



**UNIVERSIDAD NACIONAL
SANTIAGO ANTÚNEZ DE MAYOLO”
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, EDUCACIÓN Y DE LA
COMUNICACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE ARQUEOLOGÍA**

**EL SISTEMA RELIGIOSO DE LOS AIXA BURR DURANTE EL PERIODO
INTERMEDIO TEMPRANO, DISTRITOS DE LA MERCED Y AIJA,
PROVINCIA DE AIJA, ÁNCASH**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADO EN ARQUEOLOGÍA**

**PRESENTADO POR:
BACH: CARLOS BEETHOVE CASTILLO MEJÍA**

**ASESOR:
MAG. CESAR AUGUSTO SERNA LAMAS**

HUARAZ – PERÚ

2024





ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huaraz, siendo las 11:00 horas del día martes 30 de mayo del año 2023, se reunieron los Miembros del Jurado de Sustentación de Tesis en acto público en la Facultad de Ciencias Sociales, Educación y de la Comunicación de la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo para evaluar la defensa de la tesis presentada por el bachiller:

Nombre(s) y apellidos	Carrera profesional
Carlos Beethove CASTILLO MEJÍA	Arqueología

TÍTULO DE LA TESIS:

“EL SISTEMA RELIGIOSO DE LOS AIXA BURR DURANTE EL PERIODO INTERMEDIO TEMPRANO, DISTRITOS DE LA MERCED Y AIJA, PROVINCIA DE AIJA, ÁNCASH”

Después de haber escuchado la sustentación y las respuestas a las preguntas formuladas por el Jurado, se le declaró APTO para optar el Título de Licenciado en Arqueología.

Con el calificativo de (14) con force al Bach. Carlos Beethove CASTILLO MEJÍA.

En consecuencia, el sustentante queda en condición de recibir el título de Licenciado en Arqueología, conferido por el Consejo Universitario de la UNASAM de conformidad con las Normas Estatutarias y la Ley Universitaria en vigencia.

Huaraz, 30 de mayo del 2023.

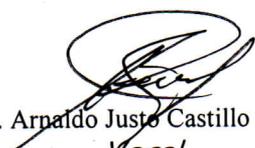



Mg. Ilder Edar Cruz Mostacero
Presidente




Dr. Luis Gustavo Morachimo Montes
Secretario




Mg. Arnaldo Justo Castillo García
Vocal

Anexo de la R.C.U N° 126 -2022 -UNASAM
ANEXO 1
INFORME DE SIMILITUD.

El que suscribe (asesor) del trabajo de investigación titulado:

El sistemas religioso de los Aixa Burr durante el periodo intermedio temprano, distritos de la merced y aija, provincia de aija, ancash

Presentado por: Carlos Beethove Castillo Mejia

con DNI N°: 74288758

para optar el Título Profesional de:

Licenciado en arqueología

Informo que el documento del trabajo anteriormente indicado ha sido sometido a revisión, mediante la plataforma de evaluación de similitud, conforme al Artículo 11° del presente reglamento y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de :5%..... de similitud.

Evaluación y acciones del reporte de similitud de los trabajos de los estudiantes/ tesis de pre grado (Art. 11, inc. 1).

Porcentaje		Evaluación y acciones	Seleccione donde corresponda <input type="radio"/>
Trabajos de estudiantes	Tesis de pregrado		
Del 1 al 30%	Del 1 al 25%	Esta dentro del rango aceptable de similitud y podrá pasar al siguiente paso según sea el caso.	<input checked="" type="radio"/>
Del 31 al 50%	Del 26 al 50%	Se debe devolver al estudiante o egresado para las correcciones con las sugerencias que amerita y que se presente nuevamente el trabajo.	<input type="radio"/>
Mayores a 51%	Mayores a 51%	El docente o asesor que es el responsable de la revisión del documento emite un informe y el autor recibe una observación en un primer momento y si persistiese el trabajo es invalidado.	<input type="radio"/>

Por tanto, en mi condición de Asesor/ Jefe de Grados y Títulos de la EPG UNASAM/ Director o Editor responsable, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera hoja del reporte del software anti-plagio.

Huaraz, 25/03/2024

Apellidos y Nombres:

FIRMA
Serna Lamas Cesar Augusto

DNI N°:

17811356

Se adjunta:

L.Reporte completo Generado por la plataforma de evaluación de similitud

DEDICATORIA

...A mis dos estrellas, Angelo y Mia.

...Ishkay quylyurllaata, Angelo y Mia.



AGRADECIMIENTO

- A toda mi familia; Madre, hermanas y pareja de vida, por su constante apoyo incondicional.
- A mis Taitas, Apus y Abuilus, por su guiado en este grandioso sendero.
- Al equipo Aixa Burr; conformado por egresados y estudiantes de la Escuela Profesional de Arqueología de la UNASAM, por el apoyo incondicional en el trabajo de campo.
- A la Municipalidad Provincial de Aija, por su apoyo logístico y económico durante los trabajos de campo y su facilidad de información bibliográfica.
- A Mercedinos como el Señor Roy Manrique, Rusbell Barreto, Dedicación Barreto, Martina Figueroa, entre otros, por su apoyo en campo y brindar información necesaria y clave para la presente investigación.
- A todos los docentes que me acompañaron y guiaron en mi formación, desde mis primeros pasos hasta el día de hoy.



RESUMEN

La presente investigación está enfocada políticamente en los Distritos de Aija y La Merced, provincia de Aija, Áncash, donde tuvo como objetivo principal, determinar cómo se configuraba el sistema religioso de los Aixa Burr durante el Periodo Intermedio Temprano (200ac – 700dc), esto a partir de los sitios arqueológicos y sus componentes como tumbas y huancas, y las representaciones iconográficas de las diferentes litoesculturas. Para esto, el trabajo se desarrolló en dos partes; campo (prospección arqueológica y recojo etnográfico) y gabinete (transcripción y análisis de la información recogida), en los que se combinó los datos arqueológicos, etnográficos y antecedentes locales, permitiendo de esta manera una mayor aproximación en la interpretación de los datos obtenidos. De esta manera, los resultados demuestran que los Aixa Burr (cultura Recuay), estructuraron su sistema religioso, no solo basado en la existencia de dioses, sino también, en las ideas de origen y existencia del hombre, por medio de ese animismo, divinizaron a la Luna y el Rayo, como expresiones del Hanan Pacha, y mitificaron al hombre mediante un ancestro, como la expresión del Uku Pacha, creencia que fue materializada en sus representaciones iconográficas como el Rostro Mitológico Circular, el Animal Bicéfalo Serpentiforme y el Ser Antropomorfo Mitológico respectivamente, en sus adoratorios como Illahuayin y Qillayuy e incluso componentes arquitectónicos como altares y tumbas y elementos sagrados como Huancas.

PALABRAS CLAVE

Sistema religioso, ser mitológico, rituales, espacios sagrados, divinidades, huancas, litoesculturas, representaciones iconográficas.



ABSTRAC

The present investigation is politically focused on the Districts of Aija and La Merced, province of Aija, Ancash, where its main objective was to determine how the religious system of the Aixa Burr was configured during the early intermediate period (200ac - 700dc), this from the archaeological sites and their components such as tombs and huancas, and the iconographic representations of the different lithosculptures. For this, the work was developed in two parts; field (archaeological prospecting and ethnographic collection) and office (transcription and analysis of the information collected), in which the archaeological, ethnographic and local background data were combined, thus allowing a greater approximation in the interpretation of the data obtained. In this way, the results show that the Aixa Burr (culture Recuay), structured their religious system, not only based on the existence of gods, but also, on the ideas of origin and existence of man, through this animism, deified the Moon and Lightning, as expressions of the Hanan Pacha, and mythologised man through an ancestor, as the expression of the Uku Pacha, a belief that was materialized in their iconographic representations such as the Circular Mythological Face, the Serpentine Bicephalous Animal and the Mythological Anthropomorphic Being respectively, in its shrines such as Illahuayin and Qillayuq and even architectural components such as altars and tombs and sacred elements such as Huancas.

KEY WORD

Religious system, mythological being, rituals, sacred spaces, divinities, huancas, stone sculptures, iconographic representations.



INTRODUCCIÓN

El sistema religioso, es un tema de debate universal, donde el hombre, en busca de la comprensión de su entorno, comenzó asignarle atributos sobrenaturales a ciertos elementos y fenómenos naturales, mismo tiempo, en el que iniciaba las cuestiones sobre su existencia y rol en el mundo. Con el tiempo, fue entendiendo las relaciones entre los componentes del universo y la existencia del hombre, las agrupó y ordenó de acuerdo a sus cualidades, surgiendo las entidades principales como Dioses (Taitas), Espíritus de la naturaleza (Apus) y el Espíritu Humano (Ancestros), cuyo armonismo se mantenía mediante el respeto recíproco, y de esa manera se fue consolidando el culto animista, que mediante la mitología se explicaba su naturaleza y mediante el rito se reavivaba sus lazos.

Por ende, el presente trabajo está referido al desarrollo del sistema religioso de los Aixa Burr (Cultura Recuay) durante el Periodo Intermedio Temprano, sustentado por tres capítulos:

El capítulo I, contiene el planteamiento del problema referido al tema en cuestión, la formulación del problema, los objetivos a alcanzar; donde determinar cómo se configuraba el sistema religioso de los Aixa Burr durante el periodo Intermedio Temprano, es el factor principal, continuando con la justificación, la cual se dimensiona en tres aspectos fundamentales; académico, metodológico y social. Las hipótesis; en el que se considera que este se configuraba en base a un animismo sacralizado dual de dioses y ancestros; de elementos, eventos y experiencias consagradas, rindiendo principal culto a Qilla e Illapa como divinidades cósmicas pertenecientes al Hanan Pacha, y a los Ancestros como entidades protectoras, símbolos del renacimiento y la reafirmación de la identidad local, pertenecientes al Uku Pacha, la Operacionalización de variables, en

nuestro caso; el sistema religioso y finalmente la metodología; como el tipo de estudio, diseño de la investigación, la unidad de análisis, población y muestra, las técnicas e instrumentos de recolección de datos, como la interpretación de la misma.

El capítulo II, viene a ser todo el marco teórico de la investigación, partiendo por los antecedentes; de acuerdo a la temática a investigar, las bases teóricas; en los que resaltan los temas sobre la religión andina, divinidades andinas, el arte y la iconografía, el mito, y el enfoque estructuralista, que permitieron desarrollar de manera más completa y detallada nuestro trabajo, obteniendo finalmente buenos resultados.

El capítulo III, conformado por la presentación de los resultados, iniciando con la descripción del trabajo realizado; el cual se centró en dos modalidades: a) campo; prospección arqueológica de los sitios seleccionados y recojo de información etnográfica de la población relacionada con los sitios a investigar, b) gabinete; transcripción y análisis de la información con empleo de diferentes softwares que permitieron una mejor interpretación de los resultados. Para esto, se empleó el método panofski (1972) en el análisis de la información, partiendo por el primer nivel, donde se describió los sitios con sus componentes, y las representaciones iconográficas de las litoesculturas, el segundo nivel, donde se clasificó los sitios y componentes, los resultados etnográficos, antecedentes locales y representaciones iconográficas, para finalmente llegar al tercer nivel, interpretación de la información, que mediante el enfoque estructural, se combinó todos los resultados de cada categoría permitiendo una mejor y completa interpretación de la información. Posteriormente, se presenta la discusión de resultados, para exponer luego nuestra conclusión, y finalmente presentar algunas recomendaciones para el público lector y organismo académico.



SUMARIO

Capítulo I: PROBLEMA Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 El Problema de Investigación	8
1.1.1 Planteamiento del Problema	8
1.1.2 Formulación del Problema de la Investigación	11
1.2 Objetivos.....	11
1.3 Justificación de la Investigación	12
1.4 Hipótesis	13
1.5 Metodología.....	16
1.5.1 Tipo de Estudio	16
1.5.2 El Diseño de Investigación	16
1.5.3 Unidad de Análisis	16
1.5.4 Población, Muestra	16
1.5.5 Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos.....	17
1.5.6 Interpretación de la Información	19

Capítulo II: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Antecedentes de la investigación	20
2.2 Bases teóricas	30
2.3 Definición Conceptual	46

Capítulo III: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 Descripción del Trabajo de Campo	49
3.2 Presentación de Resultados e Interpretación de la Información.....	55
3.2.1 Resultados de los Trabajos de Campo	55
3.2.1.1 Nivel Descriptivo.....	55
3.2.1.2 Nivel clasificatorio (Relevancia Religiosa).....	81
3.2.1.3 Análisis e Interpretación	88
3.2.2 Resultado Iconográfico.....	94
3.2.2.1 Nivel Pre Iconográfico... ..	94
3.2.2.2 Nivel Iconográfico... ..	128
3.2.3 Otros Resultados.....	148
3.2.4 Interpretación Estructural... ..	148
3.3 Discusión de resultados	155
CONCLUSIONES	162
RECOMENDACIONES	164
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	165
ANEXOS	169

Capítulo I: PROBLEMA Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1.1. Planteamiento del Problema

Al hablar sobre la religión en el mundo andino, es necesario entender que para las sociedades prehispánicas encerraba una coyuntura entre lo natural y lo místico, sacralizando lo natural, que acompañada de ritos sagrados impregnados de magia estructuraban y ordenaban los sistemas sociales.

Estas creencias animistas, reflejadas por un conjunto de símbolos, creaban concepciones ordenadas sobre la existencia y las justificaba no solo en el plano terrenal sino también en el plano sacral. De esta manera, los cultos y adoraciones a elementos naturales, biológicos, astronómicos y animismos ancestrales, configuraban el panteón teológico andino, al que se evocaba e invocaba, ofrendaba, pedía y ordenaba, mediante ritos sagrados y mágicos que brindaban ostento al hombre y eficacia a sus intenciones, respondían y justificaban la existencia, así como su transcurso, controlando y regulando la actitud individual y colectiva.

Los Aixa Burr (cultura Recuay), término que significa “Los Aija libres” es el nombre dado en el presente trabajo para los grupos sociales que se asentaron en los diferentes sitios arqueológicos de los distritos de La Merced y Aija, relacionados a ocupaciones del Periodo Intermedio Temprano (200 – 700dc). Desarrollaron todo un sistema religioso con características propias pero también compartidas con otros grupos culturales de su época, concepciones materializadas en diferentes soportes y prácticas, del que para el presente trabajo nos centraremos en las litoesculturas, huancas y tumbas, cuyos significados, función e importancia de antaño aún sobreviven, pues como decía Saxl (1957) el

significado de un objeto no muere, solo se transforma, y más, si consideramos que estos motivos son de carácter religioso.

Siendo los dioses uno de los aspectos fundamentales del sistema religioso, es necesario definir las entidades a las cuales se rendía culto, que, si bien es un gran desafío, no merita que sea imposible, pues estas concepciones de alguna manera tendieron a ser materializadas en algún tipo de soporte físico como es el caso de las representaciones iconográficas presentes en las litoesculturas, resaltando dos puntos fundamentales; la forma y el contenido.

En cuanto a la forma, se pueden dividir en dinteles y monolitos; este último incluso existe de formas triangulares, cuadrangulares, rectangulares y cilíndricas. Entenderlo, es fundamental, ya que la significancia de un material trabajado cobra su importancia desde el momento que es pensado y los componentes que constituyeron durante toda su elaboración. Del mismo modo, para el segundo punto que si bien, el grado de conservación de las piezas y su contenido, son precarias, y dificulta su identificación, clasificación e interpretación del significado, no aplica a todas las muestras las cuales con apoyo de la tecnología se puede analizar.

Del mismo modo, estos cultos debieron realizarse en lugares especiales y sagrados, que hasta la fecha no fueron identificados por los investigadores, pero que sí podrían estar referidos quizás en documentos antiguos, así como debería aún de quedar evidencia tangible de elementos simbólicos; como wankas y litoesculturas, donde mayormente este último se encuentra descontextualizado, no sucede lo mismo con las wankas, los cuales se puede encontrar en sus ubicaciones originales, así como elementos ritualísticos; como

altares, y yendo un poco más allá, podría incluirse las tumbas, los cuales no se sabe hasta qué punto tenían importancia dentro de los cultos y por ende del sistema religioso.

Los rituales religiosos, debieron también jugar un papel importante en el culto a estos dioses, llegando incluso algunos de ellos sobrevivir hasta el día de hoy, que si bien podrían haber sufrido modificaciones y adaptaciones al paso del tiempo, no podrían haber perdido del todo su esencia, los cuales lastimosamente, fueron obviados durante mucho tiempo, siendo considerados como elementos aislados y separados de la continuidad religiosa de las sociedades, dejando a la deriva así, la importancia de sus festividades y danzas costumbristas en la interpretación del pasado.

Por este motivo, es necesario hacer un estudio detallado y holístico del tema, no centrándonos solamente en las formas y contenidos como tal, el cual nos limitaría demasiado como sucede en otros trabajos, quedándonos meramente en un aspecto descriptivo, sino necesitamos apoyarnos de otras ciencias, métodos y técnicas, como es la etnografía, revisión de antecedentes locales y el empleo de la tecnología, centrándonos de esta manera en los registros escritos, informaciones orales e incluso rituales festivos y sagrados que aún persisten en los pobladores, comprendiendo el contexto natural y social, tanto pasado como actual, el cual podría confirmar o cambiar por completo la idea que tenemos sobre estos restos arqueológicos muebles e inmuebles.

1.1.2. Formalización del Problema

Problema General

¿Cómo se configuraba el sistema religioso de los Aixa Burr durante el periodo Intermedio Temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Áncash?

Problemas Específicos

- a) ¿Cuáles fueron los principales dioses a los que rendían culto los Aixa Burr durante el periodo Intermedio Temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Áncash?
- b) ¿Cuáles fueron los principales espacios sagrados de culto religioso de los Aixa Burr durante el Intermedio Temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Áncash?
- c) ¿Cuáles fueron los principales rituales religiosos realizado por los Aixa Burr durante el periodo Intermedio Temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Áncash?

1.2. Objetivos de la Investigación

1.2.1. Objetivo General

Determinar cómo se configuraba el sistema religioso de los Aixa Burr durante el periodo Intermedio Temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Áncash.

1.2.2. Objetivos Específicos

- a) Definir cuáles fueron los principales dioses a los que rendían culto los Aixa Burr durante el periodo Intermedio Temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Áncash.

- b) Definir cuáles fueron los principales espacios sagrados de culto religioso de los Aixa Burr durante el Intermedio Temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Áncash.
- c) Definir cuáles fueron los principales rituales religiosos realizado por los Aixa Burr durante el periodo Intermedio Temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Áncash.

1.3. Justificación

El desarrollo del presente trabajo, permitirá entender la estructuración del sistema religioso de los Aixa Burr (cultura Recuay), cubriendo los vacíos de cómo era su panteón teológico, donde se les rendía culto y para qué, de esta manera ayudará tener una mejor idea de su desarrollo local, al mismo tiempo que permitirá enriquecer los conocimientos teóricos referidos al Periodo Intermedio Temprano de la sierra ancashina, permitiéndonos comprender más sobre la cultura Recuay, sus particularidades y generalidades en el aspecto ideológico.

En cuanto lo metodológico; la investigación permitirá entender la importancia de combinar el estudio etnográfico; mediante entrevistas a pobladores locales, el análisis de antecedentes locales y el estudio arqueológico; mediante la prospección de sitios arqueológicos y sus componentes, así mismo, brindará una nueva forma de analizar las representaciones iconográficas, mediante el empleo de software y programas digitales.

Finalmente en lo social; el presente trabajo nutrirá las raíces culturales de la población vertientina, al configurar y explicar de una mejor manera el desarrollo ideológico de las sociedades prehispánicas que se asentaron por esta zona, incluso los resultados de la investigación podría estrechar más los vínculos teológicos actuales con los ancestrales,

de darse el caso de una continuidad, que muy posiblemente se sincretizó, como sucedió en otras partes de los andes, aclarando la importancia de los ritos ancestrales que se relacionan directamente con el sistema religioso prehispánico.

1.4. Hipótesis

1.4.1. Hipótesis General

El sistema religioso de los Aixa Burr durante el Periodo Intermedio Temprano, se configuraba en base a un animismo sacralizado dual de dioses y ancestros; de elementos, eventos y experiencias sagradas, expresado en las representaciones iconográficas, y materializados en las huancas y litoesculturas, cuyos conceptos llevarían a la creación de espacios sagrados definidos, y la realización de rituales religiosos que materializaban los anhelos del alma, permitiendo que elementos simbólicos y símbolos gráficos cobraran vida.

1.4.2. Hipótesis Específicas

- a) Los principales dioses a los que rendían culto los Aixa Burr durante el Periodo Intermedio Temprano, serían Qilla como diosa femenina; representado por rostros antropomorfos circulares, Illapa como dios masculino; representado por animales bicéfalos serpentiformes y el Ser Antropomorfo Mitológico como ancestro divinizado; representado por figuras antropomorfas con apéndices cefálicos y huancas sagradas.
- b) Los principales espacios sagrados de los Aixa Burr, serían los adoratorios dirigidos a los dioses, seguido de aquellos donde se rendía culto a los ancestros, caracterizándose por encontrarse en estos lugares, elementos simbólicos, como wankas, litoesculturas y ritualísticos como altares y tumbas que estarían relacionados tanto a entidades divinas como ancestrales.

c) Los principales rituales religiosos realizado por los Aixa Burr se basaba en ofrendas y pagos de comidas, bebidas y misceláneas (Illas ganaderas) dirigido a dioses y ancestros, así como ceremonias especiales de danzas y actos de evocación e invocación que permitían la conexión entre el plano físico y el metafísico, conmemorando el origen y garantizado la estabilidad social.

1.4.3 Operacionalización de Variables

VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIÓN	INDICADOR
SISTEMA RELIGIOSO	Se refiere a la experiencia de lo sagrado, y debemos tener en claro que no implica solamente la creencia en un dios, dioses o espíritus, sino que se refiere también a la experiencia de lo sagrado y, por lo tanto, está relacionado a las ideas de existir, de tener significado y de lo verdadero (Amat, 2016, p. 12)	<p>Descripción de la forma y los componentes de los diferentes indicadores, como el motivo iconográfico, ubicación de huancas y tumbas con relación a un punto, forma de las tumbas, y demás características que resalten.</p> <p>Dibujo técnico de las diferentes representaciones iconográficas, de la forma de los materiales como huancas y tumbas, etc.</p> <p>Procesamiento Digital de los dibujos realizados para una mejor comprensión de los detalles.</p> <p>Análisis de todos los materiales de estudio tanto en su estructura intrínseca y extrínseca para luego hacer una comparación y asociación entre sus componentes.</p> <p>Interpretación de la significancia de los objetos de estudio tomando en cuenta todos los datos obtenidos.</p>	DIOSES	Representaciones Iconográficas
				Forma de Litoesculturas y Wankas
			ESPACIOS SAGRADOS	Toponimia de Sitios Arqueológicos
				Ubicación y Orientación de Sitios Arqueológicos
				Elementos Sagrados como Altares, Wankas, litoesculturas, etc.
			RITUALES RELIGIOSOS	Ofrendas
				Sacrificios
				Danzas

1.5. Metodología

1.5.1. Tipo De Estudio

La investigación es de tipo básico – descriptivo e interpretativo, ya que tiene como objetivo la interpretación de los datos a través de la relación que se da entre elementos de la muestra.

