

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE ARQUEOLOGÍA



TESIS DE GRADO

Para optar al grado de licenciado en Arqueología

EL ROL SIMBÓLICO DE LOS FELINOS EN EL ESTADO TIWANAKU (400-1100 d.C.): ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE VASIJAS CERÁMICAS

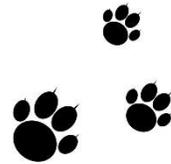
POSTULANTE: Jonathan Cabrera Idagua

TUTORA: M.Sc. Velia Verónica Mendoza España

La Paz- Bolivia

2024

Dedicada a Felino, mi amado hijito de cuatro patas, quien hace algunos meses cruzó el puente del arcoíris para convertirse en un ángel eterno. Siempre vivirás en mi corazón.



AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi más sincero y profundo agradecimiento a mi familia, en especial a mi madre, quien ha sido y sigue siendo el mayor ejemplo en mi vida. Su inquebrantable apoyo y aliento han sido la fuerza motriz que me ha impulsado a perseverar en cada desafío que he enfrentado. A mis hermanos: Alejandra y Asir; a mi sobrino, Gedeón, les agradezco por su constante compañía y respaldo incondicional.

Con especial gratitud, reconozco a mi tutora, M.Sc. Velia Mendoza España, cuya guía experta ha sido invaluable a lo largo de este proceso. Sin su sabiduría y dedicación, la realización de este trabajo no habría sido posible. Asimismo, extendiendo mi sincero agradecimiento a los miembros del tribunal: la licenciada Cinthia Michel y el licenciado Gustavo Suñavi, por su tiempo, esmero y meticulosa revisión de esta tesis.

También expreso mi aprecio a las instituciones que me brindaron su apoyo y acceso a los recursos necesarios para la investigación: el Museo de Etnografía y Folklore, Museo Nacional de Arqueología, Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku y Museo de Metales Preciosos.

De igual manera, mi más profundo agradecimiento va para Benjamín Ortiz y Jorge Luis Nostas, quienes siempre me han acompañado en este recorrido.

Finalmente, no puedo dejar de mencionar a quienes, con su singular presencia, inspiraron este trabajo, mis amados gatos: Felino (+), Laf, Valentín, Aveno y Maximus.

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	2
PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN	2
1.1. Problemática	2
1.2. Preguntas de investigación	3
1.2.1. Pregunta principal.....	3
1.2.2. Preguntas secundarias	3
1.3. Objetivos	3
1.3.1. Objetivo General	3
1.3.2. Objetivos específicos	3
1.4. Justificación.....	4
1.5. Hipótesis	4
CAPÍTULO II	5
MARCO TEÓRICO.....	5
2.1. Antecedentes	5
2.1.1. Mitos sobre la imagen del felino.....	8
2.2. Estado Tiwanaku.....	11
2.2.1. Simbolismo de Tiwanaku	13
2.2.2. Evolución de la iconografía: cambios en los símbolos.....	13
2.2.3. La cerámica de Tiwanaku	16
2.2.4. Representaciones del felino	17
2.3. Marco geográfico.....	19
2.3.1. Flora, fauna y clima	21
2.3.1.1. Flora	21
2.3.1.2. Fauna	21
2.3.1.3. Clima	22
2.4. Marco conceptual.....	23
2.4.1. Simbolismo	23
2.4.2. Contexto político y social en la iconografía	23
2.4.3. Dimensión religiosa y espiritual	24
2.4.4. Relaciones económicas y simbolismo	24
2.5. Marco referencial.....	25
2.5.1. Felinos que habitan los diferentes ecosistemas andinos	26
2.5.1.1. Descripción y taxonomía.....	26
2.5.1.1.1. Leopardus jacobita	27
2.5.1.1.2. Leopardus pardalis.....	28
2.5.1.1.3. Leopardus wiedii	29
2.5.1.1.4. Leopardus geoffroyi.....	30
2.5.1.1.5. Leopardus colocolo	31
2.5.1.1.6. Leopardus tigrinus.....	33
2.5.1.1.7. Puma yagouaroundi	34
2.5.1.1.8. Puma concolor	35
2.5.1.1.9. Panthera onca.....	36
CAPÍTULO III	37
METODOLOGÍA.....	37
3.1. Universo de material	37
3.2. Limitaciones y representatividad	38
3.3. Enfoque de la investigación	38
3.4. Tipo de Investigación	38

3.5. Métodos	39
3.5.1. Instrumentos y técnicas de investigación científica	39
3.5.2. Procesamiento y fuentes de información	39
3.6. Estudio Iconológico	39
3.6.1. Método Panofsky	39
3.7. Ficha iconográfica	41
CAPÍTULO IV	43
ANÁLISIS DE VASIJAS CERÁMICAS CON REPRESENTACIÓN DE FELINOS	43
4.1. Análisis de sahumador 01	44
4.2. Análisis de sahumador 02	48
4.3. Análisis de sahumador 03	51
4.4. Análisis de vasija 04	54
4.5. Análisis de sahumador 05	57
4.6. Análisis de sahumador 06	60
4.7. Análisis de sahumador 07	63
4.8. Análisis de sahumador 08	66
4.9. Análisis de sahumador 09	70
4.10. Análisis de sahumador 10	73
4.11. Análisis de sahumador 11	78
4.12. Análisis de sahumador 12	82
4.13. Análisis de sahumador 13	86
4.14. Análisis de sahumador 14	90
4.15. Análisis de sahumador 15	93
4.16. Análisis de sahumador 16	97
4.17. Análisis de sahumador 17	101
CAPÍTULO V	104
INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS	104
5.1. Rol simbólico que tuvieron los felinos en el Estado Tiwanaku, a través del análisis de las representaciones iconográficas de vasijas cerámicas	105
5.2. La relación existente entre el simbolismo felino, la política, economía, ideología y sociedad dentro del Estado Tiwanaku	106
5.3. Características físicas particulares de los felinos representados en vasijas Tiwanaku	107
5.4. Relación entre la representación de determinada especie felina con el tipo de vasija	108
5.5. La importancia de los felinos para el Estado Tiwanaku	111
CAPÍTULO VI	113
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	113
6.1. Conclusiones	113
6.2. Recomendaciones	115
BIBLIOGRAFÍA	116

Índice de tablas

Tabla 1: Características Climatológicas.....	22
Tabla 2: Recuento de representaciones de felinos	105
Tabla 3: Características de los sahumadores.....	110

Índice de ilustraciones

Ilustración 1: Mapa de la ubicación geográfica del sitio Tiwanaku.....	20
Ilustración 2: Mapa topográfico de Tiwanaku.....	21
Ilustración 3: El pelaje del gato andino.....	27
Ilustración 4: El pelaje del ocelote.....	28
Ilustración 5: El pelaje del margay.....	29
Ilustración 6: El pelaje del gato montés.....	30
Ilustración 7: El pelaje del gato de las pampas.....	31
Ilustración 8: El pelaje de la oncilla.....	33
Ilustración 9: El pelaje del yaguarundí.....	34
Ilustración 10: El pelaje del puma.....	35
Ilustración 11: El pelaje del jaguar.....	36
Ilustración 12	44
Ilustración 13	44
Ilustración 14	48
Ilustración 15	51
Ilustración 16	54
Ilustración 17	57
Ilustración 18	57
Ilustración 19	60
Ilustración 20	60
Ilustración 22	63
Ilustración 23	63
Ilustración 24	66
Ilustración 25	66
Ilustración 26	70
Ilustración 27	73
Ilustración 28	78
Ilustración 29	78
Ilustración 30	82
Ilustración 31	86
Ilustración 32	86
Ilustración 33	90
Ilustración 34	90
Ilustración 35	93
Ilustración 36	93
Ilustración 37	97
Ilustración 38	97
Ilustración 39	101

INTRODUCCIÓN

El Estado Tiwanaku, desarrollado en la región andina de América del Sur, ha sido objeto de un interés sostenido por los arqueólogos y estudiosos de la cultura preincaica. Durante el período comprendido entre los años 400 y 1100 d.C., el Estado Tiwanaku floreció como una sociedad compleja, dejando tras de sí un legado de artefactos y monumentos que testimonian su historia cultural.

Este estudio se adentra en la representación simbólica en los felinos de la iconografía de vasijas cerámicas, explorando la profundidad de su significado y su conexión con las diversas esferas de esta sociedad.

El presente trabajo se estructuró en seis capítulos:

En el capítulo uno, se desarrolló la pregunta central de investigación y las preguntas secundarias. También se presenta el objetivo general de la investigación y los objetivos específicos, dando lugar a la justificación y el desarrollo de la hipótesis sobre una limitación temporal del 400-1100 d.C.

En el capítulo dos, se abordó el marco teórico, compuesto por los antecedentes y bases teóricas. Se realizó una contextualización del Estado Tiwanaku y su evolución iconográfica para llegar a las representaciones felinas. También se elaboraron el marco conceptual y referencial.

En el capítulo tres, se desarrolló la metodología, junto con el universo del material, limitaciones y representatividad. Se definió el tipo de investigación, los métodos, instrumentos y técnicas para el procesamiento de la información.

En el capítulo cuatro, se procedió al análisis del material de vasijas cerámicas con representaciones felinas, considerando las tres fases del análisis iconológico propuesto por Panofsky.

En el capítulo cinco, se procedió a interpretar los datos, considerando el rol simbólico de los felinos en el Estado Tiwanaku.

Finalmente, el capítulo seis expone una conclusión generalizada de la investigación, que responde a los objetivos propuestos, acorde con el planteamiento de la hipótesis.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Problemática

El Estado Tiwanaku, que prosperó en los Andes Centrales, tuvo su periodo de apogeo y decadencia entre los años 400 y 1100 d.C., se destacó por su compleja red de asentamientos y su rica producción artística, en particular la cerámica, que ofrecía una ventana única hacia su cosmovisión y simbolismo (Janusek, 2008).

En el contexto de Tiwanaku, las representaciones artísticas de felinos en la iconografía cerámica han sido un área de interés. Estas representaciones no solo tienen un valor estético, sino que también desempeñan un papel importante en la comprensión de las creencias, valores y prácticas culturales. Sin embargo, aunque se ha prestado atención a estas representaciones, aún queda por comprender de manera integral cómo los felinos eran percibidos y utilizados en esta sociedad y cómo este simbolismo se relacionaba con diversos aspectos de la vida. A pesar de la extensa investigación sobre la cultura Tiwanaku, aún existen dudas en la comprensión del rol simbólico que tuvieron los felinos para ellos. Las representaciones naturalistas de felinos en la iconografía cerámica de Tiwanaku son abundantes, pero su significado y función aún no se han descifrado completamente.

Si bien se ha hablado de felinos en general, no se ha abordado específicamente la identificación precisa de las especies de felinos representadas, ni se ha explorado cómo esta distinción podría afectar su significado y simbolismo. Esta falta de precisión en la identificación de los felinos podría estar impidiendo una comprensión más completa de su papel en el Estado Tiwanaku y de cómo se relacionaban con otros aspectos de la vida.

Al explorar las representaciones de felinos en la iconografía cerámica de Tiwanaku, surgen interrogantes que demandan una atención más profunda y un enfoque multidisciplinario. Es esencial no solo comprender el significado intrínseco de estas representaciones, sino también identificar las especies de felinos representadas y explorar cómo su comportamiento y características físicas podrían haber influido en su simbolismo y función.

1.2. Preguntas de investigación

1.2.1. Pregunta principal

¿Cuál fue el rol simbólico que tuvieron los felinos en el Estado Tiwanaku a través de las representaciones iconográficas naturalistas en las vasijas cerámicas?

1.2.2. Preguntas secundarias

- ¿Qué relaciones existían entre el simbolismo que representaban los felinos con la política, la economía, la ideología y lo social dentro del Estado Tiwanaku?
- ¿Cuál fue la razón por la que Tiwanaku eligió representar felinos con características específicas en ciertas vasijas?
- ¿Cuán importantes eran los felinos para el Estado Tiwanaku?
- ¿Qué características físicas particulares debían tener los felinos para ser representados en determinadas vasijas Tiwanaku?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Comprender el rol simbólico que tuvieron los felinos en el Estado Tiwanaku en su economía, ideología y sociedad, a través del análisis de las representaciones iconográficas naturalistas en vasijas cerámicas.

1.3.2. Objetivos específicos

- Determinar las relaciones existentes entre el simbolismo felino, la política, economía, ideología y la sociedad dentro del Estado Tiwanaku.
- Determinar si hubo relación entre la representación de determinada especie felina con el tipo de vasija.
- Analizar la importancia de los felinos para el Estado Tiwanaku.
- Identificar las características físicas particulares de los felinos para ser representados en vasijas Tiwanaku.

1.4. Justificación

El felino, al ser un símbolo entre las representaciones tiwanaku, se convierte en el actor principal de la presente investigación. La riqueza estética con la que fue representado, convierte el objeto de estudio en un elemento completo para ser estudiado.

La importancia de investigar este tema radicó en la obligación de contribuir no solo al ámbito científico, sino también para que el público en general pueda comprender mejor su significado y profundizar más allá de lo que un objeto por sí mismo intenta expresar.

Por ende, el análisis iconográfico puede contribuir al entendimiento de la cultura prehispánica respecto a los felinos que habitaron en el Estado Tiwanaku, como el titi, el gato del pajonal, el puma y el jaguar, entre otros.

La importancia de esta investigación radica en la necesidad de identificar con precisión los felinos representados en las piezas cerámicas, explorando la posibilidad de que haya más felinos en las representaciones además del puma y en comprender a fondo su papel simbólico dentro del contexto del Estado Tiwanaku.

Este estudio también aporta información sobre los aspectos políticos, religiosos y económicos de la sociedad Tiwanaku, así como su relación con otras sociedades en la región andina y las tierras bajas. Por consiguiente, esta investigación podría ayudar a enriquecer la comprensión de la historia y cultura de estas regiones, además de resaltar la importancia del arte y simbolismo en las sociedades prehispánicas.

1.5. Hipótesis

Las representaciones iconográficas naturalistas de felinos en las vasijas cerámicas fueron un medio para afirmar y consolidar el poder y la autoridad del Estado Tiwanaku (400-1100 d.C.). Estas representaciones, elaboradas y basadas en la observación minuciosa de la naturaleza, desempeñaron un papel estratégico en la difusión de la imagen del Estado como una fuerza dominante y protectora en diversos aspectos de la sociedad, como ser lo económico, político, social y religioso.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes

El análisis de los antecedentes revela un panorama de investigaciones que abordan la cultura y la iconografía de Tiwanaku, así como la relación entre la cerámica prehispánica y la cosmovisión andina. En este sentido, Kolata (1993) centra su atención en la cerámica Tiwanaku como un medio para comprender las estructuras sociales, religiosas y políticas. Su investigación revela cómo las imágenes plasmadas en la cerámica transmitían significados culturales y sociales clave, proporcionando una ventana única a la cosmovisión de Tiwanaku.

De manera similar, Goldstein (1993) investiga la intersección entre la cerámica tiwanaku y la cosmovisión andina, resaltando cómo la iconografía cerámica reflejaba aspectos fundamentales de la religión, el poder y la identidad social en Tiwanaku. Su trabajo ofrece una perspectiva profunda sobre la forma en que la cerámica se convirtió en un medio para expresar y comunicar ideas abstractas y complejas en esta sociedad antigua.

Posteriormente, Burger (2008) complementa estas investigaciones al explorar el simbolismo animal en la cosmovisión andina, destacando cómo los animales, incluidos los felinos, eran considerados como mediadores entre el mundo material y el espiritual en la concepción andina del mundo. Esta perspectiva enriquece el entendimiento de los felinos en Tiwanaku, sugiriendo que su presencia en la iconografía cerámica podría haber tenido un significado trascendental como intermediarios entre lo terrenal y lo divino.

Tanto Irusta Vásquez (2009) como Villanueva y Korpisaari (2013) ofrecen perspectivas complementarias sobre la importancia de la cerámica en la cultura Tiwanaku, destacando la relevancia de los motivos zoomorfos y su aplicación en el arte contemporáneo.

Por un lado, Irusta Vásquez (2009) analiza el papel del felino como símbolo zoomorfo en el arte Tiwanaku y su potencial aplicación en el arte contemporáneo. Su estudio se centra en las características estilísticas del arte Tiwanaku, resaltando la repetida aparición del felino en las obras como un elemento distintivo y significativo. Y, por otro lado, Villanueva y Korpisaari (2013) exploran el significado de la cerámica Tiwanaku, específicamente en la isla Pariti del lago Titicaca. Su investigación se enfoca en el estudio de las ofrendas cerámicas y su relación

con las ceremonias rituales. Destacan cómo la interpretación de los motivos y colores decorativos va más allá de la asociación con la etnicidad o la posición social, centrándose en el papel de los objetos cerámicos como generadores de identidades en Tiwanaku.

Un aspecto fundamental en el estudio de la cultura andina es la relación entre los animales, en particular los felinos, la mitología, la espiritualidad y la cosmovisión, para ello, Alconini y Covey (2010) examinan cómo los animales, incluidos los felinos, están intrínsecamente conectados con la mitología y la espiritualidad en las culturas andinas. Su investigación sugiere que las historias mitológicas asignaban a los felinos funciones particulares, como la protección de lugares sagrados o el acompañamiento de deidades. Este enfoque mitológico influyó en la representación de los felinos en la iconografía tiwanaku y en la interpretación simbólica que se les atribuye.

Por otro lado, Matos (2010) investiga cómo la religión andina interactuó con el mundo espiritual a través de ofrendas y rituales. Su estudio destaca el papel crucial de los animales, incluidos los felinos, como intermediarios para la comunicación con lo divino. En este contexto, los felinos podrían haber sido considerados guardianes o guías en las prácticas rituales, lo que habría influido en su representación en la cerámica tiwanaku.

Complementando la idea anterior, Concha (2014) profundiza en la cosmovisión andina, especialmente en las ideas de dualidad y reciprocidad y analiza cómo estas ideas afectaron la percepción de los animales, incluidos los felinos. En el contexto de las prácticas rituales, los felinos podrían haber representado tanto la protección como la fuerza espiritual, reflejando su dualidad como seres feroces y guardianes. Esta dualidad podría haber influido en su representación en la cerámica tiwanaku y su posible significado espiritual.

Por su parte, López Quirós (2016) proporciona una síntesis sobre el complejo cultural de Tumaco La Tolita y su investigación sobre las representaciones felinas en la cerámica de esta cultura. Aunque su enfoque es diferente, sus conclusiones subrayan la importancia de los sistemas de creencias religiosas en la vida de los grupos humanos, lo cual podría proporcionar una perspectiva adicional para comprender la significación de los felinos en la iconografía tiwanaku.

Horta (2020) presenta los resultados de una investigación multidisciplinaria sobre un conjunto de 14 tubos con iconografía pintada, descubiertos en contextos funerarios de varios cementerios en los oasis de San Pedro de Atacama. Estos tubos se remontan al período Medio (aproximadamente entre el 400 y el 1000 d.C.). Los investigadores revelan la singular

iconografía de estos tubos, lo que contribuye a ampliar el repertorio visual del arte Tiwanaku. Además, identifican una nueva variante del ícono conocido como "El Sacrificador". También actualizan la información sobre las similitudes iconográficas entre los tubos y las tabletas para inhalar, observando que hay menos tabletas que representan sacrificadores-humanos o sacrificadores-felinos en comparación con los tubos.

Villanueva (2021) identifica una división tajante en dos ámbitos: el análisis iconográfico como reflejo de la identidad, cosmovisión y pensamiento, y el estudio de la piedra como material, cantera, logística y técnica. Esta dicotomía, según Villanueva, se enraíza en la prevalencia de la ontología representacionista moderna en el pensamiento arqueológico, con sus constantes dicotomías: materia/espíritu, naturaleza/cultura, función/significado y realidad/representación.

Según Villanueva (2021), a partir del siglo XX, la investigación sobre la escultura Tiwanaku se ha dividido en dos vías principales: estilo e iconografía. El autor subdivide esta tendencia en tres corrientes:

1. **Énfasis cronológico:** Busca establecer los antecedentes de la escultura Tiwanaku, remontándose a tiempos formativos (Browman, 1997; Chávez, 2018; Janusek, 2004; Portugal Ortiz, 1998) o creando secuencias de esculturas a través del análisis de la estructura y el diseño (Agüero et al., 2003; Janusek y Ohnstad, 2018).
2. **Relaciones interregionales:** Se enfoca en rastrear conexiones entre Tiwanaku y otras culturas, utilizando la iconografía como herramienta. Inicialmente, se centró en la relación con Wari (Cook, 1983; Makowski, 2002; Menzel, 1964) y luego se expandió al norte de Chile (Berenguer, 1998; Llagostera, 2006; Torres, 2018). El concepto de Serie Iconográfica Surandina (Isbell, 2018) busca abordar estas interacciones sin recurrir a hipótesis difusionistas.
3. **Interpretación del significado:** Busca descifrar el significado de la iconografía, empleando principalmente enfoques semióticos y se propone la existencia de una escritura ideográfica (Posnansky, 1945) también, se identifican como referentes de las representaciones: fenómenos astronómicos, religiosos y calendáricos (Makowski, 2002; Posnansky, 1945), personajes de élite, ancestros o personas en actividades rituales (Janusek y Williams, 2016; Viau-Courville, 2014).

Posteriormente, Horta y Paulinyi (2023) exponen los hallazgos de su investigación sobre la representación del Sacrificador en la iconografía tiwanaku. A través del análisis de un conjunto de imágenes, identifican atributos estables que caracterizan esta figura. Además de la cabeza cortada y el hacha que el Sacrificador porta, proponen otros elementos que forman parte de su iconografía, como la túnica cuatripartita, la faja, el colgante de codo, la postura corporal y la plataforma escalonada. Los investigadores sugieren que estos atributos denotan la figura del chamán, incluyendo características como indumentaria especial, un distintivo pectoral en forma de hacha T, rasgos que combinan lo humano y lo felino, herramientas de decapitación y representaciones de miembros del cuerpo humano cercenados. También observan posturas corporales asociadas con el vuelo estático o la presentación de ofrendas, así como la conexión con una plataforma escalonada que probablemente servía como sitio para llevar a cabo el rito.

2.1.1. Mitos sobre la imagen del felino

En su crónica Historia de Copacabana, Ramos Gavilán (1621), hace mención del término "titi" junto con "kaka", sugiriendo una posible etimología para el nombre "Titicaca" como "peña de cobre, plomo o estaño", asociándolo al lugar donde se encontraba un altar y adoratorio al sol (citado por Yapu Gutiérrez, 2001, p. 51). Sin embargo, Yapu Gutiérrez contradice esta interpretación, sugiriendo que Ramos posiblemente debió escribir "titiqarqa". Además, señala que en las crónicas se refiere a la isla del Sol como "TITIQRQA" durante la época precolombina, sugiriendo que el nombre podría derivar de la presencia del gato montés que habitaba en la isla y que se asociaba con su resplandor en las peñas (Yapu Gutiérrez, 2001, p. 52).

Según Paredes (1995), el puma, el jaguar, el cóndor y el huari eran animales simbólicos y emblema de las antiguas poblaciones nativas en Bolivia. Estos animales tenían el deber de proteger a las comunidades, por lo que cazarlos o dañarlos estaba prohibido debido a su estatus sagrado. Estas creencias religiosas se manifestaban en los bailes, donde se utilizaban disfraces que representaban a estos animales, una tradición que perdura hasta la actualidad. Los antiguos habitantes de los territorios andinos bolivianos, conocidos como kolla, se veían a sí mismos como hijos de la montaña, al igual que los animales emblema, estableciendo así un vínculo especial con ellos. Se creía que los animales y los humanos compartían una participación igualitaria en la vida, e incluso algunos animales eran considerados más importantes que los propios seres humanos, siendo vistos como manifestaciones de

divinidades y astros en la tierra. Esta concepción se reflejaba en la abundancia de representaciones de estos animales en la iconografía. Este sistema de personificaciones permitió que la diosa suprema, la Pacha, se extendiera por todo el cosmos, que era simultáneamente tierra y tiempo. El universo, dividido vertical y horizontalmente, era concebido como un organismo vivo donde los humanos podían comunicarse con los dioses y los antepasados. Además, cada animal representado estaba asociado a un entorno específico y simbolizaba esferas de poder particulares (Paredes, 1995).

Los felinos que habitan en el Altiplano son considerados por las comunidades indígenas como mensajeros de los Apus/Achachilas, actuando como intermediarios entre los seres humanos y las divinidades. Se les atribuye principalmente la responsabilidad de promover la fertilidad, tanto en el ganado como en los campos agrícolas, y en tiempos contemporáneos, también se les asocia con la prosperidad económica. Además, algunas personas andinas creen que estos felinos pueden actuar como intermediarios con el Dios católico. Por ejemplo, Vicente recurre al osqollo, el gato montés, un animal considerado sagrado, para que interceda ante Dios por sus necesidades (Rösing, 1995a, p. 160).

En el Proyecto del Lago (sin fecha) se mencionan algunos mitos y leyendas relacionados con los felinos en la iconografía prehispánica de la región. Por ejemplo, se habla de la deidad que es acompañada por felinos, la cual aparece en algunos dinteles Tiwanaku y otros objetos rituales. También se menciona a los hombres felinos que cortaban las cabezas de sus adversarios, quienes eran considerados como seres temibles y poderosos. Además, se hace referencia a los cóndores que devoraban cabezas, los cuales también forman parte de la mitología de la región.

Rodríguez (2000) explica que en la cultura de Tiwanaku, los felinos eran considerados animales sagrados y se les atribuían poderes sobrenaturales. Se cree que los felinos eran vistos como intermediarios entre los seres humanos y los dioses y que se les asociaba con la fertilidad, la protección y la caza. Los mitos y leyendas de Tiwanaku incluyen varias historias sobre felinos y su papel en la religión y la cosmología de esta cultura. Por ejemplo, se dice que el dios Tiwanaku se transformaba en un felino para proteger a su pueblo de los enemigos y las fuerzas malignas.

También se dice que los chamanes de Tiwanaku se transformaban en felinos durante los rituales de trance y que utilizaban esta forma para comunicarse con los dioses y obtener poderes sobrenaturales. Además de los mitos y leyendas, los felinos también eran

representados en el arte de Tiwanaku. Las esculturas y estatuas de felinos eran comunes en la iconografía de esta cultura, tenían un papel importante en la religión y la cosmología de Tiwanaku. Los felinos eran considerados animales sagrados y se les atribuían poderes sobrenaturales y se les representaba en el arte de Tiwanaku como una muestra de su importancia en la cultura y la iconografía (Rodríguez, 2000).

En las páginas de antiguas crónicas se encuentran relatos que revelan la veneración que algunas culturas andinas profesaban por un felino celestial, posiblemente el jaguar. Esta deidad felina, asociada a una estrella conocida como Chuquichinchay, ostentaba un poder místico sobre los jaguares, osos y leones terrestres.

El cronista Polo de Ondegardo (1585) ofrece un vistazo a esta creencia: "Los habitantes de las montañas veneran a una estrella llamada Chuqui Chinchay, a la que consideran un jaguar celestial que rige el destino de sus congéneres terrestres" (p. 15).

Cobo (1653) corrobora esta devoción: "En las regiones montañosas y selváticas, se rendía culto y se ofrecían sacrificios a la estrella Chuquichinchay, vista como un tigre cósmico que controlaba a los jaguares, osos y leones. Los pobladores le imploraban protección contra estos animales y, aquellos que debían atravesar zonas boscosas, también buscaban su favor" (Mayer, 2012, p. 15).

Guamán Poma (1615), por su parte, describe al "temido" tigre (Achachi Yaya) como una figura ancestral incaica adorada en las montañas y Yungas. Describe su veneración de la siguiente manera: "Adoraban al tigre otorongo, creyendo que había sido el Inca quien se transformó en él para impartirles su ley. Le ofrecían sacrificios con grasa de serpiente quemada, maíz, coca y plumas de aves andinas, adorándolo con estos elementos. A los tigres de montaña no les erigían ídolos, sino que los adoraban directamente, al igual que a la serpiente Amaro. Esta veneración no se debía a la idolatría, sino al temor que inspiraban estos animales feroces, con la esperanza de apaciguarlos y evitar ser devorados. En lugar de llamarlos 'otorongo' por miedo, los denominaban 'Achachi Yaya', y a la serpiente Amaro la llamaban 'Capa Capo Amaro'. De esta manera, el Inca también quiso ostentar los títulos de 'Otorongo Acbachi Inga Amaro Inga'" (Sánchez et al., 2016, p. 40).