1.5.2. El Diseño De Investigación

Es un trabajo no experimental, de carácter transversal y descriptivo.

1.5.3. Unidad de Análisis

Litoesculturas de forma antropomorfa y dinteles.

Las huancas, materiales líticos que aparecen en los sitios arqueológicos.

Las tumbas; como galerías subterráneas, cuartos subterráneos, cistas y chullpas.

1.5.4. Población y Muestra

Población: Sitios Arqueológicos y litoesculturas del Periodo Intermedio Temprano de los Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Áncash.

Muestra: Siete (7) Sitios Arqueológicos del Periodo Intermedio Temprano de los Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Áncash.

Litoesculturas presentes en la Casa de Cultura del Sabio Santiago Antúnez de Mayolo, el Museo Municipal de La Merced y en las plazas de Aija, La Merced, Dos de Mayo, Huachón y Santa Cruz.

1.5.5. Técnicas E Instrumentos De Recolección De Datos

Prospección Arqueológica

Se puede entender como “la técnica arqueológica de campo consistente en la exploración visual del registro material conservado en la superficie del terreno y su debida documentación mediante un método planificado y atendiendo a unos objetivos concretos. Cualquier tipo de intervención física en el terreno queda vedada, con excepción de la recogida de materiales y la fotografía” (Cerrato, 2011, p. 1). Sin embargo, para esto se debe tomar en cuenta algunos criterios de sectorización, que para la presente investigación se considerará:

Límites geográfico-naturales: “Se basa en restringir nuestro campo de acción a un valle concreto, una sierra, una isla, una comarca natural..., o cualquier otro elemento fisiográfico de los que condicionaban los patrones de poblamiento antiguo” (Cerrato, 2011, p. 7). Teniendo esto claro, se procederá a realizar una Prospección Intensiva; que de acuerdo a los objetivos de la investigación se presta como la más óptima.

Prospección intensiva mediante muestreo: “Es la selección de una fracción o porcentaje representativo de la superficie a prospectar para, posteriormente, extrapolar los datos al total” (Cerrato, 2011, p. 15). Del cual, al existir varios tipos, se considerará el presente tipo por ser el más recomendable por los expertos y condicionarse mejor a los objetivos trazados.

Para ello se emplearán los instrumentos como, cuaderno de campo, fichas, escalas, jalón, cámara fotográfica, etc. Añadido a esto, también se empleará la cartografía, planos, y empleo de programas digitales como Google Earth Pro, y otros.

El Método Panofsky

a) Nivel Pre-Iconográfico

“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” (Rodríguez, 2005, p. 5).

b) Nivel Iconográfico

“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” (ibid.)

La Etnografía. – “Consiste en la observación y el análisis de grupos humanos considerados en su particularidad y que busca restituir, con la mayor fidelidad posible, la vida de cada uno de ellos” (Levi, 1974, p. 50). Para el cual usaremos el cuaderno de campo, grabadora y cámara fotográfica.

La Entrevista. - Consiste en un intercambio de ideas, mediante una conversación que se da entre una, dos o más personas donde un entrevistador es el designado para preguntar. Cuyos instrumentos son, la Guía de entrevista y grabadoras.

La Observación. - Consiste en adquirir la información directamente del sujeto u objeto a estudiar mediante el sentido de la vista. Los instrumentos empleados son, la Cámara Fotográfica, Filmadora, Guía de Observación.

Análisis Documental. - Revisión de fichas bibliográficas.

Dibujo Técnico. - Consiste en la representación gráfica fiel del objeto a estudiar para un mejor análisis. Los instrumentos empleados son la ficha de registro, ficha de dibujo, escalímetro.

Procesamiento Digital. - Consiste en el procesamiento de los datos obtenidos en gabinete al procesador mediante un programa. Google Earth Pro, Global Mapper, Microsoft Excel, photoScape, Sketchup Pro y AutoCad.

1.5.6. Interpretación de la Información

Se empleará el proceso de organización de resultados cualitativos, el cual según Rodríguez 2016 (p. 19 – 20) cuenta con 3 etapas: transcripción, categorización e interpretación.

- **Etapa 1. Transcripción.** - En esta etapa el investigador está en la capacidad de seleccionar la información recopilada, seleccionando las fuentes principales que constituyen las evidencias o hallazgos transcritos siguiendo el orden en cada instrumento.
- **Etapa 2. Categorización.** - En esta fase el investigador tiene la tarea de organizar la información recopilada siguiendo la lógica deductiva, es decir, se identifican las macro categorías, las categorías y micro categorías, el cual se sustenta con la información proporcionada por cada uno de los instrumentos transcritos en el aparato anterior.
- **Etapa 3. Interpretación.** - Esta fase es la más importante en la que se emplea la información recopilada y organizada en categorías; la cual se analiza siguiendo diferentes perspectivas analíticas, interpretativas apoyadas en la triangulación de fuentes, información, teorías, etc.

Capítulo II: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Antecedentes de la Investigación

Litoesculturas

Respecto a este tema, uno de los primeros en identificar y clasificar estos materiales líticos para la zona de Aija fue Tello (1929) clasificándolos en el tipo “guerrero y tipo mujer” a quien Schaedel (1948), continuaría con una visión más amplia y completa.

“El tipo Guerrero, está representado como acuclillado sobre los talones con las rodillas levantadas y los pies dirigidos al centro de la estatua. La mano derecha sostiene una porra, la que descansa sobre el hombro derecho y la izquierda proyecta hacia adelante un escudo el cual cubre el brazo izquierdo. Una cabeza trofeo está suspendida en el cuello. Las estatuas alcanzan de 93 a 131 centímetros de alto”. (Schaedel, 1948, *publicado por Ibarra*, 2014, p. 378).

“El tipo Mujer, está representado en la misma actitud sentada o en posición cuclillas. Las manos están extendidas adelante sobre el mismo nivel a modo de solapa colgante como objeto de ellos se parece mucho a las cabezas trofeo en la misma área frontal del tipo guerrero. La espalda está decorada con una placa de apariencia similar al escudo. El tamaño es ligeramente más pequeño que las estatuas del tipo Guerrero” (Schaedel, 1948, *publicado por Ibarra*, 2014, p. 380).

Del mismo modo sucede para las losas de puma.

A partir de la clasificación que realizó en sus investigaciones concluyó: “Seis de las siete losas de puma de Aija forman las bases para poder llamarlas el estilo Aija de las de

puma. Todas estas son de cara completa o Tipo II de pumas” (Schaedel, 1948, *publicado por Ibarra*, 20014, p. 394).

Llegando de esta manera a la conclusión: “Aija representa un pequeño centro de litoescultura en la cual un estilo local fue desarrollado en estatuas, losas de puma y cabezas” (Schaedel, 1948, *publicado por Ibarra*, 2014, p. 402).

Huancas

Si bien trabajos sobre este tema no son muy abundantes, podemos encontrar algunas menciones sobre este tema, como se menciona que “Durante el Horizonte Temprano, los sitios con montículos fueron los más importantes y numerosos, en algunos de ellos observan la presencia de huancas sobre una de sus plataformas, siendo las huancas el héroe fundador, vivo e histórico que se desdobra mediante la muerte en una representación lítica como signo de posesión y además al estar enterrada asegura la fecundidad del suelo” (González, 1989 *citado por Ibarra*, 2006, p. 5).

El valor simbólico sobre este elemento se puede repercutir en todo el desarrollo de los andes centrales pues “la presencia de huancas se presenta en la mayoría de sitios de todos los periodos” (Ibarra, 2006, p. 5). Concluyendo finalmente en que, “...es común ver que los campesinos dejan siempre la huanca en su lugar, argumentando que sino quien va cuidar la chacra?; esperamos que las huancas nos sigan protegiendo” (Ibarra, 2006, p. 6).

Ancestros

Ibarra (2006) con respecto al Intermedio Temprano, menciona “los sitios de Romerojirca, Chullin Pirushtu de Cajay y Mashuanco, en este último sitio se encontró una tumba en la parte superior, es decir en la plataforma misma, con abundante cerámica de caolín y

blanco sobre rojo” (p. 2). Sobre las que señala “Las tumbas se caracterizan por ser subterráneas o tener parte de su estructura bajo tierra, los techos están constituidos por grandes lajas de piedra, puede tener una o varias cámaras, la planta interna de las tumbas varía entre cuadrangulares a circulares” (Ibarra, 2006, p. 3). Identificando algo sorprendente sobre estos espacios de descanso. “la mayoría de las estructuras funerarias son, hoy en día, objetos de ofrendas y pagos, independientemente de la cronología, (...), son en igual forma objeto de visitas y ofrendas que consisten en hojas de coca, cigarro, azúcar y caramelos” (Ibarra, 2006, p. 2).

Llegando a la presente conclusión,

Ancestros y religión son dos temas que están intrínsecamente ligados, por lo cual no se puede hablar del uno sin el otro.

El estudio de la relación entre los antepasados y prácticas funerarias (ajuar, arquitectura y rituales), necesariamente tiene que tomar en cuenta los referentes etnográficos y así para poder establecer relaciones entre cultura material y las poblaciones que la realizaron. El aspecto funerario corresponde al indicador arqueológico más ligado con el culto a los ancestros. (Ibarra, 2006, p. 5).

Así mismo Lau (2000) menciona que, “las chullpas pueden tener uno o más vanos de acceso orientados según los puntos cardinales, pero se prefería abrirlas hacia el este, donde nace el sol” (Makowski, et al. 2000, p. 192). “Estas concepciones mágico-religiosas son expresadas incluso en la reapertura permanente a estos espacios, La costumbre de reapertura y de manipulación ritual del cuerpo dentro y fuera del espacio funerario estaba difundida en ambas tradiciones arquitectónicas” (Lau, 2000, Makowski, et al. 2000, p. 193)

Por otro lado, Pereyra (2006) realiza un análisis de la arquitectura Recuay a partir de la cerámica, en los que clasifica espacios arquitectónicos cerrados y abiertos, incluyendo en el primer tipo las tumbas subterráneas Recuay, sobre las que los clasifica en: Cistas simples, Galerías subterráneas y Chullpas, (p. 13).

Llegando a la conclusión que

La escultura en piedra también representó un papel muy importante en la ideología Recuay, debido a que cada una de las esculturas representaba a un ancestro del linaje gobernante.

Los gobernantes vivos, a través de los ritos, renuevan los vínculos con sus ancestros y, tras ofrecer festines a los pobladores, obtienen los beneficios de legitimación de poder y tributo por parte de los súbditos. Los ancestros también participaban de estas actividades, debido a que eran sacados de sus mausoleos que se encontraban en las partes más elevadas de los asentamientos. (Pereyra, 2006, p. 17).

Del mismo modo, Wegner (2011), en su categorización de “figuras antropomorfas en el arte Recuay”, clasifica en dos tipos: “Sobrenaturales.- Estas figuras están aparentemente desnudas, pero sin tener genitales explícitos en la mayoría de casos. La característica más importante es la de dos apéndices cefálicos que emergen de la cabeza y generalmente cuelgan a los costados” (p.167). Y por otro lado, “Naturales.- Figuras antropomorfas se encuentran paradas o sentadas, con o sin ropa” (ibid.).

Llegando a la siguiente conclusión,

El antropomorfo sobrenatural es una figura muy importante en la iconografía Recuay y bien puede tener una relación con el llamado Rostro Mitológico. Tal vez sea un dios o un ancestro deificado, como la apoteosis de un mallqui o cadáver. Algunas otras representaciones antropomorfas que parecen guerreros podrían ser versiones secularizadas del mismo ser sobrenatural, juzgando por la semejanza de sus asociaciones. Todas estas estatuas parecen ser la continuación de la antigua tradición andina de la huanca, una piedra alargada y ligeramente antropomorfa o zoomorfa, colocada en posición vertical y que representaba a los ancestros de un grupo humano, en este caso, a los Recuay. (Wegner, 2011:168)

Panteón Teológico

Al hablar sobre este tema, eje de la investigación, podemos encontrar grandes postulaciones siendo uno de ellos, Makowski y Rucabado (2000) donde hacen distinción de 3 principales divinidades:

1.- Divinidad Radiante: “Personaje antropomorfo, probablemente masculino, con dos apéndices serpentiniformes que emergen de su cabeza. En lajas o dinteles de las zonas de Aija y Huaraz, la cara del personaje aparece flanqueada por felinos.; o en algunos casos por seres zoomorfos encrestados” (Makowski & Rucabado, 2000, p. 212). Del que señalan una distinción realizada por Tello (1923) quien “..Interpreta a este personaje como un dios solar por dos razones: 1. estaba persuadido que los apéndices cefálicos constituyen elementos del halo radiante y 2. Creyó distinguir el rostro solar en contraposición a otro lunar. El primero se caracterizaría por la presencia de apéndices cefálicos, el segundo por cuatro haces rectos de líneas formando una cruz con la cara en el centro” (íbid.), el cual es invalidado por estos autores, y debido a su ubicación y

relación con demás motivos iconográficos como aves, felinos y serpientes, lo atribuyen el de la deidad principal.

Posteriormente, esta divinidad es subdividida por Cruz (2014, p. 9-10) quien, tras analizar 250 vasijas en total, en su mayoría pertenecientes al Museo Cassinelli propone 8 variantes.

2.- Dragón: “Animal cuadrúpedo y con cola; está representado siempre lateralmente y con un cuerpo arqueado o sinuoso que remite a las formas ofídicas. Casi siempre se encuentra sentado sobre sus patas traseras mientras las delanteras suelen presentarse en actitud de ataque o salto” (Makowski & Rucabado, 2000, p. 215).

A esto se puede observar una divergencia pues Cruz (2014) prefiere caracterizarlo como “Divinidad Felínica” al cuál lo define de la siguiente manera: “El término “divinidad felínica”, se ha creído conveniente utilizarlo por que presenta rasgos felínicos como el cuerpo y la presencia de garras, pero tiene elementos que no son propias también de un felino es por ello del término “divinidad” (p. 11).

Así mismo, hace una comparación interesante, “si lo comparamos con la Divinidad Radiante, éste aparece en los lados laterales y muy raras veces es representado como figura central solo; de ahí que la Divinidad Radiante tanto por ubicación, tamaño y concepción es más importante que la Divinidad Felínica” (Cruz, 2014, p. 12).

3.- Serpiente Bicéfala: “La Serpiente Bicéfala lleva cabezas representadas de manera geométrica, preponderando las formas triangulares, aunque pueden presentar ciertas variantes formales llegando algunas a tener hocicos similares a los del Dragón” (Makowski & Rucabado, 2000, p. 215-16).

Esta caracterización tiene en común con la categorización de Cruz (2014) “Otro ícono muy importante dentro de la iconografía Recuay es la representación de la Serpiente (a veces en forma Bicéfala o también solo representaciones de cabezas estilizadas); la cual muchas veces fue tomada como modelo para componer la identidad iconográfica de los seres sobrenaturales” (p. 13)

A partir de esta categorización, Makowski & Rucabado, llegarían a la siguiente conclusión:

Los tres símbolos descritos son claramente autónomos pero la particular sintaxis de sus relaciones mutuas, incluyendo a las hibridaciones, hace entrever principios de un ordenamiento jerárquico: 1. una sola deidad frontal de apéndices, 2. dos dragones ideado como acólitos o expresiones desdobladas de la primera, 3. cuatro (?) serpientes bicéfalas subordinadas por pares, respectivamente a cada uno de los dragones. No sería extraño que los tres íconos de tan amplia aceptación remitiesen a los numina universales del sol, la luna y el trueno (Makowski & Rucabado, 2000, p. 216-17).

Sin embargo, Cruz (2014) clasificaría una divinidad más, la “Divinidad Falcónida”, el cual es descrito de la siguiente manera; “presenta rasgos muy parecidas a una falcónida; pero con elemento sobrenaturales como la presencia de una boca abierta con dientes y no un pico. Asimismo, las garras representadas no son propias de una falcónida” (p. 13).

A partir de esta clasificación y subdivisiones, Cruz (2014) presenta los siguientes puntos a modo de interpretación.

...es probable que estas divinidades estén reflejando los tres mundos: falcónida = Aire; Felino= Tierra; Serpiente = Agua y la Divinidad radiante sería un resumen de estas tres divinidades, así esta Divinidad tiene como fondo una forma de una cara humana. Entonces se plantea que el universo convencional estaría representando al hombre como unificador de los tres mundos.

A juzgar por la ubicación, el tamaño y quien está dentro de; el orden jerárquico del arte convencional sería: La Divinidad Radiante, la Divinidad Felínica, la Divinidad Serpiente y la Divinidad Falcónida; (...) Asimismo probablemente La Divinidad Radiante y la Felínica sean Dioses Masculinos y la Divinidad Serpiente y Falcónida sean dioses femeninos (p. 15 – 16)

Por otro lado, Wegner (2011) al caracterizar las representaciones iconográficas Recuay, resalta los “Rostros Mitológicos” describiéndolo de la siguiente manera:

Son las figuras más importantes, pero no las más comunes de la iconografía Recuay. Esto se debe a su gran tamaño relativo, su antropomorfismo que muestra una cara humana de frente y su carácter sobrenatural debido a la presencia de apéndices cefálicos. Tal vez sea la cara de la deidad principal Recuay cuyo nombre desconocemos. Tiene un rostro maravilloso, rodeado por cuatro o más apéndices, formando un tipo de aureola o halo. La boca está abierta y los dientes son simples, sin colmillos prominentes, lo que constituye un rasgo felino o sobrenatural en otros diseños. Otro atributo humano es la presencia de orejeras, muchas veces divididas en cuatro cuadrantes. Además, hay casos de una decoración semilunar en la frente o encima de la cabeza. (Wegner, 2011, p. 38).

Que, si bien no hace una interpretación definida, pero si sugiere una posibilidad, “Tal vez, hay alguna relación también con el otro mundo de los ancestros difuntos que tendremos que seguir investigando” (Wegner, 2011, p. 39).

Otro grupo resaltante sería los “Animales Bicéfalos”,

Lo más distintivo de esta figura es su capacidad para combinar algunos atributos humanos con los del felino y la serpiente. Otro aspecto importante es que en las representaciones grandes es común que tenga la cara de frente como figuras antropomorfas, no de perfil, incluyendo atributos humanos como orejeras, un tocado y manos con dedos (Wegner, 2011, p. 57).

Interpretándolo de la siguiente manera: “Por su misma morfología de ser una figura bicéfala con un cuerpo curvo o arqueado, surge la posibilidad de que sirve como un referente al cielo, eso es, el arcoíris durante el día o la vía láctea durante la noche” (Wegner, 2011, p. 58).

Finalmente estaría los “Felinos”,

En el arte Recuay, la mayoría de los felinos también se presentó de perfil, mostrando la cabeza, el cuerpo, la cola y dos piernas. Se han usado varios términos para referirse a los diseños dibujados en la línea fina (...). Por eso, aquí usamos *Felino* con cierta amplitud. También se podría mostrar estos cuadrúpedos con la cabeza de frente y el cuerpo de perfil (Wegner, 2011, p. 103).

Llegando a la presente interpretación, “El choquequimchay (el gato de oro) era el felino volador que escupe granizo, estrechamente relacionado con la estación de lluvias. Nos

queda la interesante especulación que el felino sobrenatural de la cultura Recuay representaba un concepto semejante al de este choquechinchay” (Wegner, 2011, p. 104).

“Para Lau y DeLeonardis (2004), la variabilidad de las representaciones humanas es consistente con la idea de que cada escultura representa personajes individuales” (Pereyra, 2006, p. 3). De esta manera, “los tres íconos mencionados son el eje de la religión Recuay, basada en el culto funerario a los antepasados de los linajes gobernantes” (Pereyra, 2006, p. 10). De los cuales, “el dragón se encuentra relacionado con la figura en forma de cruz de cuatro puntas, por lo que podemos decir que estuvo asociado con el cielo y las estrellas” (Pereyra, 2006, p. 10).

Algo más cerca lo encontramos en los aportes bibliográficos dado por Antúnez (1941) quien, en su primer capítulo sobre algunos apuntes de Aija, citando al cura Don José Antonio de Quijano que la escribió en el año 1760 escribe:

Sobre el barrio de Shipshec hasta la cresta de Urkun Jirca (Cerro de la frente) se llamaba barrio de Ichoc Carac y Colque. Los habitantes de este último, en parte formado por indios prófugos de Recuay, eran muy dados a la brujería y a la música; eran ellos que baylaban el bayle Aixa-burr, del que ha derivado el nombre de Aija, llamado también bayle de los Huancas, por hombres vestidos de mujeres con máscaras llevando en una mano un garrote y en la otra un broquel, como se ve en las estatuas de guerreros de la región, repitiendo: ¡ja-Ja! ¡Aixa-burr! ¡Aixa-burr! (Antúnez, 1941, *publicado por* Ibarra. 2014, p. 521).

Hablando de la elección del lugar para el pueblo de Aija Antúnez (1941) “La elección del lugar que debía ocupar la nueva población fue muy discutida y reñida. Unos querían que

se edificase en el llano de Pachacamashca (Tierra creada) a una legua de Aija en el camino a Huarás, al pie del Santuario de Illa-Huain dedicado al Rayo” (Ibarra, 2014, p. 523).

..en La Merced donde se han encontrado estelas luminosas con representaciones de las figuras del puma o jaguar con mayor preferencia lo que supone que esta animal haya sido la divinidad totémica entre la comunidad de estos pueblos que se rendían culto especial como un símbolo natural de la fuerza y poder. En algunos monolitos en el pecho, en los costados o en la espalda han esculpido la figura del sol con grandes cabelleras, la misma figura se nota ocupando el lugar céntrico en la cueva de Chekahuayín, lo que indica claramente que lo primitivos vertientes mucho antes que los Incas rendían culto al sol que los consideraban como a Dios, creador y padre de los hombres porque era la misma fuente de la luz, y calor y como tal daba vida a todos los seres de la naturaleza. (Mejía, 1964, p. 19).

2.2. Bases Teóricas

Sistema Religioso

“El sistema religioso es la suma de conocimientos y prácticas que permiten a la sociedad superar su condición terrena, con vistas a transformarse en una realidad que, contrastando dos términos opuestos, los salve de la finitud y del mal” (Amat, 2016, p. 12), a partir de esto, es claro que se trata de un concepto bastante amplio enfocado en lo metafísico, encarnándose en su mayoría en elementos naturales que son atribuidos de dotes, que de acuerdo a Amat (ibíd.) “el núcleo central de la religión parece haber sido la creencia en que la movilidad creadora encarnada en el ser humano es capaz de redimir la inercia no solo de la materia, que por definición es crasa y perecedera, sino también de misma eternidad”. De esta manera Eliade (1973) nos dice que “la religión designa también la

experiencia de lo sagrado, (...) no implica solo dioses o espíritus, (...) Está relacionado a las ideas de existir, de tener significado y de lo verdadero” (Amat, 2016, p. 12).

La religión andina tenía una visión holística e integradora, ostentaba al hombre en su camino, en sus vivencias, relaciones sociales e incluso se expresaba como el medio permisible al Hanan y Uku Pacha, así muchos pueblos andinos creían compartir el cosmos con los dioses, con los muertos animados y con los espíritus de la tierra, a quienes se les ofrecían sacrificios y plegarias (Amat, 2016, p. 12).

Por eso, “se podría decir que el mundo andino está estructurado en dualidades opuestas y complementarias a la vez” (Ruiz, 2002, p. 15). Sin embargo, “en el núcleo de toda ideología religiosa se hallan las creencias, rituales y preceptos de carácter moral, en estrecha relación como aspectos de una misma realidad” (Amat, 2016, p. 13), como ejemplo se podría mencionar la agricultura, cuyo éxito dependerá de las ofrendas antes de la siembra, y al mismo tiempo este último ratifica el valor del primero, “todo sistema religioso del pasado, mito y rito tuvieron ocasión de subrayar la estrecha relación existente entre ambos términos” (íbid.).

“La religión andina estaba impregnada de animismo, su fuerte sensibilidad y su índole recelosa le hizo dar vida y espíritu aun a los objetos inmateriales... según Prescott, la religión era la base de su política, la condición misma, por decirlo así, de su existencia social” (Amat, 2016, p. 15), “La concepción de un Axis Mundi, también llamada escalera, puente, montaña, árbol del mundo, arco iris, etc. que comunica el mundo de los espíritus y el de los humanos es algo que los Maestros-Curanderos, Gurús, saben pasarlo” (Ríos, 2004, p. 24).

Entiéndase entonces la importancia con la que contaba en las sociedades andinas, las cuales no parecen ser producto de las relaciones sociales, al contrario; parece ser la fuente creadora, integradora y autora de las transformaciones sociales, siendo así, “la esencia de todo sistema religioso reside en la revelación de un alma individual estrechamente ligada al alma cósmica. Se trata, en una palabra, de la divinización del ser humano y de una revelación primordial o de los orígenes primigenios” (Amat, 2016, p. 15).

De esta manera tenían conocimiento del espacio y el tiempo, ya que “contaron los meses por lunas, de una luna nueva a otra, y así llaman al mes quilla, también como a la Luna. Dieron su nombre a cada mes; contaron los medios meses por la creciente y menguante de ella; contaron las semanas por los cuartos, aunque no tuvieron nombres para los días de la semana” (De la Vega, 1609, p. 112). “El hombre de las sociedades arcaicas, por tanto, tomó conciencia de sí en un mundo abierto y rico en significación” (Iwasaki, 1987, p. 12) pues, “tuvieron cuenta con el relámpago, trueno y rayo, y a todos tres en junto llamaron illapa. No los adoraron por dioses, sino que los honraban y estimaban por criados del Sol” (De la Vega, 1609, p. 113).

Así, “el arte y los mitos se encuentran en el trance entre estos dos espacios. Así como el arte abstrae de la naturaleza aquellas partes que, debidamente organizadas, pueden sustituir al todo y ordenar el universo cultural de las sociedades; así también el mito le da un fundamento ontológico al mundo y arraiga al hombre en lo real, que es lo sagrado por excelencia” (Iwasaki, 1987, p. 12).

De esta manera Van der Leeuw (1975, p. 431) nos dice que "lo santo tiene que tener una figura, tiene que ser 'sucedible', que ser espacial, temporal, visible o audible. Más sencillamente, lo santo tiene que 'suceder'. Este 'suceder' no es nunca ni de ninguna

manera el simple acontecer dado. En lo dado tienen que mostrarse de inmediato las posibilidades" (Iwasaki, 1987, p. 14). En el culto comunitario los símbolos cobran vida y pueden representar actos de confianza, de adoración, de alabanza y de afirmación común frente a la divinidad, pues según "Rowe (1973, p. 257) La simetría es esencialmente bilateral con referencia a un eje vertical. Existen dibujos en el arte Chavín cuyas dos mitades son exactamente iguales, pero con más frecuencia hay alguna diferencia entre las dos. Parece que la cosa importante es el equilibrio del dibujo" (Iwasaki, 1987: 17).

El Mito

"Un mito se refiere siempre a acontecimientos pasados: «antes de la creación del mundo» o «durante las primeras edades» o en todo caso «hace mucho tiempo». Pero el valor intrínseco atribuido al mito proviene que estos acontecimientos, que se suponen ocurridos en un momento del tiempo, forman también una estructura permanente" (Levi, 1974, p. 232)

Por ende, "si un sistema mitológico otorga un lugar importante a cierto personaje, (...) La mitología será considerada un reflejo de la estructura social y de las relaciones sociales" (Levi, 1974, p. 230). A esto, para nuestra área Tello (1923, p. 43) señala "...la mitología de la región andina es muy sugerente en este sentido y ayuda comprender el pensamiento y arte de sus habitantes. En muchos de los mitos prehispánicos la transformación de los personajes es importante, como es importante también la iconografía prehispánica" (Lazo, 2017, p. 15) podemos entender entonces que "La sustancia del mito no se encuentra en el estilo, ni en el modo de la narración, ni en la sintaxis, sino en la historia relatada" (Levi, 1974, p. 233). Por ello, Tello (1923)

“consideraba que también era necesario introducir el estudio de las ciencias antropológicas a través del análisis de los mitos y leyendas” (Lazo, 2017, p. 4).

El mito no es considerado como reflejo de las relaciones sociales o de las condiciones de existencia de una comunidad, sino como un sistema simbólico que es el vehículo de formas de clasificación, coordinación, agrupación, oposición y complementariedad de acontecimientos y de hechos concretos que pretenden, a lo mismo que el lenguaje, organizar la experiencia humana (Levi, 1990 *citado por* Amat, 2016, p. 13)

Para poder comprender mejor sobre el mito, debemos tener claro que “la función significativa de la lengua no está ligada directamente a los sonidos mismos, sino a la manera en que los sonidos se encuentran combinados entre sí” (Levi, 1974, p. 231). Esto debido a que “el mito integra la lengua; por el habla se le conoce; pertenece al discurso” (ibid.), de esta manera “el mito está en el lenguaje y al mismo tiempo más allá del lenguaje” (Levi, 1974, p. 232).

Sin embargo; “Si los mitos tienen un sentido, éste no puede depender de los elementos aislados que entran en su composición, sino de la manera en que estos elementos se encuentran combinados” (Levi, 1974, p. 233), y para poder analizarlos Strauss (ibid). Llama a los elementos propios del mito ..”Unidades constitutivas mayores”. Postulando, “que las verdaderas unidades constitutivas del mito no son las relaciones aisladas, sino haces de relaciones, y que sólo en forma de combinaciones de estos haces las unidades constitutivas adquieren una función significante” (Levi, 1974, p. 234).

Rito

Según Amat (2016) vendría ser “uno de los aspectos fundamentales de la religión como acto social básico de la humanidad, regido por un conjunto de reglas y representaciones con profundo significado y comunicación simbólica, para celebración de ceremonias religiosas y oficios divinos” (p. 33), de esta manera, el rito parece tener mayor importancia por lo que es y expresa, a lo que James (1973) sostiene que “el rito ha de considerarse más fundamental que la creencia, ya que es la forma externa y tangible de los íntimos deseos del alma”, de esta manera el rito es un conjunto de acciones y eventos que escapan de lo ordinario y rutinario.

“El rito, como forma de acción, tiene una serie de consecuencias sociales y materiales” (Amat, 2016, p. 34) como la comprensión de lo divino, de la creación, el realce de la relación entre los ancestros y los vivos, etc. “Así, el rito se convierte en un escape de emociones reprimidas, la necesidad de actuar se descarga en el símbolo eficaz con que se identifican los ejecutantes o sacerdotes” (Amat, 2016, p. 35), el cual acompañado de vestimentas y adornos como plumas, máscaras, brazaletes, con decoraciones como pintura, revitalizaban aún más el suceso, pues “era un cuerpo de personajes respetados, especialistas que se encargaban en administrar y redistribuir lo sobrenatural entre los fieles” (ibid.).

Mito y Rito

Es claro que ambos términos son interdependientes, pues, “tras el rito se esconde el mito que da vida y contenido al ritual. Pues en el rito, según James, se encierra una realidad vivida que está concentrada en el mito” (Amat, 2016, p. 13), entonces, es difícil determinar cuál surgió primero, siendo como dos fuerzas inseparables conviven en el

mismo tiempo-espacio, según “Widengren (1976) el mito es el complemento natural del rito. Mientras que el rito es la acción sagrada, el mito es la palabra sagrada que sigue a esta acción y la explica, el mito describe el ritual y el ritual da vigencia al mito” (Amat, 2016, p. 14) sin embargo, para esto, es necesario la eficacia en la comprensión entre los que realizan el rito y los que observan, para que este pueda cumplir su objetivo.

La Historia Del Arte

Según “Massimo Cacciari (s/f), Nietzsche define el arte como la verdadera actividad metafísica del hombre” (Sonderegger, 2003, p. 13) que según Panofsky (1972) cuanto más se equilibre la relación entre la importancia concedida a la “idea” y la atribuida a la “forma”, con tanta mayor elocuencia manifestará la obra, lo que se denomina su “contenido” por ende, “Nietzsche no cesa de subrayar que esas “combinaciones de signos”, que constituyen la obra de arte, tienen un valor cognitivo, traducen un conocimiento” (Massimo, s/f, citado por Sonderegger, 2003, p. 13), para esto tenemos que hacer una clara diferenciación entre la descripción; referida siempre al objeto y la interpretación; referida a la explicación del contenido o descifración del significado.

Por otro lado, según la historia del arte se distinguen dos formas de representaciones: “El Arte Convencionalista, es el que se desarrolla bajo la idea de una sujeción religiosa a un mito o a una divinidad impuesta por la élite gobernante y El Arte Naturalista, es el arte espontáneo en que la gente de un determinado grupo, expresan la representación de un mundo real” (Cruz, 2014, p. 1). Sin embargo, esta bifurcación debe ser tomada con pinzas en el estudio iconográfico andino, ya que las imágenes sin atributos sobrenaturales con una morfología y significado aparentemente naturalista, tenía una carga sacral en la percepción social.

La Iconografía

“La iconografía como rama de la Historia del Arte; es la ciencia que se ocupa de interpretar el significado de los signos y/o íconos que se han grabado en diferentes soportes como cerámica, textiles, piedra, hueso y metales” (Cruz, 2014), de esta manera “la iconografía se fundamenta en la noción de que los objetos artísticos tienen como función primaria la comunicación” (Sanz, 1998, p. 73).

Dicho de otro modo, “las representaciones iconográficas constituyen la expresión de una idea y una síntesis gráfica, en la cual se expresa un pensamiento, un símbolo; que está incorporado a un conjunto de atributos expresivos de un tema que era necesario presentar y que se transmitía como un mensaje en una sociedad o grupo” (Cruz, 2014, p. 1) sumado a todo esto, “la iconografía es también el estudio de la evolución de los iconos, lo que Fritz Saxl llamó, “la vida de las imágenes”, y el análisis de su desarrollo, de su transformación a lo largo de los siglos y de sus pervivencias” (Rodríguez, 2005, p. 3).

Por todo esto, las imágenes si bien han tenido diferentes funciones, desde decorativos hasta aleccionadores, todo esto diferenciándose en su morfología y contexto en el que fue creado, también debemos resaltar que, “las imágenes han ejercido un gran poder de sugestión en todas las culturas; basta con hacer una reflexión sobre las imágenes publicitarias en la actualidad para comprender lo significativo que puede resultar ese poder” (Rodríguez, 2005, p. 3). Y para entender esa gran carga que guardan las imágenes debemos enfocarnos más en su contenido que en la forma, pues según Panofzki (1972) “la obra de arte es producto de la mente que, culturalmente cristalizada daba lugar a la forma”.

Así, “la representación y la producción iconográfica cumplen el rol de perpetuarla, definirla y comunicarla. Las imágenes, vistas en su conjunto contienen un discurso sobre el ordenamiento social y natural. Las imágenes llevan cada una, el germen del macrocosmos al que pertenecen como un organismo totalizador” (Ruiz, 2002, p. 18).

La Iconografía Religiosa

“La iconografía religiosa se destaca por su utilidad y se diferencia así de las demás, ya que no busca solo representar algo sino que contiene significados para los fieles que la contemplan, otorgándole de alguna forma una parte de ese sagrado que quiere poseer” (Melo, 2007, p. 14). Dicho de otro modo; la iconografía religiosa encapsula en algo material o tangible toda la carga divina y esto se puede evidenciar en los vestigios arqueológicos como murales, estatuas, vasijas, etc. También se puede decir que, “las creaciones mítico-religiosas, constituyen el enorme acervo plástico-cultista. Talladas, modeladas, dibujadas, pintadas o construidas son la presencia constante de una mística, la urgencia de corporizar lo sagrado, la apasionada voluntad de aquella secular Fe” (Sondereguer, 2003).

Mito y Arte

Por otro lado, no debemos olvidar que el mito tiene una coyuntura profunda con el arte, por ejemplo, para el caso de la iconografía Chavín hay “aquellas que entienden que las figuras son la plasmación de los mitos y ritos, o de orden cosmológico, creados por la élite de especialistas” (Lazo, 2017, p. 4.) Pues “el mito se organiza de tal manera que se constituye por sí mismo como contexto” (Levi, 1974, p. 237), pudiendo así “definir cada mito por el conjunto de todas sus versiones. Dicho de otra manera: el mito sigue siendo mito mientras se lo perciba como tal” (Levi, 1974, p. 239).

Según “Marco Curatola (1991, p. 197) Basado en sus estudios etnohistóricos considera que es pertinente el emplear los mitos, para interpretar las figuras del Obelisco, dada su continuidad en la forma de pensar andina” (Lazo, 2017, p. 16), “Puesto que un mito se compone del conjunto de sus variantes, el análisis estructural deberá considerarlas a todas por igual.... Se establecerá, para cada una de estas variantes, un cuadro donde cada elemento será dispuesto de tal manera que permita la comparación con el elemento correspondiente de los otros cuadros” (Levi, 1974, p. 234).

Por tanto, un mito también puede ser una narración oral de una composición formal porque contiene acciones, divinidades, una determinada planta, o algún objeto cultural bajo el criterio que fue «ordenado» en su principio sagrado. Así, las figuras al ser ubicadas en una posición, bajo algún tipo de línea, y en una determinada forma transmite discursos sistematizados en sus lógicas de orden (Lazo, 2017, p. 117).

Finalmente se puede decir que “el mito se desarrollará como en espiral, hasta que se agote el impulso intelectual que le ha dado origen. El crecimiento del mito es, pues, continuo, por oposición a su estructura, que es discontinua” (Levi, 1974, p. 252).

Divinidades Andinas

Qilla (La Luna)

Considerada como una divinidad femenina, simbolismo de la fuerza complementaria a lo masculino y considerada también como marcador del tiempo (mes) “la quilla regia, los destinos de los seres de su mismo sexo y de las divinidades femeninas: la Pachamama y su hija mamasara; se proclamaba madre de todas las aguas: mamacocha, manantiales o puquiales, del Hatún mayu (vía láctea), de waira (el viento) y, sobre todo, reina y señora

de la noche” (Amat, 2016, p. 123), su relevancia se puede notar claramente en el tiempo de los incas quienes edificaron recintos y altares en su nombre como la ubicada en el cuzco o la isla de Koati o de la Luna ubicada en el lago Titicaca, “cabe anotar que en el recinto de la Qilla, se guardaban las momias de las coyas difuntas, donde residía también una mujer de la más alta jerarquía y era respetada como encarnación de la Qilla y consorte del Sol” (Amat, 2016, p. 124).

Del mismo modo que al Sol, a la Luna se le realizaba una gran celebración denominada “Coya Raymi que se realizaba anualmente en octubre; magna celebración donde se mostraba el poder de la mujer y los rituales femeninos por excelencia y al que los varones eran invitados” (Amat, 2016, p. 125) a esto también Poma (s/f: 253 [255]) “este mes Coya Raymi era la gran fiesta de la luna. Es coya y señora del sol... y así fue, fiesta y pascua de la luna, y se huelgan mucho en este mes, lo más las mujeres y las señoras coyas”.

A esto lo apoya Ziolkowski (1997) “en la cosmovisión andina, la Qilla era invocada en casi todo el año agrícola, pero su fiesta central, el Coya Raymi, era celebrada conjuntamente con la fiesta de limpieza ritual de la situwa” (citado por Amat, 2016, p. 125), así mismo el autor define las tres fases de la luna como: *Wañu* (luna nueva) *Chaupi* (cuarto creciente y menguante) y *Puro* (luna llena).

Finalmente se dice que “Cuando un eclipse privaba a la luna de su luz plateada, el pueblo la creía enferma, y con esto ya tenían motivo sobrado de horror... para aplacar los males y sanarla, tocaban y cantaban endechas muy tristes... azotaban a los perros para que con su aullido infundieran lastima” (Amat, 2016, p. 129).

Illapa

Durante la época inca, Illapa constituía una de las principales divinidades del panteón teológico, solo después de Viracocha, Inti y Qilla, de esta manera “los andinos imaginaban que Illapa recorría los espacios celestes vestido con ropas relucientes, que daban aquel resplandor del relámpago, y portaba en sus manos una honda y una porra, con las cuales producía el fragor de las tormentas y otros fenómenos meteorológicos y controlaba el clima y el tiempo” (Amat, 2016, p. 133).

Este dios, que era venerado mayormente en las zonas alto andinas tenía una representación celestial, “desde la tierra veían su silueta en el cosmos, dibujada por las estrellas de la Osa Mayor, y en las proximidades del Hatún Mayu (vía láctea)” (Amat, 2016, p. 133). Sin embargo, en la amazonia podemos ver que, “los anormales son considerados como hijos del rayo, patrón de los chamanes de quien reciben el saber y el poder sobre el qamac” (Ruiz, 2002, p. 24).

Illapa era un dios al cual también se le rendía ofrendas y sacrificios, “se le ofrecían sacrificio cruentos de animales y niños en todo el territorio imperial, cuando se producían sequías prolongadas y heladas devastadoras de los sembríos” (Amat, 2016, p. 134), de esta manera Cobo (1964) señala que “Illapa era un dios sideral, hecho de estrellas, vestido de lucidas ropas; revolvía la honda y fulguraban los relámpagos; su morada estaba en el cielo; la vía láctea proveía el agua pluvial y tenía en todas partes imágenes y guacas y adoratorios” (Amat, 2016, p. 135).

Por otro lado, existía un planeta que se relacionaba a esta divinidad, Huacha; “vocablo que significa feroz, (...) asociado a Illapa, que se hallaba en el Hanan Pacha con una porra y una honda, presto para desatar tempestades en la tierra” (Amat, 2016, p. 143).

A esto, en los resultados etnográficos referidos a Illapa, Castillo (2019) presenta,

Representa una señal, y dependerá de este el futuro del año, pues durante la época de lluvias es muy común ver este fenómeno, sin embargo; la ubicación, las veces y el final de la serie de impactos determinará si las lluvias continúan o ya se retiran, y de acuerdo a esto, el agricultor toma decisiones sobre sus cultivos y terrenos a cultivar. En el caso de la Merced, si el rayo cae sobre los cerros del norte y oriente; es señal de que las lluvias continuaran, en caso contrario si estas caen por el sur y sobre todo por el oeste, es señal fija de que ya las lluvias se retiran y empezará los días soleados. (Castillo, 2019, p. 60).

Esta gran importancia se puede notar, a la hora de revisar sobre los Guawqis imperiales, los cuales estaban en su mayoría ligados a este dios, como es el caso del inca Sinchi Roca, “el significado del ídolo estaría ligado a la serpiente que fertiliza, una vez más el Amaru se vincula con Illapa” (Sarmiento, 1942, p. 76, Amat: 2016, p. 147) por otro lado “el inca Pachacuti tenía uno de los guawqis más famosos: se llamó Indi Illpa” (ibíd.) “..Pachacuti estaba doblemente ligado a la divinidad Illapa, por su Guawqi hallado junto a su momia, y por otra estatua llamada Chuqui Illa, que se encontró en el templo de pucamarca. Pachacui poseía, además, un ídolo de batalla, muy temido, llamado Caccha, que representaba al trueno” (Amat: 2016, p. 148). Así, podemos ver a Illapa,

como un dios de cualidades duales, en el que el respeto y la veneración si bien se ha cristianizado en cierta medida por la señal de la cruz, anteriormente pudo ser otro gesto el que redimía la salvación de la gente. En sus dos acepciones, notamos que puede marcar el inicio o el final de los eventos, los cuales son a su vez parte del ciclo eterno de la vida, de esta manera, el rayo parece no solo intervenir en la

agenda agrícola y por ende el sustento de la estructura social, sino, que también tiene la facultad de intervenir en el factor ideológico, condicionando las relaciones conductuales de los individuos. (Castillo, 2019, p. 60)

Finalmente, se debe resaltar algo muy importante referido con este dios andino, quien durante “la conquista, frente a la férrea resistencia de los incas, los españoles optaron por identificar a Illapa con Santiago” (Amat, 2019, p. 137) al que “Silverblatt (1990) muy acertadamente, señaló que Illapa, en cierta medida, se convertiría en el dios de la conquista” (Amat, 2019, p. 137).

Mismo dato lo corrobora Ruiz (2002, p. 21)

En España del siglo XVI se creía que cuando había tempestad con truenos, era el caballo de Santiago que galopaba. Los soldados invocaban al apóstol antes de disparar sus mosquetes y arcabuces. Todo esto contribuyó al sincretismo de Santiago con Illapa para los andinos. Hasta hoy, el Santiago matamoros y mata indios es venerado junto a las piedras meteóricas y al rayo.

Felinos

De estos resalta el jaguar para la amazonia, “los machiguengas tienen al jaguar como el señor del trueno y señor de los chamanes. Cada chamán tiene su aliado jaguar, éste acude en su ayuda al sonido del roncador que suena como rugidos de jaguar” (Ruiz, 2002, p. 24). Para el caso de las partes alto andinas esta era representada por el puma o llamado

Choqe Chinchay, la constelación del felino resplandeciente de los siete ojos precedió a la existencia del sol según la mitología andina. Es la constelación de Escorpio que anuncia el verano, Choqe Chinchay, es el rayo que origina las lluvias

y que en el mundo de aquí se convierte en yacumama, en el río que reptaba sobre la tierra para adoptar en el mundo de adentro la forma de la serpiente Amaru. (ibid.)

Del mismo modo, el felino parece tener una estrecha relación con el uku pacha o mundo subterráneo,

Esta es la piedra de Saihuite. Observándola bien, en la parte de arriba de la piedra existen andenerías, acequias, estanques, construcciones, y otros seres como sapos, camarones, etc. Podríamos decir que aquí está mostrado este mundo (kay pacha). Entre los animales hay más felinos que otros. Estos felinos se sitúan como si fuesen guardianes de las acequias y nos hacen pensar que ellos se relacionan con las corrientes de agua. Si esto es cierto, la parte de la mitad superior de -la piedra es el lomo de un puma, porque debajo de la línea que separa la mitad arriba y abajo se muestra que no está trabajada, salvo una cabeza grande de puma esculpida. Nos parece que la piedra de Saihuite expresa una ideología en la que el felino se posa en el mundo subterráneo, y este mundo es el lomo del felino. (Fujii, 1993, p. 14)

La serpiente

Una grandiosa citación referida a este tema lo podemos encontrar en la siguiente descripción:

Amaru, la serpiente sagrada y Machacuay, la serpiente ritual de oro, de lana, o la constelación luminosa de la serpiente de plata, ambos están asociados a Illapa, el rayo que dibuja con su luz en el cielo la constelación de la serpiente. La honda, la soga que dispara, la Waraca, el arma ritual del trueno. Illapa, amo de jaguares y de chamanes. Las mujeres que parían durante una tormenta con rayos, ofrendaban

a su hijo para que sean sacerdotes. Los nacidos anormales y los mellizos eran considerados hijos de Illapa, chamanes. (ibíd).