2.2. Estado Tiwanaku

Según Kolata (1993), el Estado Tiwanaku se desarrolló en el altiplano andino, entre los años 400 y 1100 d.C., abarcando territorio de la actual Bolivia, Perú y Chile. Su centro urbano principal se encuentra en la ciudad de Tiwanaku, en Bolivia, y se caracterizó por su organización social compleja, con una élite gobernante, una clase sacerdotal y una población dedicada a la agricultura, la ganadería y la artesanía. Tiwanaku desarrolló una notable tecnología para la construcción de grandes monumentos, canales de riego y sistemas de almacenamiento de agua. Tiwanaku fue una de las culturas más importantes del período precolombino en los Andes. Su influencia se extendió por un amplio territorio, dejando un legado cultural visible en la arquitectura, la cerámica, la textilería y la orfebrería (Kolata, 1993).

Viendo desde la perspectiva de Stanish (2001), en el debate sobre el origen del Estado Tiwanaku, dos grandes corrientes teóricas se han enfrentado: las explicaciones "coercitivas" y las explicaciones "persuasivas".

Las teorías coercitivas proponen que Tiwanaku surge a partir de la imposición violenta de un grupo dominante sobre otros. Esta imposición puede ser directa, mediante el uso de la fuerza bruta o indirecta, a través de la explotación de las condiciones de vulnerabilidad de las poblaciones locales. Factores como la escasez de recursos, las presiones demográficas o las amenazas externas pueden crear un contexto favorable para la consolidación de un poder centralizado a través de la coerción (Stanish, 2001).

En contraste, las teorías persuasivas plantean que Tiwanaku emerge de un proceso más gradual y consensuado, donde las élites emergentes utilizan estrategias para atraer a la población a su proyecto político. Estas estrategias pueden incluir la oferta de beneficios materiales o simbólicos, la construcción de una narrativa ideológica atractiva o la prestación de servicios esenciales para la comunidad (Stanish, 2001).

Por su parte, Torres (2004) menciona que Tiwanaku surgió, se desarrolló y se transformó de una forma altamente fugaz y compleja. Este proceso puede ser corroborado con la innumerable cantidad de referentes materiales que Tiwanaku ha legado a generaciones futuras. Según Rodríguez (2000), la historia de Tiwanaku se divide en cuatro fases principales, cada una de las cuales se caracteriza por un período de crecimiento y expansión seguido de un período de declive y transformación.

La primera fase de Tiwanaku se desarrolló entre los siglos V y VI d.C. (Janusek, 2008). Durante este período, la cultura Tiwanaku emergió como una sociedad agrícola y pastoral en la región del altiplano andino. La ciudad de Tiwanaku se convirtió en un centro ceremonial y religioso se construyeron los primeros monumentos líticos y arquitectónicos que caracterizan la cultura de Tiwanaku (Torres, 2004).

La segunda fase de Tiwanaku se desarrolló entre los siglos VII y VIII d.C. (Janusek, 2008). Durante este período, se expandió y se convirtió en una potencia regional. Se construyeron grandes monumentos y templos y se establecieron relaciones comerciales y políticas con otras culturas de la región (Torres, 2004).

La tercera fase de Tiwanaku se desarrolló entre los siglos IX y XI d.C. (Janusek, 2008). En este período, alcanzó su apogeo y se convirtió en un Estado que abarcaba gran parte de los Andes. Se construyeron grandes proyectos de construcción arquitectónica y agrícola, y se fundaron ciudades satélites en toda la región (Torres, 2004).

La cuarta fase de Tiwanaku se desarrolló entre los siglos XII y XIII d.C. (Janusek, 2008). Durante este período entró en un declive y transformación. Se produjo una disminución en la construcción de monumentos y templos, y se produjo una reorganización política y social en la región (Torres, 2004).

En contraste, Albarracín Jordán (1996) desafía la visión tradicional de Tiwanaku como un imperio centralizado, proponiendo un marco alternativo basado en la teoría del sistema político segmentario. Este enfoque, inspirado en las estructuras políticas de las comunidades ayllu andinas, sugiere que Tiwanaku estaba compuesto por unidades sociales más pequeñas y cohesionadas, unidas por lazos de parentesco reales o imaginarios.

Según Albarracín Jordán, la evidencia etnográfica y etnohistórica de la región del Titicaca, indica que la organización política del Tiwanaku se basaba en estas unidades básicas, denominadas "ayllus". Estas unidades territoriales, organizadas a su vez en jerarquías locales, mantenían su autonomía mientras se articulaban a través de mecanismos de reciprocidad y símbolos ideológicos comunes (Albarracín Jordán, 1996).

La expansión de Tiwanaku no se explica por la acción de un estado centralizado y monolítico, sino por la acción conjunta de segmentos sociales poderosos, según McAndrews, Albarracín Jordán y Bermann (1997).

La ausencia de evidencia arqueológica que respalde la existencia de una infraestructura burocrática centralizada, como fortalezas, depósitos o sitios administrativos regionales, respalda esta nueva perspectiva (Albarracín Jordán 1996; McAndrews, Albarracín Jordán y Bermann 1997). En lugar de un control centralizado, la expansión de Tiwanaku se habría logrado a través de la acción de grupos sociales poderosos que habrían establecido redes de intercambio, establecido relaciones de poder y difundido ideas y prácticas culturales (Albarracín Jordán, 1996).

2.2.1. Simbolismo de Tiwanaku

El simbolismo animal era un elemento fundamental en la cultura Tiwanaku. Los animales eran considerados como seres con poderes sobrenaturales y estaban asociados a diferentes aspectos de la vida social, política y religiosa. Algunos de los animales más importantes en la simbología Tiwanaku son el felino, el camélido, el ave, el reptil y el anfibio (Ponce Sanginés, 1972).

Existen muchas interpretaciones sobre el significado de los felinos en la cultura precolombina. Según Janusek (2008), los felinos eran poderosos símbolos de control social y liderazgo, y sus rasgos estaban relacionados con las cualidades de los gobernantes. Según Goldstein (2005), es posible que los felinos estuvieran asociados con la deidad de la naturaleza y la protección de los recursos naturales.

2.2.2. Evolución de la iconografía: cambios en los símbolos

A lo largo de las diferentes fases del desarrollo de Tiwanaku, la iconografía sufrió cambios que podrían reflejar transformaciones culturales y de cosmovisión, y comprender esta evolución puede arrojar luz sobre la relación entre humanos y felinos en el contexto tiwanaku (Ponce, 2012).

- **Identificación de las fases del desarrollo de Tiwanaku:** Para discernir las distintas etapas del desarrollo de Tiwanaku, la investigación arqueológica ha propuesto diversas periodizaciones. Berenguer (2005) sugiere una clasificación en tres fases: Temprano, Medio y Tardío, basada en cambios en la arquitectura

y la cerámica. Asimismo, Janusek (2008) presenta una periodización similar, enfocándose en transformaciones en la organización política y social.

- **Análisis de la iconografía en cada fase:** Un análisis pormenorizado de la iconografía en cada fase revela la evolución de símbolos y motivos a lo largo del tiempo. Por ejemplo, estudios como el de Alconini (2000) han identificado cambios en la representación de figuras antropomorfas y zoomorfas en la cerámica tiwanaku durante el período Tardío, indicando posibles transformaciones en la cosmovisión y las creencias religiosas de Tiwanaku.
- **Identificación de transformaciones culturales y de cosmovisión:** Se basa en cambios observados en prácticas funerarias, patrones de asentamiento y rituales religiosos a lo largo del tiempo. Investigaciones como las de Albarracín Jordán (1999) y Stanish (2001) han destacado cambios significativos en la organización política y económica de Tiwanaku durante el período Tardío, sugiriendo modificaciones en la cosmovisión y la estructura social de Tiwanaku.
- **Relación entre humanos y felinos:** Ponce (2002), examina cómo se representan ambas entidades y si hay cambios en estas representaciones a lo largo del tiempo. Por ejemplo, según la presencia de felinos en la iconografía tiwanaku podría reflejar una relación simbólica entre humanos y animales, posiblemente asociada con creencias religiosas o mitológicas (Ponce, 2002).

Los diseños iconográficos de Tiwanaku pueden ser agrupados en dos categorías generales (Burkholder, 2001):

- 1) **Naturalista**, “el cual se distingue por representar los objetos tal como son observados empíricamente, sin utilizar formas estilizadas o conceptuales” (Irusta, 2009, p. 43).
- 2) **Geométrico**, “que se caracteriza por emplear formas básicas del diseño, definidas mediante ángulos, líneas y puntos específicos. Entre estas formas se incluyen el cuadrado, el triángulo, el círculo y sus variantes” (Irusta, 2009, p. 45).

La distribución de estos conjuntos posee un carácter diferencial a lo largo del territorio bajo la órbita Tiwanaku (Uribe, 2004). Los diseños naturalistas comprenden a figuras antropomorfas y zoomorfas de gran variabilidad representacional pero no conceptual (Uribe y Agüero, 2004). Los diseños geométricos emplean una serie de motivos compuestos bajo un rígido sentido de dualidad complementaria. El sentido dual es reflejo de una ideología

elaborada y controlada por un segmento social (élite) y como atributo de un estilo corporado (Janusek, 2003).

Inicialmente, se creía que las diferencias estilísticas en la iconografía Tiwanaku reflejaban distintos períodos temporales. Se asociaba la iconografía naturalista con el Tiwanaku Clásico/Tiwanaku IV, mientras que la iconografía geométrica se atribuía al Tiwanaku Decadente/Tiwanaku V (Bennett, 1956; Ponce, 1981). Sin embargo, investigaciones más recientes han sugerido que estas variaciones pueden estar más relacionadas con factores funcionales y sociales que con la cronología. La asociación contextual de la cerámica contemporánea con ambos estilos decorativos, así como su distribución diferencial en diferentes áreas de actividad y estatus social, respalda esta interpretación (Alconini, 1995; Burkholder, 2001; Janusek, 2003, 2004; Lumbreras, 1981; Uribe, 2004).

Entre los elementos iconográficos más frecuentes en Tiwanaku se destacan las representaciones zoomorfas y antropomorfas, así como los tocados y cetros, las plataformas escalonadas y los camélidos antropomorfizados, entre otros. También se identifican algunas figuras híbridas que posiblemente fusionan características de zorros o felinos, lo que insinúa un significado simbólico y cultural relevante dentro de la cosmovisión tiwanaku (Torres, 2004).

En la iconografía tiwanaku, la aparición de una sola característica puede simbolizar la representación de un tipo particular de animal, lo que refleja la intención del artista de expresar simbólicamente su función y poder relacionado con lo divino. Es frecuente observar figuras humanas con colmillos que sobresalen de la boca o alas que emergen de su espalda para representar sus habilidades y poderes. Esto revela la existencia, en el pensamiento del Estado, de una jerarquía divina que se manifiesta a través de imágenes zoomorfas o antropo-zoomorfas talladas en una variedad de materiales, como cerámica, piedra, textil, metal, madera y hueso. Estas representaciones fueron creadas con el propósito de abordar las preocupaciones y necesidades de la sociedad de la época (Cont, 2021).

Otro tema recurrente en la iconografía de Tiwanaku es el de los camélidos, especialmente las llamas y alpacas. Estos animales tenían una gran importancia en la cultura andina y eran representados frecuentemente en la iconografía tiwanakota como figuras antropomorfas con cabezas trofeo y atributos de guerreros. (Beltrán, 2019).

2.2.3. La cerámica de Tiwanaku

Una de las manifestaciones materiales más llamativas de Tiwanaku ha sido su peculiar estilo cerámico, ubicado tanto en el sitio homónimo de la cuenca sureste del Titicaca, como en zonas más alejadas. Su primera tipología fue publicada por Bennett (1934), aunque otros trabajos tempranos son los de Posnansky (1945) y Rydén (1947). La cerámica tiwanakota se caracteriza por su decoración geométrica y su técnica de modelado a mano, también por su forma distintiva, que se asemeja a un cuenco invertido y por su decoración geométrica y abstracta.

Dentro del universo cerámico del estilo Tiwanaku se destacan tres formas típicas ampliamente distribuidas en los Andes Centro Sur: kerus, tazones e incensarios (Agüero, 2007).

Los ceramistas de Tiwanaku también utilizaron técnicas avanzadas de cocción y decoración, como la incrustación de piedras preciosas y la aplicación de pigmentos metálicos (Rodríguez, 2000). Además, se han encontrado evidencias de que la cerámica era utilizada en ceremonias religiosas y funerarias, lo que sugiere que tenía un importante valor simbólico y ritual (Ponce Sanginés, 1976).

En la expresión artística de Tiwanaku, están la alfarería con fines utilitarios, la cerámica, la estatuaria, la arquitectura, la metalurgia, entre otras (Agüero, 2007).

Las características estéticas del arte tiwanaku, desde la perspectiva de Janusek (2003), son:

- La estructura de composición es básicamente geométrica, constituyéndose en un principio de organización de los elementos sobre el plano básico y de construcción.
- La estructura de orden está establecida por las distribuciones y correspondencia simétricas.
- La estructura proporcional está definida por las relaciones de medida de construcción o de trazado armónico.
- La estructura formal está completada por una serie de signos geométricos como el cuadrado, las líneas diagonales encontradas, además del triángulo, rombo, escalonado, espiral y doble espiral. Estos signos se constituyen como base elemental. Posnansky les da el denominativo de “ideografías ornamentales”, que son el conjunto de signos

que aparecen en las esculturas y cerámicas encontradas en las excavaciones de Tiwanaku (Agüero, 2007).

La sugerencia de que la variedad estilística en Tiwanaku carece de una correlación cronológica precisa es planteada por Ponce (1976). En su estudio, Ponce niega la asociación entre los estilos Clásico y Decadente propuestos por Bennett y las fases radiocarbónicas Tiwanaku IV y V, optando en su lugar por denominar a la cerámica "Decadente" como "Provincial". Esta denominación implica una menor elaboración, pero posiblemente contemporánea al estilo Clásico (Ponce, 1976). Trabajos posteriores, especialmente el de Janusek (2003), a partir de esta idea han señalado que, si bien las características de la cerámica Tiwanaku cambian en el tiempo, lo hacen de manera distinta en cada sitio y contexto. Documentar manifestaciones cerámicas peculiares de la cerámica Tiwanaku en sitios como Lukurmata, o aun en diversos sectores del sitio de Tiwanaku, ha llevado a Janusek (2002) a conferir un valor étnico identitario a la variabilidad cerámica (Goldstein, 2005).

2.2.4. Representaciones del felino

Desde la perspectiva de Beltrán (2019), la iconografía felina es una de las más comunes en el arte precolombino de Bolivia. Los felinos, especialmente los pumas, eran considerados animales sagrados y poderosos en la cultura andina. Se representan como figuras antropomorfas con rasgos felinos o como animales en sí mismos.

Beltrán (2019) postula que en el Estado Tiwanaku, por ejemplo, los felinos eran considerados guardianes de los templos y se les representaba en las puertas de acceso a los mismos, en la cultura Pucara, los felinos se representaban en piezas líticas y cerámicas, a menudo junto a figuras humanas, en la cultura Inca, los pumas eran considerados animales reales y se les representaba en la vestimenta de los nobles y en los estandartes militares (Beltrán, 2019).

En la iconografía felina, los rasgos más comunes son las garras, los colmillos y las orejas puntiagudas. A menudo se les representa en actitud de caza o de ataque, lo que refleja su naturaleza salvaje y poderosa (Beltrán, 2019).

En los artículos del Proyecto del Lago (2018) se hace varias referencias a la iconografía felina en la región de la cuenca del Titicaca. En particular, se mencionan representaciones de felinos con rostro frontal o de perfil en dinteles y otros objetos de arte prehispánico. En algunos

casos, los felinos se representan como temática central en los dinteles, mientras que en otros casos aparecen como acompañantes o ayudantes de deidades con cetros. Los felinos también se representan en diferentes estilos y formas, como felinos con rostro frontal o de perfil y con apéndices circulares en la corona.

Querejazu (1983) sugiere que la iconografía felina puede estar relacionada con la deidad con cetros, ya que se han encontrado motivos relacionados con felinos y deidades con cetros en diferentes objetos de arte prehispánico de la región. Por ejemplo, se menciona que los anticéfalos (objetos que se colocan en la parte superior de los dinteles) muestran la asociación del motivo de los felinos directamente con el tema de la deidad con cetros (Querejazu, 1983).

Las representaciones zoomorfas en Tiwanaku tienen la particularidad de reflejar, algunas veces, las características somáticas naturales y, por tanto, la representación del felino no puede ser una excepción (Querejazu, 1983).

El puma o jaguar en su iconografía aparece con un collar con un disco blanco, muchas veces acompañado de Venus. También representaba al fuego y se puede encontrar en la forma de muchos de sus sahumerios, donde quemaban incienso (Ponce Sanginés, 2003). Por tanto, se puede decir que el puma representaba la fuerza, como el fuego, que puede dominarse pero que también puede salirse de control; la noche, donde surgen los contenidos oníricos no controlados por lo racional y la luna que muestra a la percepción visual una realidad insinuante y difusa. La cabeza cortada puede estar representando la pérdida de lo racional: la cabeza, en el momento de *“la entrada al trance donde está co-presente la imagen de un dios, o de una fuerza, o de un espíritu, que toma y suplanta la personalidad humana”* (Rau, 2013, p. 29).

Así mismo, existen variantes en las representaciones del felino, como, por ejemplo:

- Cabeza de felino simplificada en sus formas, la nariz está representada por dos círculos concéntricos y el ojo por un círculo, los dientes en la boca son vistosos y la oreja simplificada.
- Cabeza de felino con cuerpo complejo que porta una corona y el ojo lagrimón simplificado sin ornamentos y la nariz compuesta de dos círculos concéntricos.
- Cabeza de felino simplificada que remata en un cuerpo de serpiente rematado en cola de pez (Querejazu, 1983).

En algunos dinteles de Tiwanaku, estos acompañantes son representados como decapitadores con atributos humanos y felinos, mientras que en otros casos son felinos con cuerpo de perfil y rostro frontal. En cualquier caso, estos hombres felinos son una figura importante en la iconografía prehispánica de la región y forman parte de la mitología de la antigua civilización del Lago Titicaca (Proyecto del Lago, s/f).

Uribe (2004) señala que las representaciones del felino son una de las imágenes más populares dentro de las naturalistas en la periferia Tiwanaku, y se encuentran en proporciones similares a las figuras humanas o antropomorfas. Describe que algunos de los protúberos naturalistas en los adornos modelados pueden corresponder a felinos y que algunos de ellos son representaciones de animales de cuatro patas y cola, con el cuerpo moteado o ajedrezado e incluso colmillos en el hocico y que las representaciones del felino pueden ser interpretadas como "cabezas trofeos".

2.3. Marco geográfico

Tiwanaku se ubica a una altura de 3845 msnm. Por su carácter expansivo Tiwanaku abarcó territorios de Perú, Chile y Bolivia, pero principalmente se desarrolló en el altiplano peruano-boliviano (Irusta, 2009).

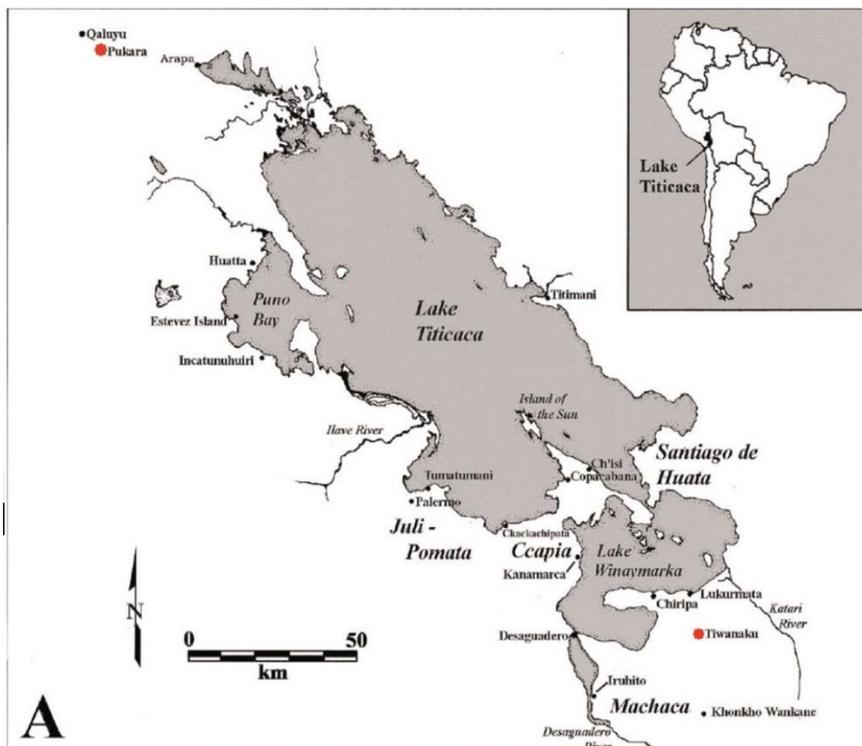


Ilustración 1: Mapa de la ubicación geográfica del sitio Tiwanaku¹.

Tiwanaku se ubica en el valle homónimo a 25 km del Lago Titicaca y a 72 km. de la ciudad de La Paz. Hoy en día Tiwanaku es considerado como el núcleo cultural y simbólico cúspide del altiplano lacustre durante el Horizonte Medio (ca. 500 – 1150 d.C.) (Berenguer 2000; Goldstein 2004; Isbell 2008; Janusek 1994, 2004, 2006; Kolata 2003; Ponce 1981, 1999, entre otros).

¹ Adaptado de Irusta, 2009.

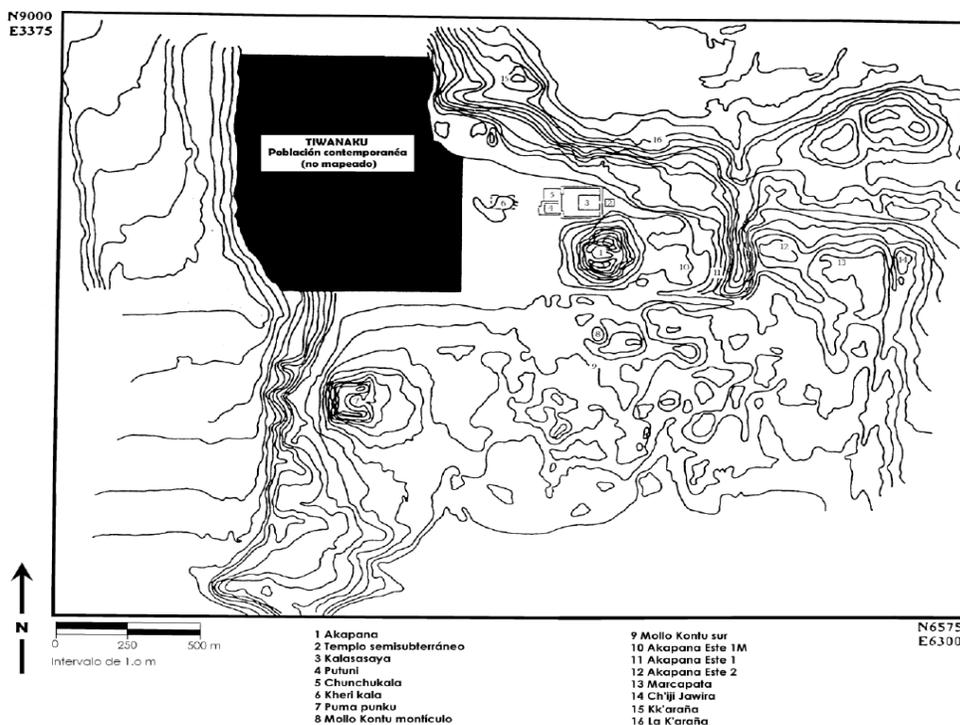


Ilustración 2. Mapa topográfico de Tiwanaku²

2.3.1. Flora, fauna y clima

2.3.1.1. Flora

La vegetación identificada en Tiwanaku comprende especies herbáceas, arbustivas, arbóreas y acuáticas que tienen un uso potencial (forraje, medicinal, energético, alimenticio, ritual, artesanal y para construcción), siendo las herbáceas las más abundantes que prácticamente se hallan distribuidas en todo el territorio. En la zona circundante al lago Titicaca, las condiciones medio ambientales de temperatura y precipitación determinan la potencialidad de la vegetación arbórea, predominando el eucalipto (*Eucalyptus glóbulos*), pino radiata (*Pinus radiata*), ciprés (*Cupres sus macrocarpa*) y la kiswara (*Buddle jacoriacea*), encontrándose también coberturas vegetales con chilliwa (*Festucado lichophylla*) y sillusillu (*Lache milla pinnata*) formadas en los bofedales (Hastorf, 2001).

2.3.1.2. Fauna

La fauna de Tiwanaku, según los estudios de Capriles (2002), era diversa y estaba compuesta por una variedad de animales domesticados y salvajes. Entre las especies

² Adaptado de Kolata 2003: XXXIII

domesticadas más importantes se encontraban las llamas (*Lama glama*), alpacas (*Lama pacos*) y vicuñas (*Vicugna vicugna*). Estos animales proporcionaban carne, lana y cuero, recursos esenciales para su economía y desarrollo.

Además de los camélidos, otros animales domesticados incluían cuyes (*Cavia porcellus*), los cuales eran una fuente importante de proteínas.

En cuanto a la fauna salvaje, en los alrededores de Tiwanaku se han encontrado restos de ciervos (*Odocoileus virginianus*), venados (*Mazama americana*), guanacos (*Lama guanicoe*), zorros (*Pseudalopex culpaeus*), pumas (*Puma concolor*) y aves como patos (*Anatidae*) y flamencos (*Phoenicopteridae*). Estos animales eran cazados por su carne, pieles y plumas, y también tenían un papel importante en la mitología y religión Tiwanaku (Capriles, 2002).

2.3.1.3. Clima

El clima de Tiwanaku variaba de acuerdo a los pisos ecológicos. La temperatura y la precipitación, con sus variaciones son elementos importantes que determinan los procesos químicos de la desintegración y muchos físicos en la actividad vegetal (Irusta, 2009).

Nro.	Piso Ecológico	Características climatológicas
1	Área Lacustre (Lago)	Clima Frio, Húmedo
2	Llanura aluvial (Pampa)	Clima frígido, con presencia de vientos frecuentes en invierno
3	Serranía (Cerro)	Clima muy frio todo el año con presencia de fuertes vientos casi todo el año

Tabla 1: Características Climatológicas³

El ciclo climatológico se caracterizaba por contar con dos épocas características, entre seca y fría los meses de mayo a octubre y la época de estiaje en los meses de octubre y noviembre y una época lluviosa entre diciembre a febrero.

³ Rescatada de monografias.com en 2023.

2.4. Marco conceptual

A continuación, se exponen los conceptos fundamentales para esta investigación. La selección de ellos, se debe a la necesidad de explorar posibles significados del simbolismo de la iconografía tiwanaku en dimensiones fundamentales, como ser: económica, religiosa, política y social.

2.4.1. Simbolismo

El simbolismo es una práctica cultural que involucra el uso de objetos, imágenes, palabras o acciones para transmitir significados más profundos y abstractos. Según Johnson (2008), los símbolos actúan como "puentes" entre lo concreto y lo abstracto, permitiendo a las sociedades comunicar conceptos culturales, espirituales y sociales de manera efectiva. En la investigación antropológica, el análisis simbólico se centra en desentrañar los significados subyacentes y las connotaciones asociadas con elementos visuales y prácticas culturales (Smith, 2012). Los símbolos pueden estar enraizados en mitos, tradiciones religiosas y valores compartidos, y desempeñan un papel crucial en la expresión y transmisión de la identidad cultura (Jones, 2016, p. 115).