Para el caso de las representaciones de serpientes bicéfalas, “estas parecen representar la dualidad del ciclo biológico, su finitud y su permanente renovación. La correspondencia de los contrarios, su lucha necesaria y su complementariedad vital. El Amaru que cambia de piel y renace de sí mismo sin perecer” (Ruiz, 2002, p. 15).

Ancestros

De acuerdo a muchos investigadores “el culto a los antepasados o malquis ocupaba un lugar esencial en el período prehispánico de los Andes centrales. Generalmente encontramos mezclados en la literatura temas de religión y ancestros, es difícil hacer una separación propia, pues ambas se encuentran relacionados uno a otros” (Ibarra. 2006, p. 1) “Los ancestros tienen una representación en el paisaje andino (lagunas, agua, montañas) y también como guardianes de las chacras y de los cultivos” (ibid.).

Es así “Que estos rituales se celebren en festividades católicas, se debe al parecer los calendario prehispánicos tuvieron una fuerte influencia en los calendarios católicos temporales que instituyeron los españoles en el siglo XVII” (Urbano 1982, p. 57, Ibarra. 2006, p. 2).

De esta manera, refiriéndonos ya a la relación entre las tumbas y los ancestros, “llegando de La morfología interna de las tumbas del Intermedio Temprano, es decir, la presencia de una cámara principal y una antecámara o cámara secundaria, sugiere que éstas estuvieron abiertas y fueron objeto de veneración por parte de la gente” (Lau, 2002, Ibarra, 2006, p. 3).

Esto claramente se puede respaldar por diversos registros como en el caso de La Merced, e incluso en otras zonas “..en muchos lugares de Huari, las tumbas se encuentran en partes bajas en los terrenos de cultivos, cumpliendo un papel de huancas de chacras” (Ibarra, 2004, p. 268), a lo que “la mayoría de las tumbas, tanto en cámaras como en galerías subterráneas, han sido elaboradas en depresiones naturales o fracturas de la roca madre. Muchos de los sellos de estas tumbas tenían la capacidad de ser removibles, lo que nos hace pensar en una reiterada reapertura y manipulación con fines ceremoniales” (Lau, 2000, Pereyra, 2006, p.11).

2.3. Definición de Términos

Arte: Abstrae de la naturaleza aquellas partes que, debidamente organizadas, pueden sustituir al todo y ordenar el universo cultural de las sociedades (Iwasaki, 1987, p. 12).

Cosmovisión: Conjunto de ideas que tiene respecto al mundo que le rodea un individuo o un grupo; ideas que se refieren desde el punto de vista de los individuos que las profesan, preferentemente desde dentro de la sociedad que desde fuera (Amat, 2016, p. 21).

Dios: 1. Ser supremo que en las religiones monoteístas es considerado hacedor del universo. 2. Deidad que dan o han dado culto las diversas religiones politeístas (Real Academia Española).

Dios Andino: Ordenadores del mundo en desorden, diseñan un orden, es decir un sistema de relaciones que justifica la realidad social (Pease, 1985, p. 8).

Divinidad: 1. Esencia o naturaleza propia de Dios o de los dioses.

2. Ser sobrenatural al que se rinde culto en las religiones politeístas; los creyentes consideran que tiene poder sobre un ámbito concreto de la realidad y sobre el destino de los humanos (Real Academia Española).

Estructura: Es el sistema de relaciones que explica la combinación de los elementos por medio de un modelo; la estructura no resulta formulable para la sociedad global, sólo para cada sistema concreto, dentro de esa sociedad (Levi, 1974, Gómez, 198, p. 79).

Etnografía: Consiste en la observación y estudio de los grupos humanos considerados en su particularidad y que busca restituir, con la mayor fidelidad posible, la vida de cada uno de ellos (Levi, 1974, p. 50).

Iconografía: Es la ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolas y clasificándolas en el espacio y el tiempo, precisando el origen de las mismas y su evolución (González, 1991, p. 2).

Magia: Situación en la que se revela a la conciencia por medio de manifestaciones afectivas, pero cuya naturaleza profunda es intelectual (Levi, 1974, p. 210).

Mito: Se refiere siempre a acontecimientos pasados: <<antes de la creación del mundo>> o <<durante las primeras edades>> o en todo caso <<hace mucho tiempo>>. Pero el valor intrínseco al mito, proviene que estos acontecimientos, que se supone ocurridos en un momento del tiempo, forman también una estructura permanente (Levi, 1974, p. 232).

Panteón: Conjunto de las divinidades de una religión o de un pueblo (Real Academia Española).

Religión: Designa la experiencia de lo sagrado, y debemos tener en claro que no implica solamente la creencia en dios, dioses o espíritus, sino que se refiere también

a la experiencia de lo sagrado y, por lo tanto, está relacionado a las ideas de existir, de tener significado y de lo verdadero (Amat, 2016, p. 12).

Rito: Es uno de los aspectos fundamentales de la religión como acto social básico de la humanidad, regido por un conjunto de reglas y representaciones con profundo significado y comunicación simbólica, para la celebración de ceremonias religiosas y oficios divinos (Amat, 2016, p. 33).

Significado: es un concepto que, al asociarse a una imagen acústica (una huella psíquica en la mente), crea el signo lingüístico (la unidad mínima de una oración) (Sondereguer, 2003, 23).

Sistema: Alude a un todo organizado, a un conjunto de fenómenos reales interrelacionados coherentemente (Gómez, 1981, p. 77).

Símbolo: Es una imagen que hace referencia a una idea, y remite al espectador a una realidad no tangible (Rodríguez, 2005, p. 11).

Capítulo III: RESULTADOS DE LA INVESTIGACION

3.1. Descripción del Trabajo

Los trabajos realizados durante la presente investigación pueden dividirse en dos puntos fundamentales.

3.1.1. Campo

Comprende los trabajos realizados en campo, enfocados en la recopilación de información de primera mano, trabajos donde los investigadores mediante técnicas e instrumentos se conectaron con el objeto de estudio, buscando registrar hasta los mínimos detalles, que posteriormente serán analizados en gabinete. A partir de esto, el presente trabajo se subdivide en dos modalidades diferentes que responden a objetivos comunes.

A. Prospección Arqueológica

La presente técnica, se empleó para la recopilación de información de los diferentes sitios arqueológicos y materiales muebles, objetos de estudio en la presente investigación.

Para esto, se hizo un estudio teórico, basado en la recopilación bibliográfica que hablara sobre sitios arqueológicos y distribución de materiales muebles de interés; como las litoesculturas y huancas, de esta manera haciendo una primera categorización de relevancia de sitios, a partir de la cantidad y calidad de información que podrían aportar.

Posteriormente, se optó por contrastar los datos obtenidos con las posibilidades económicas y logísticas que contaba la investigación. Empleando el Software Google Earth Pro, se hizo el mapeo general de todos los Sitios Arqueológicos dentro del área en estudio, limitándolos en base al aspecto geográfico natural, como quebradas, ríos, etc., estableciendo ubicaciones, distancias y lo más importante rutas de acceso que permitan su facilidad y ahorro de tiempo.

Mismo tiempo en el que, por medio de la “prospección intensiva mediante muestreo” se iba seleccionando los sitios a prospeccionar una vez estando en campo, haciendo la primera macro selección de la muestra, el cual, tras analizar sus ubicaciones, dimensiones y distribución espacial, nos permitió sectorizarlo, al que finalmente, mediante la selección “aleatorio estratificado” que se basa en la selección de la muestra de acuerdo al potencial que represente, se definió los espacios claves a prospeccionar una vez en campo.

A partir de esto, los sitios arqueológicos seleccionados para el Distrito de Aija fueron, Chuchun Punta – Piruru Punta y Qillayuq. Para el Distrito de La Merced, están, Illahuayin y Huaka Pampa en el Caserío de San Ildefonso, Shinin Qutu y Pian Qutu para el Caserío de Dos de Mayo, Huaka Kancha, Tullu Punta y Arhuay en el Caserío de Huachón y Marka Kunka en el Caserío de Huacna.

a) Registro Escrito

Se basó en la recopilación de información mediante apuntes. Para el caso, de los sitios arqueológicos, se hizo registro detallado en el cuaderno de campo y fichas, describiendo la ubicación, morfología, componentes arquitectónicos, orientaciones, y elementos asociados, como espacios funerarios, huancas, litoesculturas, fragmentería alfarera, etc.,

Para el caso de los espacios funerarios y bienes muebles como huancas, se hizo el registro detallado en fichas propias a cada componente, considerando una ficha codificada para cada una, tomando en consideración los materiales asociados como fragmentos de cerámica, óseos, etc., al mismo tiempo que se hicieron dibujos a mano alzada para un mejor y completo registro, tomando en consideración sus dimensiones y distribución dentro del sitio.

Finalmente, para caso de las litoesculturas, debido a su ubicación descontextualizada, el trabajo se centró en hacer descripciones y llenado de fichas con una codificación para cada uno, centrándonos principalmente en la morfología, tipo y elementos iconográficos que componen a cada uno. Mismo tiempo que se hacía la revisión bibliográfica para establecer relaciones entre litos registrados contextualmente y la ubicación actual, datos que nos permitieron tener un mayor entendimiento de cada uno.

b) Registro Digital

Para el caso de los sitios arqueológicos, el registro digital se basó en la toma de puntos de ubicación mediante GPS en coordenadas UTM WGS 84, y registro fotográfico, enfocado en tomas panorámicas, generales y a detalle, para tener una mejor comprensión de los sitios en estudio.

En el caso de estructuras funerarias y huancas, también se hizo toma de puntos UTM en WGS 84, para cada uno, al mismo tiempo que se hizo el registro fotográfico, enfocado en tomas panorámicas, generales y a detalle, de cada frontis de las chullpas y perfiles de las huancas. De la misma manera, se hizo tomas fotográficas generales y a detalle de los materiales asociados, como fragmentos de cerámica y restos óseos.

Finalmente, en el caso de las litoesculturas de los diferentes lugares, el trabajo digital se centró en el registro fotográfico de manera individual, enfocado en tomas generales y a detalle de cada frente, los cuales variaron de tres a cuatro dependiendo la forma del lito, así como fotografías a detalle de los elementos iconográficos principales en cada uno.

B. Trabajo Etnográfico

La presente técnica se empleó en la recopilación de información oral por medio de entrevistas realizadas a los ciudadanos. Para esto, primero se hizo la elaboración de cuestionarios enfocados en los objetivos de la investigación, posteriormente, como la selección de muestra en los sitios arqueológicos, también se hizo la selección de muestra de los entrevistados, el cual tomó dos puntos en consideración; el primero la relación directa entre el asentamiento de los pobladores y su proximidad con los sitios arqueológicos en estudio, y el segundo la edad de los entrevistados, optando por la gente adulta; mayor a los 40 años, pues estos factores nos proporcionaría mayor confiabilidad y certeza de la información brindada.

A partir de esto, las localidades seleccionadas fueron, Aija (25 personas) para temas relacionados con Sitios Arqueológicos como Chuchun Punta – Piruru Punta, Qillayuy, costumbres como la fiesta de Santiago Apóstol, la danza Saya Huanca y el culto a la Luna. San Ildefonso (14 personas), para Sitios Arqueológicos como Illahuayin y Huaka Pampa, y creencias como el culto a Illapa, culto a los muertos, danza de Saya Huanca. Huachón (8 personas) para temas relacionado con las litoesculturas y Sitios Arqueológicos de Huaka Kancha, Tullu Punta y Arhuay. Dos de Mayo (9 personas), para los Sitios Arqueológicos de Shinin Qutu y Pian Qutu, y temas relacionados con el culto a los muertos y las litoesculturas.

Finalmente, La Merced (27 personas), para el tema de las litoesculturas y los demás ítems considerados en la entrevista. Esto nos permitió extraer la mayor información posible, que, mediante grabadoras, fichas de cuestionarios y cuadernos de campo, registramos, relatos, experiencias, concepciones, creencias, etc.

3.1.2. Gabinete

Comprende los trabajos realizados posterior al trabajo de campo, enfocados en el procesamiento digital, análisis e interpretación de la información recopilada. Dichos trabajos, abarcaron la mayor parte del tiempo establecido para la investigación, cuyo estudio se hizo en base a softwares como Google Earth Pro, Global Mapper y AutoCad para la elaboración de mapas (ubicación y perimétricos), los cuales permitieron tener un mayor entendimiento de la distribución de los sitios con respecto al espacio natural, y algunos softwares más dependiendo el estudio a realizar, los cuales se detallan a continuación.

A. Datos Arqueológicos

Uno de los mayores trabajos estuvo relacionado a los datos arqueológicos recopilados en campo, como son apuntes de Sitios Arqueológicos y sus componentes culturales existentes hasta la actualidad, resaltando las áreas funerarias, espacios sagrados de carácter ceremonial, y la presencia y distribución de huancas, cuyos datos obtenidos mediante fichas de registro, dibujos y fotografías se procesaron mediante softwares óptimos a las necesidades requeridas. Del cual, se brindó mayor interés a las huancas y representaciones iconográficas presente en las diferentes litoesculturas estudiadas en campo.

a) Dibujo Digital

El mayor trabajo realizado fue el dibujo digital de las representaciones iconográficas de las diferentes litoesculturas, para el cual, se empleó softwares como Photo Scape y SketchUp. El primero para la recuperación de nitidez de los diferentes elementos iconográficos, que en muchos casos se encontraban en muy mal estado de

conservación, por el que se tuvo que trabajar de manera individual cada elemento, permitiendo recuperar diseños que en muchos casos ya no eran reconocibles a simple vista.

Una vez trabajado las fotografías en el primer software, se procedió al uso del SketchUp, plataforma en el que se hicieron todos los dibujos digitalmente, considerando los trazos originales y haciendo reconstrucciones en los que el software permitiera. Mismos programas fueron empleados para los dibujos de las huancas y estructuras funerarias, así como para las reconstrucciones en 3D, que al final permitieron una mayor visión y comprensión de los datos en estudio.

b) Ordenamiento de Datos

Esta fase del trabajo corresponde al registro ordenado mediante códigos de los dibujos realizados, clasificando el material en categorías, a partir de los rasgos comunes o diferentes que pudieran tener, para el que se tuvo en cuenta, su naturaleza, formas, y asociaciones composicionales.

De esta manera se crearon macro categorías, como elementos naturales, sobrenaturales, etc., que a su vez contenían micro divisiones, permitiendo una mejor visión de todos los datos obtenidos.

B. Datos Etnográficos y Antecedentes Locales

Otro punto a tener en cuenta durante el trabajo de gabinete, fue el procesamiento de los datos etnográficos obtenidos en campo, cuya información al haber sido recogida en cuaderno de campo, cuestionario y grabadoras, se tuvo que ordenar digitalmente, clasificando la información de acuerdo a los ítems establecidos anteriormente en campo.

Seguido se analizaron los datos antecedentes locales, obtenidos mediante la recopilación bibliográfica durante los trabajos de campo.

C. Estudio de Resultados

Una vez procesado toda la información obtenida en campo, tanto de los sitios arqueológicos, elementos arqueológicos como tumbas, huancas y litoesculturas, así como de las representaciones iconográficas, y los datos etnográficos, se procedió a su estudio completo, cuyo trabajo consistió en la interpretación de los datos, mediante la contrastación de los resultados arqueológicos, y reforzadas por los resultados etnográficos y antecedentes locales, permitiendo de esta manera un mayor acercamiento a la significancia de los materiales, y por ende alcanzando con mayor certeza a los objetivos trazados en la presente investigación.

3.2. Presentación de Resultados e Interpretación de la Información

3.2.1. Resultados de los Trabajos de Campo

3.2.1.1. Nivel Descriptivo

A. Prospección de Sitios Arqueológicos

Chuchun Punta – Piruru Punta (fig. 02, 11 y 23)

Se ubica al oeste del Distrito y Provincia de Aija, cubriendo las faldas y cima de los cerros del mismo nombre, cuyos sectores (Chuchun Punta y Piruru Punta) se encuentran divididos por un abra natural que corta de norte a sur, pero que culturalmente estuvieron unidos a lo largo del tiempo ocupacional.

Chuchun Punta: Datum: WGS 84, UTM: 211929 E, 8917367 N, 3667msnm. Ocupa la zona este del Sitio Arqueológico, sobre el que se encuentra actualmente la antena telefónica y al que llega una carretera de trocha que en su trayecto dejó perfiles de muros

al descubierto, en este sector se puede evidenciar una sucesión de plataformas aterrazadas por la parte este (fig. 24).

En la parte intermedia, próximo a la cima, se distribuye de manera horizontal tres filas de cistas (20 aprox.) con profundidades que van entre 0.90 a 1.70 m y de 0.70 a 1m de diámetro, intercaladas en forma zigzagueante, cuya técnica constructiva mayormente se basa en el “Pachillado Uniforme” el cual consiste en la superposición de pequeñas a medianas piedras rectangulares unidas con mortero de barro, y en algunos casos se asemeja al patrón constructivo de huanca – pachilla (fig. 28 y 29).

En la cima se encuentra la plataforma principal, a cuyo lado se ubica la chullpa principal con planta en media luna y con divisiones internas, el ingreso principal está orientado al este, de 1m de altura por 0.80m de ancho, con tres divisiones interiores, separadas por un corto muro, construidos en base al pachillado uniforme, el techo formado por grandes dinteles. En el exterior presenta una planta cuadrangular, que se va reduciendo de manera gradual en tres niveles, con la técnica de huanca – pachilla (fig. 26 y 27). En el interior se encuentra restos óseos humanos, fragmentos de cerámica y restos de coca, cigarros, velas etc., relacionado con el curanderismo.

Al extremo oeste del sector, se puede apreciar cimientos de plataformas aterrazadas que ascienden la falda del sitio, así como resalta una plataforma principal de forma rectangular construido con la técnica constructiva de Huanca – Pachilla, rodeada por una secuencia de muros, así como también se aprecia algunos recintos circulares similares a los anteriores (fig. 25).

En todo el sector, se identificó fragmentos de cerámica, de diferentes colores, y texturas, resaltando los bordes de cuencos con biselado exterior y superficies pulidas, fragmentos

de blanco sobre rojo relacionados al estilo Waras que se encontraron próximo a la cista y la chullpa principal, y caolinita con o sin decoración que se relaciona a la cerámica Recuay (fig.30).

Piruru Punta: Datum: WGS84, UTM: 211538.00E, 8917446.00N, 3662m.s.n.m. Ocupa la parte oeste del sitio, cubriendo las faldas y cima del cerro, el cual a diferencia del anterior, presenta una topografía bastante accidentada con acantilados, sin embargo, esto no fue impedimento para aquellos hombres, quienes construyeron terrazas superpuestas, en los que construyeron estructuras de planta cuadrangular y algunas cistas circulares, coronándose en la cima con una gran plataforma, cuyos muros están contruidos a base de piedras canteadas unidas con mortero de barro (fig. 31, 32 y 33).

En la actualidad, sobre este lugar, se levantaron las famosas apachetas; como muestra de respeto y ofrenda al lugar, debido a que es considerado un lugar sagrado, y por el que, en su parte central de la plataforma, se construyó una capilla, con la virgen dentro (fig. 34).

Alrededor de todo el sector se puede observar abundantes fragmentos de cerámica, resaltando la caolinita con o sin decoración como material principal. Sin embargo, en los desmontes del huaqueo realizado en la plataforma principal, se pudo encontrar fragmentos de superficie pulida y alisada con diseños incisos y bordes de cuencos con biselado exterior, así como, fragmentos de cerámica blanco sobre rojo, todos ellos relacionados al horizonte temprano, y finalmente la característica caolinita de la época Recuay (fig. 35).

Qillayuq (fig. 03 y 12)

Se ubica al sur del distrito de Aija, ocupando el cerro del mismo nombre que esta sobre Monserrate, considerado desde antaño como un adoratorio a la Luna, al que se accede por un camino antiguo, siendo 3 horas aproximadas desde la ciudad, debido a la distribución espacial de los componentes arquitectónicos y su diferencia funcional, el sitio arqueológico se divide en dos sectores.

Área Ceremonial: Datum: WGS84, UTM: 212926.00E, 8915523N, 3855m.s.n.m.

Se encuentra en el sitio de Quelloc, por las faldas y cima del cerro Colque (según la carta geográfica), cuya topografía es accidentada con presencia de acantilados, excepto por la parte sur, en el que se levantaron 5 murallas principales que bordean el sitio; relacionados al intermedio tardío, en el que se aprecian cimiento de algunas estructuras de planta cuadrangular, por el que asciende un camino que seguramente iba hasta la cima, pero debido a las plataformas aterrazadas que inicia a partir de la quinta muralla se pierde (fig. 36). Sobre estas plataformas se construyeron recintos de planta cuadrangular y rectangular, algunos con pequeños nichos divididos por pequeños muros circundantes, que permiten apreciar una superposición de técnicas constructivas, resaltando la técnica del pachillado uniforme, y el vago parecido de la huanca – pachilla, relacionado al intermedio temprano (fig. 37 y 38).

En la parte alta, cerca de la cima, por el lado sur se encuentra una huanca de roca granítica; 212926.00E y 8915523.00N, singular en su forma alargada con una gran protuberancia en la parte apical y orientado de suroeste – noreste, asociado a la plataforma ceremonial y estructuras rectangulares al parecer de periodos tardíos (fig. 39 y 180). Viendo la altura, es evidente que la mayor parte está enterrada, habiendo en la superficie alrededor del lito

restos de cerámica de terracota con diseños de círculos y círculos concéntricos estampados, fragmentos que parecen formar parte de recipientes cerrados asociado al Intermedio Tardío, talla lítica y restos óseos de animal (fig. 40).

Siguiendo en el ascenso, se puede apreciar una gran plataforma circular aterrazada que corona el sitio, de donde es visible toda la quebrada y sitios arqueológicos de relevancia, pues su orientación geográfica está directamente dirigida a Chuchun Punta y Piruru Punta. Alrededor del sitio se encuentra fragmentos de cerámica en terracota con diseños estampados de círculos, círculos concéntricos, de superficie alisada, irregulares; relacionados al intermedio tardío y fragmentos de pasta naranja y algunos de caolinita con o sin decoración relacionados al Intermedio Temprano. También está presente herramientas y desechos de talla lítica, restos óseos.

Área Funeraria: Datum: WGS84, UTM: 212578.00E, 8914822.00N, 3834m.s.n.m.