2.4.2. Contexto político y social en la iconografía

El Estado Tiwanaku, caracterizado por una ideología de conquista, evidenció la necesidad de controlar tanto el territorio como la población, generando significativas perturbaciones políticas y sociales en el territorio andino. Esta imposición se respaldó con la religión, especialmente durante la expansión política de Tiwanaku en un contexto donde otros estados regionales también buscaban expansión (Tapia Pineda, 2010).

El poder político en Tiwanaku estuvo relacionado con la estructura de clases, donde la clase dominante tenía la capacidad de imponerse sobre las comunidades rurales y culturas regionales. Esta clase también ejerció su voluntad al impulsar la construcción de estructuras religiosas, consideradas fundamentales para el desarrollo social (Tapia Pineda, 2006). Este carácter antagónico de las clases contribuyó a la desintegración política de Tiwanaku.

El análisis de la iconografía cerámica en el contexto político y social, según Janusek (2008), proporciona una comprensión más profunda de cómo los felinos fueron utilizados como

símbolos de poder y autoridad en Tiwanaku. La presencia destacada de felinos en la cerámica podría haber reflejado estructuras jerárquicas y de liderazgo; subrayando su importancia en términos políticos y sociales.

2.4.3. Dimensión religiosa y espiritual

Posnanski (1945) describe la importancia de la religión en la sociedad tiwanakota y discute los diferentes aspectos de la religión, incluyendo las creencias, los rituales y las prácticas religiosas. Para Posnanski, la forma en que la religión estaba integrada en la vida cotidiana de la sociedad de Tiwanaku representaba diferentes formas de existencia o vivir. También en la arquitectura religiosa en Tiwanaku, incluyendo los templos y santuarios que se construyeron para honrar a los dioses y deidades.

Para Burger y Goldstein (1988), las representaciones visuales están estrechamente relacionadas con las creencias y prácticas espirituales de las culturas antiguas. Los felinos podrían haber sido símbolos importantes en los rituales y mitos religiosos porque son vistos como intermediarios entre lo terrenal y lo espiritual. Al examinar los aspectos religiosos y espirituales de las representaciones felinas, podemos entender cómo estos símbolos transmiten profundas conexiones con el mundo espiritual.

La producción de cerámica y otros bienes suntuarios estaban estrechamente relacionados con la religión y la ceremonia, los especialistas del culto se enriquecían dominando el acceso y la circulación de estos bienes. Además, la importancia de las ofrendas y los peregrinajes en el contexto religioso de la cultura Tiwanaku era colectiva y pública, se manifestaba en situaciones de la cotidianidad con consecuencias sociales y políticas particulares (Uribe, 2004).

2.4.4. Relaciones económicas y simbolismo

La economía de Tiwanaku representó un control vertical de pisos ecológicos (Parra y García, 2011), modelo basado en la idea de que las sociedades andinas explotaron la diversidad ecológica de la región, controlando diferentes pisos altitudinales con climas y recursos distintos y que a través de un sistema de intercambio y complementariedad, estas sociedades accedían a una amplia gama de productos y bienes que no podían ser producidos

en un solo lugar (Murra, 1972), ya que fueron grandes comerciantes y unieron, por medio de sus diversas actividades económicas, principalmente por su artesanía, a los pueblos o grupos poblacionales de la sierra, costa y ceja de selva (Parra y García, 2011). La misma estaba basada en la ganadería, agricultura, comercio, arquitectura, alfarería, textilera y pesquería. Como se puede ver, los animales en Tiwanaku tenían un papel sustancial, tanto en su cosmovisión, como en su economía (Parra y García, 2011).

Los estudios de Glandwel (2007) muestran la evidencia arqueológica de que aproximadamente, el 80% del hueso trabajado de los animales fue trabajado finamente y un 20% devino en herramientas producidas de manera oportunista y, entre estas herramientas se puede mencionar algunas como: las chinchas, las leznas y agujas, los raspadores, que eran los artículos de hueso trabajado más ubicuos y muy probablemente se usaron para tejer, cocinar, hacer cestas y procesar pieles. Estaban hechos de huesos largos, algunos hechos de pedazos de costillas, mandíbulas y escápulas. Los felinos fueron un recurso económico de materia prima por su piel y otros elementos de su cuerpo (Pérez, 2011).

Uribe (2004) menciona que el Estado Tiwanaku se encargaba de redistribuir los bienes más finos, como la cerámica ceremonial, a manera de afianzar y fortalecer sus lazos con ciertos sectores de la población mediante el sistema de redistribución.

2.5. Marco referencial

El estudio de las representaciones animales en las vasijas cerámicas exige un profundo conocimiento de las características fenotípicas de los felinos. Este enfoque biológico permite realizar un reconocimiento más certero y preciso de las imágenes plasmadas en estas piezas arqueológicas.

Al comprender las características físicas distintivas de los felinos, como su morfología, patrones de pelaje, comportamiento y distribución geográfica, se pueden establecer comparaciones más detalladas con las representaciones de las vasijas en estudio. Esto ayuda a identificar con mayor precisión la especie representada, incluso si la imagen está estilizada o presenta algún grado de deterioro.

2.5.1. Felinos que habitan los diferentes ecosistemas andinos

En Bolivia están presentes nueve especies de félidos, distribuidas en dos subfamilias (Salazar-Bravo et al., 2003; Johnson et al., 2006): Felinae con ocho especies (seis especies *Leopardus* y dos especies *Puma*); y Pantherinae con la única especie Neotropical del género *Panthera* con una notable y diferenciada capacidad de rugir. La taxonomía de los gatos fue revisada varias veces. Anteriormente, todos los gatos, excepto el jaguar (*P. onca*), se clasificaban en el género *Felis* (Anderson, 1997).

2.5.1.1. Descripción y taxonomía

Presentes en todos los continentes, menos Australia y Antártica, la familia de los gatos o Felidae está representada por diez especies en América del Sur. Todas las especies, con excepción de *Leopardus guigna*, habitan en Bolivia. Presentan la fórmula dental I 3/3, C 1/1, P2ó 3/2, M 1/1= 28-30. Con un solo molar y caninos en forma de colmillos, las especies de la familia Felidae tienen dientes altamente especializados para matar y para comer carne (Emmons y Feer, 1999). Las garras son muy afiladas y retráctiles. Cuatro dedos soportan el peso en cada pata. El quinto dedo está presente sólo en las patas delanteras, no es de apoyo y posee una garra. Los félidos ven y escuchan muy bien. Su visión, la más altamente desarrollada entre los carnívoros, es binocular y además ven colores (Emmons y Feer, 1999).

El cuerpo de los félidos, en esencia, es un reflejo de su dieta. Todos los gatos son casi estrictamente carnívoros, diseñados y especializados para capturar y matar presas vivas (Sunquist y Sunquist, 2002). El tamaño de los félidos varía considerablemente. En Bolivia, entre los gatos grandes, un jaguar (*Panthera onca*) macho adulto puede pesar entre 90-100 kg, mientras que la especie más pequeña (*Leopardus tigrinus*) pesa solamente 1.6 kg (Pacheco et al., 2001).

Recientemente el campo de la genética molecular ha resuelto el tan discutido problema de la filogenia de los felinos. El material genético de diferentes especies del mundo ha sido analizado con una variedad de pruebas moleculares para determinar qué tan cercanamente están relacionadas las diferentes especies. Así, se determinó que las 36 especies de félidos silvestres existentes en el mundo evolucionaron de ocho linajes filogenéticos en los últimos 10-15 millones de años. Las especies presentes en Bolivia sólo abarcan tres de estos linajes.

El linaje "ocelote" se diversificó hace 10-12 millones de años y resultó en siete especies de gatos pequeños, divididos en dos grupos, uno compuesto por *Leopardus jacobita*, *L. pardalis* y *L. wiedii* y el otro compuesto por *L. Colocolo*, *L. geoffroyi*, *L. tigrinus* y *L. guigna* (Johnson et al., 1998). El linaje "puma" incluye a los cercanamente relacionados *Puma yagouaroundi* y *P. concolor* y tiene una antigua asociación con la especie africana guepardo (*Acinonyx jubatus*), de la cual se separaron de un ancestro común hace 8.25 millones de años (Johnson & O'Brien, 1997).

El linaje "panthera" incluye al jaguar (*Panthera onca*) que se diversificó recientemente hace unos 2-3 millones de años, junto al tigre (*P. tigris*), león (*P. leo*) y leopardo (*P. pardus*); otros miembros del linaje son el leopardo de las nieves (*Uncia uncia*) y el leopardo nebuloso (*Neofelis nebulosa*) (Turner, 1987).

A continuación, se muestran las características más distinguibles que ayudarán a conocer e identificar las nueve especies de felinos que habitan en Bolivia:

2.5.1.1.1. *Leopardus jacobita*

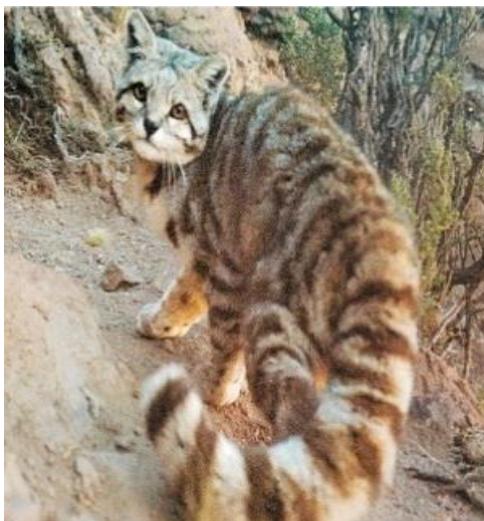


Ilustración 3: El pelaje del gato andino⁴

⁴ Tomado de "Distribución, Ecología y Conservación de los Mamíferos Medianos y Grandes de Bolivia" (Fotografía de Eliseo Delgado, Diego Berna, Lilian Villalba). 2010.

También llamado gato andino, *Andean cat*, *titi*, *titimisi*, *titiphisi* o *huaña titi* (aymara), *k'ita gato*, *oskhollo* (quechua) es de aproximadamente el doble de tamaño de un gran gato doméstico. Se caracteriza principalmente por su larga cola, que mide alrededor de 66-75% del largo cabeza y cuerpo, es gruesa y cilíndrica, con pelaje espeso y tiene 6-9 anillos anchos de color café oscuro y negro.

La coloración de su pelaje es en general gris ceniza con manchas ocráceas o parduscas que surcan los flancos en sentido vertical, anchas en el lomo, que se van angostando hacia el vientre. Las patas presentan dos o tres bandas negras difusas y variables entre un ejemplar y otro. La cara es más clara, mientras que la garganta y el hocico son blancos. Las orejas tienen la punta redondeada y la nariz y los labios son negros (García-Perea, 2002; Parera, 2002).

2.5.1.1.2. *Leopardus pardalis*



Ilustración 4: El pelaje del ocelote⁵

Conocido como ocelote, tigrecillo, gato onza o gato bueno, *mbarakayaguasu* (guaraní), *putugutojai* (ayoreo), *nuichibish* (chiquitano) es un gato mediano de cuerpo alargado y compacto, extremidades robustas y manos anchas. La cola es visiblemente más corta que las patas traseras, con bandas y manchas negras. La cabeza es redondeada, con el hocico algo prominente y con ojos grandes. El cuello es largo y angosto. El pelaje es denso, corto y

⁵ Tomado de "Distribución, Ecología y Conservación de los Mamíferos Medianos y Grandes de Bolivia" (Fotografía de Luiz Claudio Marigo). 2010.

lustroso. La coloración de fondo varía desde gris blanquecino hasta amarillento y se va aclarando desde las partes más altas del dorso hacia el vientre. Las partes inferiores son blancas, así como la garganta, las mejillas, el extremo del hocico, los costados de los ojos y la amplia mancha por detrás de las orejas. El patrón de manchas está conformado por ocelos o rosetas en los flancos. Estas rosetas, por lo general, se fusionan, formando una especie de bandas o cadenas alargadas que atraviesan todo el cuerpo, desde el cuello, hasta la base de la cola. Tiene estrías negras que ingresan por el cuello a la cabeza y franjas en las extremidades y la cola. Tanto los ocelos como las bandas encierran un color más oscuro, mientras que las manchas en las extremidades son más pequeñas y sólidas. Cada individuo tiene un diseño diferente de manchas (Emmons y Feer, 1999; Parera, 2002; Sunquist y Sunquist, 2002). El ocelote y el tigrillo (*L. wiedii*) son especies muy similares en apariencia. En 1917, el taxonomista R. Pocock notó que el ocelote y el tigrillo se diferencian básicamente por su tamaño y el largo de la cola (Sunquist y Sunquist, 2002).

2.5.1.1.3. *Leopardus wiedii*

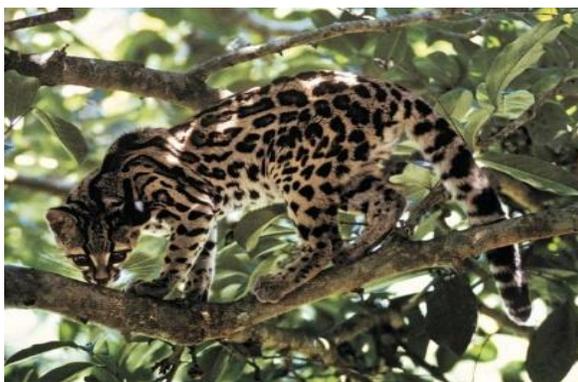


Ilustración 5: El pelaje del margay⁶

Conocido como margay, tigrillo, gato Brasil, gato montés, *putugutojai* (ayoreo), *nuichibish* (chiquitano) es parecido al ocelote en el patrón de manchas conformado por ocelos

⁶ Tomado de "Distribución, Ecología y Conservación de los Mamíferos Medianos y Grandes de Bolivia" (Fotografía de Ermes Justiniano). 2010.

en los flancos, aunque algo menor en tamaño, se diferencia del ocelote por los ocelos más esparcidos y el cuerpo más delgado. La cola es más larga que las patas traseras o el cuerpo y los ojos son muy grandes, con vibrisas largas. Sin duda, un distintivo en esta especie es su larga y peluda cola, con cerca del 70% del largo cabeza-cuerpo y marcada con anillos oscuros. Las patas son grandes, las traseras y delanteras son de tamaño similar. La coloración de fondo varía de amarillento pardo a marrón grisáceo, con hileras longitudinales de manchas y líneas negras, algunas manchas en rosetas abiertas y el cuello con bandas de color negro intenso. Es el único gato del Neotrópico con una articulación en el tobillo que puede rotar lo suficiente como para permitir al tigrillo bajar de troncos verticales con la cabeza hacia abajo y las plantas de los pies posteriores asentados contra el tronco, tiene los hábitos más arbóreos de los gatos que habitan en Bolivia. Se distingue de la oncilla por el pelaje de la parte dorsal del cuello, que crece a "contra pelo" inclinándose hacia la cabeza (Emmons y Feer, 1999). En cierta medida, es un animal complicado para los taxonomistas y, hasta el momento, no existe acuerdo sobre el número de subespecies que existen ni sobre su distribución (Sunquist y Sunquist, 2002).

2.5.1.1.4. *Leopardus geoffroyi*



Ilustración 6: El pelaje del gato montés⁷

Popularmente conocido como gato montés, gato pajero, gato pintado, *Geoffroy's cat*, *mbarakayamí* (guaraní), *putugutojai* (ayoreo), *umerish* (chiquitano) es parecido a un gato

⁷ Tomado de "Distribución, Ecología y Conservación de los Mamíferos Medianos y Grandes de Bolivia" (Fotografía de Ermes Justiniano). 2010.

doméstico, con manchas negras pequeñas, de cola algo más corta y cabeza más aplanada. Tanto el tamaño como la coloración varían geográficamente, pero consiste básicamente de un moteado sobre un fondo ocráceo, grisáceo o gris-oliváceo. Existen motas o manchas negras en el dorso y los flancos, variando en número y tamaño. A los costados de las patas, las manchas se transforman en bandas transversas y, en la cola, en anillos completos o incompletos. En la parte dorsal del cuello se nota una serie de bandas negras longitudinales. El hocico y alrededores de los ojos son blancos. Por detrás, las orejas tienen una mancha blanca característica. Existen comúnmente ejemplares melánicos, totalmente negros (Parera, 2002; Sunquist y Sunquist, 2002). Inicialmente se clasificó a este felino como el diminuto gato kodkod de Chile y Argentina (*Leopardus guigna*). Sin embargo, posteriormente *L. geoffroyi* fue declarada una especie aparte, aunque estudios genéticos han mostrado que *L. Ggeoffroyi* y *L. guigna* están cercanamente relacionados (Pecon-Slattey et al., 1994).

2.5.1.1.5. *Leopardus colocolo*



Ilustración 7: El pelaje del gato de las pampas⁸

Más conocido como gato de las pampas o gato de pajonal es algo mayor en tamaño que el gato doméstico, con una cabeza aplanada, orejas triangulares y una nariz rosada o café naranja. Su aspecto es muy variable, tanto en tamaño, como en coloración, patrón e incluso la

⁸ Tomado de "Distribución, Ecología y Conservación de los Mamíferos Medianos y Grandes de Bolivia" (Fotografía de Carlos Capriles). 2010.

textura de la piel, siendo una de las especies más variables de la familia *Felidae*. Esta variación está relacionada a la distribución geográfica y especímenes de los extremos de su rango de distribución pueden parecer diferentes especies.

Se ha sugerido que la especie *Leopardus colocolo* se puede separar en tres especies distintas y once subespecies. Las tres especies propuestas se encuentran en diferentes hábitats: una especie (*L. pajeros*) para las zonas altas de los Andes del Ecuador, Perú, Bolivia y Patagonia argentina y chilena; otra segunda especie (*L. braccatus*), que habita las praderas y bosques más húmedos y cálidos de Brasil, Paraguay y Argentina y una tercera especie (*L. colocolo*) presente solamente en los bosques subtropicales de Chile central y en las estepas andinas altas al norte de Chile (García-Perea, 1994).

Según la propuesta de García-Perca (1994), la subespecie boliviana es *L. pajeros steinbachi* y su descripción corresponde a los especímenes que habitan el altiplano y la región altoandina. No se tiene información sobre la apariencia de los individuos reportados para zonas más bajas de Bolivia.

Algo característico de la especie es la presencia de pelos mucho más largos y oscuros, comparando con el resto del pelaje, que se extienden en la espalda como una larga crin o melena. Por lo general, en las patas delanteras se observan dos bandas transversales oscuras que contrastan fuertemente con el color de fondo que puede ser amarillento, anaranjado o acanelado. El dorso es grisáceo o amarillento y puede presentar manchas alargadas de color rojizo dispuestas en forma oblicua sobre los costados. La cola puede ser de color uniforme (oscurecida hacia la punta) o tener varios (comúnmente 7-8) anillos incompletos o difusos (García-Perea, 2002; Parera, 2002).

Los especímenes registrados para el altiplano y la región altoandina de Bolivia son fácilmente confundidos con el gato andino y hasta tiene el mismo nombre local (*titi*, *titimisi*, *titiphisi*, *k'ita gato u oskhollo*). Sin embargo, en algunos casos *L. Colocolo* es diferenciado como gato chaskoso, gato peludo o *umatiti* (Villalba et al., 2004).

Un análisis molecular sugiere que hace alrededor de 5-6 millones de años atrás, dentro del mismo linaje del ocelote, las especies formaron dos grupos: uno compuesto por *Leopardus colocolo*, *L. tigrinus*, *L. geoffroyi* y *Oncifelis guigna*, y el otro por *L. jacobita*, *L. pardalis* y *L. wiedii*. *Leopardus colocolo* se apartó tempranamente, alrededor de 5.3 millones de años, al mismo tiempo que *L. Jacobita* se separó de un ancestro común con *L. pardalis* y *L. wiedii*. En la

más reciente separación, hace unos 4 millones de años, *L. geoffroyi* se separó de un ancestro común con *L. colocolo* (Johnson et al., 1999).

2.5.1.1.6. *Leopardus tigrinus*



Ilustración 8: El pelaje de la oncilla⁹

También conocido como oncilla, tilcayo, gato tigre, tigrillo, es el gato más pequeño de Bolivia. Un adulto llega a pesar entre 1.5-3 kg. Es similar al tigrillo, pero tiene manchas más concentradas, pequeñas y en forma de rosetas. El centro de las rosetas abiertas es más oscuro que el color de fondo de la piel. El pelo puede ser suave o áspero y se mantiene como "echado" bien cerca de la piel. Se distingue de otros gatos porque el pelo del dorso del cuello crece de manera "normal", hacia atrás y no a contrapelo, como se observa en *Leopardus pardalis* y *L. wiedii*. En la forma y tamaño del cuerpo, cabeza y pies, se parece a un gato doméstico. Los ojos son más pequeños que las de *L. wiedii* y están ubicados más lateralmente. La coloración de fondo varía considerablemente, desde amarillento pardo, hasta marrón leonado, gris o negruzco, con hileras de pequeñas manchas concentradas. La cola tiene 7-13 anillos negros irregulares, que son manchas alargadas. Los individuos negros no son raros (Emmons y Feer, 1999; Sunquist y Sunquist, 2002). *Leopardus tigrinus* es frecuentemente confundida con *L. wiedii*, pero *L. tigrinus* es más pequeño y con una apariencia más delicada, además tiene orejas relativamente más grandes y un hocico más reducido (Sunquist y Sunquist, 2002).

⁹ Tomado de "Distribución, Ecología y Conservación de los Mamíferos Medianos y Grandes de Bolivia" (Fotografía de Luiz Claudio Marigo). 2010.

Recientes estudios genéticos sugieren que *L. tigrinus*, a lo largo de su distribución en América del Sur, debería ser clasificada como dos o posiblemente tres distintas especies (Johnson y O'Brien, 1997).

2.5.1.1.7. Puma yagouaroundi



Ilustración 9: El pelaje del yaguarundí¹⁰

Conocido como yaguarundí, gato gris, mulo, gato nutria, jaguarundi, *eira* (guaraní), *putugutojai* (ayoreo), *niuchibish kishubi* (chiquitano) es un gato mediano del color uniforme (sin manchas), pero con la mayor variación de color de todos los felinos silvestres, puede ser gris, negro, marrón, rojo e incluso amarillo leonado. Además, existen animales de distintos tonos de color en la misma población. En bosques chaqueños y transicionales Chaco-Chiquitanía, la relación entre fotos de individuos grises e individuos marrones es de 2:1 (Maffei et al., 2007). Aunque no es muy común, algunas crías presentan manchas oscuras. Su apariencia física difícilmente es como la de un gato. Su alargado y casi achatado cuerpo lo asemeja a una comadreja o una nutria. Tiene piernas cortas, un largo y esbelto cuerpo y una cola relativamente larga y delgada. La cabeza es pequeña y de forma algo achatada; las orejas son pequeñas, redondeadas y ampliamente separadas y los pies son pequeños (Emmons y Feer, 1999; Parera, 2002; Sunquist y Sunquist, 2002).

¹⁰ Tomado de *Distribución, Ecología y Conservación de los Mamíferos Medianos y Grandes de Bolivia* (Fotografía de Vladimir Motycka). 2010.

2.5.1.1.8. Puma concolor



Ilustración 10: El pelaje del puma¹¹

Mayormente conocido como puma, onza, *mizque* (aymara), *ñetá* (tsimane), *yaguapitã* (guaraní), *caate* (ayoreo), *cabayursh* o *nokitirikiosh* (chiquitano) es un gato grande de color uniforme, aunque las crías presentan manchas color marrón oscuro, a veces persistiendo en animales aparentemente jóvenes, pero de tamaño adulto. Su coloración varía de gris pálido a amarillo marrón leonado, hasta rojizo oscuro. La parte ventral es más pálida que la espalda, con la garganta blancuzca. El color de la piel varía también geográficamente. Así, los pumas de lugares cálidos y húmedos tienden a ser más oscuros y los individuos que habitan en lugares secos suelen ser más claros. Aunque pumas negros han sido reportados en América del Sur, su existencia queda aún en duda para muchos científicos (Emmons y Feer, 1999; Sunquist y Sunquist, 2002). La cabeza es relativamente pequeña con relación al tamaño del cuerpo. Existen marcas faciales de color blanco alrededor de la boca en el hocico y una mancha negruzca en la base de las vibrisas. La cola es larga y del mismo color que el cuerpo, pero se oscurece hacia la punta, que suele ser negruzca. Se trata de un gato esbelto, de piernas largas y con la espalda ligeramente curvada hacia abajo cuando está parado. Comparado con otros gatos grandes, los pumas tienen piernas traseras más largas, posiblemente una adaptación para el salto (Emmons y Feer, 1999; Sunquist y Sunquist, 2002).

¹¹ Tomado de “Distribución, Ecología y Conservación de los Mamíferos Medianos y Grandes de Bolivia” (Fotografía de Luiz Claudio Marigo). 2010.

2.5.1.1.9. *Panthera onca*



Ilustración 11: El pelaje del jaguar¹²

Mejor conocido como jaguar, *inchiquí* (tsimane'), *yagua* (guaraní), *caatai* (ayoreo), *imichursh* o *nuityimish* (chiquitano)] es el felino de mayor tamaño en América. Sus dimensiones y peso varían geográficamente, pero es inconfundible por su cuerpo grueso y robusto, con patas cortas y una cabeza grande. El pelaje es corto y suave, algo más largo en las partes inferiores. Su coloración general es amarilla (de tonos pálidos a rojizos), con las partes ventrales claras o blancas y el resto del cuerpo cubierto por rosetas u ocelos negros que encierran, cada uno, un número variable de puntos de igual color. Sus puntos lo diferencian de su pariente cercano, el leopardo (*Panthera pardus*) del África y Asia quien no presenta puntos oscuros dentro los ocelos. En la porción distal de la cola y en las extremidades los ocelos, se rellenan de negro y, a lo largo de la línea dorsal, se funden en una única franja superior (Eisenberg y Redford, 1999; Emmons y Feer, 1999; Parera, 2002).

Una o más franjas negras suelen atravesar la parte ventral del cuello a modo de collar, aunque existen variaciones individuales. En algunas regiones de Brasil y Surinam son frecuentes los ejemplares negros (melánicos), que también han sido reportados en Bolivia, mientras que reportes de albinismo son raros. Los machos son de mayor tamaño que las hembras (Eisenberg y Redford, 1999; Emmons y Feer, 1999; Parera, 2002).

¹² Tomado de "Distribución, Ecología y Conservación de los Mamíferos Medianos y Grandes de Bolivia" (Fotografía de Luke Hunter). 2010.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1. Universo de material

La selección de las vasijas cerámicas se realizó en los siguientes museos: Museo de Etnografía y Folklore(MUSEF), Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ), Museo de Metales Preciosos, Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku y Museo Arqueológico Isla Pariti, con acceso a sus bodegas arqueológicas y a sus catálogos, que albergan extensas colecciones pertenecientes al período Tiwanaku, además de complementar el análisis con diversas fuentes bibliográficas donde se puede apreciar la ilustración de las vasijas cerámicas requeridas. Se establecieron criterios para la selección, incluyendo la datación y la integridad de las representaciones iconográficas.

Se llevó a cabo la labor de documentación fotográfica que incluyó tanto imágenes capturadas directamente, como aquellas proporcionadas por los propios museos. En total, se fotografió 200 vasijas distribuidas entre los museos participantes: 83 del Museo Nacional de Metales Preciosos, 60 del Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ), 35 del Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku y 12 del Museo de Etnografía y Folklore (MUSEF) y 10 del Museo Arqueológico Isla Pariti.

Si bien todas las vasijas compartían una iconografía basada en figuras felinas, no todas se ajustaban a los criterios planteados en los objetivos, ya que la mayoría tenían representación felina pictórica abstracta o no naturalista, varias de ellas mostraban características ambiguas, carecían de integridad o presentaban un estado de conservación deficiente. Además, en numerosos casos, los motivos felinos apenas eran visibles, lo que podían dificultar y desviar el análisis en curso.

En respuesta a esta situación, se decidió discriminar únicamente aquellas vasijas que exhibían representaciones naturalistas. Como resultado de esta selección, se redujo el conjunto original a un total de 17 piezas, de las cuales, tres se obtuvieron de fuentes bibliográficas consultadas y las restantes 14 fueron proporcionadas por los museos mencionados.

3.2. Limitaciones y representatividad

Es relevante reconocer que la disponibilidad de piezas para el análisis puede estar influenciada por factores como la preservación, el acceso a colecciones y las políticas de los museos. La representatividad del conjunto seleccionado refleja una parte específica y significativa del corpus cerámico de Tiwanaku.

3.3. Enfoque de la investigación

El enfoque de la investigación es cualitativo, siendo el más adecuado, ya que en él se define los métodos e instrumentos utilizados en el estudio, desde su ubicación acerca del tipo y diseño de investigación hasta la técnica e instrumentos de recolección de datos, el mismo que ayudó a adquirir conocimientos fundamentales y la elección del modelo más adecuado que permitió conocer la realidad de una manera más imparcial, ya que se recogen y analizan los datos a través de los conceptos (Hernández, 200, p. 36).

3.4. Tipo de Investigación

El tipo de investigación es descriptiva y explicativa.

Es **descriptiva** porque se trabaja sobre la realidad de los hechos y sus características esenciales, es la interpretación correcta. Este tipo de investigación comprende la descripción, registro, análisis e interpretación del fenómeno del estudio, ya que su meta no se limita a la recolección de datos. Los investigadores no son solamente tabuladores, sino que recogen los datos sobre la base de una teoría, resumen la información de manera cuidadosa y luego analizan minuciosamente los resultados, a fin de extraer generalizaciones significativas que contribuyen al conocimiento (Hernández, 2006, p. 45).

Es **explicativa** porque se generaron respuestas y se resolvieron problemas de investigación. En este sentido, el presente estudio buscó abordar preguntas específicas planteadas en la problemática, tales como la relación entre el simbolismo felino y aspectos políticos, económicos y sociales en el Estado Tiwanaku, la identificación de las especies de felinos representadas en la cerámica y el papel de los felinos en su cosmovisión.

3.5. Métodos

3.5.1. Instrumentos y técnicas de investigación científica

La observación fue fundamental para esta investigación, ya que permitió percibir y comprender las características y detalles de las vasijas cerámicas. Esta percepción interpretativa fue esencial para expresar y entender estos elementos en términos conceptuales, facilitando el análisis iconográfico.

El método iconográfico de observación, información y comunicación, al trabajar con imágenes de datos posibilita que el análisis, la interpretación, la descripción y la presentación de la información adquieran un nuevo carácter en la investigación de manera práctica y coherente (Belén, 2004).

3.5.2. Procesamiento y fuentes de información

En el proceso de investigación, el dato es el elemento portador de la información, el que permite comprender y generar las bases teóricas del objeto de estudio. Puede ser numérico, alfanumérico, textual o combinado, y se organiza en una matriz constituida por unidades de análisis, variables y valores (Belén, 2004).

La recolección de la información secundaria estuvo compuesta por fuentes recabadas en libros, tesis, artículos científicos, páginas web, información institucional y otros relacionados con el tema objeto del presente proyecto.

3.6. Estudio Iconológico

3.6.1. Método Panofsky

Esta investigación adoptó como punto de partida el método iconológico, esbozado por el historiador del arte Erwin Panofsky (1955). Este enfoque se desarrolla rigurosamente para el estudio del arte occidental, especialmente para aquellas obras que abordan temas relacionados con la mitología clásica y la religión cristiana. Estas áreas tienen una gran riqueza de fuentes literarias, tanto escritas como transmitidas oralmente, que han perdurado a través de los siglos.

A continuación, una explicación resumida y detallada de los tres estratos de significado de la obra artística según la formulación de Panofsky (1955), los cuales fueron aplicados en totalidad para el análisis de las vasijas cerámicas, son:

a. **Nivel preiconográfico:** (significación primaria o natural de la obra de arte). Consiste en una interpretación primaria o natural de lo que contempla, a simple vista, el espectador de una obra de arte: una descripción en la que las figuras o los objetos representados no se relacionan con asuntos o temas determinados. Se trata, pues, de reconocer e identificar lo que se observa, sin la necesidad de poseer conocimientos icónicos, aunque sí se precisa una mirada atenta que repare hasta en los más pequeños detalles representados (Panofsky, 1955).

b. **Nivel iconográfico:** (significación secundaria o convencional). Consiste, básicamente, en desentrañar los contenidos temáticos afines a las figuras o a los objetos figurados en una obra de arte. Este nivel corresponde ya a un grado lógico, puesto que en el análisis hay que acudir a la tradición cultural, principalmente a las fuentes icónicas y a las fuentes literarias. En virtud de dichas fuentes, se trata de identificar el asunto representado y de ponerlo en conexión con las fuentes escritas (Panofsky, 1955).

c. **Nivel iconológico** o iconografía en sentido profundo: (significación intrínseca o contenido). Es la explicación del significado intrínseco o dimensión profunda de una obra de arte. Consiste en ahondar sobre el concepto o las ideas que se esconden en los asuntos o temas figurados y sobre su alcance en un contexto cultural determinado. Para afrontar el análisis iconográfico en este nivel (iconológico), se hace precisa una amplia investigación de los textos escritos y del contexto cultural relacionado con la obra de arte. Este nivel supone en todos los casos gran complejidad, por lo que el historiador debe proceder con cautela; no es extraño que el estudioso se deje llevar por premisas o puntos de partida inexactos y que de ello resulten interpretaciones arbitrarias que, en la mayoría de los casos, puedan aparecer, *a priori*, como especulaciones coherentes (Panofsky, 1955).

Debido a que existe una gran subjetividad a la hora de analizar y estudiar la iconografía y su significado con la cual se tiene que afrontar el investigador a la hora de realizar sus estudios, se partió de la subjetividad de la persona que está interpretando y esto hizo que la investigación intrínsecamente se enriquezca, pues todos los puntos de vista no estarán siempre expuestos y siempre habrá alguien que mire las cosas de modo diferente (López, 2016).

Al realizar el trabajo morfológico de los objetos, se intentó exponer todos los elementos que conforman ese objeto. Es decir, al estudiar cada característica se estudian las estructuras que componen dicho elemento y que lo hacen particular y único. Al buscar esas estructuras características, se ordenó hasta disgregar el objeto en su totalidad y es por ello que se le busca el sentido a la forma de ese objeto. Cuando se realizó el estudio de la forma, se pasó a clasificar ese elemento en categorías zoomorfas. Esto ayudó a ubicar la forma del objeto dentro de un carácter que es específico, pero que se comparte con otros objetos.

3.7. Ficha iconográfica

Se tomó la idea base de una ficha de una tesis realizada por Gómez García (2016), que también realizó un análisis sobre iconografía, la cual sirve para lograr una organización general y específica de los ceramios y de la iconografía impresa en estos.

Para ello se toma en cuenta los siguientes aspectos:

- Número de registro del museo: En esta casilla va el número de identificación de la pieza cerámica (de haber registro).
- Localización: Nombre del museo donde está ubicada la pieza.
- Contexto: (solo una pieza tiene contexto).
- Procedencia de la pieza: (Si hay la información disponible).
- Periodo.
- Fotografía: Es el registro gráfico o acceso fotografías publicadas.
- País, Departamento y Municipio.
- Especie de felino (mencionada en la fase iconográfica del análisis).
- Técnica de elaboración: cuál fue la técnica de su elaboración: el modelado, uso de rollos, moldeado, etc.
- Medidas: Se tuvo en cuenta el alto, ancho y largo de la pieza cerámica.
- Descripción del objeto y observaciones de la superficie: De manera resumida y

ordenada se señalaron los rasgos resaltantes: forma de ojos, forma de la nariz, forma de la boca, tomando en cuenta los rasgos tales como los colmillos, forma de los labios y la lengua.

- Cuerpo: Si está completo o no y que tipo de cuerpo tiene, como la decoración: descripción de los detalles y color.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS DE VASIJAS CERÁMICAS CON REPRESENTACIÓN DE FELINOS

En este análisis se emplearon los tres niveles propuestos por Panofsky: preiconográfico, iconográfico e iconológico. Sin embargo, la metodología sugiere examinar las piezas de manera individual para lograr resultados más precisos. En la primera parte del análisis iconográfico, se aborda la distinción de la especie representada en la vasija y sus posibles significados de conducta según la etología, mientras que la segunda parte se exploran principalmente las fuentes icónicas y literarias.

Para optimizar el análisis y evitar redundancias, se desarrolló únicamente la vasija 01 en su totalidad en el nivel iconográfico. Las piezas 02, 03, 05, 06, 07, 08 y 09, que representan felinos mayores, comparten parcialmente la misma temática, por lo que se sugiere al lector referirse al análisis de la vasija 01 para obtener una comprensión más completa. De igual modo, para comprender las piezas 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 17, que muestran felinos menores, se recomienda dirigirse al análisis iconográfico de la vasija 10. La vasija 4 es excepcional ya que es la única con un contexto definido.

4.1. Análisis de sahumador 01



Ilustración 13¹⁴



Ilustración 12¹³

Ficha técnica

Número de registro del museo: CFB-00912
Localización: Museo de Metales Preciosos Precolombinos
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, provincia Murillo
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Altura total: 13,5 cm, diámetro, Ancho: 11 cm, Peso: ausente

¹³ Vasija 01 vista de frente. Tomada del Museo de Metales Preciosos Precolombinos (Fotografía del museo) 2023.

¹⁴ Vasija 01 vista de perfil. Tomada del Museo de Metales Preciosos Precolombinos (Fotografía del museo) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

La vasija cerámica adopta una forma felínica, presentando una disposición anatómica. Su color es una tonalidad café rojiza. La cabeza está orientada hacia arriba y las orejas redondeadas erguidas. En la parte superior de las orejas se encuentran unos ojos circulares bien definidos, seguidos de una nariz triangular en el centro del rostro, que exhibe dos pequeños orificios alargados que simulan los orificios nasales. Los pómulos flanquean la nariz y se hallan delimitados por esta y las cuencas oculares. Justo debajo, se encuentra la boca, con una forma lineal, la cual permanece cerrada y sin colmillos.

Se observa una especie de collar que rodea el cuello y se conecta a las orejas. El cuello, de forma cilíndrica alargada, muestra un tono café rojizo, con líneas verticales en negro en la parte frontal, donde se destaca un círculo con un punto negro en su centro, simbolizando un collar.

En la parte trasera, próxima al cuello, se aprecia la concavidad de la vasija con un borde recto que se extiende hacia la cola. El borde conserva el color café rojizo de la vasija, pero el interior se encuentra pintado de negro.

En el cuerpo de la vasija, se observa una decoración con líneas gruesas, tanto horizontales como verticales, además de líneas onduladas delgadas, todas en color negro. Estas decoraciones recorren los laterales del cuerpo desde la parte anterior, donde se encuentra un círculo concéntrico con un punto negro en el centro, hasta la parte media de la vasija. En el cuerpo, se desprenden las patas anteriores y posteriores, las cuales están separadas del cuerpo por líneas negras. Las patas anteriores carecen de garras y están unidas a la base de la vasija, al igual que las patas posteriores, que se extienden hacia la base de la vasija.

La cola del felino, que es cilíndrica, gruesa y achatada en los extremos, apunta hacia abajo en la parte posterior, junto al borde de la concavidad.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Por el cuerpo ausente de manchas y las características generales de este felino, se podría deducir que se trata del puma (*Puma concolor*), el cual es un felino de gran tamaño de color uniforme, que varía geográficamente en tonalidades de gris pálido a amarillo marrón leonado y rojizo oscuro (Bradshaw, 2013).

Según la etología felina, la disposición anatómica que se describe es una señal de atención y curiosidad. El felino está orientando sus sentidos hacia algo que le interesa, ya sea un sonido, un olor o una imagen (Morris, 1988).

La cabeza erguida y las orejas redondeadas hacia arriba indican la atención del felino hacia un sonido. Su boca, un trapecio invertido sin colmillos a la vista, refleja calma y ausencia de amenaza. La cola baja confirma su estado de relajación, mientras que el cuello ligeramente elevado evidencia su concentración en lo que escucha u observa. (Bradshaw, 2013).

En este caso, es probable que el felino esté escuchando un sonido que le llama la atención, como el movimiento de un animal pequeño. También es posible que esté olfateando algo nuevo o interesante (Morris, 1988).

Esta vasija se clasifica como sahumador con la representación de la cabeza de un felino, lo cual es característico de la cultura Tiwanaku (Bennett 1934, 1936; Ponce Sanjinés 1972, 1995), pero también se está representando el cuerpo de un felino de una manera naturalista. Muchos de estos sahumadores presentan un sistema iconográfico preciso y recurrente, en particular aquellos con la cabeza esculpida de un felino exhiben una estructura decorativa similar. La cara del felino muestra colmillos prominentes, ojos abiertos y una nariz; en la mayoría de los casos, se pueden apreciar rastros de pintura, como dientes y orejas blancos, ojos oscuros y puntos que sugieren las manchas del pelaje (Burkholder, 2001; Cont, 2021).

En la cosmovisión andina, los felinos mayores estaban simbólicamente relacionados con fenómenos atmosféricos como el rayo, el granizo y el arco iris, como sugiere una antigua leyenda recopilada por Ramos Gavilán (1589) acerca de la Isla del Sol en el lago Titicaca.

Mendoza (2020) habla sobre la parte simbólica del puma como ofrenda, para ello hace mención a Posnansky (1945), quien dice: "...los Tihuanacus tenían la creencia de que un felino (puma), que vivía en el centro de la tierra, se tragaba la luna; precisamente su cuarto menguante coincidía con la forma de las mandíbulas de un animal de presa que en ella clavaría sus dientes (...) El cuarto menguante significaría la luna después de ser comida por el supuesto animal y el cuarto creciente el crecer de la luna mientras el animal, harto con la primera dentellada, la dejaba tranquila." La información presentada puede asociarse con la orientación oeste-este del cuerpo del puma y su capacidad para observar la puesta del sol y esperar a que la luna se ilumine y que quizás este acto de sacrificar un felino grande y majestuoso estuviera asociado con una estrella importante, como la luna (Mendoza, 2020).

Según estudios realizados, el collar puesto en el cuello de un felino para Tiwanaku representa la fuerza, la potencia y la nobleza de este animal, ejemplo de ello lo constatan Mesa y Gisbert (1982), señalando que el felino aparece con frecuencia en la escultura tiwanaku y que suele llevar un collar en el cuello. El collar también puede tener un significado más religioso, como lo afirma Ponce Sanginés (1969), haciendo mención de que en la cosmovisión tiwanaku, el collar puede representar el vínculo entre el felino y el dios Sol. El Sol es la fuente de la vida y la energía, y el collar representa la conexión entre el felino y esta fuerza vital.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Se puede sugerir que esta vasija fue concebida para algún ritual específico, posiblemente vinculado con la visión de Janusek (2008) de los felinos como símbolos poderosos de control social y liderazgo.

Una gran parte de la iconografía felínica parece remitir a dos instancias como ser: el consentimiento y la violencia. El consentimiento de una relación de dominación depende de la producción de representaciones compartidas que definan dicha relación como un intercambio de servicios entre dominados y dominadores (Godelier, 1989).

La iconografía felina representada en esta vasija son las garras, los colmillos y las orejas puntiagudas, entonces se podría decir que se le representa en actitud de caza o de ataque, lo que refleja su naturaleza salvaje y poderosa.

La representación de las posturas y conductas del felino en la vasija podría tener varias interpretaciones simbólicas. Por ejemplo, la posición erguida y atenta del felino podría ser vista como un símbolo de vigilancia y protección dentro de su sociedad. Se podría interpretar que el felino representado está alerta y vigilante, lo que podría asociarse con la idea de protección de la comunidad frente a posibles amenazas externas.

Además, la actitud tranquila y relajada del felino, evidenciada por la ausencia de amenaza en su expresión facial y la posición de su cola, podría interpretarse como un símbolo de paz y armonía. Esta representación podría sugerir un estado de equilibrio y estabilidad en la comunidad, donde la calma y la seguridad prevalecen al interior de su sociedad.

4.2. Análisis de sahumador 02



Ilustración 14¹⁵

Ficha técnica

Número de registro del museo: Ausente
Localización: Texto <i>"Titi Gran César de la Mitología Tiwanakota"</i>
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: No hay información disponible
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: No hay información disponible

¹⁵ Vasija 02 vista de frente. Tomada de *Titi Gran César de la Mitología Tiwanakota*. Julio César Velásquez (Imagen del libro) 2013.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

La vasija cerámica adopta la forma de un felino y se presenta en una posición anatómica. Se caracteriza por su coloración, que combina tonos de café rojizo y crema. En la cabeza del felino, se observan dos orejas redondeadas que apuntan hacia arriba con una ligera inclinación caudal. Estas orejas están decoradas con pintura en color amarillo y rojo, delimitando sus contornos. Bajo las orejas, se encuentran los ojos, que presentan una forma circular y están representados con pintura negra para simbolizar el iris. La nariz, ubicada en el centro del rostro, es triangular y posee dos pequeños orificios circulares en la parte anterior, simulando los orificios nasales. A ambos lados de la nariz, se evidencian los pómulos, que se destacan en color amarillo. Justo debajo de estos, la boca se presenta en forma de trapecio isósceles invertido, semiabierto mostrando los colmillos y dientes. Alrededor de la boca, se observa una decoración con pintura amarilla y negra.

Se puede observar la presencia de un posible collar alrededor del cuello, que está conectado a las orejas. El cuello es alargado y cilíndrico. En la parte anterior del cuello, se aprecia una franja de color crema amarillenta que se extiende hasta la parte inferior de la vasija. Antes de las patas anteriores, se observa pintura roja en los laterales.

En la parte posterior, cerca del cuello, se encuentra una concavidad en la vasija que está pintada de color negro, con un borde recto que se extiende hacia la cola.

El cuerpo de la vasija presenta una decoración de pintura roja a café rojizo que recorre los laterales hasta la parte posterior de la vasija. El cuerpo da origen a las patas anteriores y posteriores. Ambas patas se unen en la base de la vasija cerámica.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

El felino representado en la vasija podría ser un puma (*Puma concolor*). La disposición anatómica descrita sugiere que podría estar protegiendo su territorio o a sí mismo, ya que mostrar la boca abierta y los colmillos podría indicar otros comportamientos agresivos o amenazantes (Eisenberg y Redford, 1999, Emmons y Feer, 1999, Parera, 2002).

La cabeza erguida ayuda al puma a tener una mejor perspectiva de su entorno. Mantener la cabeza erguida también les ayuda a mostrar su tamaño y fuerza. Las orejas que apuntan hacia arriba indican que el puma está atento a los sonidos provenientes desde arriba,

como los que podrían hacer los depredadores (Eisenberg y Redford, 1999, Emmons y Feer, 1999, Parera, 2002).

La posición de la cola está apuntando hacia abajo, lo que sugiere que este felino podría estar en posición de ataque (Bradshaw, 2013).

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Como ya se mencionó, la vasija cerámica en cuestión representa un puma (*Puma concolor*), felino que habita distintos pisos ecológicos, pudiendo ser vinculado sobre todo a zonas del altiplano Andino. Se puede sugerir que este animal tenía un carácter dual, ya que se le consideraba tanto un creador como un destructor, con atributos buenos y malos. Se creía que el felino tenía influencia sobre la fertilidad y, al mismo tiempo, podía provocar calamidades. Se pensaba que tenía el poder de causar lluvias y estaba relacionado con el rayo, personificando la deidad andina Intillapa, el dios del trueno y el rayo. Se creía que el felino estaba vinculado al control de las tormentas, absorbiendo las fuertes lluvias en la tierra y ejerciendo su dominio en su interior (Usillo, 2003).

La disposición anatómica descrita sugiere que podría estar protegiendo su territorio o a sí mismo, ya que mostrar la boca abierta y los colmillos podría indicar otros comportamientos agresivos o amenazantes (Eisenberg y Redford, 1999, Emmons y Feer, 1999, Parera, 2002).

Estos elementos podrían interpretarse como un símbolo del poder y la autoridad del Estado Tiwanaku, el mismo fue un Estado unificado en base a su religión; además que dicho felino tiene un carácter dual, representando lo bueno y lo malo, dado este concepto, se infiere que el felino podría tener una relación como un ente que procura cosas buenas y que a su vez otorga castigos, utilizado como símbolo de la protección del Estado Tiwanaku hacia su pueblo y a la vez el encargado de castigar la desobediencia al mismo.

4.3. Análisis de sahumador 03



Ilustración 15¹⁶

Ficha técnica

Número de registro del museo: Ausente
Localización: Texto <i>"Titi Gran César de la Mitología Tiwanakota"</i>
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: No hay información disponible
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: No hay información disponible

¹⁶ Vasija 03 vista de frente. Tomada de *"Titi Gran César de la Mitología Tiwanakota"*. Julio César Velásquez (Imagen del libro) 2013.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

La pieza está representando a un felino sentado. La vasija tiene un color predominante en tonos café claro con algunas tonalidades anaranjadas. La cabeza del felino muestra dos orejas redondeadas que apuntan hacia arriba y levemente hacia atrás. En las orejas, se observan acanaladuras circulares. Bajo las orejas, los ojos se representan de manera semicircular. La nariz se encuentra en el centro del rostro y tiene una forma triangular, con dos pequeños orificios circulares en la parte anterior, simulando fosas nasales. Justo debajo de la nariz, se encuentra la boca, que presenta una forma de trapecio isósceles invertido, la cual está abierta y se distingue lo que parece ser un solo colmillo.

Detrás de las orejas, se aprecia un aparente collar alrededor del cuello del felino, el cual se encuentra unido a ellas. El cuello es de forma cilíndrica y alargada.

En la parte dorsal de la vasija, se observa una concavidad con un borde recto que se extiende hacia la cola. No se aprecian detalles adicionales en esta parte de la vasija.

Las patas delanteras del felino parecen estar unidas a la base de la vasija y no presentan delimitación de los dedos o garras.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La falta de manchas o rayas en su cuerpo señala que el felino representado en esta vasija es un puma (*Puma concolor*), posiblemente joven, quizás un cachorro aprendiendo de su madre o siendo amansado por humanos (Bradshaw, 2013).

Según Morris (1988), la postura en la que se encuentra este felino sugiere un comportamiento relajado. Las orejas erguidas indican que el puma está atento a sonidos del entorno. La boca entreabierta señala una respiración profunda, mientras que las patas delanteras visibles podrían señalar preparación para saltar, atacar o simplemente descansar.

En conjunto, estos comportamientos reflejan alerta y curiosidad en el animal, pero también indican tranquilidad. La posición anatómica descrita no sugiere emociones negativas como miedo o agresión. Es probable que esté explorando su entorno o buscando presas (Bradshaw, 2013).

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Como ya se mencionó, la vasija cerámica en cuestión representa un puma (*Puma concolor*), felino que habita distintos pisos ecológicos, pudiendo ser vinculado sobre todo a zonas del altiplano Andino (Parera, 2002).

En la cultura andina, los felinos han tenido una significativa relación simbólica con fenómenos climáticos relacionados con la lluvia, como el rayo, el granizo y el arco iris. Ramos Gavilán (1589) documentó una antigua leyenda en su crónica sobre la isla Titicaca o Isla del Sol, que sugiere una conexión entre los felinos y el agua del lago.

Todos estos aspectos podrían interpretarse como un símbolo del sometimiento al felino por parte de los tiwanaku, dando a entender que, si su Estado es capaz de someter a uno de los depredadores más fuertes, por ende, podría someter a cualquiera que quiera ir en contra o se revele frente al poder que el mismo Estado poseía. También muestra el conocimiento desde la etapa temprana de desarrollo (infancia) de este felino por el Estado, que, si bien no pudieron domesticarlo, lograron amansarlo en edad temprana.

4.4. Análisis de vasija 04



Ilustración 16¹⁷

Ficha técnica

Número de registro del museo: PRT-00547
Localización: Museo Arqueológico Isla Pariti
Contexto: Ofrenda
Procedencia de la pieza: Pariti
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, prov. Los Andes
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: No hay información disponible

¹⁷ Vasija 04 vista de costado. Tomada del Museo Arqueológico Isla Pariti (Fotografía de Jonathan Cabrera)

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

Esta vasija cerámica muestra la representación anatómica de un felino, en colores que transitan entre tonalidades anaranjadas y café. La cabeza exhibe una inclinación hacia la región inferior, sus orejas se encuentran en posición erecta con curvaturas en las puntas.

Los ojos, de configuración semicircular, muestran apertura ocular y una orientación focal dirigida al suelo. La morfología nasal se halla detallada, evidenciando incluso los orificios. La boca, con una apertura parcial, carece íntegramente de dientes y colmillos.

La corporalidad se muestra semiflexionada, exenta de patrones de manchas que evidencian a los felinos. Tanto las extremidades anteriores como posteriores están delineadas de manera natural, sin la presencia de una articulación basal y están arqueadas hacia el interior, insinuando una proximidad entre ellas. Los dedos de las extremidades se representan mediante trazos modelados.

La cola, dispuesta de forma rectilínea, se sitúa sobre la región dorsal con la extremidad curvada en su ápice.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

El *Puma concolor* adulto carece de manchas, pero cuando es cachorro, hasta los seis meses de edad, presenta un pelaje moteado (Burkholder, 2001; Cont, 2021). Esta vasija muestra un puma sin manchas, pero por las proporciones corporales, como la cabeza relativamente grande en comparación con su cuerpo, musculatura flexible y ligera y ojos grandes redondeados, se sugiere que este felino podría estar en etapa temprana de desarrollo: cachorro o joven.

Morris (1988) sugiere que este felino está en un estado de alerta o curiosidad. La inclinación de su cabeza puede indicar sumisión, cansancio o reflexión. Sus orejas, erguidas y con curvaturas en las puntas, denotan atención y posible interés. Los ojos, abiertos y enfocados hacia el suelo, revelan concentración, búsqueda de presas o signos de sumisión.

La boca entreabierta, desprovista de dientes y colmillos, podría expresar relajación o, en ciertos contextos, sumisión no amenazante (Burkholder, 2001; Cont, 2021). La postura semiflexionada de su cuerpo sugiere comodidad o disposición para el juego, mientras que las

extremidades arqueadas hacia el interior indican relajación, especialmente durante el descanso (Morris, 1988).

La cola, dispuesta de forma recta con la extremidad curvada en su ápice, sugiere una actitud relajada y posiblemente de confianza. En conjunto, estas posturas anatómicas en los felinos reflejan una gama de estados emocionales y comportamientos que pueden ser interpretados considerando el contexto general y las interacciones sociales del felino (Morris, 1988).

Esta pieza corresponde a un tipo vasija ornamental. Su contexto pertenece a las excavaciones realizadas en Pariti durante los años 2003-2006, en pozo de ofrendas, que originalmente estaba unida a una vasija junto a más material asociado. De hecho, esta fue una de las vasijas que no tenían clasificación aun dos años después de concluido el trabajo de campo (Korpisaari y Martti Pärssinen, 2011).

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

En efecto, la cerámica en cuestión es la representación de un puma (*Puma concolor*), un felino que se desenvuelve en diversos hábitats, especialmente vinculado a las elevadas tierras de los Andes (Parera, 2002).

Entonces, esta vasija podría interpretarse como un símbolo de la subyugación del felino por parte de los tiwanaku, insinuando que, si el Estado puede someter a uno de los depredadores más fuertes, entonces tiene la capacidad de dominar a cualquier individuo que desafíe o se oponga al poder que ostenta dicho Estado. Adicionalmente, revela un conocimiento arraigado desde las etapas tempranas de desarrollo (infancia) y posiblemente un intento de amansamiento o domesticación.

Esta pieza también demuestra que la observación de los artistas tiwanaku sobre los felinos fue un proceso prolongado. La conexión no se limitaba simplemente a verlos e interpretarlos ocasionalmente, sino que su interés abarcaba el conocimiento de las diferentes etapas de crecimiento. De esta manera, buscaban comprender mejor sus costumbres y hábitos, lo cual implica un proceso que demandaba un considerable tiempo de observación.