Ocupa la zona baja del cerro Quellayoc, cuya topografía es de bajo desnivel, sobre el que se encuentra 7 chullpas de planta rectangular, distribuidas de manera aleatoria, y en estado de conservación variable. Se caracteriza por la composición de dos accesos que dirigen a un recinto interno cada uno, en algunas chullpas se adosó posteriormente un componente más a la izquierda. La orientación de los accesos es hacia el noreste, mirando directamente al “área ceremonial” y los sitios de Chuchun Punta – Piruru Punta (fig. 41).

La técnica constructiva varía entre la huanca – pachilla (mayoría) y el pachillado uniforme, que algunos casos suelen combinarse, siendo la primera más notorio en los cimientos interiores. En la segunda chullpa la cara este fue pintado con tinte natural en rojo a modo de chorreada. En todas las chullpas, la cara frontal del exterior presenta pequeños nichos que parecen ir dos a uno con relación a la entrada. Los techos están en

base a largos dinteles superpuestos y cubiertos por una gruesa capa de mortero con pachillas (fig. 42 y 43).

Hacia el lado este, muy próximo a las tumbas, se encuentra un farallón rocoso en el que se identificó representaciones pictóricas en color rojo, la mayoría poco identificable debido al pésimo estado de conservación. Sin embargo, resalta un diseño antropomorfo con las manos levantadas y las piernas abiertas, en cuya mano izquierda parece sostener un objeto circular (fig. 44).

Mientras que, por la parte oeste de las tumbas, subiendo hacia la cima del cerro se aprecia cimientado de dos murallas circundantes al sitio, así como una plataforma central en la parte más alta, construida por piedras irregulares unidas con mortero de barro, donde en una parte de la primera muralla se encontró un cráneo humano envuelto por telas y una bolsa negra, producto de los curanderos modernos.

Los materiales identificados dentro de las tumbas, son principalmente fragmentos de cerámica en terracota con diseños de periodos tardíos, restos de mate decorado con diseños geométricos mediante incisión con punzante caliente, y restos óseos, todos en contexto disturbado, debido a los huaqueos realizados por la zona (fig. 45).

Illahuayin (fig. 04, 13, 21 y 22)

Datum: WGS84, UTM: 214529.00E, 8922187.00N, 3690m.s.n.m.

Se ubica en la parte inferior del pueblo del mismo nombre, sobre una pequeña elevación natural, cuya topografía es semi llana. Actualmente, sobre el sitio se puede apreciar viviendas modernas, y áreas agrícolas que destruyeron gran parte del sitio, así como

corrales para chanchos en el espacio principal, mostrando una realidad poco alentadora en cuanto su conservación (fig. 47 y 48).

Lo más resaltante del sitio que aún se conserva, vienen ser las piedras grandes; mayormente alargadas, colocadas verticalmente en forma de hileras. El primer y segundo grupo, distribuidos de noroeste a sureste que parecen atravesar el espacio principal en el cual se encuentra una sola piedra cuadrangular de regular tamaño. El tercer grupo, parece formar parte de un cerco que encerraba el sitio, cuya hilera se ubica al lado este del espacio principal (fig. 46). En el recorrido, se encontró algunos fragmentos de cerámica de terracota no diagnósticos, y algunos desechos de talla lítica.

La evidencia más relevante encontrada durante la prospección, viene a ser una pequeña roca ubicada en medio de terrenos agrícolas, 150m al norte del sitio principal, cuyas coordenadas son 214514.00E, 8922342.00N, en el cual se observa dos componentes iconográficos grabados en la cara suroeste, cuyos motivos hacen referencia a elementos naturales – astrales (rayo, lluvia etc.) y antropomorfos, los cuales son descritos posteriormente (fig. 49 y 50).

Huaka Pampa (fig. 05 y 13)

Datum: WGS84, UTM: 214219.00E, 8922593.77N, 3696m.s.n.m.

Se ubica en la periferia del pueblo, al sureste del C.P de San Ildefonso, colindando con viviendas modernas y el campo deportivo, en una zona llana, donde actualmente lo único que queda son los cimientos de 3 estructuras arquitectónicas de planta rectangular, contruidos por piedras rectangulares unidas con mortero de barro que podría relacionarse a la fase final del Intermedio Temprano (fig. 53 y 55).

Al lado sureste se encuentran 6 huancas de piedra granítica de tamaños variados plantadas en hilera, cuya orientación es de sureste – noroeste. Resalta un recinto cuadrangular de solo 30 cm el cual podría relacionarse a ofrendas. En cuanto materiales muebles, se encontraron algunos fragmentos en terracota de color marrón (fig. 54 y 181).

Pian Qutu (fig. 06 y 14)

Datum: WGS84, UTM: 213634.00E, 8923460.00N, 3539m.s.n.m.

Se ubica en el caserío de Dos de Mayo, sobre la ladera y cima de una elevación natural, de topografía accidentada, con un gran acantilado hacia el sureste del sitio que colinda con el río Ashcu. Sobre el sitio se observa plataformas aterrazadas, sobre las que se construyeron recintos de planta cuadrangular y rectangular, así como algunas cistas circulares, construidas por piedras canteadas unidas con mortero de barro, algunas con un vago parecido a la huanca – pachilla (fig. 56). En la parte superior del sitio se observa dos huancas colocadas paralelamente, siendo una más ancha que la otra, las cuales están rodeadas por un pequeño muro de planta rectangular y cuya orientación es de sureste – noroeste (fig. 57).

En el lugar se encontraron fragmentos de cerámica en terracota con diseños pictóricos en rojo, apliques; relacionados al Intermedio Tardío, y algunos fragmentos de caolinita y de pasta naranja; relacionado al Intermedio Temprano, así como desechos de talla lítica y restos óseos.

Del complejo arqueológico, resalta las áreas funerarias; el montículo P1 cuyas coordenadas son 214114.00E y 8923931.00N, donde se encuentra restos de tumbas semi subterráneas, conformado por cámaras cuadrangulares techados con lajas de piedra, en el

que se aprecia la presencia de cuatro huancas, colocadas en pares uno al noreste y otro al suroeste del montículo, cuyas orientaciones son sureste – noroeste, estando al parecer, relacionados a las tumbas del Periodo Intermedio Temprano (fig. 58).

Shinin Qutu (fig. 07 y 15)

Datum: WGS84, UTM: 214336.00E, 8925224.00N, 3488m.s.n.m.

Se ubica en el caserío de Dos de Mayo, a unos 10 min. Al norte, en la unión de los ríos Huachón y Dos de Mayo, presenta una topografía accidentada, orientado de suroeste – noreste y actualmente se encuentra destruido en gran medida, debido a los incendios que sufre, la excavación para la línea de agua que atravesó el sitio, y los trabajos de PRONAMACHCS que destruyeron sus muros en años anteriores (fig. 59).

Sin embargo, es posible identificar aun las terrazas superpuestas que ascienden hasta la cima, interceptados por muros verticales, en las que se construyeron recintos de planta cuadrangular y rectangular, cistas circulares y dos plataformas principales; uno cerca a la cima con una pequeña huanca y la otra en la cima, a los que ascienden pequeñas escalinatas (fig. 60 y 62).

En la cima descansa una huanca de roca granítica, semi enterrada en forma intencionada de cuchillo que penetra al suelo, actualmente se encuentra ligeramente inclinada, bordeado por un muro de planta cuadrangular que delimita su espacio, en donde se encontraron fragmentos de cerámica y restos óseos (fig. 63).

En cuanto la técnica constructiva predominante, es la huanca – pachilla y el pachillado uniforme. Se encontraron fragmentos de cerámica Waras y sobre todo fragmentos de cerámica relacionados con la cultura Recuay, elaborados en caolinita con o sin decoración

y terracota de pasta naranja con decoraciones en rojo y marrón. Los restos óseos también se encuentran presentes en los diferentes puntos del lugar (fig. 64).

Tullu Punta (fig. 08 y 16)

Datum: WGS84, UTM: 211776.00E, 8925979.00N, 4260m.s.n.m.

Se ubica al oeste del caserío de Huachón y noroeste de Huaca Cancha, sobre el cerro del mismo nombre, el cual resalta por su elevación sobre la gran planicie de Paríán. en el lugar se aprecia una gran cantidad de bloques pétreos esparcidos por las faldas de dicho cerro, gran parte con evidencia de haber sido trabajados, a partir del inicio de la elevación prominente del lugar se encuentra una sucesión de terrazas superpuestas, que llevan hasta la cima donde se encuentra una pequeña plataforma rectangular (fig. 65 y 66).

Del mismo modo, se aprecian pequeños muros en media luna que cercan concavidades en las rocas, y la presencia de rocas partidas a modo de haber sido extraídas, siendo en algunos bastante notorio las marcas de golpe. Es de mencionar, que el tipo de roca del sitio es granítica, mismo material por el que se componen las diferentes litoesculturas de la provincia de Aija.

En todo el sitio se puede encontrar abundantes fragmentos de cerámica en terracota de superficie alisada, de bordes redondeados, restos óseos, desechos y artefactos líticos, como raederas, raspadores, preformas y puntas líticas; resaltando una punta triangular pulida, encontrada en la cima del cerro, elaborado en piedra pizarra; material exógeno del lugar.

Huaka Kancha (fig. 09 y 16)

Datum: WGS84, UTM: 212509.00E, 8925663.00N, 4038m.s.n.m.

Se ubica en el caserío de Huachón al sureste del cerro de Tullu Punta, sobre una planicie, que presenta aguadijas, actualmente existen algunas chozas construidas por los pastores, quienes también construyeron algunos corrales (fig. 67).

En el lugar se encuentra alrededor de 12 preformas líticas; piedras en proceso de talla para las diferentes litoesculturas, esparcidas o formando parte de paredes, los tamaños son variados, así como las formas, resaltando las triangulares, rectangulares y cuadrangulares (fig. 68 y 70). Uno de forma triangular, ubicado en la parte baja del sitio presenta marcas de talla que indica sería el inicio de la cabeza (fig. 69), así como uno rectangular que se ubica en uno de los corrales del sitio, que presenta marcas de diseños zoomorfos, como el felino y un ave.

Los litos hallados se componen del mismo tipo de material que se encuentra en el cerro de Tullu Punta, dando a entender su estrecha relación, del mismo modo, se encontró algunos percutores de piedra, y contados fragmentos de cerámica de terracota.

Arhuay (fig. 09 y 17)

Se trata de una quebrada en el caserío de Huachón, en el que se encuentran tumbas del intermedio temprano y horizonte medio, debido a la distribución espacial de los componentes arquitectónicos se puede dividir en dos sectores.

Icha Huaknin: Datum: WGS84, UTM: 213447.00E, 8925314.00N, 3704m.s.n.m.

Se ubica sobre una colina natural, a la derecha de la quebrada de Arhuay (fig. 71), en este sector se ubican tres huacas en piedra granítica alineadas en orientación sureste –

norroeste, cuya distancia entre si tiene semejanza con las tres principales chullpas del lugar (A, B y C), donde el primero está más alejado de las dos últimas a 27.20m, mientras que las ultimas solo tienen 1.35m entre ambas. En los dos casos, presentan un pequeño muro perimétrico (fig. 72 y 182).

Las tumbas también están distribuidas en la misma orientación, compuestas por dos niveles, cuyo acceso están orientadas al noreste, construidas con la técnica huanca – pachilla (B y C) y uniformidad de piedras cuadrangulares con mortero de barro (A), y dividido en varias cámaras interiores (fig. 73 y 74), presentan fragmentos de cerámica de terracota con y sin decoración tanto pictóricos como de relieve relacionados al Intermedio Temprano y periodos tardíos, lo cual da entender que estarían siendo reutilizados (fig. 75). También se identificó restos óseos humanos en los diferentes ambientes.

Cabe mencionar que entre la primera chullpa A y las dos chullpas B y C, se construyeron al parecer tres pequeñas chullpas más, que debido al huaqueo son poco identificables.

Arhuay: Datum: WGS84, UTM: 213703.00E, 8925474.00N, 3660m.s.n.m.

Ocupa toda la cresta en vertical que asciende paralelo por el lado izquierdo de la quebrada del mismo nombre, lugar donde se construyeron tumbas subterráneas, semi subterráneas y chullpas adheridas a rocas, estas tumbas de un estado de conservación regular, se componen de uno a tres niveles, divididos en varios ambientes internos, cuyas entradas están mayormente orientadas al noreste (fig. 76 y 77).

En cuanto a la técnica constructiva de las mismas, resalta el pachillado uniforme y la huanca – pachilla, relacionado al intermedio temprano (fig. 78), en los que se identificó material cerámico Recuay y de periodos tardíos (fig. 79), dando a entender su

reutilización, así como abundantes restos óseos, que parecen tratarse de entierros colectivos, habiendo en una de ellas hasta restos de 15 individuos (fig. 80).

Al igual que en el sector de Icha Huaknin, en este sitio también hay dos huancas de roca granítica que se ubican en la entrada de las tres tumbas superiores, colocadas de noreste – suroeste, aunque existe otra que esta caída, por lo que se presume pudieron ser tres las que estaban paradas. Cabe mencionar que este sitio parece estar relacionado al sitio arqueológico de Shinin Qutu que se ubica en la parte inferior del lugar.

Marka Kunka (fig. 10 y 18)

Se ubica entre los caseríos de Huacna y Sipza, ocupa áreas llanas y de pendiente, con al menos 5 sectores; ceremonial 1 y 2 (Qultu), funerario 1 y 2 y sector agrícola, viene a ser el sitio arqueológico más grande del Distrito de La Merced, y el de mayor ocupación cultural, que va desde el intermedio temprano hasta la llegada colonial.

Debido a los objetivos a la investigación, se detallarán únicamente el sector ceremonial 1 y los sectores funerarios.

Sector Ceremonial 1: Datum: WGS84, UTM: 211504.00E, 8922286.00N, 3704m.s.n.m.

Se ubica en la parte alta del sitio, sobre un montículo natural de pendiente pronunciada, cuya orientación es sureste – noroeste (fig. 81), sobre el que se levantaron terrazas alrededor del sitio para nivelar el terreno, en el que se construyeron recintos de planta cuadrangular, rectangular y cistas (fig. 82 y 83), en la cima se observa pequeñas plataformas que llevan a una huanca principal de forma granítica con una intencionada forma de cuchillo que se orienta suroeste – noreste, el cual está enterrado casi en su totalidad, orientándose directamente al sitio arqueológico de Pichak Punta (fig. 84). Es de

notar incluso en la cima, recintos rectangulares y cuadrangulares que pertenecen a superposición de periodos tardíos.

La técnica constructiva de la mayoría de los muros visibles corresponde a periodos tardíos, construido con piedras canteadas unidas con mortero de barro, sin embargo, se puede observar el pachillado uniforme, como es el caso de las cistas.

En todo el sector, se puede encontrar fragmentos de cerámica de diferentes periodos, como los de terracota con diseños incisos en forma de círculos concéntricos relacionado al Intermedio Tardío. Con respecto al Intermedio Temprano, se encuentra fragmentos de caolinita con o sin decoración, fragmentos de terracota de pasta naranja con decoración pictórica en rojo (fig. 88). Otro material identificado son los desechos y artefactos líticos, como raederas, raspadores, preformas y puntas, elaborado en material exógeno al del lugar, también hay restos óseos humanos y animales (fig. 87).

Sector Funerario 1 y 2: Datum: WGS84, UTM: 211334.00E, 8922392.00N, 3709m.s.n.m, y 211613.00E, 8922638.00N, 3612m.s.n.m, respectivamente.

El primero se ubica al noroeste del sector ceremonial, en toda la colina que se proyecta hacia el cerro de Inkatana, y el segundo se ubica al norte del sector ceremonial, en la parte baja, sobre una pequeña elevación artificial, rodeado por terrenos agrícolas.

En ambos casos se encuentra tumbas subterráneas, semi subterráneas, cistas y chullpas, de 1 a 3 niveles, con divisiones interiores, cuyas orientaciones de las entradas varían de acuerdo al lugar, construidas mayormente en base a la huanca – pachilla (fig. 85 y 86), contienen en su interior fragmentos de cerámica de terracota con o sin diseños, restos

óseos humanos y materiales modernos como velas, botellas, coca, cigarro, etc., relacionado con el curanderismo.

B. Resultado de los Antecedentes Locales

a) Sitios Arqueológicos

Chuchun Punta – Piruru Punta

De acuerdo a la “Historia del pueblo de Santiago de Aija” publicado por la Municipalidad de Aija en el 2004, se menciona a este sitio como la “Pacarina” de los antiguos habitantes, al que en la actualidad la gente va de romería, para recoger Mallqash, con fines curativos y buen augurio, sitio donde se asentaban uno de los principales pueblos (p. 1 - 2).

Dato similar se describe en “Monografía de la Provincia de Aija”, donde se menciona que los antiguos barrios de Aija tenían nombres de las partes de un animal, que hacía referencia a un auquénido, el cual parece estar bajando de la pacarina de Chuchun Punta hacia el río Santiago a beber el agua (p. 49), información que habría sido extraída de documentos antiguos, en especial las escritas por el Cura Antonio Quijano, quien en 1760 habla de los barrios pre incaicos que existieron en Aija, señalando el sitio de Chuchun Punta como una “Pacarina”, también hizo el plano de los antiguos barrios y su representación del tótem, que posteriormente serán citados incluso por el mismo Santiago Antúnez de Mayolo en sus diferentes publicaciones.

Qillayuyq

De acuerdo a la “Historia del pueblo de Santiago de Aija” publicado por la Municipalidad de Aija en el 2004, se describe como un cerro cónico en el que se adoraba a la divinidad lunar, ubicado en “Quelloc”, misma descripción de adoratorio se encuentra en los escritos

de “Monografía de la Provincia de Aija”, cuando se habla de los principales adoratorios de la quebrada, siendo con Illahuayin los dos principales del área en investigación.

Otro documento que refuerza esa idea es el que aparece en “Santiago Antúnez de Mayolo: vida y obra” publicado el 2007, donde se describe lo siguiente: el cerro sagrado de la Luna, sobre Monserrate, donde de acuerdo a documentos antiguos se adoraba a la Luna en “Quellayoc” hoy “Quelloc” en la falda occidental de tal cerro (p. 245). Cabe resaltar que los documentos antiguos que habla Santiago Antúnez, son sin duda a los escritos por el cura Antonio Quijano en 1760.

Illahuayin – Huaka Pampa

Las primeras referencias lo encontramos en “Antiguo Perú: Primera Época” de 1929 donde Tello lo considera como un adoratorio; Illa-Waín (casa del Rayo), situado a corta distancia del pueblo de Aija, Provincia de Huaraz, consiste en una especie de dolmen, formado por grandes piedras verticales que sostienen otras transversales, y adornado con estatuas de piedra, de hombres y mujeres (p. 44)

La siguiente mención aparece en “Monografía del Distrito de La Merced”, escrito por el sindicato distrital de maestros primarios en 1968, donde hablan sobre su ubicación y relación directa entre ambos sitios, los que estaban separados por el arroyo de Qiruq que baja del cerro Huaman Pinta y cuyas dimensiones no sobrepasan los 500m² cada una.

Para el caso de Huaka Pampa, menciona la existencia de restos de cinco chullpas distribuidas en hilera de sureste – noroeste, así como ocho huancas paradas en la misma orientación, cuya importancia radica según los escritos, que, en la expedición de Tello (1919) encontró en este lugar varios monolitos parados y echados junto a las chullpas,

que posteriormente fueron trasladadas a la casa del Sabio Santiago Antúnez. Para el caso de Illahuayin, menciona que solamente se encontraban huancas paradas en columna de tamaños similares, pero en mayor cantidad que en el anterior, cuya importancia radicaba en ser un lugar sagrado donde se realizaban ritos religiosos y fiestas guerreras en homenaje al dios Rayo o Illapa.

Similares datos son descritos en “Santiago Antúnez de Mayolo: vida y obra” publicado el 2007; “Illahuayin ubicado en la pampa de Pachaca, camino de Aija a Huaraz, dedicado al Rayo” (p. 245). Páginas posteriores, traduce el nombre; Illahuayin significa “la casa del Rayo” (p. 247), haciendo una interesante aclaración, que, “si bien en Recuay lo llaman Lliviac, que, según Rodrigo Príncipe, tenían en veneración la casa de piedras besares que llaman Illahuasi, consagrada al Rayo, por esta zona era llamado Illapa” (p.252). También resalta que en “este lugar se encontraron tres monolitos, y un altar formado por dos grandes piedras verticales y una laja horizontal, seguramente para ofrendas al Rayo” (ibid.).

Shinin Qutu

La referencia bibliográfica es muy escasa, a parte de la ubicación y la existencia de algunas habitaciones destruidas, no hay mayores menciones, teniendo como dato relevante su mera baja altitud de ubicación con relación a los demás sitios. Siendo mejor detallado el sitio de Pian Qutu, en el que se encontraron varios monolitos y dinteles, que fueron trasladados al distrito de La Merced.

Huaka Kancha

Descrito en “Monografía del Distrito de La Merced” de 1968, se ubica en el caserío de Huachón, sobre la cima del cerro de Icha Huaknin donde sube una cadena de tumbas. En ese lugar se encuentran 12 huacas de 2 a 3m de largo, así como un corral rectangular. La importancia de este sitio radica, en los monolitos antropomorfos encontrados en el lugar, del que según Tello eran utilizados en ritos religiosos y guerreras. Además, uno de los monolitos fue trasladado al parque público de la ciudad de Aija.

Marka Kunka

Descrito en “Monografía del Distrito de La Merced” de 1968, donde menciona que se ubica al oeste del distrito, estando su área principal en la colina de “Purush Punta”, junto al camino de La Merced a Casma, en cuyo lugar hay dos muros; uno de 14m y el otro de 8m de largo, que podría haber sido templos para rendir culto a sus dioses.

La importancia de este sitio radica por los vestigios encontrados, desde habitaciones – tumbas, huacos, momias, hasta los monolitos que fueron trasladados al parque de Aija, la escuela de la Merced, etc.

b) Litoesculturas

En este caso, se utilizará “Santiago Antúnez de Mayolo: vida y obra” publicado el 2007 (SAM), y “Monografía del Distrito de La Merced” de 1968 (MDM) en el que se detalla la procedencia de algunas litoesculturas, cuya codificación está establecida por la presente investigación.

D – LM – 05: Encontrado en el S.A de Pian Qutu y trasladado al lado izquierdo superior de la entrada de la Iglesia del Distrito de La Merced (MDM) (fig. 123).

D – LM – 06: Encontrado en el S.A de Marka Kunka y trasladado al lado derecho superior de la entrada de la Iglesia del Distrito de La Merced (SAM) (fig. 124).

SC – L01: Encontrado en el C.P de Santa Cruz, lamentablemente no especifica la ubicación exacta, y actualmente se encuentra en la entrada de la iglesia de dicha localidad (SAM) (fig. 89).

CS – L04: Encontrado en el S.A de Illahuayin junto con otros dos que no se especifica, actualmente se encuentra en la casa de Santiago Antúnez (SAM) (fig. 92).

CS – L06: Encontrado en el S.A de Huaka Kancha con otros más, actualmente este se encuentra en la casa de Santiago Antúnez (MDM) (fig. 94).

PL – 01, 02: De acuerdo los escritos ambos provienen de La Merced, de los S.A de Marka Kunka y Huaka Kancha, y al no tener la precisión cual es de cual, solo se puede generalizar su procedencia a medias (MDM) (fig. 104 y 108).

c) Costumbres

Con respecto a la danza de los Saya Huanca, de acuerdo a “MDM” de 1968, significa saya = Falda y Huanca= piedra; piedras con falda. Su vestimenta hace referencia a seis varones vestidos de mujeres, con un escudo y un látigo, y un hombre que lleva una máscara negra, bailan gritando Burr... Burr..., representando la lucha tenaz e incansable entre la raza india y la negra que intentaban dominar, y que por la acción de la mujer estuvo a punto de desaparecer.

Pero existe una descripción mucho más antigua que habla de esta danza y es la brindada por el Cura José Antonio Quijano en 1760 quien al referirse a los barrios de Colque menciona que estos habitantes, en parte formado por indios prófugos de Recuay, eran

muy dados a la brujería y a la música; eran ellos que bailaban el baile Aixa-burr, del que ha derivado el nombre de Aija, llamado también baile de los Huancas, por hombres vestidos de mujeres con máscaras llevando en una mano un garrote y en la otra un broquel, como se ve en las estatuas de guerreros de la región, repitiendo: ¡ja-Ja! ¡Aixa-burr! ¡Aixa-burr! (mujer con máscaras de temer), mientras sonaba el tui tui tan tan del pincullo y la flauta.

C. Resultado Etnográfico

a) Illahuayin (fig. 196)

De acuerdo a los datos recopilados en campo, la palabra Illahuayin tendría dos orígenes; el primero y la más predominante, refiere a la casa del Rayo, donde se hacían rituales religiosos y ofrendas al Dios. Segundo, refiere a que en el lugar antiguamente existía “Illas”; figurinas en forma de animales, los cuales eran empleados en rituales religiosos para el aumento del ganado.

Si bien en la actualidad ya no queda casi nada, se dice que anteriormente, existían corralones en base a hileras de grandes piedras, habiendo en lo que actualmente hay corral de animales, un bonito altar, con dos piedras grandes en vertical y uno en horizontal. En todo el sitio había huancas, que fueron retirados al hacer sus viviendas, donde encontraron vasijas de diferentes formas y con decoración, los cuales estaban en tumbas subterráneas.

Debido a eso, consideran al lugar como un espacio antiguo y sagrado, donde en fechas especiales veían anteriormente arder fuego y oían sonido de agua, así como en sus sueños aparecían ancianos que revelaban a sus ancestros. Considerándolo como la iglesia de los incas, que lastimosamente en la época del hacendado fue destruido en busca de huacos y para ampliar el área agrícola.

Interpretación

Si bien etimológicamente el nombre hace alusión a dos motivos aparentemente distintos, en el fondo es una relación dependiente del culto a las lluvias y por ende a Illapa, ya que la prosperidad ganadera (con las Illas) dependerá mucho de la abundancia de pastizales, los cuales en estos parajes dependen mayormente de las lluvias. De esta manera, el sitio cobra un carácter religioso, cuyo respeto se fue degradando en el tiempo, quedando solo el significado de su importancia en la memoria colectiva.

b) Qillayuq (fig. 197)

Con respecto al nombre, la mayoría traduce de la siguiente manera, “qilla = luna” y “yuq = tener o está”, entendiéndose como lugar que tiene la luna o lugar donde está la luna. La principal descripción del lugar se enfoca en la presencia de chullpas con muros antiguos, que se van destruyendo con el pasar del tiempo. Debido a esto, consideran al sitio como un lugar sagrado donde rendían culto a la luna, así como también la respetan, por estar ahí la casa de los antiguos gentiles.

Interpretación

La verdadera importancia religiosa del lugar parece haberse perdido en el tiempo, esto podría deberse a su lejanía con respecto a la ciudad de Aija, pues a parte de saber el significado del lugar, la mayoría de la gente solo lo considera por el hecho de haber en el sitio algunas chullpas, los cuales, debido a su hermosa vistosidad aún persisten en la memoria de los pobladores.

c) Illapa (fig. 198)

De acuerdo a las entrevistas realizadas, el nombre se traduce como rayo, trueno, que impacta al suelo, considerándolo en la actualidad como un elemento natural, cuya presencia se relaciona con la continuidad de lluvias, siempre en cuando caiga por el este, mientras que al caer por el oeste es señal de que ya se va las lluvias, y más si este se manifiesta con caída de granizo.

Cuentan que anteriormente la gente se persignaba al resplandecer el cielo, para evitar que le caiga a uno. Aunque hay relatos de accidentes ocurridos, y sobre todo de una pastora, a quien le cayó matándola en el acto, sin embargo, al no ir ninguna persona en su ayuda, le volvió a caer otro rayo devolviéndole la vida, desde entonces existe la creencia de si te cae uno, nadie debe ir para que vuelva a caer otro y te devuelva a la vida.

Con respecto a Santiago Apóstol, consideran que podría relacionarse, por acercarse las lluvias con rayos durante sus días de fiesta. Aunque en la actualidad, ya casi no llueve ni en esos días especiales.

Interpretación

Si bien en la actualidad es considerado como un elemento natural, se puede rescatar muy al fondo del consciente colectivo que el rayo es como un dios de cualidades duales, donde el respeto y la veneración si bien se ha cristianizado en cierta medida por la señal de la cruz, anteriormente pudo ser otro gesto el que redimía la salvación de la gente. En sus dos acepciones, notamos que puede marcar el inicio o el final de los eventos, como es la continuidad o final de las lluvias, o el quitar y regresar la vida, los cuales son a su vez parte del ciclo eterno de la vida, de esta manera, el rayo parece no solo intervenir en la agenda agrícola y ganadera y por ende el sustento de la estructura social, sino, que

también tiene la facultad de intervenir en el factor ideológico, condicionando las relaciones conductuales de los individuos.

d) Qilla (fig. 199)

La mayoría lo considera como un elemento natural, aunque hay algunos que aún lo consideran como un ser sagrado. Sin embargo, en ambos casos, le tienen respeto por ser muy importante para la medición del tiempo agrícola, siendo en sus fases de novilunio y plenilunio no aptos para la siembra y trabajos de cultivo, por desaparecer el producto de las plantas. También en estas fases, es peligroso andar a solas, pues aparecen los espíritus dueños de los lugares chúcaros y antiguamente salían los qiqis y ninamula; personas poseídas por el demonio.

La luna se relaciona con las mujeres, ya que al estar en su plenilunio se puede apreciar en su interior una hermosa mujer tejiendo, siendo mucho más notorio en los meses de lluvia, cuyo brillo es señal de que seguirán las lluvias, pero si esta es opaca entonces es más seguro que escampará.

Interpretación

La luna sigue teniendo esa gran importancia dentro del rol social, si bien ya no con esa absoluta connotación sacral, pero su identificación con la mujer y por ende con lo femenino, es indicador del rol tan importante que aún mantiene, cuya mujer hilando podría hacer alegoría de su importancia en la ganadería, notándose también esto, en la agenda agrícola, donde su influencia es crucial para la realización de actividades.

Del mismo modo, parece ser considerada como la reina de la noche madre de todo lo femenino, pues los espíritus de los lugares parecen manifestarse libremente solo cuando

ella no está; en su fase de luna nueva, lo mismo sucede con las posesiones en las mujeres pecadoras como, la nina mula y el qiqi.

e) **Malqi**

Información recopilada de dos momentos; acepción moderna y antigua, de acuerdo a los datos, a los muertos se le conoce como Malqi, que tras su muerte se velan dos días al cuarto se entierra y al quinto se hace su despedida en el Pitsikay (5). Los animales que anuncian la muerte, llamados comúnmente “naya” (malagüero) son los búhos que cantan de noche en las viviendas, el zorrillo que hace hueco las chacras o viviendas, y el qinrish (queresa) que zumba tristemente.

Hasta el día de hoy el respeto por los muertos aun es grande, celebrándose el 1 de cada noviembre donde en la noche se sirve todas las comidas y bebidas que gustaban al difunto, quien regresa a comer y beber, al día siguiente se visita los cementerios para ponerle flores, comidas y cantos que refuerzan esos lazos. A quienes le piden su apoyo y consejo.

Con respecto a los ancestros, estos son llamados mayormete “abuilus” o “gentiles”, siendo sus lugares de descanso los “amaes” o “chullpas”, al cual la mayoría de la población teme y respeta, porque les puede dar “yata” (tocado del abuelo), antimonio o revelarles en sus sueños, donde aparecen en forma de ancianos y los hablan. Por esta razón, los que más acuden a este lugar son los chamanes, que buscan apoyo para curar o hacer el mal a otras personas, por lo que es común encontrar en las tumbas, ofrendas de coca, cigarro, velas, etc., los cuales, contrarrestan los males que pueden causar los abuelos. Con respecto a los entierros, hablan que estos suelen arder o salir en forma de algún animal, en cada luna nueva.

Interpretación

En ambos casos, el respeto y culto por los muertos es claro, a quienes se les brinda comidas y bebidas, o coca, cigarro y tragos, los cuales sirven para alimentar al difunto, recibir su apoyo y bendición. En cualquier caso, estos se vuelven en guías y protectores del destino tanto individual, familiar como social, incluso se convierten en mediadores entre el hombre y los dioses, haciendo llegar los pedidos o agradecimientos.

f) Saya Huanca (fig. 200)

En cuanto el origen hay dos alusiones, la primera evoca a los combates entre los incas y las poblaciones preincas, donde Viracocha vistió a las huancas con trajes, convirtiéndoles así en feroces guerreros, para derrotar a los sus enemigos, mientras que el negro representa a un extranjero que hace alegres mudanzas.

La segunda refiere a la antigua danza de huancas bailada en el barrio prehispánico de “Aixa” (Aija), en el cual guapeaban diciendo Aixa Burr Aixa Burr, cuyo negro es una adopción sincretizada de la colonia, quien representa al diablo. Esta danza guerrera bailada por 6 integrantes, con el tiempo se trasladó al pueblo de Illahuayin, donde se baila actualmente en la fiesta de la virgen de las Mercedes. Finalmente, relacionan la danza con los monolitos de la Merced, quienes tienen una vestimenta parecida, como el escudo y la porra que actualmente es un látigo enroscado.

Interpretación

En ambas versiones, lo interesante es su relación con los monolitos, que parecen inferir a estos como sus ancestros, cuya danza sería un ritual de culto y conmemoración a los gentiles y su tenaz actitud guerrera. Cuyo origen se remonta a la antigua ciudad de Aija,

pero que parece haberse bailado en distintos lugares, sobreviviendo finalmente en el pueblo de Illahuayin; hecho que podría estar relacionado también con el culto a Illapa.

g) Santiago Apóstol (fig. 201)

Considerada como la fiesta patronal del patrono de la Provincia de Aija, se celebra del 23 al 26 de julio y su octava del 30 de julio al 2 de agosto de cada año. Siendo los principales eventos; la entrada de carga, el amarre de arco, la misa y la corrida (uno por día), el recorrido de su principal procesión inicia en el barrio de Buenos Aires, anteriormente llamado “Hirkan”, siguiendo la carretera que pasa “sikin”, llegando a Chuchun, para finalmente llegar a la plaza de armas; anteriormente llamado “Shunqun” o “Pupun”.

La danza principal que se baila en la actualidad es “las Pallas”, quienes acompañadas del rumiñawi y el inca que las cuidan, hacen sus hermosas mudanzas. Pero algunos mencionan que anteriormente se bailaba la Saya Huanca, en estos días de fiesta, que con el tiempo paso a segundo plano. Con respecto a la relación con las lluvias, solo se dice que cuando el patrono está feliz, suele llover en sus días de fiesta, augurando un buen año.

Interpretación

El patrono de Aija, parece acoger en su festividad practicas ancestrales, siendo uno de ellos el recorrido que realiza, dirigiéndose primeramente al morro de Waqtan donde está el S.A de Marka Qutu, y regresa pasando por Siqin, Chuchun llegando finalmente a la plaza de armas, antiguamente llamado Shunqun, los cuales son partes del animal totémico de la Aija prehispánica.

Es interesante notar que la danza autóctona del Saya Huanca, dejara de bailarse poco a poco en dicha festividad, pasando a segundo plano y siendo reemplazado por las pallas, que viene a ser una danza sincretizada de la época incaica que se difundió por todo el Tahuantinsuyo.

3.2.1.2. Nivel Clasificadorio (Relevancia Religiosa)

A. Sitios Arqueológicos

La presente clasificación se basa estrictamente en su relevancia religiosa, no considerando los factores económicos, políticos, militares, etc., para el cual se está tomando en cuenta los resultados de campo, etnográfico y antecedentes locales.

a) Centros Primarios (Adoratorios) (fig. 12 y 13)

Sitios Sagrados que tienen un gran espacio dedicado específicamente a la adoración de sus dioses, cuyas características son las siguientes:

La toponimia del sitio hace referencia a alguna divinidad o al hecho de adorar y/o rendir culto a algo o alguien.

El espacio sagrado está formado por plataformas o muros circundantes, denotando su hermetismo espacial, en cuyo interior existe algún tipo de altar donde se hacían las ofrendas. Es posible encontrar algún tipo de altar especial, figurinas, estatuas de piedra, recipientes y productos de ofrenda (fig. 21 y 22).

Dicho espacio ocupa la parte más importante; puede ser la más alta o el centro del lugar, en cuyo interior y alrededor próximo, no se construyeron estructuras domésticas o funerarias (excepto las reocupaciones posteriores).

A partir de esto, en el área de investigación se identificaron dos adoratorios principales. El primero, el sitio arqueológico de Qillayuq, ubicado en el cerro cónico de Qilluq (Colque, según la carta geográfica), a la margen izquierda del río Monserrate y dentro de la jurisdicción política del Distrito de Aija, en el que existe una sucesión de plataformas, llegando a una plataforma circular principal que corona el sitio, debajo de este, resalta la ubicación de una gran huanca de forma antropomorfa estilizada, en donde se puede apreciar restos de cerámica y óseos partes de ofrendas. Era en este lugar donde se adoraba a la Luna, diosa protectora del lugar y una de las principales divinidades de la región.

Por otro lado, está el sitio arqueológico de Illahuayin, la casa del Rayo, ubicado en el pueblo del mismo nombre perteneciente al C.P de San Ildefonso – La Merced, que tiene como cerro protector a Torre Punta, donde en tiempo de lluvias frecuente la caída de rayos y granizo. Ocupa una pequeña colina natural, en el que había muros perimétricos de huancas, en cuyo centro existía un altar para los ritos religiosos de ofrenda al Dios Illapa, pues la presencia de illas y monolitos en el lugar reafirman esa importancia sacral.

b) Centros Secundarios (Pacarinas) (fig. 11, 15 y 18)

Sitios importantes y sagrados, considerado pacarinas, lugares de la génesis sociocultural de la cuenca vertientina, donde se realizaba ritos de adoración y culto a los ancestros.

La principal característica de estos sitios, es la presencia de una huanca especialmente tallada en granito, bordeada por un pequeño muro cuadrangular, cuya forma estilizada alude a un diseño antropomorfo o de cuchillo, el cual se ubica sobre una plataforma en la parte más relevante del sitio.

Otra característica es la ubicación de los sitios sobre colinas naturales pronunciadas, cuya topografía en su mayoría es accidentada, y la ubicación permite un control visual de la quebrada.

Es común encontrar debajo de las huancas algunas tumbas, principalmente las cistas de forma circular, que se ubican sobre plataformas aterrazadas. Así como también pudieron estar en este lugar, monolitos y dinteles con representaciones antropomorfas y zoomorfas.

A partir de esto, se identificaron los siguientes sitios arqueológicos:

Marka Kunka, ubicado sobre la cima del cerro Purush Punta, en los caseríos de Huacna – Sipza – Carmen, viene a ser el más grande del distrito de La Merced, en cuya cima, sobre una plataforma central, se encuentra una huanca de granito en forma de cuchillo, que está orientado de suroeste – noreste, y en la parte baja se encuentra algunas cistas circulares, que debido a las constantes reocupaciones de periodos tardíos, es difícil imaginar su forma real durante el intermedio temprano.

Shinin Qutu, ubicado sobre la cima de una colina pronunciada en el caserío de Dos de Mayo, se encuentra delimitado por la unión de dos ríos, en cuya cima sobre una plataforma se encuentra una huanca de granito en forma de cuchillo, orientado de sureste – noroeste, para abajo desciende unas gradas que conectan a una plataforma secundaria, y entre estas dos se aprecia algunas cistas de forma circular.

Chuchun Punta – Piruru Punta, ubicado sobre la cima del cerro Chuchun, próximo a la ciudad de Aija, construido a base de plataformas aterrazadas, habiendo dos plataformas principales que coronan la cresta de cada sector. Considerado por documentos antiguos de 1760, como la pacarina de los pueblos de Aija, del que desciende el animal totémico

(Llama) para beber agua en el río Santiago. Si bien en la actualidad no se encuentra la huanca especial en el lugar, es probable que, si haya existido y sea retirado en algún momento de la historia, ya que, sobre ambas plataformas principales, se construyeron la capilla cristiana (Piruru Punta) y la antena telefónica (Chuchun Punta), quedando solamente las cistas circulares debajo de estas plataformas.

Otro sitio que comparte también esta relevancia es Qillayuq, donde se encuentra una huanca granítica en forma estilizada de humano, este dato podría reforzar la importancia sacral que tenía este lugar, convirtiéndolo en una génesis cultural y el culto a la luna.

c) Centros Terciarios (fig. 13, 14, 16 y 17)

Sitios importantes, donde se realizaban festines y algunos rituales de culto a los ancestros y posiblemente a sus dioses.

Se caracterizan principalmente por la presencia constante de huancas, mayormente de a dos orientados de sureste – noroeste, los cuales en algunos casos están cercados por un pequeño muro rectangular. Es posible que también hubiera en estos lugares, algunos monolitos y dinteles escultóricos.

Otro indicador característico es la presencia de tumbas; como cistas, chullpas, etc., dentro de los sitios, los cuales pueden estar formado por plataformas, recintos cuadrangulares, o áreas libres.

A partir de esto, pueden entrar en esta categoría un gran número de los sitios de la cuenca vertientina, sin embargo, debido a los sitios prospectados, se podría resaltar los sitios de Huaka Pampa, ubicado en el C.P de San Ildefonso, cerca al adoratorio de Illahuayin, compuesto por huancas orientados de sureste – noroeste, junto con hilera de chullpas, que

podrían haber formado parte de rituales religiosos, pues se hallaron junto a estos, monolitos antropomorfos.

Otro sitio es Pian Qutu, ubicado en el caserío de Dos de Mayo, donde se encuentran tumbas, y huancas distribuidas en diferentes puntos en grupo de a dos, orientados de sureste – noroeste. Lugar de donde se trasladó uno de los dinteles que estuvo hasta hace poco en la entrada de la iglesia de La Merced, así como monolitos antropomorfos próximo a las tumbas.

Tullu Punta y Huaka Cancha, ubicados en el caserío de Huachón, el primero sobre un cerro y el otro en una planicie, lugares que fueron la cantera y el taller de las diferentes litoesculturas respectivamente, por lo que debieron tener una gran relevancia religiosa, sobre todo en la cantera, donde casualmente el cerro vista de sur a norte tiene forma de un puma que desciende para la quebrada (orientación sureste – noroeste) (fig. 65), o la forma antropomorfa que carga al cerro y se dirige al occidente por donde se oculta el sol (vista de oeste – este) (fig. 66). En la cima de este cerro se encuentra una plataforma rectangular donde debieron realizar ofrendas a los Apus, pues ahí se encontró una punta pulida triangular que formaría parte de eso.

En el caso de Huaka Cancha, tendría un valor simbólico, ya que ahí es donde se realizaban las diferentes litoesculturas, siendo algunos de estos encontrados en el lugar y trasladados a diferentes partes de la provincia, pues este sería el lugar donde se immortalizaba a los ancestros.

Arhuay, ubicado en el caserío de Huachón caracterizado por tratarse de un sitio funerario, donde también se encuentra las huancas de a dos orientados de sureste – noroeste delimitados por pequeños muros cuadrangulares, en el caso del sector de Icha Huaknin

estas huancas parecen tener relación directa con las chullpas principales. Es seguro que, en este sitio se realizaron rituales de culto a los ancestros y reafirmación de la identidad.

B. Tumbas

a) Primer Grado (fig. 28, 29 y 172)

Son las tumbas de mayor prestigio religioso, caracterizados por ubicarse debajo de las plataformas ceremoniales o zona intermedia de los Centros secundarios, distribuidos en hileras horizontales, son casi en su totalidad cistas circulares de 0.90 a 1.70 m de profundidad por 0.70 a 1.10 m de diámetro.

Por su forma y tamaño, se trataría de entierros individuales, los cuales podrían quizá pertenecer a personajes importantes, quienes tras su muerte se convertían en protectores y benefactores directos del lugar, cuya posición de entierro dado por la forma del espacio, solo podría obedecer al individuo en vertical y de cuclillas, asemejándose claramente a los diferentes monolitos de la zona de Aija.

Por ende, este tipo de tumbas fueron identificados en los centros secundarios como, Chuchun Punta y Piruru Punta (fig. 28, 29, 32 y 33), Marka Kunka (fig. 82 y 83), Shinin Qutu (fig. 61), y en el centro terciario de Pian Qutu.

b) Segundo Grado (fig. 173 al 178)

Son tumbas de veneración colectiva, que se ubican mayormente a cierta distancia de las áreas ceremoniales y residenciales. Los tipos son variados; tumbas subterráneas, semi subterráneas, chullpas al aire libre o en cavernas, los cuales, dado su forma, debieron albergar varios individuos, pues la mayoría de estas tumbas presentan varias divisiones.

Dado su ubicación y componentes funerarios, debieron servir para la veneración a los ancestros, y la reafirmación de los lazos de parentesco, cuyas familias visitarían cada cierto tiempo. Por ello, este tipo de tumbas, fueron identificados en casi todos los sitios arqueológicos, resaltando los montículos funerarios de Pian Qutu, Huaka Pampa, sector funerario de Qillayuq y Marka Kunka, y el sitio funerario de Arhuay.

C. Huancas

a) Genesis (fig. 179 y 180)

Son huancas sagradas de granito, con forma estilizada de un cuchillo o de una persona, estos solo existen uno por sitio, ubicándose únicamente en la plataforma principal de los centros secundarios.

Por su forma y ubicación especial dentro del sitio, representarían al primer ancestro, la semilla del origen social y cultural de los sitios, a quien rendían culto y ofrecían ofrendas y sacrificios. Debido a su peculiaridad, estas huancas se identificaron solo en tres sitios, aunque esto no descarta que pudiera existir en otros sitios más, siendo el primero, en Shinin Qutu (fig. 63), en forma de Cuchillo orientado de sureste – noroeste, el segundo en Marka Kunka también en forma de cuchillo (fig. 84), orientado de suroeste – noreste, y finalmente en Qillayuq en forma de una persona, orientado de suroeste – noreste (fig. 39).

b) Ancestros (fig. 181 y 182)

Son huancas de granito ligeramente trabajadas, de formas variadas, ubicadas mayormente en espacios funerarios y con alguna excepción de estar dentro del espacio ceremonial – domestico.

Aparecen casi en su totalidad en grupo de a dos, con algunas excepciones como la de Huaka Pampa donde aparecen en mayor número, en algunos casos están encerrados por un pequeño muro rectangular. Algo resaltante de estas huancas, es que siempre están orientadas de sureste – noroeste.