4.5. Análisis de sahumador 05



Ilustración 17¹⁸



Ilustración 18¹⁹

Ficha técnica

Número de registro del museo: TWK-MC-00587
Localización: Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, Tiahuanaco
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Largo: 26,5 cm, Ancho: 30 cm, Peso: 1.935 Kg.

¹⁸ Vasija 05 vista de frente. Tomada del Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku (Fotografía del museo) 2023.

¹⁹ Vasija 05 vista de perfil. Tomada del Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku (Fotografía del museo) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

La vasija de cerámica adopta la forma de un felino en una postura anatómica, exhibiendo un tono café. La cabeza del felino se encuentra ligeramente dirigida hacia arriba, con orejas redondeadas que también apuntan hacia arriba y atrás, formando una especie de orejeras. Los ojos, de forma circular, se sitúan en el centro de la cabeza, seguidos de una nariz triangular con dos pequeños orificios circulares en la parte anterior, simulando fosas nasales, y una acanaladura en su zona media. Justo debajo de la nariz, se encuentra la boca, la cual está abierta, revelando la ausencia de los dientes y colmillos.

El cuello es de forma cilíndrica y alargada, con líneas onduladas delgadas en la parte frontal y líneas rectas gruesas paralelas horizontalmente en color negro. En la zona media del cuello, se aprecian líneas delgadas en color negro dispuestas de manera vertical y paralelas entre sí.

La parte dorsal de la vasija muestra una concavidad en un tono café oscuro, con un borde recto que se extiende hasta la cola, que está delineada por una línea negra en el borde.

Las patas del felino, tanto las anteriores como las posteriores, se desprenden del cuerpo y están delimitadas por pintura de color negro. Las patas anteriores están unidas en la base de la vasija y presentan líneas horizontales de pintura negra. Se observan acanaladuras que representan los dedos del felino.

Las patas posteriores también están unidas en la base de la vasija y están delimitadas por líneas negras que muestran tres dedos.

En la parte posterior de la vasija, en el borde de la concavidad, se aprecia una pequeña cola, un pequeño apéndice que sobresale del cuerpo del felino.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Nuevamente, se puede apreciar la representación de un *Puma concolor*. En el caso de este felino, la conducta descrita es una señal de advertencia. El hecho de que el animal tenga la cabeza no muy erguida indica que está alerta, pero no completamente preparado para atacar. Esto se debe a que los pumas son animales grandes y poderosos y no quieren atacar a menos que sea necesario. Por otro lado, que el animal esté mirando de frente indica que está desafiando a su oponente. Los pumas suelen mirar de frente a sus oponentes para establecer

su dominio (Eisenberg y Redford, 1999, Emmons y Feer, 1999, Parera, 2002). Esta conducta puede ser dirigida a otros de su misma especie, a posibles depredadores o incluso a humanos (Bradshaw, 2013).

Que el animal tenga la boca no totalmente abierta pero que sí enseñe los colmillos, indica que aún no está completamente decidido a atacar. Esto se debe a que los pumas son animales inteligentes y, antes de atacar, quieren evaluar la situación y asegurarse de que tienen la ventaja (Bradshaw, 2013).

Es probable que el felino esté advirtiendo a otro animal de que se mantenga alejado. El animal puede ser otro puma, una presa potencial o incluso un humano. Puede estar defendiendo su territorio, su comida o simplemente tratando de evitar un conflicto (Nowell y Jackson 1996).

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Como ya se mencionó, la vasija cerámica en cuestión representa un puma (*Puma concolor*), felino que habita distintos pisos ecológicos, pudiendo ser vinculado sobre todo a zonas del altiplano Andino.

Los elementos mencionados en esta vasija podrían interpretarse como un símbolo del poder y la autoridad del Estado Tiwanaku, el mismo fue un Estado unificado en base a su religión; además que dicho felino tiene un carácter dual, representando lo bueno y lo malo, dado este concepto, se infiere que el felino podría tener una relación como un ente que procura cosas buenas y que a su vez otorga castigos, utilizado como símbolo de que el Estado Tiwanaku se encontraba alerta hacia los peligros que acechaban al Estado como tal, tratando de evitar conflictos y defendiendo a su pueblo.

4.6. Análisis de sahumador 06



*Ilustración 19*²⁰



Ilustración 20

Ficha técnica

Número de registro del museo: TWK-MC-00572
Localización: Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, Tiahuanaco
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Largo: 24 cm, Ancho: 35 cm, Peso: 2,323 Kg.

²⁰ Vasija 06 vista de perfil. Tomada del Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku (Fotografía del museo) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

Se trata de una vasija cerámica de morfología felina que reposa en una disposición anatómica. Su tonalidad es café, presentando en su cabeza dos orejas de forma redondeada que se orientan hacia arriba con una dirección caudal. Debajo de dichas orejas, se encuentran los ojos, los cuales ostentan una forma circular. Entre estos ojos, se ubica la nariz en posición central, mostrando dos orificios circulares de considerable tamaño, con una acanaladura en el centro. La boca se halla inmediatamente bajo la nariz y toma la configuración de un trapecio isósceles invertido, mostrando su apertura y dejando a la vista sus dientes y colmillos de notable tamaño.

En la parte posterior de las orejas se distingue la posible presencia de un collar de forma cilíndrica, que rodea el cuello de la vasija. La sección dorsal exhibe la concavidad de la vasija en tonos café oscuro y negro, con un borde recto que se extiende hasta la cola. Desde el cuerpo de la vasija emergen las patas delanteras y traseras, que conforman la base de la pieza cerámica.

Las patas delanteras se sitúan en la parte inferior de la vasija, sin mostrar un distintivo que delimite las garras del felino. Estas patas están unidas por la base de la vasija cerámica. Por otro lado, las patas traseras del felino se extienden hacia la base de la vasija y también están unidas por la base de esta, formando una base estrecha en relación al cuerpo. En el extremo posterior de la vasija, en el margen de la concavidad, sobresale la cola, que posee una forma cilíndrica, gruesa y corta, orientada hacia arriba y con un asa ubicada por debajo de la misma.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Se puede observar la representación de un *Puma concolor*. Según Morris (1988), la conducta descrita en este puma es una señal de confianza y relajación.

El hecho de que el animal esté reposando en una disposición anatómica, indica que está relajado y seguro. Los pumas suelen reposar en esta posición cuando están cómodos y sin peligro, y cuando tienen las orejas tiradas hacia atrás, indica que están tranquilos. Los pumas suelen llevar la cola erguida cuando están felices o contentos (Nowell y Jackson 1996).

En este caso, es probable que el animal esté sintiéndose seguro en su entorno, puede estar en su territorio, cerca de su comida o simplemente disfrutando del sol (Nowell y Jackson 1996).

Las representaciones iconográficas de felinos, a pesar de mostrar similitudes, demuestran la existencia y el conocimiento de diferentes especies por parte de los artistas tiwanaku, así como la intención de los artesanos al seleccionar un tipo particular de mensaje al optar por representar una especie específica en lugar de otra.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Evidentemente la vasija cerámica en cuestión representa un puma (*Puma Concolor*), felino que habita distintos pisos ecológicos, pudiendo ser vinculado sobre todo a zonas del altiplano Andino.

Esta vasija podría estar representando la dicotomía entre defensa y sumisión, ya que, por un lado, la parte dorsal y la cola muestran al felino en un estado de relajación. Sin embargo, por otro lado, al representar el rostro con expresión agresiva, podría ser un indicador de que, a pesar de su aspecto amigable, no deja de hacer notar su fuerza, algo que para Tiwanaku era muy importante demostrar.

4.7. Análisis de sahumador 07



Ilustración 21²¹



Ilustración 192²²

Ficha técnica

Número de registro del museo: TWK-MC-00670
Localización: Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, Tiahuanaco
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Alto: 23 cm, Ancho: 36 cm, Peso: 1.876 Kg.

²¹ Vasija 07 vista de perfil. Tomada del Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku (Fotografía del museo).

²² Vasija 07 vista de frente. Tomada del Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku (Fotografía del museo).

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

La vasija cerámica que se examina posee una configuración felina, manteniendo su orientación anatómica. Su tonalidad es café y su cabeza exhibe una leve elevación. Dos orejas redondeadas, ascendiendo en dirección caudal respecto a la cabeza, se extienden lateralmente.

Por debajo de estas orejas, se hallan los ojos, adoptando una morfología circular, con la nariz, situada en el centro del rostro, asumiendo una forma triangular. La nariz presenta dos diminutos orificios circulares que simulan fosas nasales, separadas por una acanaladura central, junto a otros dos orificios situados bajo estos, delineando los rasgos de la nariz. La boca, que se encuentra bajo la nariz, ostenta una configuración trapezoidal invertida, revelando los dientes y colmillos. Un posible collar rodea el cuello bajo las orejas, que se extiende por detrás de ellas, mientras que el cuello mismo adopta una forma alargada de cilindro. La parte dorsal de la vasija se caracteriza por una concavidad, con un borde recto que se eleva gradualmente en dirección a la cola. Las patas delanteras y traseras se desprenden del cuerpo, fusionándose en la base de la vasija, donde forman una plataforma de menor amplitud que el cuerpo. La parte posterior de la vasija muestra una cola, que asume una estructura cilíndrica, corta y robusta, apuntando hacia abajo.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La vasija representa la imagen de un puma (*Puma concolor*), exhibiendo señales de estar en un estado de preparación para atacar. Esta conducta es típica en los pumas que cazan o se sienten amenazados. La postura anatómica del animal indica su disposición para actuar (Nowell y Jackson, 1996). Los pumas suelen adoptar esta posición cuando están listos para cazar o atacar, con las orejas erguidas en momentos de caza o amenaza. La semiapertura de la boca, mostrando los colmillos, revela su disposición para el ataque. Además, su cuerpo semiflexionado sugiere estar preparado para saltar o correr, un comportamiento común entre los felinos antes de atacar o huir. Por lo general, los pumas mantienen la cola hacia abajo cuando están concentrados o molestos (Bradshaw, 2013).

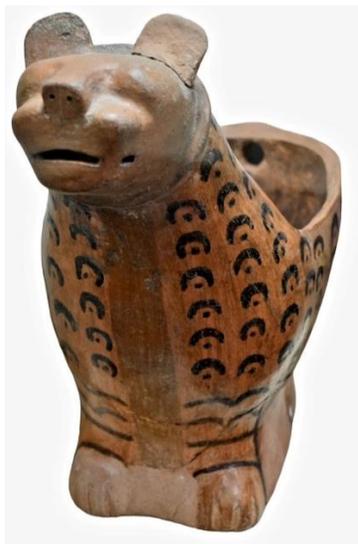
En conclusión, este puma posiblemente esté preparado para atacar, cazar o defenderse de otros animales o personas.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Evidentemente, se puede apreciar que la vasija cerámica en cuestión representa un puma (*Puma concolor*), felino que habita distintos pisos ecológicos, pudiendo ser vinculado sobre todo a zonas del altiplano Andino.

La posición en la que el felino es representado muestra que los pumas suelen adoptar esta posición cuando están listos para cazar o atacar, con las orejas erguidas en momentos de caza o amenaza. La semiapertura de la boca, mostrando los colmillos, revela su disposición para el ataque. Por lo general, los pumas mantienen la cola hacia abajo cuando están concentrados o molestos (Bradshaw, 2013), lo que se podría interpretar como una señal de molestia del Gobernante o del Estado como tal, con algún evento que estuviera sucediendo en esos momentos donde la pieza cerámica fue creada.

4.8. Análisis de sahumador 08



*Ilustración 23*²³



*Ilustración 24*²⁴

Ficha técnica

Número de registro del museo: CER-013
Localización: Museo de Metales Preciosos Precolombinos
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, prov. Murillo
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Alto: 22,8 cm, Ancho: 15,3 cm, Peso: 3,900 Kg

²³ Vasija 08 vista de frente. Tomada del Museo de Metales Preciosos Precolombinos (Fotografía del museo) 2023.

²⁴ Vasija 08 vista de perfil. Tomada del Museo de Metales Preciosos Precolombinos (Fotografía del museo) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

Esta vasija cerámica adopta una forma felina que se encuentra posicionada en su representación anatómica. Su coloración transita de un anaranjado a un café oscuro. Comenzando por la región cefálica, se aprecian dos orejas redondeadas que apuntan hacia arriba, presentando una sutil inclinación hacia la parte caudal. Directamente bajo estas características auriculares, se distinguen los ojos en una forma circular, seguidos por la nariz, de configuración triangular, ubicada en el centro del rostro y caracterizada por dos pequeños orificios nasales circulares. Los pómulos emergen a ambos lados de la nariz, delimitados por esta y las cuencas oculares. Descendiendo desde esta área, se halla la boca, que asume la forma de un trapecio isósceles invertido, revelando una apertura que solo desvela los prominentes colmillos.

Detrás de las orejas, es posible divisar lo que parece ser un collar que circunda el cuello, adoptando una forma cilíndrica alargada. Desde esta característica, se evidencia la aparición de una pintura más clara, que adquiere una tonalidad anaranjada, mientras que, en la región posterior del cuello, surgen líneas onduladas en color negro. Estas líneas preceden a una decoración en forma de medialuna en color negro, con un punto central, recreando así las peculiares manchas del pelaje del felino. Estas manchas se extienden lateralmente por el cuerpo y, en la zona anterior del cuello, una franja de tono mostaza se prolonga hasta la parte inferior de la vasija, justo antes de las patas anteriores del felino.

En la parte posterior cercana al cuello, la vasija presenta una concavidad marcada por un borde recto que se extiende hacia la cola.

El cuerpo del felino se adorna con un patrón de pintura negra en forma de medialuna con un punto central, recreando las típicas manchas del pelaje del felino, que recorren los flancos del cuerpo hasta la parte posterior de la vasija. A partir de esta región, se desprenden las patas anteriores y posteriores, claramente delineadas por líneas negras.

Las patas anteriores exhiben una franja negra que las separa del cuerpo, dividiéndolas en cuatro segmentos, cada uno de los cuales está definido por acanaladuras que sugieren las garras del felino. Estas patas se encuentran conectadas en la base de la vasija cerámica.

Las patas traseras del felino se extienden hacia la base de la vasija, donde se distinguen tres dedos. Estas extremidades se hallan unidas entre sí y con las patas anteriores en la base de la vasija.

Finalmente, en la región posterior de la vasija, en el borde de la concavidad, surge la cola, una estructura cilíndrica y robusta que se aplana en sus extremos, apuntando decididamente hacia abajo.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La descripción del felino de la vasija coincide con las características generales de la *Panthera onca*, mejor conocida como jaguar, que tiene un cuerpo robusto, patas cortas y cabeza grande, su pelaje varía en tonalidades desde amarillo pálido hasta rojizo, y presenta una serie de rosetas y ocelos negros. Además, los ocelos de las extremidades y la cola se fusionan en una franja única a lo largo de la línea dorsal (Eisenberg y Redford, 1999, Emmons y Feer, 1999, Parera, 2002), por lo tanto, es probable que el felino representado sea un jaguar.

La posición descrita en el felino sugiere, en inicio, una expresión de agresión. La elevación de las orejas indica atención, posiblemente enfocada en un estímulo amenazante. La inclinación caudal y la cola que apunta hacia abajo son indicadores de tensión y una posible preparación para la acción defensiva (Bradshaw, 2013).

En términos de fisiología felina, la exposición de los colmillos y la boca parcialmente abierta podrían relacionarse con la activación del sistema nervioso simpático, que prepara al organismo para respuestas de lucha o huida. La posición anatómica sugiere una redistribución de peso corporal para una respuesta rápida (Bradshaw, 2013).

Según Morris (1988), estos comportamientos son consistentes con la etología felina, donde la comunicación no verbal juega un papel crucial en la interacción social y la gestión de conflictos. Las expresiones faciales y posturas corporales son adaptaciones evolutivas que han surgido para facilitar la supervivencia y la estructura social en entornos naturales.

En conjunto, estas señales sugieren que el felino está explorando su entorno o esperando a que suceda algo. Es probable que esté interesado en algo que ha visto, oído u olido (Morris, 1988).

Se puede concluir que el felino representado en esta vasija está en un estado de ánimo relajado y curioso. Está alerta a su entorno y está interesado en algo que está sucediendo.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

La vasija cerámica en cuestión representa un jaguar (*Panthera onca*) lo cual lleva a pensar en una conexión con tierras bajas, que es el hábitat nativo de estos felinos, lo que permite inferir una relación compleja de Tiwanaku con estas zonas tropicales.

La iconografía felina representada en esta vasija son las garras, los colmillos y las orejas puntiagudas, entonces se podría decir que se le representa en actitud de caza o de ataque, lo que refleja la naturaleza salvaje y poderosa de Tiwanaku.

Todos estos componentes pueden ser interpretados como una representación simbólica del dominio y la supremacía del antiguo Estado Tiwanaku.

El felino, además, podría personificar al líder tiwanakota, quien era concebido como la encarnación misma de la determinación y la autoridad. La postura relajada y curiosa del felino podría insinuar la vigilancia del líder ante su entorno, estando siempre listo para intervenir si la ocasión así lo demandara.

4.9. Análisis de sahumador 09



Ilustración 25²⁵

Ficha técnica

Número de registro del museo: CR-00879
Localización: Museo Nacional de Arqueología
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, prov. Murillo
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Alto: 26 cm, Ancho: 16 cm, Peso: 2.800 Kg

²⁵ Vasija 09. Tomada del Museo Nacional de Arqueología (Fotografía de Jonathan Cabrera) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

La vasija cerámica adopta la forma de un felino y se encuentra en una posición anatómica, exhibiendo una paleta de colores que abarcan tonalidades anaranjadas, cafés oscuros y cremas. La cabeza se posiciona ligeramente hacia arriba, con orejas redondeadas que se alzan en una dirección caudal, al igual que la cabeza. Justo debajo de las orejas se encuentran los ojos, que ostentan una forma rectangular, y en la parte central, la nariz se presenta en un perfil triangular, ubicada en el centro del rostro. Directamente bajo la nariz se halla la boca, con una configuración de trapecio, mostrando los dientes al estar abierta.

Se distingue la posible presencia de un collar alrededor del cuello, unido a las orejas. El cuello, alargado y cilíndrico, da paso a la aparición de manchas de color café oscuro en forma de medialuna, con un punto en su centro, sobre un fondo crema. Estas manchas se extienden a lo largo del cuerpo, alcanzando hasta la cola. En la parte dorsal de la vasija, se observa una concavidad pintada en tono café oscuro, con un borde semiredondeado que se extiende hasta la cola.

De la parte inferior del cuerpo emergen las patas anteriores y posteriores, claramente delimitadas por pintura café oscuro. Estas se conectan entre sí en la base de la vasija. En la parte posterior, en el borde de la concavidad, sobresale la cola, que es de forma cilíndrica, corta y gruesa, adelgazándose hacia la parte distal, presentando una decoración similar a la del cuerpo, con la punta apuntando hacia abajo.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La descripción del felino en la vasija coincide con las características generales del jaguar la (*Panthera onca*): un cuerpo fuerte, patas cortas, cabeza grande, pelaje que varía desde tonos amarillos pálidos hasta rojizos y con una serie de manchas y ocelos negros. Además, los ocelos en las extremidades y la cola se unen formando una línea continua a lo largo de la parte superior (Bacherer et al., 2013).

La postura descrita en el felino inicialmente sugiere un signo de agresión. El levantamiento de las orejas indica atención, probablemente enfocada en algún estímulo amenazante. La inclinación de la cola hacia abajo y su posición indican tensión, tal vez en preparación para una reacción defensiva (Bradshaw, 2013).

En términos de conducta felina, mostrar los colmillos y tener la boca parcialmente abierta podrían estar vinculados con la activación del sistema nervioso simpático, que prepara al cuerpo para reacciones de lucha o huida. La postura anatómica sugiere un cambio en la distribución del peso para una respuesta veloz (Bradshaw, 2013).

Según Morris (1988), estos comportamientos concuerdan con la conducta típica de los felinos, donde la comunicación no verbal desempeña un papel vital en la interacción social y la gestión de conflictos. Las expresiones faciales y las posturas corporales son adaptaciones evolutivas que han emergido para favorecer la supervivencia y la estructura social en entornos naturales.

En resumen, estas señales sugieren que el felino está explorando su entorno o está a la espera de algo. Es posible que esté interesado en algo que ha visto, oído u olido (Morris, 1988). Se puede inferir que el felino retratado en esta vasija está en un estado de ánimo tranquilo y curioso. Está atento a lo que ocurre a su alrededor y muestra interés en algún suceso.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

La vasija cerámica en cuestión representa un jaguar (*Panthera onca*) lo cual lleva a pensar en una conexión con tierras bajas, que es el hábitat nativo de estos felinos, lo que permite inferir una relación más compleja de Tiwanaku con estas zonas tropicales.

El felino representado en esta vasija refleja la intención del artesano al seleccionar una especie específica para grabar su mensaje, en lugar de otra. Estos rasgos distintivos permiten identificar la especie representada en cada caso.

Estos elementos en conjunto podrían ser interpretados como simbolismos del poder y la autoridad del Estado Tiwanaku, una entidad que se consolidó en torno a su práctica religiosa.

En este felino, se encontraría la personificación del Estado Tiwanaku en una constante observación de sus dominios, ya sea para defensa o control, buscando identificar oportunidades para la obtención de recursos. Así, la imagen transmitida por el Estado Tiwanaku sería la astucia del felino, reflejada en su actitud vigilante y estratégica.

4.10. Análisis de sahumador 10



*Ilustración 26*²⁶

Ficha técnica

Número de registro del museo: CR-00934
Localización: Museo Nacional de Arqueología
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, prov. Murillo
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Alto: 21 cm, Ancho: 17 cm, Peso: 3.100 kg.

²⁶ Vasija 10. Tomada del Museo Nacional de Arqueología (Fotografía de Jonathan Cabrera) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

La vasija cerámica toma la forma de un felino y se dispone en una posición anatómica, exhibiendo un tono color café uniforme. La cabeza del felino se encuentra elevada, presentando orejas redondeadas que se alzan con una orientación caudal similar a la de la cabeza. Justo bajo las orejas, los ojos asumen una forma circular, con un adorno de pintura negra que simboliza el iris del ojo. La nariz es triangular y presenta dos pequeños orificios nasales circulares en la parte anterior, junto con una pequeña acanaladura en el centro, adornada con pintura negra. A ambos lados de la nariz se pueden identificar los pómulos, delimitados por las cuencas de los ojos. Directamente debajo de la nariz, la boca se extiende con una forma de trapecio y se encuentra abierta, revelando los dientes y colmillos del felino.

Bajo las orejas, se observa la presencia de lo que podría ser un panel frontal alrededor del cuello, que se conecta a las orejas. El cuello, de forma alargada y cilíndrica, presenta una decoración de líneas verticales paralelas en color negro en su parte anterior.

En la parte posterior, cerca del cuello, se evidencia una concavidad en la vasija, con un borde recto que se extiende hacia la cola.

El cuerpo de la vasija exhibe una decoración en color negro que toma la forma de dos puntos unidos por un extremo, asemejando las manchas del pelaje del felino, que se sitúan a los lados del cuerpo. Además, se perciben líneas delgadas horizontales en el centro del cuerpo, con un orificio circular en medio de estas. En la parte anterior del cuerpo, se destacan rectángulos con líneas horizontales gruesas en su centro. La vasija posee una forma cóncava, y de ella emergen las patas anteriores y posteriores, las cuales se encuentran separadas, sirviendo como base para la vasija cerámica.

Las patas anteriores están dispuestas una al lado de la otra y presentan líneas horizontales de pintura negra, junto con dos puntos que se encuentran unidos por un extremo, representando las manchas del pelaje del felino. Estas patas presentan acanaladuras que indican la delimitación de los dedos del felino y sirven como base para la vasija.

Las patas posteriores del felino se encuentran igualmente separadas, fungiendo como base para la vasija, y presentan líneas horizontales de pintura negra, junto con dos círculos unidos por un extremo que representan las manchas del pelaje. También exhiben acanaladuras para delimitar los dedos del felino.

En la parte posterior de la vasija, cerca del borde de la concavidad, se aprecia la presencia de la cola del felino, la cual es de forma cilíndrica, corta y gruesa, y está orientada hacia abajo.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Las peculiaridades físicas que se distinguen en este felino podrían apuntar hacia un ejemplar de gato de pajonal (*Leopardus colocolo*). Esto se evidencia en sus manchas de contorno irregular, las cuales varían en tamaño, siendo algunas grandes y otras más pequeñas. Dichas manchas tienden a agruparse en líneas o puntos, mientras que su pelaje exhibe anillos negros y blancos, destacando que los anillos negros son más anchos que los blancos (García-Perea, 1994). Es así que este felino se adhiere a la categoría de felinos menores.

Además de estas particularidades, el gato de pajonal ostenta una cabeza pequeña y redondeada, con orejas también redondeadas y una nariz de longitud reducida. Sus patas, cortas y robustas, exhiben garras afiladas (Eisenberg y Redford, 1999, Emmons y Feer, 1999, Parera, 2002).

Según la etología felina, la disposición anatómica que se describe es un comportamiento típico de los felinos cuando están agresivos o amenazados (Morris, 1988).

La cabeza bien erguida y las orejas redondeadas que apuntan hacia arriba indican que el felino está alerta y preparado para la acción. La boca abierta y mostrando los dientes y colmillos es una señal de agresión o amenaza. La cola orientada hacia abajo también es una señal de agresión o amenaza (Morris, 1988).

En conjunto, estos comportamientos indican que este felino está tratando de intimidar a un posible depredador o rival. Puede estar defendiendo su territorio, a su presa o a sus crías (Eisenberg y Redford, 1999, Emmons y Feer, 1999, Parera, 2002).

Por lo tanto, la disposición anatómica aquí descrita es un comportamiento natural y saludable de los felinos. Es una señal de que el felino está tratando de proteger su territorio o a sí mismo (Bradshaw, 2013).

La vasija en cuestión es catalogada como sahumador con cabeza de felino, siendo esta una de las formas ceremoniales típicas de Tiwanaku (Bennett, 1934, 1936; Ponce Sanjinés, 1972, 1995).

Los felinos menores, como el tití y el gato de pajonal, desempeñaron un papel crucial en la cultura de Tiwanaku, llegando incluso a ser confundidos y considerados como el mismo felino (Giraldo, 2015). El término Ccoa (Qhoa) se encuentra vinculado a nombres como *Titi*, *Titi phisi*, *Q'oa*, *Cacya*, *Qhaqya*, según los escritos de Mariscotti (1978), quien sugiere que este felino, asociado a fenómenos atmosféricos y al mítico señor de estos, presenta similitudes con el gato montés.

De acuerdo con leyendas vigentes, los Apus Achachilas, manifestaciones del Padre Espiritual del Agua, ejercen su influencia a través de felinos seguidores como los *Qhoa*, *Oscollo* o *Titi*. En el altiplano, estos felinos míticos son personificados por los gatos monteses de altura, *Leopardus jacobita* y *Leopardus colocolo*.

Según Giraldo (2015), los felinos menores, como *L. jacobita* y *L. colocolo*, simbolizan la capacidad de transitar entre los tres mundos *hannan pacha*, *kay pacha*, *ukhu pacha*, posiblemente inspirados en sus características etológicas como cazadores poderosos, sigilosos y precisos en sus ataques. En el caso de los gatos monteses, existe una conexión estrecha con el mundo de las lluvias en los Andes, la costa y la selva, representando la unión de fuerzas esenciales para la continuidad y generación de la vida.

El relato mítico del Qhoa sigue siendo relevante en los Andes Centro-Sur, según Kauffmann (1991), quien lo describe como un felino sobrenatural asociado a los puquíos (manantiales), capaz de desplazarse por los aires entre brumas y nubes, lanzando rayos por los ojos y generando truenos y arcoíris. Aunque este ser debería ser considerado benéfico por su papel como donante de lluvia, también se le teme debido a sus acciones destructivas, como lanzar granizo o provocar muertes con rayos, afectando la germinación de plantas cultivadas y gramíneas campestres (Kauffmann, 2011a, p. 237).