Por su ubicación, estas huancas estarían relacionado a los ancestros, marcando la ubicación de las áreas funerarias. Encontrándolas en los montículos funerarios de Pian Qutu (fig. 57 y 58), sector funerario de Qillayuq y Marka Kunka, el sitio funerario de Arhuay (fig. 72), y otros sitios más donde se ubican tumbas prehispánicas.

3.2.1.3. Análisis e Interpretación

A. Espacios Sagrados

De acuerdo a la investigación realizada, los espacios sagrados son extendidos a los sitios arqueológicos de mayor relevancia religiosa, los cuales se planificaron de acuerdo al rol que jugaría dentro del sistema religioso de los Aixa Burr, por este motivo, las categorías realizadas, no se centran únicamente en un espacio determinado dentro de los sitios como tal, sino que a partir de estos espacios se generaliza al sitio dentro de un rol más amplio, que abarca a los sitios arqueológicos del Periodo Intermedio Temprano de Aija y La Merced.

Para el hombre andino, el cultismo y la creencia de lo sagrado era uno de los pilares fundamentales de su desarrollo social, pues esto explicaba su origen, justificaba su existencia y guiaba su destino, era por esta razón la importancia simbólica que tuvieron los sitios. De esta manera, encontramos diferentes espacios sagrados, cuya relevancia partiría de señales quizás naturales; como la ubicación, presencia de rayos, etc., que después eran interpretadas como mensajes divinos, posteriormente se consolidarían con

la construcción y puesta de elementos sagrados, como altares, monolitos, etc. Finalmente, eran estos componentes, las que diferenciarían el valor funcional de los espacios sagrados.

A partir de esto, serían los centros primarios los espacios sagrados más relevantes de los Aixa Burr, dicho valor sacral quedó incluso firmado en el nombre del lugar, como es el caso de Qillayuq en Aija e Illahuayin en La Merced, caracterizados por ser adoratorio de los dioses, como significan los nombres; la casa o el lugar donde el hombre podía comunicarse directamente con ellos.

La base del origen de estos sitios, podría deberse quizás, a manifestaciones naturales que eran interpretados como señales divinas, podría ser el caso de Illahuayin, sector donde es costumbre la caída de rayos, que de acuerdo a la gente augura la continuidad de las lluvias. Por este motivo, en estos sitios, se levantarían plataformas o muros perimétricos, que los separaban de las áreas residenciales u otras funciones, colocando en su lugar, elementos sagrados como altares, huancas y litoesculturas con símbolos religiosos.

Los centros secundarios, serían los siguientes sitios de relevancia sacral, los cuales eran considerados como lugares de la génesis cultural, los primeros asentamientos elegido por los dioses, cuyo elemento simbólico sobre la que se fundamentaba su privilegio, sería la “huanca del génesis”, una huanca de roca granítica en forma estilizada de cuchillo que fecunda la tierra o de un ancestro que surge de la tierra. Esta huanca representaría el huevo fecundador, el primer ancestro, dado que el término “Malqi” significa semilla, almacigo, fortalecería el parentesco colectivo, la reafirmación de la identidad local, y justificaría su importancia privilegiada dentro del sistema social y religioso de los diferentes asentamientos.

Debido a esta significancia, es que se enterrarían algunos ancestros debajo de las huancas, siendo quizás los cuerpos de los principales líderes, quienes fortalecían esa relación con lo ancestral, actuando de protectores y guías del destino de los pueblos. Como es el caso del sitio de Chuchun Punta, que parece tener incluso ocupación del Precerámico Tardío, de quien descende el animal totémico de los barrios de la Aija antigua, o el caso de Qillayuq donde se gestó y consolidó el culto a la Luna, o como Marka Kunka, que se ocupó permanentemente hasta la llegada de los españoles, y Shinin Qutu, el lugar donde se unían las fuerzas duales de la gran pacha.

Los centros terciarios, serían sitios donde se realizaban festines y pequeños cultos, referidos mayormente a los ancestros familiares y los Apus, aunque no se descarta que se realizaran pequeños rituales y ofrendas dirigidos a los dioses, por ende, no es extraño encontrar diferentes estructuras en un mismo espacio. La constante presencia de huancas en pares, podría referir justamente al énfasis dual de lo femenino y masculino.

Debido a esto, la presencia de este tipo de espacios sagrados, sería las que encontraríamos en mayor número por los diferentes lugares en los que se asentaron los Aixa Burr, dejando claro, que cada sitio podría tener su propio espacio sagrado, pero no por ello, el sitio formar parte elemental de la estructura religiosa de los Aixa Burr.

De esta manera, los espacios sagrados tenían una finalidad, justificaban una idea y se diferenciaban funcionalmente, otorgando al sitio arqueológico un rol dentro del sistema religioso que se desarrollaba continuamente, actuando desde adoratorios de los dioses, con su hermetismo espacial, a centros de origen sociocultural que fortalecían la identidad colectiva, a lugares de culto menor, con rituales familiares y de festín general.

B. Rituales Religiosos

Debido a la gran importancia del sistema religioso en el desarrollo social del hombre, es claro que, para satisfacer a sus dioses y componentes sacrales, debieron desarrollar un conjunto de rituales, que se ejecutaban de acuerdo al espacio sagrado donde se encontraban, y a quien iban dirigidos. Estos factores, definirían la realización de ofrendas, sacrificios y posiblemente danzas, que, mediante un estricto conjunto de normas, materializaban los deseos más íntimos del alma, cada acción simbolizaba algo, una creencia, un deseo, etc., que mediante el ritual se materializaba, permitiendo una comunicación entre lo sagrado y lo mundano.

De esta manera, los rituales más importantes se llevarían a cabo en los centros primarios y secundarios, basado en ofrendas, como productos agrícolas, bebidas, y algunas misceláneas, como es el caso de las “Illas”; figurinas de animales, que de acuerdo a los datos etnográficos se encontraron en el adoratorio de Illahuayin. Del mismo modo, es seguro, al menos para los centros primarios, que se realizaron sacrificios en nombre de los dioses, dicho acto se realizaría en fechas festivas. Por esta razón, es común encontrar fragmentos de cerámica, mayormente de vasijas cerradas y restos de huesos animales, como es el caso hallado en las huancas del génesis.

Esa incesante necesidad de expresar los anhelos del alma y su fe por el animismo sacral del mundo y lo que hay en él, se vería reflejado en la danza de los “Huancas”, hoy llamado “Saya Huanca”, el cual parece relacionarse con los diferentes monolitos, no solo por los datos etnohistóricos (publicación de 1760) y etnográficos, sino también arqueológicos, como es el caso del parecido en el vestuario, y la actitud guerrera de ambos. Si bien la época de su origen no se puede saber con exactitud, al menos si es claro que se remonta

antes de la llegada de los incas, abriendo la posibilidad que pudiera remontarse al Intermedio Temprano, donde tras la inmortalización de los ancestros en piedras, se los recordaría mediante esta danza, que podrían haberse bailado en las festividades a los dioses y ancestros.

Del mismo modo, en los centros terciarios, se realizarían ofrendas dirigido a los ancestros familiares y Apus, como es el caso de la cantera lítica de Tullu Punta, donde los fragmentos de recipientes cerrados, la punta lítica pulida sobre una pequeña plataforma, aseveran que se estaba brindando algunos regalos a estos lugares.

Ofrendas, que fueron depositados también en las tumbas de los ancestros, donde las familias en ciertas fechas debieron visitar a sus muertos y brindarles comidas, bebidas y quizás trajes, estrechando ese lazo de la creencia en la infinitud, la inmortalización del espíritu, por ende, la interrelación entre los vivos y lo muertos. Creencia que sobrevive hasta el día de hoy, donde el primero de noviembre de cada año, se cocina las comidas favoritas de los difuntos y se los coloca en un lugar especial, esperando su retorno y puedan satisfacer sus necesidades, para que, desde el otro lado, puedan seguir guiándolos en su día a día. Lo mismo sucede con las tumbas prehispánicas, donde los curanderos suelen visitar hasta el día de hoy, colocándole ofrendas como coca, cigarro, trago, etc., solicitando apoyo y protección en sus trabajos chamánicos.

Como todo ritual que persigue un propósito, serían estos rituales, dirigido a sus dioses, ancestros y Apus, mediante el cual expresaban sus deseos, pidiendo su apoyo, su bendición, protección, etc., para agradecer los buenos acontecimientos, o para clamar perdón y apoyo, tras los malos acontecimientos, que de seguro ocurrían en algún

momento. Estos rituales no solo buscaban vincular al hombre con el mundo sagrado, sino también fortalecer los vínculos entre ellos mismos.

Tabla N° 01

Espacios Sagrados	Indicadores	Sitios	Rituales Religiosos
Centros Primarios (Adoratorios)	<p>Toponimia, referido a alguna Divinidad o de adoración a alguna divinidad.</p> <p>Hermetismo espacial, como plataformas ceremoniales o recintos con muros perimétricos.</p> <p>Ubicación espacial, zonas más elevadas o céntricas del Sitio, apartadas de lo domestico, etc.</p> <p>Elementos simbólicos, Litoesculturas, Huancas y</p> <p>Ritualísticos, como Altares.</p>	Qillayuq Illahuayin	<p>Ofrendas y Pagos, como productos agrícolas, bebidas y misceláneas, como las Illas (caso Illahuayin).</p> <p>¿Sacrificios?</p> <p>Danzas,</p>
Centros Secundarios (Pacarinas)	<p>Huanca del Génesis, forma de cuchillo o antropomorfa.</p> <p>Tumbas de Primer Grado, cistas.</p> <p>Ubicación espacial, zonas elevadas y pronunciadas, de control visual.</p> <p>Elementos Simbólicos, Dinteles y estelas representando el SAM.</p>	Marka Kunka. Shinin Qutu. Chuchun Punta.	posiblemente la Saya huanca, en honor a dioses y ancestros.
Centros Terciarios	<p>Huanca de Ancestros, dos huancas orientadas de sureste – noroeste.</p> <p>Tumbas de Segundo grado, tumbas de entierro colectivo.</p> <p>Distribución espacial, poca diferenciación y restricción entre espacios de funciones distintas.</p>	Huaka Pampa. Pian Qutu. Tullu Punta. Huaka Cancha. Arhuay.	<p>Ofrendas y Pagos, como productos agrícolas, bebidas, etc. Dirigido a dioses menores y ancestros de familiares.</p>

Clasificación realizada a partir de los resultados arqueológicos obtenidos en campo, y reforzados por datos etnográficos recopilados en poblaciones próximas a los sitios arqueológicos (entrevista a pobladores adultos; 40 años a más), así como los aportes brindados por el estudio de antecedentes locales, mediante la contextualización de sitios y elementos arqueológicos, como litoesculturas.

3.2.2. Resultado Iconográfico

3.2.2.1. Nivel Pre Iconográfico

Litoescultura

A. Rostro Mitológico (R.M)

CS – L01 (Mujer)

RM – 01 (fig. 89)

Individuo: Rostro antropomorfo circular poco conservado, se encuentra rodeado por una aureola circular del que se nota solo la boca, en forma elíptica. Formando parte del manto que corre por la espalda, viene ser la figura principal del cuerpo.

Elementos Asociados: De la aureola circular se desprende un aspa de dos bandas paralelas.

RM – 02 (fig. 90)

Individuo: Rostro antropomorfo circular con apéndices cefálicos divergentes, los cuales sobresalen dos por la parte superior, y dos por la parte inferior. Tiene ojos circulares y la boca está representado por una línea horizontal. Forma parte de los diseños que aparecen en el cinturón del individuo, siendo una figura secundaria del cuerpo.

Elementos Asociados: Líneas horizontales y verticales, que forman parte del cinturón, por la parte superior se aprecia diseños geométricos poco reconocibles.

RM – 03 (fig. 91)

Individuo: Rostro antropomorfo con apéndices cefálicos divergentes, los cuales se componen por cuatro apéndices serpentiformes, dos salen por arriba y dos por abajo que terminan en cabezas zoomorfas ¿felinos?, estos se miran; inferior – superior, los ojos en

el rostro y la cabeza de las serpientes son de forma circular, la boca del rostro es solo una línea en forma curva. Ubicado en la pierna viene ser la figura principal de la zona baja.

Elementos Asociados: por la parte superior colinda con el cinturón, la derecha, está la pierna y para el otro lado hubo diseños que ya no se pueden reconocer.

CS – L04 (Guerrero)

RM – 01 (fig. 92)

Individuo: Rostro antropomorfo circular rodeado por una aureola circular, tiene ojos circulares y la boca formada por una línea horizontal. Ubicado en el cuerpo formando parte del escudo, viene ser la figura principal.

Elementos Asociados: De la aureola circular se desprenden 26 bandas hacia el exterior; cuyos rayos finalizan en el marco del escudo.

CS – L05 (Guerrero)

RM – 01 (fig. 93)

Individuo: Rostro antropomorfo circular, de ojos circulares, aparece representado la nariz con una terminación regordeta en la parte baja, la boca está representado por un pequeño rectángulo horizontal. Se ubica en la parte del cuerpo formando parte del escudo, el cual viene ser la figura principal.

Elementos Asociados: Del rostro se desprende un aspa formada por dos bandas juntas, que dividen el escudo en cuatro cuadrantes, en los que se representaron cuatro felinos de perfil, de ojos circulares y la cola enrollada para arriba, giran en sentido antihorario.

CS – L06 (Mujer)

RM – 01 (fig. 94)

Individuo: Rostro antropomorfo circular, de ojos circulares, aparece representado la nariz con una terminación regordeta en la parte baja, la boca está representado por una línea horizontal. Se ubica en la parte del cuerpo formando parte del manto, el cual viene ser la figura principal.

Elementos Asociados: Del rostro se desprende un aspa formada por dos bandas juntas, que dividen el manto en cuatro cuadrantes, donde se representaron cuatro felinos de perfil, de ojos circulares y la cola enrollada para arriba, giran en sentido antihorario.

CS – L07 (Mujer)

RM – 01 (fig. 95)

Individuo: Rostro antropomorfo circular rodeado por una aureola circular, tiene los ojos circulares del cual se desprende la nariz que termina de forma regordeta en la parte baja, la boca es de forma elíptica donde los labios están delineados, dando la impresión de estar abierta. Se ubica en la parte del cuerpo formando parte del manto, viene a ser la figura principal.

Elementos Asociados: De la aureola se desprende un aspa formada por tres bandas juntas, los cuales forman cuatro cuadrantes en los que se representaron, dos felinos bicéfalos de cuerpo curvado en perfil, se ubican uno arriba y otro abajo, dos aves de perfil a los costados que se miran fijamente.

RM – 02 (fig. 96)

Individuo: Rostro antropomorfo con dos apéndices cefálicos divergentes, salen por la parte superior de la cabeza y terminan en cabezas zoomorfas, ¿felinos? de ojos circulares y la boca entre abierta. Los ojos circulares tienen representado el iris, se dibujó las cejas en media luna, del que desciende la nariz que termina en forma redondeada, la boca está dibujado en forma elíptica, dividido por una línea horizontal que da la impresión de tener la boca cerrada, también están dibujado las orejas en forma semi circular.

Elementos Asociados: Al ubicarse en la pierna derecha, tiene hacia la izquierda el RM – 03, por la derecha las piernas del individuo, por la parte superior una banda serpentiforme el cual se proyecta en paralelo al cinturón que tiene diseños poco identificables.

RM – 03 (fig. 97)

Individuo: Rostro antropomorfo con dos apéndices cefálicos divergentes, salen por la parte superior de la cabeza y terminan en cabezas felínicas, de cuyas bocas sale una lengua que se dirige hacia afuera y regresa para su frente en forma de cabezas zoomorfas ¿serpientes?, en ambos casos los ojos son circulares con pupila. En el caso del rostro, tiene los ojos y las pupilas circulares, en el cual las cejas están en media luna y forman la nariz que termina en forma redondeada el cual delimita un espacio interior, donde se encuentra la boca abierta en forma elíptica, cuyos labios están resaltados. De la parte inferior sobresalen dos protuberancias a modo de patitas.

Elementos Asociados: Junto a las orejas se desprenden diseños geométricos, en el caso del lado izquierdo parece desprenderse una greca, mientras que en el otro lado no se distingue debido al pésimo estado de conservación. Por la parte superior se proyecta una

franja serpentiforme que rodea la cintura. Al ubicarse en la parte inferior trasera del individuo, tiene a sus dos lados los RM – 02 y 04.

RM – 04 (fig. 98)

Individuo: Rostro antropomorfo cuadrangular con apéndices cefálicos divergentes, presenta otro marco cuadrangular interior que une las cejas rectas y la nariz en forma de T echada, en su interior se representó los ojos y la pupila circular, la boca es solo una línea horizontal, las orejas son cuadrangulares y tienen dos orejeras, uno circular y otro cuadrangular; derecha – izquierda respectivamente. Los apéndices salen dos por arriba y dos por abajo, que voltean para ver al de su frente, los cuales terminan en forma de cabezas zoomorfas, ¿serpientes? Los cuales tienen ojos y pupila circular con la boca un poco abierta.

Elementos Asociados: Por la parte superior aparece una banda serpentiforme que rodea la cintura, y al ubicarse en la parte inferior izquierda del individuo, se encuentra junto al RM – 03.

CS – L08 (Guerrero)

RM – 01 (fig. 99)

Individuo: Rostro antropomorfo circular, del que solo se conserva la mitad derecha, tiene el ojo circular del que se desprende la nariz, terminando de forma redondeada, la boca es una línea curva hacia arriba, dando la sensación de sonreír. Forma parte del escudo que se ubica en el cuerpo, viene a ser la figura principal.

Elementos Asociados: Del rostro se desprende un aspa formada por tres bandas juntas, del cual solo se conservan los del lado izquierdo, en cuyo cuadrante se observa un ave de

perfil que mira al rostro. Por la parte superior se aprecia silueta de lo que podrían ser alas, mientras que por la parte baja, aparece un diseño que podría ser un rostro humano.

CS – L10 (Guerrero)

RM – 01 (fig. 100)

Individuo: Rostro antropomorfo circular con los ojos algo inclinados de forma circular, siendo el izquierdo más abajo que el derecho, la boca está representado por una línea curva hacia arriba. Tiene una aureola circular del que salen dos orejas circulares, siendo la izquierda un poco salida del lugar. Se ubica en el cuerpo, formando parte del escudo, viene ser la figura principal.

Elementos Asociados: De la aureola se desprende un aspa de dos bandas juntas, el cual forma cuatro cuadrantes en los que se representaron animales, en el caso superior inferior, es la representación de felinos en perfil, cuyo cuerpo no es completo, faltando la parte trasera. En los bandos laterales se dibujaron dos aves de perfil que miran al centro.

CS – L13 (Guerrero)

RM – 01 (fig. 101)

Individuo: Rostro antropomorfo circular rodeado por una aureola circular, tiene los ojos circulares del que se desprende la nariz de terminación recta en la parte inferior, la boca está representada por una línea horizontal. Se encuentra en el cuerpo formando parte del escudo, viene a ser la figura principal.

Elementos Asociados: Se encuentra rodeado por cuatro felinos bicéfalos, de cuerpo arqueado presencia de las patas delanteras.

CS – L14 (Guerrero)

RM – 01 (fig. 102)

Individuo: Rostro antropomorfo circular rodeado por una aureola circular, tiene los ojos circulares, la boca es una línea curva para arriba, dando la impresión de estar feliz. Se encuentra en el cuerpo formando parte del escudo, viene a ser la figura principal.

Elementos Asociados: De la aureola se desprende un aspa formada por dos bandas juntas, el cual crea cuatro cuadrantes donde se representaron animales, dos felinos de perfil con la cola levantada; uno arriba y otro abajo, dos aves de perfil a los dos laterales, quienes miran al centro.

PL – 01 (Mujer)

RM – 01 (fig. 103)

Individuo: Rostro antropomorfo circular, tiene los ojos circulares, la nariz termina en forma de T echada, la boca está abierta delineando los labios, los cuales tienen forma rectangular de lados redondeados. Se encuentra en el cuerpo formando parte del manto, es la figura principal.

Elementos Asociados: Del rostro se desprende un aspa formada por dos bandas juntas, crean cuatro cuadrantes, donde se representaron cuatro felinos de perfil, de ojos circulares y la cola levantada giran en sentido antihorario.

PL – L02 (Mujer)

RM – 01 (fig. 104)

Individuo: Rostro antropomorfo circular bordeado por una aureola circular, tiene los ojos circulares de donde se proyecta la nariz y termina en forma curva, por la parte inferior, la boca tiene forma elíptica, dando la impresión de estar cerrada. Se encuentra en el cuerpo formando parte del manto, viene ser la figura principal.

Elementos Asociados: De la aureola se proyecta un aspa formada por tres bandas juntas, el cual crea cuatro cuadrantes donde se representaron cuatro felinos bicéfalos, tienen el cuerpo curvo y están de perfil, los ojos circulares y la boca igual que el de la imagen central.

RM – 02 (fig. 105)

Individuo: Rostro antropomorfo cuadrangular, debido al deterioro solo es distinguible las orejas de forma circular, que bien podrían ser las orejeras, tiene cuatro apéndices cefálicos divergentes; dos por la parte de arriba y dos por abajo. Se encuentre en la cintura formando parte del colgante del manto, viene ser una figura secundaria con relación al RM – 01 pero dentro del colgante sería el diseño principal.

Elementos Asociados: Tiene a los costados dos animales bicéfalos en vertical, de cuerpo serpentiforme con cabezas de felinos, que forman parte del colgante del manto, donde se encuentra la figura principal.

PL – DM – 01 (Mujer)

RM – 01 (fig. 106)

Individuo: Rostro antropomorfo circular, de ojos circulares, la boca tiene los labios delineados dividido por una línea. Se encuentra en el cuerpo formando parte del manto, viene a ser la figura principal.

Elementos Asociados: Del rostro se desprende un aspa formada por dos bandas juntas, el cual divide en cuatro cuadrantes donde se representaron aves, estos se encuentran de perfil, orientados en sentido horario miran al centro.

RM – 02 (fig. 107)

Individuo: Rostro antropomorfo con apéndices cefálicos divergentes, tiene los ojos circulares del que se desprende la nariz, el cual termina en una línea recta en la parte inferior, la boca está representado por una línea curva hacia arriba, las orejas son de forma cuadrangular.

Los apéndices se dividen dos que salen por arriba y dos por abajo, de cuerpo curvo terminan en cabezas zoomorfas ¿serpientes?, tienen los ojos circulares y la boca entre abierta, se miran de arriba – abajo. Se encuentra en la cintura formando parte del cinturón del individuo, viene a ser una figura secundaria.

Elementos Asociados: Se encuentra bordeado a los laterales por dos bandas verticales a cada lado, cuyo diseño lo separa de otros diseños complementarios que forman parte del cinturón.

PL – DM – 02 (Guerrero)

RM – 01 (fig. 108)

Individuo: Rostro antropomorfo circular, tiene los ojos circulares y la boca está representado por una línea curva hacia arriba. Se encuentra en el cuerpo formando parte del escudo, viene ser la figura principal.