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Es relevante mencionar que las representaciones de felinos en la cultura Tiwanaku se encuentran en diversos contextos, incluyendo esculturas líticas, arquitectura y cerámica. Además, se han planteado interpretaciones que relacionan a los felinos con la concepción de la autoridad en Tiwanaku (Berenguer, 2000).

Estos elementos en conjunto sugieren una representación simbólica del poder y la autoridad del Estado Tiwanaku. Se podría interpretar al felino descrito como un ser dispuesto a defender su territorio, teniendo en cuenta todas las características mencionadas.

A través de esta vasija, se puede inferir que Tiwanaku buscaba demostrar que, independientemente de su tamaño, siempre estaban dispuestos a enfrentar a cualquier enemigo, incluso si este es superior en tamaño.

4.11. Análisis de sahumador 11



Ilustración 27²⁷



Ilustración 28²⁸

Ficha técnica

Número de registro del museo: CR-00877
Localización: Museo Nacional de Arqueología
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, prov. Murillo
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Alto: 19 cm, Ancho: 15 cm, Peso: 2.600 kg

²⁷ Vasija 11 vista de perfil. Tomada del Museo Nacional de Arqueología. (Fotografía de Jonathan Cabrera) 2023

²⁸ Vasija 11 vista de frente. Tomada del Museo Nacional de Arqueología. (Fotografía de Jonathan Cabrera) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

Se examina una vasija cerámica con forma de felino que se encuentra en una posición anatómica y presenta un color café. La cabeza de la vasija está orientada ligeramente hacia arriba y se caracteriza por líneas onduladas y rectas en la parte superior. Las orejas, redondeadas y en dirección caudal, se extienden hacia los lados de la cabeza. Los ojos, de forma circular, presentan un iris negro. La nariz, triangular y ubicada en el centro del rostro, cuenta con pequeñas acanaladuras circulares en la parte anterior, simulando fosas nasales. Debajo de la nariz, la boca tiene una forma de trapecio isósceles invertido y se encuentra abierta, mostrando dientes y colmillos.

Se observa un posible collar alrededor del cuello que pasa por detrás de las orejas, y el cuello mismo es cilíndrico y alargado. En la parte posterior del cuello, se aprecian manchas que se asemejan a las del pelaje, en forma de dos puntos unidos por un extremo. En la parte anterior del cuello, líneas delgadas paralelas verticales en color negro se ubican en la parte medial, con líneas delgadas y gruesas horizontales en los laterales.

La parte dorsal de la vasija muestra una concavidad con un borde recto que se extiende hacia la cola. En el cuerpo, se aprecian tres círculos unidos por un extremo formando un trébol en pintura negra, representando las manchas del pelaje que recorren los laterales desde la parte anterior hasta la posterior de la vasija. Las patas anteriores y posteriores están claramente delimitadas por pintura negra.

Las patas anteriores, unidas a la base de la vasija, presentan líneas horizontales gruesas y delgadas en pintura negra. Las patas posteriores, también unidas a la base, muestran líneas horizontales en pintura negra y están delimitadas en tres dedos.

En la parte posterior de la vasija, en el borde de la concavidad, se encuentra la cola, que es cilíndrica, gruesa y apunta hacia abajo, con líneas gruesas y delgadas en su decoración y la punta de la cola elevada ligeramente.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Posiblemente, el felino representado en esta vasija sea un *Leopardus colocolo* o gato de pajonal, ya que presenta manchas oscuras circulares o parches en su pelaje, especialmente en los flancos y el dorso (García-Perea, 2004). Además, tiene una cabeza redondeada, orejas pequeñas y redondeadas, ojos grandes y separados, y un hocico corto y ancho en proporción.

La disposición anatómica descrita desde la perspectiva de la etología felina planteada por Morris (1988), sugiere un estado de alerta o curiosidad en el felino representado. La ligera inclinación de la cabeza hacia arriba indica un intento por obtener una mejor visión del entorno. Las orejas redondeadas y erguidas señalan que el gato está atento, tratando de captar sonidos. A pesar de que mostrar los colmillos y la boca abierta suele ser señal de agresión o amenaza, en este caso podría ser más un signo de curiosidad. La posición de la cola hacia abajo indica tranquilidad o sumisión, mientras que la punta de la cola ligeramente alzada sugiere curiosidad o interés.

Estos comportamientos indican que el felino está alerta y mostrando interés. Puede estar explorando su entorno o intentando comprender algo que ha percibido visual o auditivamente; por tanto, la disposición anatómica sugiere que el felino está intentando entender su entorno (Bradshaw, 2013).

Este tipo de vasija se clasifica como sahumador con cabeza de felino, que es una forma ceremonial distintiva de Tiwanaku (Bennett 1934, 1936; Ponce Sanjinés 1972, 1995), pero también se está representando el cuerpo de un felino de una manera naturalista. Numerosos incensarios similares presentan una estructura iconográfica precisa. En particular, los incensarios con cabezas de felinos esculpidas muestran similitudes en su representación. La cara del felino se encuentra orientada hacia arriba, con colmillos prominentes, ojos abiertos y una nariz. En la mayoría de los casos, se encuentran rastros de pintura, como dientes y orejas blancas, ojos oscuros y puntos que representan las manchas del pelaje (Burkholder, 2001; Cont, 2021).

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

La vasija cerámica en cuestión representa un gato de pajonal (*Leopardus colocolo*), es un pequeño felino que es originario del Altiplano.

Varios estudios han afirmado que el felino simbolizaba el poder y la fuerza debido a su capacidad para influir y controlar los fenómenos de la naturaleza. En la antigua cultura andina, el felino tenía una dualidad, siendo considerado tanto un creador como un destructor, benigno y malévolo. Se le asociaba con la fertilidad, pero también se le temía por su capacidad de causar calamidades. Se creía que podía provocar la lluvia y estaba vinculado al rayo, personificando la divinidad andina Intillapa, el dios del trueno y el rayo (Usillo, 2003).

Esta representación del felino puede interpretarse como una expresión de respeto y admiración por la naturaleza y su fauna. El uso de sahumerios con cabezas de felinos como forma ceremonial distintiva de Tiwanaku sugiere una conexión simbólica con lo sagrado y lo espiritual. Además, la representación naturalista del cuerpo del felino en la vasija podría reflejar una reverencia por la vida animal y la importancia de mantener un equilibrio armónico con el entorno natural.

4.12. Análisis de sahumador 12



Ilustración 29²⁹

Ficha técnica

Número de registro del museo: CR-00869
Localización: Museo Nacional de Arqueología
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, prov. Murillo
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Alto: 22 cm, Ancho: 14 cm, Peso: 3.190 kg

²⁹ Vasija 12. Tomada del Museo Nacional de Arqueología (Fotografía de Jonathan Cabrera) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

Se examina una vasija cerámica de forma felínica, posicionada anatómicamente en color café. En su cabeza, destacan dos orejas redondeadas hacia arriba y ojos de forma circular con pintura negra que representa el iris. La nariz, triangular y central, exhibe dos pequeños orificios nasales circulares en pintura negra. Los pómulos se sitúan a ambos lados de la nariz, delimitados por esta y las cuencas oculares. La boca, con forma de trapecio isósceles invertido, muestra colmillos grandes y dientes blancos.

El cuello es cilíndrico y alargado, con líneas paralelas horizontales gruesas y delgadas en color negro en la parte anterior, acompañadas de una decoración circular con un punto negro a manera de collar. La parte posterior del cuello presenta manchas en forma de dos puntos unidos por un extremo en pintura negra. En la parte dorsal de la vasija, una concavidad en color negro con un borde recto se extiende hasta la cola.

El cuerpo muestra una decoración de líneas horizontales gruesas y delgadas en color negro que se unen a un círculo concéntrico con un punto negro en el centro, simulando un collar. Además, se observan manchas del pelaje en forma de dos puntos unidos por un extremo en color negro que recorren los laterales del cuerpo. Dos orificios cercanos a las patas inferiores se encuentran en la parte inferior del cuerpo. Las patas anteriores y posteriores, separadas, presentan líneas horizontales de pintura negra y círculos unidos por un extremo, asemejando las manchas del pelaje, con acanaladuras que delimitan los dedos del felino.

Las patas posteriores también están separadas, a modo de base de la vasija, con líneas horizontales en pintura negra y círculos unidos por los extremos, representando las manchas del pelaje y con acanaladuras para los dedos del felino. En la parte posterior de la vasija, en el borde de la concavidad, se encuentra una cola cilíndrica, gruesa y corta, decorada con líneas gruesas en color negro y apuntando hacia abajo.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La descripción del pelaje denso, con tonos que van desde marrón rojizo hasta grisáceo en la espalda, el patrón de manchas oscuras en el cuerpo similar al de un leopardo, las manchas grandes y redondeadas en los flancos y patas, con rayas oscuras en la cola, así como la cabeza redondeada con orejas relativamente cortas y ojos grandes y almendrados,

sugieren que el felino representado en esta vasija podría ser el *Leopardus colocolo*, también conocido como gato de pajonal (García-Perea, 2002; Parera, 2002).

Según la etología, la disposición anatómica descrita en este felino se interpreta como un comportamiento típico cuando está asustado o nervioso (Morris, 1988).

Las orejas redondeadas hacia arriba indican que el felino está alerta, tratando de captar sonidos. Los ojos bien abiertos también sugieren que el felino está atento, vigilando su entorno. Aunque mostrar la boca abierta con los dientes y colmillos expuestos suele ser una señal de agresión o amenaza, en este caso es más probable que refleje miedo o nerviosismo. La boca abierta ayuda a mostrar su fuerza y determinación. La cola semienroscada es una señal de sumisión o miedo (Morris, 1988).

Estos comportamientos indican que el felino puede estar enfrentando un depredador o una situación que percibe como amenazante. Por tanto, la disposición anatómica que se describe sugiere que el felino está intentando protegerse de una amenaza percibida (Bradshaw, 2013).

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

La vasija cerámica en cuestión representa un *Leopardus colocolo*, es un pequeño felino que es originario del Altiplano.

En consideración de lo expuesto, se podría vislumbrar en este conjunto una representación simbólica del dominio y la influencia del Estado Tiwanaku. La inclusión del collar en el felino sugiere una vinculación simbólica con la deidad solar, insinuando así una conexión religiosa. El felino, por sus rasgos identificables, podría estar representando la protección de la naturaleza, proyectando una imagen de relevancia y custodia en relación con su entorno.

El pelaje denso y el patrón de manchas similar al de un leopardo podrían representar la fuerza y la agilidad del felino, atributos que podrían asociarse con la protección y la defensa en la cosmovisión tiwanaku.

La disposición anatómica descrita, con las orejas alertas y los ojos vigilantes, indica una actitud de alerta y vigilancia frente a posibles peligros o amenazas. La boca abierta con los dientes expuestos, aunque normalmente asociada con la agresión, en este contexto podría reflejar una respuesta instintiva ante una situación de temor o nerviosismo. La cola

semienroscada, a su vez, sugiere una actitud de precaución o sumisión frente a la amenaza percibida.

Por lo tanto, la representación de este felino en la vasija cerámica podría simbolizar la necesidad de estar alerta y preparado para defenderse ante los desafíos y peligros que enfrenta el Estado. Esta imagen podría transmitir la idea de que la fuerza y la determinación son necesarias para preservar la seguridad y el bienestar del grupo frente a cualquier adversidad.

4.13. Análisis de sahumador 13



*Ilustración 30*³⁰



*Ilustración 31*³¹

Ficha técnica

Número de registro del museo: CR-00945
Localización: Museo Nacional de Arqueología
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, prov. Murillo
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Alto: 27 cm, Ancho: 16 cm, Peso: 3.200 kg

³⁰ Vasija 13 vista de perfil derecho. Tomada del Museo Nacional de Arqueología (Fotografía de Jonathan Cabrera) 2023.

³¹ Vasija 13 vista de perfil izquierdo. Tomada del Museo Nacional de Arqueología (Fotografía de Jonathan Cabrera) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

Esta vasija cerámica de configuración felina, que reposa en una posición anatómica. Su tonalidad es café, y la cabeza exhibe una ligera posición erecta. Las orejas, redondeadas y en dirección caudal, se proyectan lateralmente desde la cabeza. Bajo las orejas, los ojos adoptan una forma rectangular. En el centro del rostro, se halla la nariz en forma de triángulo, posicionada equidistantemente en relación al conjunto facial y acompañado de dos acanaladuras circulares simulando fosa nasal y, justo debajo de esta, la boca, que presenta una configuración de trapecio isósceles invertido, se encuentra entreabierta, dejando ver los dientes y colmillos.

Posterior a las orejas, se aprecia lo que podría ser un collar alrededor del cuello. Este cuello, de morfología cilíndrica y alargada, revela manchas en forma de dos puntos unidos por un extremo, representadas en color negro, en su región posterior. En la parte anterior del cuello, se perciben líneas horizontales de tonalidad negra en zigzag, entre las cuales destaca una decoración circular concéntrica, con un punto central en color negro, que emula un collar.

En la parte dorsal, se evidencia la concavidad de la vasija, con un borde recto que se extiende hasta la cola. En el cuerpo, sobresalen manchas en forma de dos puntos, conectados en un extremo y en color negro, que recorren los laterales del cuerpo desde la parte frontal hasta la posterior. En la proximidad de las patas traseras, líneas gruesas en zigzag, también en color negro, adornan el cuerpo. La estructura corporal de la vasija es cóncava, desde donde emergen las patas anteriores y posteriores, que funcionan como base para la vasija.

Las patas delanteras se encuentran separadas, presentando líneas horizontales en color negro y manchas en forma de círculos unidos en un extremo. Se perciben acanaladuras que delimitan los dedos del felino. Estas patas sirven como soporte para la vasija cerámica. Las patas traseras, igualmente separadas, funcionan como base de la vasija y exhiben líneas horizontales en color negro y manchas en forma de dos círculos unidos por un extremo, con acanaladuras para delimitar los dedos del felino. Finalmente, en la zona posterior de la vasija, en el límite de la concavidad, emerge la cola. Esta presenta una forma cilíndrica y gruesa, con decoración de líneas gruesas alrededor de la misma y su punta ligeramente elevada.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La vasija parece representar un gato de pajonal (*Leopardus colocolo*) debido a sus características, dimensiones y patrón de manchas. Sin embargo, también es factible que sea una oncilla (*Leopardus tigrinus*), pues su distintivo patrón de manchas, pequeñas y redondeadas se distribuye uniformemente en su pelaje. Estas manchas suelen tener tonos oscuros sobre un fondo más claro, creando un efecto similar a lunares o puntos dispersos (Noss et al., 2010). A diferencia de otros felinos, las manchas de la oncilla son más diminutas y están más uniformemente distribuidas a lo largo de su cuerpo, lo que les da un aspecto moteado muy característico.

Para Morris (1988), por la postura de este felino, su conducta daría a entender que está en posición de amenaza. Esta postura es típica de los felinos cuando se sienten amenazados o estresados. Que el animal esté en posición erguida, con la cabeza alta y la cola hacia abajo, le permite tener una mejor visión y alcance de su entorno, las orejas se proyectan lateralmente y en dirección caudal, lo que ayuda al animal a escuchar mejor los sonidos que provienen de su alrededor, la cabeza se mira hacia arriba, lo que le permite al animal escanear su entorno. Las patas delanteras, al encontrarse separadas, le permite al animal estar preparado para atacar o defenderse, La cola, que se mantiene hacia abajo, pero con la punta ligeramente elevada hacia arriba, es un signo de advertencia, ya que indica que el animal está listo para atacar. El hecho de que muestre los colmillos y dientes es un signo de agresión.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

Tomando en cuenta la postura del felino y las características mencionadas por Morris (1988), se pueden proponer las siguientes interpretaciones simbólicas:

Protección y defensa: La postura erguida, la mirada atenta y la cola hacia abajo sugieren que el felino está en posición de alerta, listo para defenderse o proteger su territorio. Esto podría simbolizar la función protectora del Estado Tiwanaku, su poder para defenderse de amenazas externas y su rol como garante de la seguridad de sus ciudadanos.

Fuerza y poder: Los colmillos expuestos y la postura imponente del felino podrían representar la fuerza y el poder del Estado Tiwanaku. El felino, como depredador natural, simbolizaría la capacidad del estado para imponer su autoridad y dominio sobre su territorio.

Conexión con la naturaleza: La representación de un felino silvestre podría simbolizar la profunda conexión que la civilización Tiwanaku tenía con la naturaleza.

La presencia del felino en posición de amenaza sugiere que este animal tenía un significado probablemente asociado con la protección, la fuerza o la conexión con lo divino.

4.14. Análisis de sahumador 14



Ilustración 32³²



Ilustración 33³³

Ficha técnica

Número de registro del museo: TWK-MC-00588
Localización: Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, Tiahuanaco
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Alto: 29 cm, Ancho: 38 cm, Peso: 2.270 kg

³² Vasija 14 vista de frente. Tomada del Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku (Fotografía del museo) 2023.

³³ Vasija 14 vista de perfil. Tomada del Museo Regional de Arqueología de Tiwanaku (Fotografía del museo) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

La vasija cerámica adopta una forma felínica. Se encuentra dispuesta en posición anatómica y presenta un tono café en su superficie. La cabeza se halla orientada ligeramente hacia arriba, exhibiendo dos orejas redondeadas. Estas orejas están decoradas con círculos concéntricos y rectángulos en color blanco. Debajo de las orejas, se localizan los ojos, de forma circular, con la nariz triangular en el centro del rostro. Esta última cuenta con dos pequeños orificios circulares en su parte anterior, simulando fosas nasales. Justo debajo de la nariz, se encuentra la boca, que adopta la forma de un trapecio isósceles invertido y se encuentra abierta, mostrando sus simétricos dientes y colmillos.

Detrás de las orejas, se aprecia la presencia de un posible collar alrededor del cuello que tiene forma de panel. En la parte posterior del cuello, se observan manchas con forma de dos círculos unidos por un extremo, pintadas en negro, acompañadas de puntos en su contorno. La parte anterior del cuello presenta líneas delgadas paralelas en vertical en su parte central, de color negro, con una franja crema en su centro, mientras que a los lados de estas líneas se encuentran las mismas manchas negras con puntos circundantes. También es posible observar líneas horizontales en color negro hacia la base de la vasija.

En la parte dorsal de la vasija, se aprecia una concavidad con un borde recto que se eleva gradualmente en dirección a la cola. El cuerpo de la vasija exhibe una decoración similar en forma de manchas en color negro que recorren los laterales desde la parte anterior hasta la posterior. En el centro del cuerpo, se encuentra un pequeño orificio circular. Del cuerpo, emergen las patas anteriores y posteriores, las cuales están delimitadas por pintura en color negro y blanco.

Las patas anteriores se encuentran unidas en su base y presentan líneas horizontales delgadas en color negro. Por su parte, las patas posteriores del felino están delineadas con líneas de pintura negra y una franja blanca en el centro, y detrás de estas patas se reproduce la misma decoración de manchas. En la parte posterior de la vasija, en el borde de la concavidad, se evidencia la presencia de la cola, que es de forma cilíndrica, corta y gruesa. Esta cola está decorada con líneas gruesas y delgadas en color negro y apunta hacia abajo.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La peculiaridad del felino representado en esta vasija radica en el patrón de manchas que recubren su cuerpo, combinado con su figura esbelta. Esto sugiere que podría tratarse de un margay (*Leopardus wiedii*).

La posición descrita de este felino, con una elevación de frente de la cabeza, las orejas erguidas, la boca semiabierta mostrando los colmillos y cola hacia abajo, suele ser interpretada como una señal de alerta o de preparación para un posible ataque (Bradshaw, 2013). Esta postura indica agresión, defensa o tensión. Los felinos adoptan esta posición cuando se sienten amenazados, están listos para defenderse o cuando están en modo de caza. Es una expresión clara de su disposición para entrar en acción, ya sea para protegerse a sí mismos, enfrentar a otro animal o cazar una presa (Morris, 1988).

Desde la perspectiva de Giraldo (2015), la representación del marco representado en esta vasija, podría estar haciendo alusión a la Puerta del Sol, la cual era un símbolo del poder y la autoridad de la élite Tiwanaku. En este contexto, se estaría indicando que esta era propiedad de un miembro de la clase alta o que estaba destinada a ser utilizada en contextos ceremoniales relacionados con el poder político.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

La vasija cerámica en cuestión parece representar un margay (*Leopardus wiedii*), que es un felino que habita en zonas tropicales.

Los elementos presentes en este contexto podrían ser interpretados como representaciones simbólicas del poder y la autoridad arraigados en el Estado Tiwanaku, cuya cohesión se fundamentaba en su estructura religiosa. Además, podría inferirse que el artífice de esta obra buscaba enfatizar el dominio territorial entre diferentes pisos ecológicos, ostentado por el Estado Tiwanaku sobre esta región específica; es decir, si bien Tiwanaku tuvo su origen en el altiplano, no se quedó estático, pues las evidencias demuestran que llegaron, entre otras, a regiones tropicales.

4.15. Análisis de sahumador 15



*Ilustración 34*³⁴



*Ilustración 35*³⁵

Ficha técnica

Número de registro del museo: 27738
Localización: Museo Nacional de Etnografía y Folklore
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Santa Cruz de la Sierra
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, Santa Cruz, prov. Andrés Ibáñez
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Alto: 21 cm, Ancho: 35 cm, Peso: 2.300 kg

³⁴ Vasija 15 vista de frente. Tomada del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (Fotografía de Jonathan Cabrera) 2023.

³⁵ Vasija 15 vista de perfil. Tomada del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (Fotografía de Jonathan Cabrera) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

La vasija cerámica, que asume la forma de un felino en posición de reposo, exhibe un tono café rojizo. En la región de la cabeza, se aprecian ojos de forma circular con una pigmentación negra. Justo debajo de los ojos, se aprecia una nariz triangular alargada, situada en el centro del rostro. Esta nariz presenta dos diminutos orificios circulares, además de una acanaladura en su zona media. Los pómulos, ubicados en los laterales de la nariz, están delimitados por esta última y las cuencas oculares, con toques de pintura negra. Justo debajo de los pómulos, se despliega una boca que adopta la forma de un trapecio isósceles invertido, con su parte inferior redondeada. La boca está abierta, exponiendo dientes y colmillos delimitados por acanaladuras y resaltados con pintura blanca.

Detrás de la cabeza, se distingue lo que podría ser un panel frontal del cuello, que crea una especie de marco. El cuello presenta una forma cilíndrica y exhibe una franja de color negro en su zona posterior que se extiende hacia el cuerpo. La parte frontal del cuello muestra líneas gruesas horizontales, formando un rectángulo en color negro, con un toque blanco en el centro, a modo de representación de un collar. La parte dorsal de la vasija presenta una concavidad, con un borde semiredondeado que se extiende hacia la cola. Este borde posee el mismo tono de engobe café rojizo que el resto de la vasija, pero se encuentra delineado por una línea negra. No obstante, en la parte interna, el color es más oscuro.

En el cuerpo del felino se aprecia una decoración compuesta por manchas en forma de dos círculos unidos en uno de sus extremos, pintadas en negro, que recorren los laterales desde la parte anterior hasta la posterior. Las patas anteriores y posteriores se desprenden del cuerpo y están delimitadas por una capa de pintura negra. Las patas anteriores muestran una separación del cuerpo mediante una franja de pintura negra y blanca, destacando los dedos del felino con acanaladuras y pintura negra. Estas extremidades están unidas en la base de la vasija.

En la parte posterior de la vasija, en el borde de la concavidad, se evidencia la presencia de la cola. Esta tiene una forma cilíndrica, siendo más gruesa en su extremo cercano al cuerpo y más delgada en el extremo distal. La cola exhibe líneas rectas anchas en negro y líneas delgadas en blanco que la rodean, apuntando hacia abajo.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

La postura que muestra este felino indica una señal de amenaza. Su posición de descanso con la cabeza erguida, la boca abierta que exhibe los colmillos y la cola hacia abajo son signos de alerta y disposición para atacar. Los ojos abiertos indican que está vigilando su entorno (Morris, 1988).

Este comportamiento puede dirigirse a felinos de la misma especie, depredadores potenciales o incluso a humanos. En el caso del *Leopardus wiedii*, que probablemente esté representado en esta vasija debido a su patrón de manchas, esta conducta es más frecuente en machos durante la época de apareamiento, cuando defienden su territorio de otros machos. Aunque también puede ser observada en hembras y en felinos de cualquier edad (García-Perea, 2002; Parera, 2002).

La postura de reposo sugiere una disposición para atacar, ya que los felinos son presas y se mantienen constantemente alerta ante posibles amenazas. El contacto visual directo indica un desafío al oponente, una forma común en felinos para establecer dominio (Bradshaw, 2013).

La posición de la cola hacia abajo señala enojo o amenaza, a diferencia de cuando la llevan erguida en situaciones de felicidad o relajación (Bradshaw, 2013).

Es esencial tener en cuenta que las señales de amenaza pueden variar según la especie de felino. En el *Leopardus wiedii*, el comportamiento descrito es común, pero existen variaciones. Por ejemplo, algunos podrían ronronear o gruñir mientras muestran los colmillos (Bradshaw, 2013).

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

La vasija cerámica en cuestión parece representar un margay (*Leopardus wiedii*); lo cual lleva a pensar en una conexión con tierras bajas, que es el hábitat nativo de estos felinos, lo que permite inferir una relación compleja de Tiwanaku con estas zonas tropicales.

Este conjunto de símbolos podría ser interpretado de diversas maneras. Por un lado, se podría considerar como representativo del poder y la autoridad presentes en el Estado Tiwanaku, el cual se conformó en torno a sus creencias religiosas. Es importante notar que la representación del felino en esta postura específica podría haber sido un mensaje de Tiwanaku para destacar su dominio sobre la especie más depredadora en estas tierras. Este gesto podría

haber sido un intento de proyectar la capacidad de dominar no solo sobre las criaturas, sino también sobre otros grupos humanos.

La representación de estos felinos por parte de los artistas de Tiwanaku indica que el contacto con estos animales tiene una historia prolongada. La observación y representación de estos felinos implica un proceso detallado que se llevó a cabo durante la elaboración de estas piezas, lo que sugiere que la presencia de Tiwanaku en la región debe haber sido significativa y duradera. Sin embargo, esta presencia no necesariamente implica dominación, sino posiblemente un intercambio continuo y recíproco. Este intercambio se refiere a una relación continua y duradera entre Tiwanaku y otras comunidades o grupos culturales. Este contexto implica que Tiwanaku no solo estuvo presente en la región de manera pasajera, sino que tuvo interacciones recurrentes y prolongadas con otras sociedades, lo que sugiere una relación de intercambio constante en lugar de una dominación unilateral.

4.16. Análisis de sahumador 16



*Ilustración 36*³⁶



*Ilustración 37*³⁷

Ficha técnica

Número de registro del museo: CR-00573
Localización: Museo Nacional de Arqueología
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, prov. Murillo
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Alto: 28 cm, Ancho: 32 cm, Peso: 3 kg

³⁶ Vasija 16 vista de perfil. Tomada del Museo Nacional de Arqueología (Fotografía de Jonathan Cabrera) 2023.

³⁷ Vasija 16 vista de frente. Tomada del Museo Nacional de Arqueología (Fotografía de Jonathan Cabrera) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

La pieza en cuestión es una vasija cerámica con una forma que emula la anatomía de un felino. Su posición es anatómica y su color predominante es una combinación de tonos café oscuro y crema. La cabeza está totalmente dirigida hacia arriba y exhibe dos orejas redondeadas, también dirigidas hacia arriba, en concordancia con la dirección de la cabeza. Bajo las orejas, se encuentran los ojos, los cuales se representan de manera circular. En el centro del rostro, se ubica la nariz con una forma triangular y dos pequeños orificios circulares que simulan fosas nasales. Justo debajo de la nariz, se halla la boca semiabierta, que presenta una configuración de trapecio y no hay presencia de los dientes ni los colmillos.

Las orejas están acompañadas de un cuello de forma cilíndrica y alargada, con trazos de color crema que, lamentablemente, se ven afectados por la erosión de la vasija. En la parte frontal del cuello, se observan líneas verticales paralelas en color café oscuro, que se extienden hasta la base de la vasija, además de una capa de pintura crema que actúa como fondo. Se distinguen puntos de tonalidad café oscuro a los lados del cuello, simulando las manchas del pelaje.

La parte dorsal de la vasija muestra una concavidad pintada en color café oscuro con un borde recto que se prolonga hasta la cola, pintada de negro. En el cuerpo de la vasija, se destaca una decoración compuesta por una banda que rodea el mismo, compuesta por líneas gruesas de color café oscuro, con una franja central de pintura crema y puntos de color café oscuro que simulan las manchas del pelaje. Esta decoración abarca los laterales del cuerpo, desde la parte anterior hasta la posterior, y del cuerpo emergen las patas delanteras y traseras, delimitadas por trazos de color café oscuro.

Las patas delanteras están separadas del cuerpo por trazos de pintura en color café oscuro y no presentan indicios de garras. Se ubican en la base de la vasija cerámica. Las patas traseras se extienden hacia la base de la vasija y están unidas entre sí y con las patas delanteras.

En la parte posterior de la vasija, en el límite de la concavidad, sobresale la cola, que tiene una forma cilíndrica, es delgada y corta. La decoración de la cola es similar a la del cuerpo, y esta se encuentra orientada hacia abajo.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

El patrón de manchas entre el ocelote y el margay a menudo causa confusión, pero el margay se distingue por sus ocelos más dispersos y su cuerpo más esbelto, lo que sugiere que la representación vista aquí podría ser de un margay (*Leopardus wiedii*) (Eisenberg y Redford, 1999, Emmons y Feer, 1999, Parera, 2002).

Desde la perspectiva de la etología felina planteada por Morris (1988), la postura anatómica exhibida por este felino en la vasija refleja un comportamiento típico al explorar su entorno. La posición de la cabeza completamente erguida sugiere un intento por tener una mejor vista del entorno, mientras que la boca semiabierta sin mostrar dientes ni colmillos denota curiosidad o interés. Además, la cola apuntando hacia abajo indica tranquilidad o sumisión.

En conjunto, estos comportamientos indican que el felino está explorando con curiosidad su entorno sin sentirse amenazado. Puede estar investigando algún sonido o sensación que captó su atención, o simplemente está explorando su territorio (Bradshaw, 2013).

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

La vasija cerámica en cuestión parece representar un margay (*Leopardus wiedii*); lo cual lleva a reafirmar la postura de una conexión con tierras bajas, que es el hábitat nativo de estos felinos, lo que permite inferir una relación compleja de Tiwanaku con estas zonas tropicales.

La expansión hacia zonas con características ambientales diferentes, como las tierras bajas, demostraba la capacidad de Tiwanaku para adaptarse a diversos ecosistemas. Esta capacidad de adaptación era una prueba de su fortaleza y de su capacidad para superar desafíos.

Al adentrarse en nuevas regiones, Tiwanaku tenía acceso a recursos naturales adicionales como alimentos y materiales de construcción. El dominio de estos recursos fortalecía su economía y sostenía su creciente población.

Este avance también servía como un medio para difundir la cultura y las ideas de Tiwanaku en otras áreas. Al imponer su religión y sus prácticas en nuevos territorios, legitimaba su poder y consolidaba su posición como líder dominante en la región.

La apertura de nuevas zonas también facilitaba el establecimiento de rutas comerciales y el intercambio de bienes con otras culturas. El comercio era esencial para la economía de Tiwanaku y esta expansión permitía ampliar sus redes comerciales y aumentar sus ganancias.

4.17. Análisis de sahumador 17



*Ilustración 38*³⁸

Ficha técnica

Número de registro del museo: MDO 1638
Localización: Museo de Metales Preciosos Precolombinos
Contexto: Ausente
Procedencia de la pieza: Ausente
Periodo: Tiwanaku
País, departamento y municipio: Bolivia, La Paz, prov. Murillo
Técnica de elaboración: Modelado
Dimensiones: Alto: 15,3 cm, Ancho: 12 cm, Peso: 825,5 gr

³⁸ Vasija 17. Tomada del Museo de Metales Preciosos Precolombinos (Fotografía del museo) 2023.

ANÁLISIS PREICONOGRÁFICO

Esta vasija cerámica tiene forma de felino y se encuentra en posición anatómica. Su color predominante es el café, con una cabeza que se alza ligeramente. En la cabeza hay un engobe de color café rojizo que se conserva solo en esta parte. Las orejas son redondeadas y apuntan hacia arriba con una suave inclinación caudal, al igual que la cabeza. Además, se pueden observar pintura negra en las orejas, simulando posibles manchas del felino. Delante de las orejas se encuentran los ojos, de forma circular, con una decoración en pintura negra que representa el iris del ojo. Justo debajo de los ojos, se ubica una nariz de forma triangular en el centro del rostro y, a ambos lados de la nariz, se notan los pómulos, que están delimitados por la nariz y las cuencas oculares. Esta área es de color amarillo. Por debajo de esta zona, se encuentra la boca, que tiene una forma lineal, está ligeramente abierta y no hay presencia de colmillos ni dientes.

Debajo de las orejas, se aprecia un posible collar alrededor del cuello que se une a las orejas. El cuello es cilíndrico y alargado, con la ausencia del engobe café rojizo que se presentaba en la cabeza. En la parte posterior del cuello, se observan manchas de pelaje del felino en color negro, en forma de dos círculos unidos.

La parte posterior de la vasija, cerca del cuello, presenta una concavidad con un borde recto que se extiende hasta la cola. En el cuerpo de la vasija, se pueden notar posibles manchas en el pelaje del felino que recorren los laterales. Las patas anteriores y posteriores están presentes y delimitadas por líneas de pintura negra. Sin embargo, estas no están muy definidas debido a la erosión de la vasija. Las patas anteriores están separadas del cuerpo por pintura negra y no muestran garras. Las patas posteriores se extienden hacia la base de la vasija y están unidas tanto entre sí como con las patas anteriores.

En la parte posterior, en el borde de la concavidad, se encuentra la cola, que es cilíndrica, corta y gruesa. La cola se estrecha hacia la parte distal y presenta una decoración de líneas delgadas en color negro alrededor de ella y apuntando hacia abajo.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Las marcas distintivas presentes en esta vasija de felino, junto con la consideración del tamaño y la densidad de la cola, podrían indicar la posibilidad de que se trate de un ocelote (*Leopardus pardalis*) (Eisenberg y Redford, 1999, Emmons y Feer, 1999, Parera, 2002).

La representación del felino en la vasija muestra al animal en posición anatómica y, según la etología felina, esta disposición que se describe es un comportamiento típico de los felinos cuando están alerta y explorando su entorno (Morris, 1988).

La cabeza inclinada ligeramente hacia arriba y las orejas redondeadas y apuntando hacia arriba indican que el gato está tratando de escuchar sonidos a su alrededor. La boca abierta y sin mostrar colmillos ni dientes indica que el gato no está agresivo, sino que está tratando de olfatear el aire. La cola apuntando hacia abajo indica que el gato está relajado y no está en guardia (Morris, 1988).

Todos estos comportamientos indican que el felino está curioso e interesado en aprender más sobre su entorno. Puede estar explorando un nuevo lugar, buscando presas o simplemente observando a otros animales (Bradshaw, 2013).

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

La vasija cerámica en cuestión parece representar un ocelote (*Leopardus pardalis*); lo cual lleva a pensar en una conexión con tierras bajas, que es el hábitat nativo de estos felinos, lo que permite inferir una relación compleja de Tiwanaku con estas zonas tropicales.

Estas descripciones expuestas en la vasija podrían ser interpretadas de diversas maneras. Se podría contemplar este conjunto como representativo del poder y la autoridad arraigados en el Estado Tiwanaku, el cual se consolidó en torno a su fundamento religioso. Esta simbología podría insinuar que el felino fue utilizado como un símbolo unificador, destinado a proteger tanto la naturaleza. Además, podría sugerir que el Estado tenía un alcance expansivo sobre diversos territorios en zonas tropicales, lugares de origen de estos felinos.

La intención de Tiwanaku al proyectarse en otras áreas geográficas era evidenciar su dominio y control. Esta expansión geográfica podría ser interpretada como un esfuerzo por demostrar su influencia y control en distintos ecosistemas, mostrando su capacidad para adaptarse a diferentes entornos, como los tropicales, lo que reforzaría su dominio territorial y su presencia en diversas regiones.

CAPÍTULO V

INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS

A fin de profundizar en el análisis de las 17 vasijas cerámicas, es importante indagar más a fondo en la identificación de las seis especies de felinos que emergieron como resultado de esta investigación: puma (*Puma concolor*), representado en siete vasijas; margay (*Leopardus wiedii*), con tres representaciones; gato de pajonal (*Leopardus colocolo*), con tres representaciones; jaguar (*Panthera onca*), con dos representaciones; ocelote (*Leopardus pardalis*), con una representación; el híbrido de oncilla (*Leopardus tigrinus*) con gato de pajonal (*Leopardus colocolo*), también con una representación. La identificación de estas especies se llevó a cabo mediante una comparación fenotípica de los felinos, utilizando como referencia guías de libros, artículos y documentos especializados que instruyen en la distinción entre especies.

Entonces, se podría deducir que los artistas tiwanaku demostraban un conocimiento significativo sobre las especies de felinos y su capacidad para distinguirlas. Al parecer, ya sea en la representación exacta de una especie o como una hibridación en su cerámica, se podría pensar que era intencional, combinando características de diferentes especies para crear imágenes simbólicas que reflejaran las cualidades que atribuían a cada felino; es decir, no se limitaban a reproducir fielmente a una única especie de felino, sino que seleccionaban y fusionaban rasgos para crear una imagen que comunicara los atributos y significados que querían expresar. Los Tiwanaku tenían un conocimiento profundo no solo sobre las especies de felinos, sino también sobre sus distintos entornos naturales.

Especie de Felino	Nombre Científico	Número de Representaciones
Puma	<i>Puma concolor</i>	7
Margay	<i>Leopardus wiedii</i>	3
Gato de pajonal	<i>Leopardus colocolo</i>	3
Jaguar	<i>Panthera onca</i>	2
Ocelote	<i>Leopardus pardalis</i>	1
Híbrido de oncilla y gato de pajonal	<i>Leopardus tigrinus</i> y <i>Leopardus colocolo</i>	1
Total de vasijas		17

Tabla 2: Recuento de representaciones de felinos³⁹

Por otro lado, es esencial destacar la relevancia de la distinción que los tiwanaku otorgaban entre los felinos grandes y pequeños, y cuestionar si esta distinción se traducía en una importancia real basada en el tamaño de estas especies. A primera vista, se podría inferir que esto no era así, ya que las representaciones en las esculturas solían ser de dimensiones similares, independientemente de si se trataba de un felino grande o pequeño. Tanto el jaguar como el gato de pajonal (solo por poner como ejemplo) fueron plasmados en escalas semejantes. Lo esencial a resaltar es que, más allá de las diferencias de tamaño, todos los felinos compartían la misma importancia para el Estado Tiwanaku, indicando una percepción equitativa de estas criaturas en la cosmovisión de esta civilización.

Este análisis realizado de las 17 piezas cerámicas de la cultura Tiwanaku destaca la relevancia de las representaciones felinas en estas vasijas. Se examinan las características físicas específicas de los felinos plasmados en las piezas, ofreciendo una perspectiva sobre la conexión simbólica y cultural con el Estado tiwanakota. La discusión se amplía al explorar posibles interpretaciones simbólicas, vinculando estas representaciones con conceptos como el poder y la autoridad, la deidad de la naturaleza, así como fenómenos climáticos.

5.1. Rol simbólico que tuvieron los felinos en el Estado Tiwanaku, a través del análisis de las representaciones iconográficas de vasijas cerámicas

El análisis de las representaciones iconográficas de vasijas cerámicas en el Estado Tiwanaku revela el papel simbólico que desempeñaron los felinos en Tiwanaku. En primer

³⁹ *Elaboración propia*

lugar, la presencia de diversas especies de felinos, indica su conocimiento y valoración por parte del Estado Tiwanaku.

El rol simbólico de los felinos en el Estado Tiwanaku, revelado a través del análisis de las representaciones iconográficas en las vasijas cerámicas, ofrece una visión de cómo estas figuras animales eran percibidas y utilizadas. Estas representaciones no eran meras ilustraciones decorativas, sino que desempeñaban un papel en la transmisión de significados culturales, políticos y religiosos dentro del Estado. Los felinos, como depredadores prominentes en los ecosistemas andinos, eran símbolos de poder, astucia y dominio. En el contexto de Tiwanaku, estas cualidades podrían haber sido asociadas con los líderes políticos y religiosos, así como con la elite gobernante de la sociedad.

La presencia de felinos en las representaciones iconográficas de vasijas cerámicas no solo sirvió para adornar los objetos, sino que también comunicaba mensajes sobre la autoridad y la protección. Estas representaciones podrían haber sido utilizadas en ceremonias rituales, eventos políticos o como símbolos de estatus social dentro de su sociedad. Además, el análisis detallado de las características específicas de los felinos representados en las vasijas cerámicas puede proporcionar percepciones o conocimientos sobre las creencias religiosas, las prácticas rituales y la cosmovisión.

5.2. La relación existente entre el simbolismo felino, la política, economía, ideología y sociedad dentro del Estado Tiwanaku

Las vasijas muestran una conexión entre el simbolismo felino, la política, economía, ideología y sociedad. A continuación, se verán detalladamente estas relaciones:

1. Política: Las representaciones de felinos en el bajorrelieve de la Puerta del Sol de Tiwanaku están relacionadas con la concepción de la autoridad de Tiwanaku. Este simbolismo felino, que se encuentra ligado a la estructura política y al ejercicio del poder en el Estado Tiwanaku, sugiere una asociación directa entre la imagen del felino y el estatus de la élite dirigente.

Al analizar las piezas que presentan collares o dinteles alrededor del cuello, se puede establecer una conexión con la Puerta del Sol. Estos collares o paneles pueden ser interpretados como símbolos de autoridad o estatus, al igual que los felinos representados en la

Puerta del Sol. Por lo tanto, estas piezas refuerzan la idea de que el simbolismo asociado con la autoridad y el ejercicio del poder estaba arraigado en diferentes aspectos de Tiwanaku.

La presencia de elementos similares a los de la Puerta del Sol en estas piezas sugiere que las élites dirigentes de Tiwanaku utilizaban símbolos visuales para comunicar su estatus y posición dentro de la estructura política de la sociedad. Esto resalta la complejidad y sofisticación de la organización social y política de Tiwanaku, así como la importancia de la iconografía en la expresión y legitimación del poder en esta antigua civilización andina.

2. Economía: La presencia de iconografía de felinos de tierras bajas en las cerámicas Tiwanaku sugiere un posible contacto prolongado con regiones tropicales. Si bien esto podría haber tenido implicaciones económicas, como el acceso a recursos y el intercambio comercial, también es importante considerar otras interpretaciones posibles, como el simbolismo cultural o las influencias artísticas.

3. Ideología: Los felinos en la iconografía Tiwanaku no solo representaban poder y autoridad, sino también una dualidad entre la creación y la destrucción, lo benigno y lo malévolo. Esta dualidad refleja una compleja ideología en la que los felinos eran vistos como entidades divinas con influencia sobre la naturaleza y los fenómenos climáticos. Esta ideología arraigada en la sociedad andina se reflejaba en las representaciones de felinos.

4. Sociedad: El simbolismo del felino también estaba intrínsecamente relacionado con Tiwanaku. La iconografía de felinos podría estar relacionada con creencias sobre el mundo espiritual, representando a chamanes, mensajeros entre los mundos o entidades sobrenaturales. También, las representaciones de felinos podrían haber servido para transmitir valores sociales, como la valentía, la astucia o la independencia.

5.3. Características físicas particulares de los felinos representados en vasijas Tiwanaku

Las representaciones de felinos en las vasijas Tiwanaku se destacan por su detalle y precisión al plasmar las características físicas distintivas de estos animales. Las piezas analizadas revelan varias particularidades que resaltan en las representaciones de felinos en las vasijas cerámicas Tiwanaku:

1. Características del pelaje: Se subraya la representación precisa de los patrones de pelaje, que abarcan tonos desde amarillos pálidos hasta rojizos, con una serie de manchas y

ocelos negros. Es notable la continuidad de los ocelos a lo largo de las extremidades y la cola, formando una línea continua en la parte superior.

2. Características faciales: Las representaciones de felinos en las vasijas cerámicas exhiben colmillos prominentes, ojos abiertos y una nariz, con detalles destacados como dientes y orejas blancas, además de ojos que a menudo conservan restos de pintura para resaltar detalles.

3. Especificidad de especies: Se resalta que las representaciones de felinos en las vasijas cerámicas reflejan el conocimiento de diversas especies por parte de los artistas tiwanaku. Se mencionan especies como pumas, jaguares, tigrillos, gatos de pajona y otras, indicando que se representaban especies específicas con sus características distintivas.

5.4. Relación entre la representación de determinada especie felina con el tipo de vasija.

A lo largo del análisis de las piezas, se plantea la posibilidad de que la elección de la especie felina representada en las vasijas Tiwanaku pueda estar vinculada al tipo específico de vasija. Aquí se detallan algunas de las relaciones sugeridas:

1. Sahumadores: Se destaca que los sahumadores con la imagen de la cabeza de un felino son distintivos de Tiwanaku. Específicamente, aquellos con la cabeza esculpida de un felino exhiben una estructura decorativa similar e inconfundible. La representación facial del felino en ocasiones puede mostrar los colmillos prominentes, los ojos abiertos y la nariz. En algunos casos, un par en el conjunto de la muestra, presentan rastros de pintura que resaltan detalles como dientes y orejas, así como ojos oscuros y puntos que sugieren las manchas del pelaje. Se sugiere una relación específica entre la especie felina representada y el tipo de vasija.

En el caso de la presente investigación, del total de piezas analizadas, 16 son sahumadores. Las particularidades que se pueden destacar son las siguientes:

- Seis son *Puma concolor*, piezas 01, 02, 03 (es cachorro/joven), 05, 06 y 07; dos *Panthera onca*, piezas 08 y 09; tres *Leopardus colocolo*, piezas 10, 11 y 12; un híbrido de *Leopardus tigrinus* y *Leopardus colocolo*, pieza 13; tres *Leopardus wiedii*, piezas 14, 15 y 16; un *Leopardus pardalis*, pieza 17.

- 12 presentan los colmillos prominentes, de los cuales cuatro son *Puma concolor*, las piezas 02, 03, 06 y 07; dos son *Pantera onca*, piezas 08 y 09; tres son *Leopardus colocolo*, piezas 10, 11 y 12; dos *Leopardus wiedii*, piezas 14 y 15; un híbrido de *Leopardus tigrinus* y *Leopardus colocolo*, pieza 13.
- Tres fueron representados con la boca parcialmente abierta y sin mostrar los colmillos y son: pieza 05 (*Puma concolor*), pieza 16 (*Leopardus wiedii*) y pieza 17 (*Leopardus pardalis*).
- Un *Puma concolor* fue representado con la boca cerrada, pieza 01.
- 13 presentan una figura que rodea el cuello. De acuerdo a las características, se ha dividido en tres categorías, pues este no tiene la misma forma en todas las vasijas. Por ejemplo, las piezas 01, 02, 06, 07 (*Puma concolor*), 08, 09 (*Pantera onca*), 11 (*Leopardus colocolo*) y pieza 13 (híbrido del *Leopardus tigrinus* y *Leopardus colocolo*), presentan este ornamento de una manera menos notable y con la apariencia de un collar. Mientras que las piezas 10 (*Leopardus colocolo*) y 15 (*Leopardus wiedii*), lo presentan de manera mucho más notoria, como un panel frontal en alto relieve que recuerda a la Puerta del Sol. Y, por otro lado, en las piezas 02, 05 (*Puma concolor*) y 14 (*Leopardus wiedii*), esta representación se observa como una extensión de las orejas, como si se trataran de orejeras.

El siguiente cuadro muestra de manera más clara los datos mencionados:

Pieza	Especie	Boca	Colmillos y/o dientes	Figura en el cuello	Tipo de figura
01	<i>Puma concolor</i>	Cerrada	No	Sí	Collar
02	<i>Puma concolor</i>	Abierta	Sí	Sí	Orejas
03	<i>Puma concolor</i> (cachorro/joven)	Parcialmente abierta	Sí	Sí	Collar
05	<i>Puma concolor</i>	Parcialmente abierta	No	Sí	Collar
06	<i>Puma concolor</i>	Abierta	Sí	Sí	Collar
07	<i>Puma concolor</i>	Abierta	Sí	Sí	Collar
08	<i>Pantera onca</i>	Abierta	Sí	Sí	Collar
09	<i>Pantera onca</i>	Abierta	Sí	Sí	Collar
10	<i>Leopardus colocolo</i>	Abierta	Sí	Sí	Panel frontal
11	<i>Leopardus colocolo</i>	Abierta	Sí	Sí	Collar
12	<i>Leopardus colocolo</i>	Abierta	Sí	No	
13	Híbrido de <i>Leopardus tigrinus</i> y <i>Leopardus colocolo</i>	Abierta	Sí	Sí	Collar
14	<i>Leopardus wiedii</i>	Abierta	Sí	Sí	Orejas
15	<i>Leopardus wiedii</i>	Abierta	Sí	Sí	Panel frontal
16	<i>Leopardus wiedii</i>	Parcialmente abierta	No	No	
17	<i>Leopardus pardalis</i>	Parcialmente abierta	No	No	

Tabla 3: Características de los sahumeros⁴⁰

Estos sahumeros están divididos en dos clases de felinos, por un lado, está la representación de los felinos mayores como el *Puma concolor* y la *Pantera onca*, y por el otro, los felinos menores, que son el *Leopardus wiedii*, *Leopardus colocolo*, *Leopardus pardalis*, *Leopardus tigrinus*. Mostrando así que los felinos grandes y pequeños fueron representados indistintamente.

Por las características antes mencionadas y el hecho mismo de ser objetos rituales o destinados a la ritualidad, se puede deducir que la representación de cada uno de las piezas no fue al azar, sino más bien de demostrar la importancia que tuvieron al momento de usarlas en ceremonias destinadas a pedir a esa espiritualidad felina protección, fuerza y coraje.

⁴⁰ Elaboración propia.

2. Vasija ornamental: De todas las piezas en estudio, solo la nombrada como la 04 se puede designar en esta categoría. En este caso, la elección de la especie felina representada no parece estar directamente relacionada con el tipo de vasija en sí misma, sino más bien con la habilidad del artista para capturar con precisión la apariencia y los rasgos distintivos de los felinos. En el caso específico de la pieza en mención, es de subrayar su realismo. De hecho, se puede elucubrar que el animal representado pudo haber sido capturado, lo que permitió que el artista pueda observarlo detalladamente. Las proporciones, la actitud y la devoción en el trabajo, demuestra la importancia que tenían los felinos entre los habitantes de Estado Tiwanakota. El destino de la pieza fue suntuario, pues estaba destinado a decorar recintos importantes, templos o residencias de las clases dirigentes.

5.5. La importancia de los felinos para el Estado Tiwanaku

Según el análisis realizado en esta investigación, se sugiere que los felinos desempeñaban un papel de gran importancia simbólica y cultural para Tiwanaku. Entre las razones se puede mencionar:

Siguiendo el planteamiento de Janusek (2008), los felinos eran poderosos símbolos de control social y liderazgo, con sus características vinculadas a las cualidades de los gobernantes. Probablemente, tenían una importancia multifacética y central para el Estado, reflejando las cualidades que los gobernantes deseaban proyectar: fuerza, dominio y autoridad. Además, es probable que se les atribuyeran cualidades protectoras y guardianas, asociadas con la defensa de los territorios y la preservación de la seguridad del Estado.

La presencia de los felinos en la iconografía y en rituales religiosos también podría haber estado vinculada con creencias míticas y espirituales, donde los felinos podrían haber sido considerados intermediarios entre lo terrenal y lo divino. Asimismo, su imagen podría haber sido utilizada para legitimar y reforzar la autoridad del Estado, tanto internamente, entre la población, como externamente con otros estados y/o sociedades vecinas.

También podría decirse que la cerámica con las representaciones felínicas no se limitaba a la iconografía simbólica. También se representaban escenas de caza, interacción entre humanos y felinos, y rituales relacionados con estos animales.

Asimismo, podrían haber sido una forma de mostrar la habilidad y destreza del Estado para dominar y controlar incluso a los depredadores más poderosos de su entorno natural. Los

felinos, como cazadores supremos, representaban el pináculo de la jerarquía alimentaria y eran admirados por su fuerza, agilidad y astucia. Las representaciones, que dan a entender una interacción con felinos, ya sea amansándolos, entrenándolos o simplemente coexistiendo con ellos, sugieren una relación de dominio basada en el conocimiento y la comprensión. Los artesanos tiwanaku no solo cazaban a los felinos, sino que también los estudiaban, comprendían su comportamiento y aprendían a controlarlos.

Además, al mostrar su dominio sobre los felinos, podían expresar su supremacía como cultura y sociedad. La capacidad para representar y controlar a estos animales icónicos puede ser interpretada como una demostración de su fuerza y superioridad sobre la naturaleza misma. Esta representación no solo les otorgaba un sentido de poder y autoridad, sino que también les permitía afirmar su identidad cultural y reforzar su posición como líderes en la región.

En última instancia, los felinos representados en la iconografía tiwanaku fue un medio para expresar una compleja relación entre los seres humanos y la naturaleza, demostrando que no solo interactuaban con su entorno, sino que también lo comprendían y controlaban en un nivel profundo y simbólico.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

6.1. Conclusiones

En el curso de esta investigación, se ha explorado a fondo el rol simbólico de los felinos en el Estado Tiwanaku, centrándose en el análisis iconográfico de las vasijas cerámicas. El objetivo general de comprender la complejidad de estas representaciones condujo a la formulación de objetivos específicos que abordaron la relación entre el simbolismo felino y la política, economía, ideología y sociedad en Tiwanaku.

Desde el análisis de las representaciones naturalistas de felinos en las vasijas cerámicas, se confirma la validez de la hipótesis inicial: estas representaciones reflejan una conexión simbólica entre los felinos y las esferas política, social, económica y religiosa del Estado Tiwanaku. Los resultados indican que estas representaciones no son simples expresiones artísticas, sino portadoras de significados profundos que se entrelazan con la complejidad de la vida tiwanaku.

En la determinación de la relación entre el simbolismo felino y aspectos sociopolíticos, se descubrió que la presencia recurrente de felinos en las representaciones no es accidental. Más bien, estas representaciones simbolizan roles y jerarquías, actuando como un lenguaje simbólico que transmitía mensajes específicos sobre la estructura y la organización del Estado.

La selección de estas características no solo aportaba a la estética, sino que también denotaba funciones específicas dentro de la cosmovisión tiwanaku. Este hallazgo refuerza la idea de que la iconografía felina era más que una mera expresión artística; era un medio de comunicación simbólica que transmitía información crucial sobre la sociedad.

Debido al periodo en el que se elaboraron las piezas en estudio y considerando que el Estado Tiwanaku era teocrático, se puede deducir que quienes mandaron a hacerlas, eran personas que detentaban poder, tanto económico como político y religioso, así como al mensaje que se pretende enviar a través de cada una de ellas. Esta deducción se hace debido a la calidad de las piezas cuya delicadeza es muestra de la experiencia y pericia de los artistas, a quienes tuvo que retribuirseles en proporción por quienes se encontraban en una situación de

poder económico superior y que podían permitirse, a título personal o de Estado, asumir el costo del trabajo.

Por otro lado, el felino, dentro de la cosmovisión andina, es la representación de la fuerza sobre los otros, denotando claramente un vínculo político de poder entre la clase gobernante y los gobernados (Reinhard, 1999). Por último, en el ámbito religioso, el felino está vinculado al Akapacha, por lo tanto, su presencia debió ser capital para poder entender “la tierra de los hombres” y su relación con “las otras tierras”, es decir con el Manqapacha y el Alaxpacha (Reinhard, 1999).

Aunque se reconoce las limitaciones de este estudio, las interpretaciones subjetivas, se considera que estos resultados constituyen un avance significativo en la comprensión del papel simbólico de los felinos en el Estado Tiwanaku.

Se encuentran representadas seis especies de las nueve que existen en Bolivia, esto muestra que:

La mayor parte de felinos son individuos adultos, predominando el puma, están representados en sahumadores, mostrando que el vínculo con el poder y la religión es evidente.

El rol simbólico está presente en el ámbito político, pues las piezas estaban destinadas a la clase dirigente, misma que estaba a cargo de llevar las riendas del Estado Tiwanaku, por tanto, ellos eran los responsables del éxito en sus tareas, rituales de por medio.

En el ámbito económico, se puede mencionar al acceso a recursos: El contacto con regiones tropicales habría permitido a Tiwanaku acceder a recursos como pieles y otros productos de estos felinos, que tuvieron un valor económico y cultural importante. Igualmente, con el comercio, ya que el intercambio de cerámicas con iconografía de felinos de tierras bajas y otros productos podría haber sido un mecanismo para establecer y mantener relaciones comerciales con otras culturas. Llegaron a tener un conocimiento ecológico sobre la fauna de tierras bajas, el cual pudo ser utilizado para desarrollar estrategias de caza y manejo de recursos naturales en estas regiones.

En lo social, las piezas en estudio demuestran claramente la separación de clases y quienes las mandaron a elaborar pertenecían a una clase superior a quienes las hacían, es decir, los artistas y estos, al mismo tiempo, eran parte de una clase con conocimientos adquiridos en tiempos específicos, que no estaban dedicados a labores de subsistencia como

la agricultura, ganadería u otros, sino más bien a la especialización, al perfeccionamiento de sus habilidades y conocimientos.

Finalmente, se identificaron las características físicas particulares de los felinos para ser representados en vasijas Tiwanaku, gracias al apoyo de guías de biología felina, teniendo como resultado la identificación de seis especies de las nueve que habitan los ecosistemas andinos. Se han observado que, a través del análisis detallado de las representaciones iconográficas, ciertos rasgos anatómicos, como el pelaje, la forma de la cabeza, las orejas y la cola, eran cuidadosamente representados para transmitir mensajes relacionados con el poder, la agresividad, la protección y otros aspectos simbólicos asociados a los felinos.

6.2. Recomendaciones

A continuación, se presenta un conjunto de sugerencias fundamentadas en los hallazgos y análisis realizados a lo largo de la investigación. Estas recomendaciones tienen como objetivo ofrecer orientación práctica para abordar los desafíos identificados y mejorar las prácticas en el ámbito estudiado. Con estas recomendaciones se busca promover el crecimiento y el desarrollo positivo en relación con los aspectos examinados, contribuyendo así al avance y la optimización de los procesos y prácticas pertinentes. Se sugiere:

- Ampliar el universo con mayores estudios para así obtener elementos que permitan identificar patrones de representación en las representaciones felínicas.
- Ampliar las investigaciones de representaciones naturalistas y también abstractas de felinos en la cerámica Tiwanaku, será sin duda una fuente importante para su mejor entendimiento.
- Priorizar las investigaciones en piezas con contexto que permitan entender mejor los elementos en estudio, a diferencia de las que se toman de manera aislada. En lo posible, examinar más piezas con contexto.
- Ampliar las metodologías de análisis que, en concordancia con los elementos mencionados líneas arriba, permitan profundizar las investigaciones en pos de lograr mejores resultados.

BIBLIOGRAFÍA

- Albarracín Jordán, J. (1999). La influencia de Tiwanaku en la sociedad chullpa. *Revista de Antropología*, 15, 11-48.
- Albarracín Jordán, J. (1996) *Tiwanaku: Arqueología Regional y Dinámica Segmentaria*. Plural Editores, La Paz.
- Alconini, S. (2000). Tiwanaku and its precursors: Recent research and emerging perspectives. *Journal of Archaeological Research*, 8(4), 275-327. <https://doi.org/10.1023/A:1026573504422>
- Alconini, S. (2010). Ancestors and Andean cosmology: Tiwanaku emergence and diaspora through social network analysis. *Journal of Anthropological Archaeology*, 29(3), 351-365.
- Alconini, S., & Covey, R. A. (2010). Puma Punku: Ancestors, cosmology, and the Andean built environment. In *Cosmic and symbolic landscape in Preindustrial andean society* (pp. 31-58). University of Iowa Press.
- American Anthropological Association (1998) *Feasting on the Home Front: Comparative Data from the Tiwanaku Homeland*, ponencia presentada en el 97th Annual Meeting of American Anthropological Association, Philadelphia.
- American Archaeology (1999). *Ceramic Distributions and the Implications for Feasting in Tiwanaku Culture*, ponencia presentada en el 64th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Chicago.
- American Museum of Natural History (1936). *Excavations in Bolivia*, *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 35 (4), 329-507, New York.
- Belén, C. M. (2002). *El método iconográfico como herramienta en la medición de la calidad en afiches callejeros de propaganda y/o culturales*, Bolivia.
- Bennett, W. C. (1934) *Excavations at Tiahuanaco*, *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 34 (3), 359-491, New York.
- Berenguer, J. (1998). *La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera*. Chile. *Boletín Nro. 7 del museo chileno de Arte Precolombino*.

- Berenguer, J. (2000). *Tiwanaku: Señores del Lago Sagrado*. Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino Banco Santiago, Santiago de Chile.
- Berenguer, J (1993) *Gorros, identidad e interacción en el desierto chileno antes y después del colapso de Tiwanaku*. En: *Identidad y prestigio en los Andes: gorros, turbantes y diademas (catálogo de exposición)* pp. 41-64. Santiago: Museo chileno de Arte Precolombino.
- Berenguer, J. (1984). *San Pedro de Atacama: Espacio, tiempo y cultura*. En *tesoros de San Pedro de Atacama (Catálogo)*.
- Berenguer, J. (1998) *La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera*. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 7:19-38.
- Berenguer, J. (2005). *The southern Andean Formative: An overview*. En A. L. Kolata (Ed.), *Tiwanaku and its hinterland: Archaeology and paleoecology of an Andean civilization*. Smithsonian Institution Press.
- Berrin, K., & Menzel, D. (1988). *Códices, relatos y crónicas*. In *Antropología e Historia en los Andes*. Instituto Nacional de Cultura.
- Bradshaw, J. (2013). *En la mente de un gato. Titivillus*.
- Briones Salas M., Sánchez Vázquez A., Aquino Mondragón A., Palacios Romo T. & Martínez Ayón T. (2011). *Estudios del Jaguar en Oaxaca*. México, Axciona.
- Browman, D. L. (1989). *Review of The Tiwanaku: Portrait of an Andean Civilization*. *American Antiquity*, 54(4), 892-893.
- Bühler, K. (1950). *Teoría del lenguaje*. *Revista de Occidente*. Madrid.
- Burger, R. L. (2008). *Chavín and the Origins of Andean Civilization*. Thames & Hudson.
- Burger, R. L., & Goldstein, L. G. (1988). *Children of the Sun: A Study in the Early Iconography of the Cochabamba Valley, Bolivia*. BAR International Series.
- Burkholder, J. E. (1997). *Tiwanaku and the Anatomy of Time: A Ceramic Chronology from the Iwawi Site* Department of La Paz. Bolivia, tesis de doctorado inédita, Anthropology Department, State University of New York at Binghamton.
- Burkholder, Jo Ellen (2001); *la cerámica de Tiwanaku: ¿Qué indica su variabilidad?*; boletín de arqueología PUCP N° 5; 2001

- Cambridge University (2008) *Ancient Tiwanaku: Civilization in the High Andes*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Capriles, J. M. (2002). Intercambio y uso ritual de fauna por Tiwanaku: Análisis de pelos y fibras de los conjuntos arqueológicos de Amaguaya, Bolivia. *Estudios Atacameños*, (23), 33-51.
- Ceballos, G. (s.f). *Los Felinos de America. Cazadores sorprendentes*. Telmex.
- Concha, M. C. (2014). Dualidad y reciprocidad en el pensamiento andino. *Antropología*, 2(2), 113-127.
- Conklin, W. (1991) Tiahuanaco and Huari: architectural comparison and interpretations. En *Huari Administrative Structure*, editado por W. Isbell y G. McEwan, pp. 281-291. *Dumbarton Oaks*, Washington D.C.
- Cook, A. (1996) *Wari y Tiwanaku: entre el Estilo y la Imagen*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Cordy-Collins, A. (1976) *An Iconographic Study of Chavin Textiles from the South Coast of Peru: the Discovery of a Precolumbian Catechism*. Doctoral Dissertation, University of California, California.
- Cossíos D., Beltrán Saavedra, Bennet M., Bernal N., Fajardo U., Lucherini M., Merino M.J., Marino J., Napolitano C., Palacios R., Petrivic P., Ramirez Y., Villalba L., Walker S. & Sillero Zubiri (2007). *Manual de metodologías para relevamientos de carnívoros alto andinos*. Argentina. Alianza Gato Andino.
- Department of Anthropology, University of Chicago, Chicago (1994) *State and Local Power in a Prehispanic Andean Polity: Changing Patterns of Urban Residence in Tiwanaku and Lukurmata, Bolivia*, tesis de doctorado inédita, Department of Anthropology, University of Chicago, Chicago.
- Emmons, L.H. & F. Feer (1999) *Mamíferos de los bosques húmedos de América tropical: una guía de campo*, Santa Cruz – Bolivia.
- Estupiñan, L.L. (2016). *Aportes a la interpretación de sitios arqueológicos con iconografías secuenciales: El caso de la cronofotografía en Huaca de la Luna*. Perú. Tesis de Post Grado Universidad Nacional de Trujillo, Escuela de Postgrado, Ciencias Sociales.

- Fundacion Simon I. Patiño. (2019). Guia de reconocimiento de partes de jaguar decomisadas al trafico de fauna en Santa Cruz, Bolivia. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/335083696>.
- G. Siliceo, M. S. (2011). Anatomía comparada de los senos frontales en el felino dientes de sable primitivo *Promedantereon ogygia* (*Felidae*, *Machairodontinae*) y felinos actuales de tamaño similar. *Estudios Geológicos*, 67.
- Gardin, Jean Claude y Christopher S. Peebles (1992) *Representations in Archaeology*. Indiana University Press. Bloomington.
- Giraldo, N. (2015). *Conversar y Conservar en los Andes Centro-SUR: Sacralidad y Conservación de los felinos menores altiplánicos gato andino y gato de las pampas*. Chile. Proyecto de grado para optar al Grado de Magister en Áreas Silvestres y Conservación de la Naturaleza.
- Gisbert, R. P. (2022). *Mensaje de los Keros Inka en el proceso de la conquista española*. La Paz - Bolivia: Tesis de Grado. Universidad Mayor de San Andrés.
- Goldstein, L. G. (2005). *Iconografía y Simbolismo en Tiwanaku*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Golte, J. (SF). *La iconografía prehispánica desde el universo Moche*. Entrevista, Jacinto Pazos, Departamento Académico de Antropología UNMSM. México.
- Hamilakis, Y. (2008). *The Routledge Handbook of the Archaeology of Material Culture*. Routledge.
- Harris, M. (2007). *The Handbook of Postcolonial Archaeology*. AltaMira Press.
- Harris, O. J. T. (2009). *Parcas y dioses: los espíritus en la vida de los aymara de Tarapacá*. Instituto de Estudios Andinos.
- Hernández, R. & Fernández C. (1998). *Metodología de la investigación*. México.
- Hidalgo, A., Uribe, M., & Olivera, R. (2019). El Simbolismo de la Cerámica Tiwanaku. *Revista de Antropología Experimental*, 19, 145-160.
- Hidalgo, J. A., Páez, A. E., & Atahuachi, R. E. (2019). Iconografía y simbolismo en la cerámica Tiwanaku del Museo Nacional de Etnografía y Folklore - La Paz (MUSEF). *Revista Sociedad Boliviana de Arqueología*, 18, 99-115.
- Hodder, I (1988) *Interpretación en Arqueología. Corrientes actuales*. Crítica. Madrid.

- Indians, Vol. 2, The Andean Civilizations, 61-147, Bureau of American Ethnology Bulletin 143,
- Irusta Vásquez, E. M. (2009). El felino como símbolo y su aplicación en el arte contemporáneo respetando las características estilísticas y formales. Tesis de Grado, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz Bolivia.
- Isbell, W. (2001). Art. Reflexiones Finales. Perú. Boletín Nro. 5 de Arqueología PUCP.
- Isbell, W. y A. Cook (1987) Ideological origins of an Andean conquest state. *Archaeology* 40:26-33.
- Janusek, J. W (1995) Tiwanaku: 200 años de investigaciones arqueológicas, CIMA, La Paz.
- Janusek, J. W (1999) Crafts, Kings and the Local Ideal: Specialized Production and Social Diversity in Tiwanaku, *Latin American Antiquity* 10(2), 107-131, Washington, D.C.
- Janusek, J. W. Y S. Alconini
- Janusek, J. W. (2004) Tiwanaku and its Precursors: Recent Research and Emerging Perspectives, *Journal of Archaeological Research* 12 (2), 121-183, New York.
- Janusek, J. W. (2008). Identity and Power in the Ancient Andes: Tiwanaku Cities through Time. Routledge.
- Janusek, J. W. (2008). The Uru: In Search of Tiwanaku's Wisdom Keepers. University of Texas Press.
- Janusek, J.W. & Kolata, A. (2003). "Pre-Hispanic Rural History in the Katari Valley. Tiwanaku and its Hinterland. *Archaeology and Paleoecology of an Andean Civilization 2: Urban and Rural Archaeology*". Estados Unidos. Editado por A. L. Kolata. Smithsonian Institution Press, Washington.
- Janusek, J.W. (2005) Primer informe preliminar del Proyecto Jach'a Machaca: investigaciones. La Plaza Mayor (Sector 7).
- Jaramillo, N. G. (2015). Conversar y conversar en los Andes centro-sur. Sacralidad y conservación de Iso felinos menores altiplánicos gato andino y gato de las pampas. Santiago - Chile: Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Forestales y de la conservación de la Naturaleza. Magister en Áreas Silvestres y conservación de la naturaleza.

- Johnson, M. (2008). *The meaning of the body: Aesthetics of human understanding*. University of Chicago Press.
- Jones, L. (2016). *Symbols and meanings in school mathematics*. Routledge.
- Kehoe, A. B. (1980). *The Archaeology of Symbolism*. Indiana University Press.
- Kolata, A. L. (1993). *The Tiwanaku: Portrait of an Andean Civilization*. Blackwell Publishing.
- Korpisaari A. & Chacama J. (2015) *El Horizonte Medio: Nuevos aportes para el sur de Perú, norte de Chile y Bolivia*. Chile.
- Korpisaari, A. & Parssinen, M. (2011). *Pariti. The ceremonial Tiwanaku Pottery of an Island in Lake Titicaca*. Editor: Jaakko Hameen-Anttila. Associate editor: Petteri Koskikallio.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford University Press.
- Le Paige, G. (1961) *Cultura de Tiahuanaco en San Pedro de Atacama*. *Anales de la Universidad del Norte* 1:19-23.
- Levy, J. E. (Sin fecha). *El rol simbólico de los animales en arqueología*. Departamento de Sociología, Antropología y Trabajo Social de la Universidad de Carolina del Norte en Charlotte, Charlotte, NC 28223.
- Matos, R. (2010). *The power of death: ritual and politics in a pre-Columbian city*. Cambridge University Press.
- Mendoza España, V.; Plaza Martínez, Victor; Manfredo Plaza, Ruden. (2020). *Puma (Puma concolor): Una ofrenda al interior de una collca del Intermedio Tardío, Lípez, Bolivia*. *Revista Archaeobios* Nro. 14, Vol 1.
- Ministerio de Educación (1957) *Tihuanacu, la cuna del hombre americano*. Vols. III y IV. La Paz: Ministerio de Educación.
- Ministerio de Medio Ambiente y Agua. (2020). *Plan de acción para la conservación del jaguar (Panthera onca) 2020 - 2025*. Ministerio de Medio Ambiente y Agua.
- Morris, D. (1988). *Observe a su gato*. Plaza & Janes Editores, S.A.
- Murra, J. (1987). *Control Vertical de Pisos Ecológicos*. Recuperado de <https://imperioincadelsol.blogspot.com/p/pisos-ecologicos.html>

- Museo Chileno (1998) La iconografía del poder en Tiwanaku y su rol en la integración de zonas de frontera. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 7: 19-37, Santiago.
- Olsen, B. (2010). *Materializing Meaning: An Archaeology of Objects in Everyday Life*. Oxford University Press.
- Palacios, R. (2007). *Manual para identificación de carnívoros andinos*. Argentina. Wildlife Conservation Network.
- Panofsky, E. (1939). *Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance*. Alianza Editorial.
- Parera, A. (2002) *Los mamíferos de la Argentina y la región austral de Sudamérica*. Buenos Aires – Argentina.
- Pärssinen, M., & Hastorf, C. A. (2001). *Tiwanaku and its hinterland: Archaeology and paleoecology of an Andean civilization*. University of Utah Press.
- Paz, M. E., Álvarez Saavedra, A., & Aliaga-Rossel, E. (2020). *Plan de Acción para la Conservación del Jaguar (Panthera Onca)*. Ministerio de Medio Ambiente y Agua.
- Ponce Sanginés, C. (1976). *La Cerámica de la época 1 de Tiwanaku*. La Paz - Bolivia: Instituto Nacional de Arqueología.
- Ponce Sanginés, C. (1971) *Tiwanaku: espacio, tiempo y cultura*, Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, La Paz. 1976. *La cerámica de la Época I de Tiwanaku*, Instituto Nacional de Arqueología, Publicación 18, La Paz.
- Ponce, M. (2012). *The Iconography of the Early Tiwanaku Period: The Ponce monolith and its style*. En S. Alconini & M. J. Aldenderfer (Eds.), *Tiwanaku and its hinterland: Archaeology and paleoecology of an Andean civilization* (pp. 87-106). Cotsen Institute of Archaeology Press.
- Ponencia (2006). *Blood for Sun and Earth, Festival for Community: Archaeological Implications of a Bolivian Solstice Ritual as a «Total Social Phenomenon»*, ponencia presentada al 105th Annual Meeting of the American Anthropological Association, San José, California.
- Porras, A. G. (2019). *Estudio Iconográfico de la Representación del Felino en los Quereros o vasos ceremoniales Incas del Museo de América de Madrid*. Murcia: Universidad de Murcia. Doctorado en Historia, Geografía e Historia del Arte: Sociedad, Territorio y Patrimonio.

- Posnansky, A. (1945). Tihuanacu la cuna del hombre americano tomo II. Archivo y biblioteca nacionales de Bolivia.
- Posnansky, A. (1945) Tihuanacu, la cuna del hombre americano. Vols. I y II. New York: J.J. Agustin Publisher.
- Producciones Cima. (Sin fecha) Tiwanaku: Sus grandiosos monumentos y cultura. En: Tiwanaku: Guía arqueológica para el visitante. La Paz: Producciones cima.
- Proyecto del Lago. (Sin fecha). Mitos Iconográficos de la cuenca del lago Titicaca. La Paz - Bolivia: Ministerio de Culturas y Turismo, Unidad de Arqueología y Museos, Museo Nacional de Arqueología.
- Proyecto del Lago. Paz Soria J. L. (2018). Temas Iconográficos de la cuenca del Titicaca. La Paz - Bolivia: Ministerio de Culturas y Turismo. Unidad de Arqueología y Museos, Museo Nacional de Arqueología.
- Proyecto Jach'a Machaca (2008) Contextualizando el sitio de Khonkho Wankane: objetivos, antecedentes y resultados preliminares del Proyecto Jach'a Machaca, Nuevos Aportes 5, publicación electrónica: <<http://www.arqueobolivia.com>>.
- Querejazu, Lewis, Roy (1983): Mundo arqueológico. Federico Diez de Medina. Cochabamba, Bolivia.
- Querejazu, P. (2019). Pintura en Bolivia en el siglo XXI. La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia. Bolivia.
- Rau, S. (2013). El templo del Sol en el Centro Ceremonial de Tiwanaku: Una búsqueda de traducciones simbólicas y alegóricas de significados profundos, en la prehistoria del altiplano andino. Chile. Estudio e Investigación de Campo, Parques de Estudio y Reflexión Paine.
- Redi, Y. M. (2019-2021). Ejercicio de caracterización zoológica de representaciones de felinos en piezas arqueológicas de la colección moreno (Museo de la plata). Buenos Aires- Argentina: División Arqueología, Museo de La Plata Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.
- Reinhard, J. (1999). Tiwanaku: Ensayo sobre su cosmovisión. Revista Pumapunku, número 2. La Paz, Bolivia.

- Reynoso A., Pratolongo G. (2008). *Jaguares de Nuevo: Consideraciones sobre la temática felínica en la iconografía cerámica del Periodo Tardío en Yocavil*. Argentina. Estudios Atacameños.
- Rivera Casanovas, C. B. (1994) *Ch'iji Jawira: Evidencias sobre la producción de cerámica en Tiwanaku*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
- Rodríguez López, M.I. (2005). *Introducción a los estudios Iconográficos y a su metodología*. ISBN-84-9822-173-0.
- Rodríguez, J. B. (2000). *Tiwanaku. Señores del Lago Sagrado*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Sagárnaga, J. (2007). *Investigaciones arqueológicas en Pariti*. Bolivia. Proyecto Chachapuma.
- Sainz Bacherer L., Calderón del Barca G., Cabrera R., La Madrid Romero S. (2013). *Conozcamos el Jaguar*. Bolivia. WWF Bolivia.
- Shanks, M., & Tilley, C. (1992). *Rethinking Archaeology*. Cambridge University Press.
- Smith, A. D. (2012). *The Oxford encyclopedia of food and drink in America*. Oxford University Press.
- Smithsonian Institution (1946) *The Archaeology of the Central Andes*, en: 1. H. Steward (ed.), *Handbook of South American Indians*, Vol. 2, *The Andean Civilizations*, 61-147, Bureau of American Ethnology Bulletin 143, Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- Society for American Archaeology (1994) *Social Diversity and Historical Change in Tiwanaku Ceramics: Steps Toward a Tiwanaku IV- V Chronology*, ponencia presentada en el 59th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Anaheim.
- Society for American Archaeology (2008) *Ceremonialism, Spatiality, and the Contingent Production of Status in the Lake Titicaca Basin Late Formative*, ponencia presentada al 73rd Annual Meeting of the Society for American Archaeology, March 26th-30th, Vancouver.
- Society for American Archaeology 2007 *Proyecto Jach'a Machaca: Objectives, Results, and Future Directions*, ponencia presentada al 72nd Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Austin.

- Stanish, C. (2003). *Ancient Titicaca: The evolution of complex society in southern Peru and northern Bolivia*. University of California Press.
- Stoller, P. (1989). *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*. University of Pennsylvania Press.
- Tapia Pineda, F. (2010). *Arquitectura religiosa y poder político en Tiwanaku*. Perú. Universidad Nacional del Altiplano – Puno.
- Tilley, C. (2004). *The Materiality of Landscape: Making Place and Meaning in the World*. Blackwell Publishing.
- Titto V. (2019). *Convenciones, personajes e historias iconográficas*. La Paz: Ministerio de Culturas y turismo, Unidad de Arqueología y Museos, Museo Nacional.
- Torres, C. (2004). *Imágenes Legibles: La iconografía Tiwanaku como significante*. Chile. Boletín Nro. 9 del Museo de Arte Precolombino.
- Torres, C. (2000) *Tabletas de madera*. Informe Proyecto Fondecyt 1970073. Manuscrito en posesión de los autores.
- Torres, C. M. (2004). *Imágenes legibles: La iconografía Tiwanaku como Significante*. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino Nro. 9, 55-73.
- Tylor, E. B. (1871). *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom* (Vol. 2). John Murray.
- Uribe, M. & Agüero Piwonka, C. (2004). *Iconografía, alfarería y textilería tiwanaku: Elementos para Una revisión Del período Medio en El Norte Grande DE Chile*. Chungara (Arica, Impresa), 36, 1055–1068. <https://doi.org/10.4067/s0717-73562004000400041>
- Uribe, M. (2000) *La alfarería Tiwanaku y la construcción del estilo en arqueología*. Informe Proyecto Fondecyt 1970073. Manuscrito en posesión de los autores.
- Uribe, M. (2004). *Acerca de la cerámica Tiwanaku y una vasija del valle de Azapa* (Arica, Norte Grande de Chile). *Estudios Atacameños* Nro. 27., 77-101.

- Uribe, M., y C. Agüero (2001). Alfarería, textiles y la integración del Norte Grande de Chile a Tiwanaku. *Boletín de Arqueología PUCP*, 5:397-426.
- Viceministerio de Desarrollo de las Culturas (2001-2004) Informe entregado al Viceministerio de Desarrollo de las Culturas y la Dirección Nacional de Arqueología, La Paz. http://www.khonkhowankane.org/site_reports_2005.html. 112-122.
- Villalba M.L., Bernal N., Nowel K. & Macdonald D.W. (2012). Distribution of two Andean small cats (*Leopardus jacobita* and *Leopardus colocolo*) in Bolivia and the potential impacts of traditional beliefs on their conservation. Bolivia. *Endanger Species Research*.
- Villanueva C, J., & Korpisaari, A. (2013). La cerámica Tiwanaku de la Isla Pariti como recipiente: performances y narrativas. *Estudios Atacameños*, 46, 83–108.
- Villanueva C, J. & Patiño T. (2009). El conjunto cerámico “corporativo” de Tiwanaku en la ofrenda de Pariti. Bolivia.
- Villanueva C, J. (2013). “La cerámica Tiwanaku de la isla Pariti como recipiente: Performances y narrativas”, *Estudios Atacameños*.
- Villanueva C, J. (2020). Imágenes, tiempo y color. La cerámica tiwanaku de la isla Pariti (lago Titicaca, Bolivia): más allá de la representación.
- Wallace, R.; Humberto Gomez; Zulia R. Porcel; Damian I. Rumiz. (2010). Distribucion, Ecologia y conservacion de los mamiferos medianos y grandes de bolivia. Centro de ecologia Difucion Simon I. Patiño.
- World Archaeology (2006). The Changing Nature of Tiwanaku Religion and the Rise of an Andean State, *World Archaeology* 38 (3), 469-492, London.
- World Wildlife Fund (2023). Disponible en: <https://www.worldwildlife.org/>

ANEXOS

FICHA ICONOGRÁFICA	
Nombre del investigador:	
Fecha:	
Aspecto	Detalle
Número de registro del museo	[Número de identificación de la pieza cerámica]
Localización	[Nombre del sitio donde está ubicada la pieza]
Contexto	[Descripción del contexto relevante, si aplica]
Procedencia de la pieza	[Nombre del donante, persona que entrega o forma de hallazgo]
Fotografía	[Enlace a la fotografía de la pieza, si está disponible]
País, Departamento y Municipio	[País, departamento y municipio donde se encontró la pieza]
Periodo	[Periodo histórico al que pertenece la pieza]
Especie de felino	[Especie de felino representada en la iconografía]
Técnica de elaboración	[Técnica utilizada en la elaboración de la pieza]
Medidas	[Altura, ancho y largo de la pieza cerámica]
Descripción del objeto y observaciones	[Rasgos resaltantes de manera resumida y ordenada]
Tipo de ojos	[Descripción del tipo de ojos presentes en la representación]
Forma de la nariz	[Forma geométrica de la nariz y cualquier adornos o decoración presente]
Boca	[Rasgos como colmillos, forma de los labios y la lengua]
Cuerpo	[Estado del cuerpo y tipo de cuerpo representado]
Decoración	[Descripción de los detalles decorativos]
Color	[Descripción de los colores utilizados en la decoración]