Elementos Asociados: Del rostro se desprende un aspa de tres bandas juntas, el cual crea cuatro cuadrantes en el que se representaron figuras aparentemente zoomorfas, ya que el único que se puede apreciar, parece ser la cola y parte del cuerpo de un felino de perfil.

PL – DM – 03 (Mujer)

RM – 01 (fig. 109)

Individuo: Rostro antropomorfo circular bordeado por una aureola circular, tiene los ojos circulares del que se desprende la nariz de forma redondeada y achatada, la boca está un poco hacia la derecha, en forma curva hacia arriba. Se ubica en el cuerpo formando parte del manto, viene ser la figura principal.

Elementos Asociados: De la aureola se desprende un aspa de una sola banda, el cual crea cuatro cuadrantes, donde al parecer se representaron figuras geometrizadas, de formas curvas, siendo las más notorias de los laterales; los cuales tienen forma de media luna mirando al centro.

SC – L01 (Guerrero)

RM – 01 (fig. 110)

Individuo: Rostro antropomorfo circular con apéndices cefálicos divergentes, tiene los ojos circulares, dos orejas circulares, y la boca parece estar abierta de forma elíptica. Los apéndices cefálicos de cuerpo curvo, salen dos por la parte de arriba y dos por la parte de abajo, terminan en cabezas zoomorfas de ojos circulares ¿serpientes?. Se ubica en la pierna formando parte de otros diseños más, viene ser una figura secundaria.

Elementos Asociados: Tanto por la parte baja y superior se encuentran diseños zoomorfos, resaltando las aves de perfil, los cuales comparte el mismo espacio y en el mismo nivel.

SC – L02 (Guerrero)

RM – 01 (fig. 111)

Individuo: Rostro antropomorfo semi circular, tiene los ojos circulares y la boca está representado por una línea horizontal. Se encuentra en el cuerpo formando parte del escudo, viene a ser la figura principal.

Elementos Asociados: Del rostro se proyecta un aspa de una sola banda, creando cuatro cuadrantes donde se representaron figuras felínicas, el de arriba y abajo son felinos bicéfalos con cuerpo de perfil y rostro frontal, los laterales en cambio son felinos de perfil con la cabeza para arriba.

HU – L01 (Mujer)

RM – 01 (fig. 112)

Individuo: Rostro antropomorfo circular, tiene los ojos circulares y la boca se encuentra un poco para la derecha y está representado por una línea curva para arriba, dando la impresión de sonrisa. Se ubica en el cuerpo formando parte del manto, viene a ser la figura principal.

Elementos Asociados: Del rostro se desprende un aspa formada por dos bandas juntas, el cual crea cuatro cuadrantes, donde se representó un rostro antropomorfo circular en cada cuadrante, estos tienen la misma forma del rostro principal solo que son muchísimo más pequeños.

B. Ser Antropomorfo Mitológico (SAM)

PL – L02 (Mujer)

SAM – 01 (fig. 116)

Ser antropomorfo con apéndices cefálicos divergentes, los cuales salen de la parte superior de la cabeza, tiene los ojos circulares y la boca está representado por una línea horizontal. El cuerpo desnudo tiene los brazos están flexionados y levantados, cuyos codos reposan sobre las rodillas de las piernas, los que también están abiertas y flexionadas, con los pies mirando al exterior. Se ubica en la cabeza formando parte de la vincha, viene ser la figura única y principal.

SAM – 02 (fig. 117)

Individuo: Ser antropomorfo con apéndices cefálicos divergentes, los cuales salen de la parte superior de la cabeza y cuelgan para abajo, tiene los ojos circulares, tiene los brazos flexionados y levantados, cuyos codos reposan sobre las rodillas, cuyas piernas están flexionadas y abiertas con los pies mirando para afuera.

Elementos Asociados: Se ubica en el cuerpo formando parte del vestuario, rodeado por representaciones aparentemente zoomorfas, poco identificables.

SAM – 03 (fig. 118)

Individuo: Ser antropomorfo con apéndices cefálicos divergentes, los dos salen por la parte superior de la cabeza y cuelgan para abajo. El cuerpo desnudo tiene los brazos abiertos y levantados, cuyos codos reposan sobre las rodillas de las piernas, los cuales se encuentran abiertas y flexionadas con los pies mirando para el exterior.

Elementos Asociados: Se ubica en el cuerpo formando parte del cinturón, el cual está delimitado por ambos lados, por bandas verticales en grupo de dos, a cuyos lados se encuentra representaciones de animales bicéfalos.

PL – DM – 01 (Mujer)

SAM – 01 (fig. 119)

Individuo: Ser antropomorfo con apéndices cefálicos divergentes, cuyos apéndices surgen por la parte superior de la cabeza, con el cuerpo curvo terminan en cabezas felínicas de ojos circulares y la boca entre abierta. El ser tiene los ojos circulares del que surge la nariz que termina en forma recta por la parte inferior, la boca está representado por una línea horizontal, y tiene orejeras circulares. El cuerpo desnudo tiene los brazos

levantados y abiertos, en cuyas manos se distingue tres dedos, los codos reposan sobre las rodillas, donde las piernas están flexionadas y abiertas. Se ubica en el cuerpo formando parte del cinturón del individuo, viniendo ser la figura secundaria.

Elementos Asociados: El individuo se encuentra flanqueado por dos pares de bandas verticales, una a cada lado, que a su vez limitan a otros diseños como el RM.

D – LM – 01 (Dintel)

SAM – 01 (fig. 120)

Individuo: Ser antropomorfo de ojos circulares, la ceja se extiende hasta parte de la cara, por la parte central descende la nariz de forma recta, la boca está representado por una línea horizontal, las orejas están representados con orejeras circulares. El cuerpo desnudo está representado de forma irregular, tiene los brazos flexionados y levantados para arriba, en las manos se representaron los cinco dedos. Las piernas están abiertas y flexionadas con los pies mirando para afuera.

Elementos Asociados: Esta acompañado por los lados con dos aves de perfil. Las aves tienen ojos circulares, el pico largo, las alas extendidas y las patas estiradas que terminan en tres dedos, ambas aves miran algo inclinados al individuo central.

D – LM – 02 (Dintel)

SAM – 01 (fig. 121)

Individuo: Ser antropomorfo con apéndices cefálicos divergentes; ambos apéndices se desprenden de la parte superior de la cabeza, de cuerpo serpentiforme con líneas curvas en el centro terminan en cabezas zoomorfas ¿felínicas?, de ojos circulares la boca entre abierta en el que se representaron los dientes; inferior – superior. Tiene los ojos ovoides

del que sale la nariz de forma recta, la boca está abierta de forma rectangular con los lados verticales curvos, las orejas tienen forma curva.

El cuerpo desnudo tiene los brazos flexionados y levantados para arriba, las manos tienen cuatro dedos en cada uno, el estómago romboidal, las piernas flexionadas y abiertas tiene los pies mirando para afuera con cuatro dedos.

Elementos Asociados: Esta acompañado de aves de perfil por ambos lados, se trata de aves de ojo ovoide, la cresta está representado de forma alargada con líneas interiores, las alas extendidas, las patas flexionadas terminan en tres dedos, el pico en vertical está abierta, del que sale y se extiende la lengua hasta conectar al pico de otra ave pequeña de perfil, donde se representó las alas y las patas flexionadas con tres dedos. Todas estas aves miran al individuo con cierto grado de inclinación.

D – LM – 03 (Dintel)

SAM – 01 (fig. 122)

Individuo: Ser antropomorfo con un tocado a modo de gorro o vincha en la cabeza, en el interior se representaron dos manos mirando en oposición, los ojos tienen forma ovoide con representación del iris, la ceja es de forma recta hasta el canto del que desciende la nariz de manera recta para terminar en una voluta redondeada en forma de T volteada, la boca es solo una línea horizontal algo inclinada, a los costados tiene orejeras circulares. El cuerpo desnudo tiene los brazos flexionados y levantados para arriba, las manos tienen cinco dedos en cada uno, las piernas estiradas a modo estar parado, tiene los pies con cuatro dedos mirando al exterior. Está representado el miembro masculino en sentido vertical.

Elementos Asociados: Esta acompañado por felinos a los lados, el felino tiene el cuerpo en perfil y la cabeza frontal, tiene los ojos circulares al igual que el iris, la nariz de forma regordeta, la boca esta entre abierta mostrando los colmillos bastante prominentes de forma curva, tanto superiores e inferiores, los dientes también se representaron de forma curva. El cuerpo arqueado con la cola extendida hacia abajo, las patas delanteras tienen los dedos bastante curvados, mientras que las traseras son rectas, se muestra el miembro masculino.

D – LM – 05 (Dintel)

SAM – 01 (fig. 123)

Individuo: Ser antropomorfo con apéndices cefálicos divergentes, los dos apéndices surgen de la parte superior de la cabeza, de cuerpo serpentiforme terminan en cabezas zoomorfas ¿serpientes?. Tiene los ojos ovoides del que baja la nariz terminando en forma curva, la boca está representado por una línea recta, tiene orejas circulares. El cuerpo desnudo tiene los brazos flexionados y levantados para arriba, las manos bastante amplias, el estómago de forma romboidal, tiene las piernas flexionadas y abiertas, tiene los pies mirando para afuera.

Elementos Asociados: Esta acompañado de felinos por ambos lados, los felinos tienen el cuerpo de perfil y la cabeza frontal, los ojos ovoides de nariz regordeta y las orejas bien levantadas, la boca esta entre abierta mostrando los dientes y los colmillos prominentes de forma triangular, el cuerpo arqueado tiene la cola levantada, representado el miembro masculino muestra las extremidades delanteras y traseras de forma curva con tres dedos en cada uno.

D – LM – 06 (Dintel)

SAM – 01 (fig. 124)

Individuo: Ser antropomorfo con apéndices cefálicos divergentes, los apéndices surgen de la parte superior de la cabeza, tiene el cuerpo serpentiforme con mismo diseño en la parte interna, terminan en cabeza zoomorfa ¿felínicas?, de ojos circulares, con la boca entre abierta. El individuo tiene los ojos ovoides del que desciende la nariz que termina de forma ancha y curva en la parte baja, la boca está representado por una línea horizontal, tiene orejas circulares. El cuerpo desnudo tiene los brazos flexionados y levantados para arriba, las manos tienen los cinco dedos, el estómago de forma romboidal, tiene las piernas flexionadas y abiertas, con los pies mirando para afuera.

Elementos Asociados: Esta acompañado de felinos por ambos lados, los felinos tienen el cuerpo de perfil y la cabeza frontal, los ojos circulares de nariz regordeta y las orejas bien levantadas, la boca esta entre abierta mostrando los dientes y los colmillos prominentes de forma triangular, el cuerpo arqueado tiene la cola enroscada y levantada, representado el miembro masculino muestra las extremidades delanteras y traseras de forma curva con cinco dedos en cada uno.

C. Animales Bicéfalos

CS – L02 (Guerrero)

AB – 01 (fig. 125)

Se trata de un animal bicéfalo en vertical, de cuerpo serpentiforme tiene forma de S invertida, ambas cabezas felínicas tienen ojo circular, las orejas se extienden hacia atrás

en forma de apéndices, de la frente surge un apéndice serpenteante en forma de S. Se ubica en el cuerpo formando parte del escudo, viene ser la figura principal.

CS – L03 (Guerrero)

AB – 01 (fig. 126)

Se trata de un animal bicéfalo en vertical, de cuerpo serpentiforme tiene forma de S invertida con cinco círculos estampados en su interior, termina en sus extremos en cabezas felínicas de ojos circulares, las orejas se convierten en apéndices de cuerpo alargado que terminan en cabezas zoomorfas ¿felínicas?, ojos circulares, tienen la boca abierta mordiendo la lengua serpenteante que sale de la boca del animal bicéfalo. Se ubica en el cuerpo formando parte del escudo, viene ser la figura principal.

CS – L07 (Mujer)

AB – 01 (fig. 127)

Individuo: Se trata de un felino bicéfalo en horizontal, tiene el cuerpo de perfil y curvo, con las cabezas en frontal a los extremos, de ojos circulares, la nariz curva y la boca abierta de forma elíptica.

Elementos Asociados: Se encuentra bordeados por tres franjas diagonales a los costados, dichas franjas corresponden a un aspa, pues la figura es un elemento secundario que está asociado al RM – 01 del presente lito.

CS – L09 (Guerrero)

AB – 01 (fig. 128)

Se trata de un animal bicéfalo en vertical, de cuerpo serpentiforme en forma de S con tres círculos estampados en el interior, termina en sus extremos en cabezas felínicas de ojos circulares, orejas puntiagudas, tiene la boca abierta del que sale la lengua alarga que se enrolla en el final. En ambas cabezas tiene dos apéndices cefálicos, el primero es un pequeño apéndice curvado para arriba que sale de la frente, el segundo de diseño recto creado por dos bandas juntas sale por encima de las orejas dirigiéndose para atrás, y entre ambos apéndices se dibujó una figura ovoide. Se ubica en el cuerpo formando parte del escudo, viene ser la figura principal.

CS – L11 (Guerrero)

AB – 01 (fig. 129)

Se trata de un animal bicéfalo en vertical, de cuerpo serpentiforme en forma de S invertida con círculos en su interior, cuyo cuerpo es de diseño rectilíneo, termina en cabezas zoomorfas ¿felínicas?, de ojos circulares y la boca entre abierta. Se ubica en el cuerpo formando parte del escudo, viene ser la figura principal.

CS – L12 (Guerrero)

AB – 01 (fig. 130)

Se trata de un animal bicéfalo en vertical, de cuerpo serpentiforme en forma de S invertida con cinco círculos en su interior, termina en cabezas felínicas de ojos circulares, la boca entre abierta del que sale una larga lengua serpenteante que termina en una cabeza de ave; representado por la cabeza y el ojo circular y el pico mirando al exterior. De la parte

superior de la cabeza las orejas se convierten en apéndices, creado por dos bandas juntas que terminan en dos círculos concéntricos. Se ubica en el cuerpo formando parte del escudo, viene ser la figura principal.

CS – L13 (Guerrero)

AB – 01 (fig. 131)

Individuo: Se trata de un felino bicéfalo, el cuerpo arqueado y la cabeza están de perfil, los ojos son circulares, solo se representaron las patas delanteras.

Elementos Asociados: Esta bordeando junto a tres felinos bicéfalos más a un RM, que en su conjunto forman parte de un escudo, pues el felino bicéfalo está formando parte de una figura secundaria.

PL – L01 (Mujer)

AB – 01 (fig. 132)

Se trata de un felino bicéfalo en horizontal, el cuerpo arqueado y la cabeza están de perfil, tiene los ojos circulares, las dos orejas se representaron de forma alargada, debido al deterioro es imposible notar más detalles. Se ubica en la parte inferior del individuo, forma parte de figuras secundarias que decoran la vestimenta.

PL – L02 (Mujer)

AB – 01 (fig. 133)

Individuo: Se trata de un felino bicéfalo en horizontal, el cuerpo es arqueado y de perfil, donde solo se representaron las patas delanteras, la cabeza está en frontal, tiene los ojos

circulares, la nariz algo curva y la boca abierta de forma elíptica, similar al del RM asociado.

Elementos Asociados: Se encuentra bordeado por los laterales por bandas diagonales, los cuales forman parte de un aspa que se asocia a un RM ubicado en la parte central, al que cuatro felinos bicéfalos lo bordean, siendo de esta manera esta figura un diseño secundario.

AB – 02 (fig. 134)

Individuo: Se trata de un felino bicéfalo en vertical, se encuentra de perfil con cuerpo serpentiforme en forma de S invertida, termina en cabezas felínicas, de ojos circulares con las orejas alargadas para atrás, se representó solo las patas delanteras de forma circular.

Elementos Asociados: Se encuentra bordeado por los laterales por dos bandas verticales al lado izquierdo, pues esto lo separa de un SAS, que en conjunto forman parte del cinturón del individuo.

AB – 03 (fig. 135)

Individuo: Se trata de un felino bicéfalo en vertical, representado en perfil, el cuerpo serpentiforme tiene forma de S invertida, termina en cabezas felínicas de ojos circulares, las orejas algo alargadas en el superior, tiene la boca entre abierta.

Elementos Asociados: Está asociado a un RM que junto a otro felino bicéfalo se encuentran a los extremos de este, ambos felinos están en la misma orientación, los cuales junto al RM forman parte del colgante del manto del individuo.

PL – DM – 03 (Mujer)

AB – 01 (fig. 136)

Se trata de un felino bicéfalo horizontal, está representado de perfil con el cuerpo curvo, tiene los ojos circulares, la boca abierta, solo aparece las patadas delanteras, las orejas se proyectan y uniéndose forman un gran arco paralelo al cuerpo curvo. La presente figura forma parte del cinturón del individuo, siendo un diseño secundario.

V – DM – 01 (Guerrero)

AB – 01 (fig. 137)

Se trata de un felino bicéfalo en vertical, está representado de perfil con el cuerpo en forma de S invertida, termina en cabezas felínicas de ojos circulares, la boca está abierta con la lengua recta, en la nariz tiene una gran protuberancia arqueada, las orejas se proyectan para atrás un tanto alargadas a modo de apéndices. Se ubica en el cuerpo formando parte del escudo, viene ser la figura principal.

SC – L01 (Guerrero)

AB – 01 (fig. 138)

Se trata de un felino bicéfalo en vertical, está representado de perfil con el cuerpo serpentiforme en forma de S invertida, termina en los extremos en cabezas felínicas, de ojos y pupilas circulares, la nariz representada por una protuberancia semi circular con un orificio de media luna en su interior, la boca entre abierta muestra los dientes superiores e inferiores, la lengua sale y se proyecta de manera serpenteante geometrizada hacia abajo, para terminar en pequeñas cabezas felínicas; de ojos y pupilas circulares, la boca entre abierta, las orejas dobladas para atrás y un orificio circular en la nariz.

De cada cabeza del animal bicéfalo, sale por la parte superior un apéndice cefálico, de cuerpo geometrizado y serpenteante termina en su extremo en una cabeza felínica; de ojos y pupila circular, boca entre abierta, las orejas dobladas para atrás y la nariz tiene una gran protuberancia con un orificio en su interior. En ambos casos, las cabezas felínicas del apéndice cefálico, termina viendo frontalmente a la cabeza felínica de la lengua. La presente imagen se encuentra en el cuerpo formando parte del escudo, viene ser la figura principal.

HU – L03 (Guerrero)

AB – 01 (fig. 139)

Se trata de un felino bicéfalo en vertical, está representado de perfil con el cuerpo serpentiforme en forma de S invertida, termina en los extremos en cabezas felínicas, de ojos y pupilas circulares, la boca entre abierta muestra los dientes superiores e inferiores, la lengua sale y se proyecta de manera serpenteante geometrizada hacia abajo, para terminar en pequeñas cabezas felínicas; de ojos y pupilas circulares, la boca entre abierta.

De cada cabeza del animal bicéfalo, las orejas se convierten en un apéndice cefálico de dos bandas que representan un cuerpo geometrizado y serpenteante que terminan en su extremo en una cabeza felínica; de ojos y pupila circular, boca entre abierta. En ambos casos; las cabezas felínicas del apéndice cefálico, termina viendo frontalmente a la cabeza felínica de la lengua. La presente imagen se encuentra en el cuerpo formando parte del escudo, viene ser la figura principal.

SC – L02 (Guerrero)

AB – 01 (fig. 140)

Individuo: Se trata de un felino bicéfalo en horizontal, el cuerpo de perfil tiene forma curvada, donde fueron representado solo las patas delanteras con sus tres dedos, en ambos casos, termina en cabezas frontales de un felino, de ojos circulares de donde se desprende la nariz de forma recta, la boca está representado por una línea horizontal, similar al RM.

Elementos Asociados: Esta bordeado por los laterales por dos franjas diagonales que forman parte del aspa que surge del RM, a su vez estas franjas limitan a otros felinos, siendo dos felinos bicéfalos en la parte superior – inferior y felinos normales a los laterales.

PZ – LM – 01 (Guerrero)

AB – 01 (fig. 141)

Se trata de un felino bicéfalo en sentido vertical, tiene el cuerpo serpentiforme de perfil; en forma de S invertida con cinco círculos interiores, termina a los extremos en cabezas felínicas de ojos y pupilas circular, la oreja doblada para atrás, tiene la boca abierta mostrando los dientes, y del interior sale la lengua ofídica que dobla para abajo terminando en punta. Se ubica en el cuerpo formando parte del escudo, viene ser la figura principal.

AB – 02 (fig. 142)

Se trata de un felino bicéfalo en horizontal, tiene el cuerpo serpentiforme en forma de U en cuyos extremos termina en cabezas de felino, de ojos circulares, la boca entre abierta mirando para abajo y las orejas dobladas para atrás. Se ubica en la parte de la pierna del

individuo, debajo de un ave, y otros diseños poco reconocibles que forma parte del decorado de la vestimenta.

D. Felinos

CS – L05 (Guerrero)

F – 01 (fig. 143)

Se trata de un felino con cuerpo de perfil y la cabeza frontal, tiene los ojos circulares, la nariz curva y la boca representado por una línea horizontal, el cuerpo arqueado de extremidades curvas y la cola enroscada para arriba. Se encuentra formando parte del escudo, asociado a un RM, junto con tres felinos más que lo rodean se asocia a un RM.

CS – L06 (Mujer)

F – 01 (fig. 144)

Se trata de un felino con cuerpo de perfil y la cabeza frontal, tiene los ojos circulares, la nariz curva y la boca representado por una línea horizontal, el cuerpo arqueado de extremidades curvas y la cola enroscada para arriba. Se encuentra formando parte del manto, junto con tres felinos más que lo rodean se asocia a un RM.

CS – L10 (Guerrero)

F – 01 (fig. 145)

Se trata de un felino con cuerpo de perfil y la cabeza frontal, tiene los ojos circulares, la nariz curva y la boca representado por una línea horizontal, el cuerpo arqueado de extremidades curvas, no presenta la parte final del cuerpo felínico. Se encuentra formando parte del escudo, junto a figuras de aves a los costados se asocia a un RM.

CS – L13 (Guerrero)

F – 01 (fig. 146)

Se trata de una representación zoomorfa en vertical que cuelga del cuello del individuo, se le dibujó de manera frontal, con las patas delanteras y traseras abiertas mirando para arriba, la cabeza de perfil mirando para la izquierda, tiene la cola arqueada mirando para la izquierda.

CS – 14 (Guerrero)

F – 01 (fig. 147)

Se trata de un felino con cuerpo de perfil y la cabeza frontal, tiene los ojos circulares, la nariz curva y la boca representado por una línea horizontal, el cuerpo arqueado de extremidades curvas y la cola enroscada para arriba. Se encuentra formando parte del escudo, junto a figuras de aves a los costados se asocia a un RM.

PL – L01 (Mujer)

F – 01 (fig. 148)

Se trata de un felino con cuerpo de perfil y la cabeza frontal, tiene los ojos circulares, la nariz curva y la boca representado por una línea horizontal curva, el cuerpo arqueado de extremidades curvas y la cola enroscada para arriba. Se encuentra formando parte del escudo, junto con tres felinos más que lo rodean se asocia a un RM.

PL – L02 (Mujer)

F – 01 (fig. 149)

Se trata de dos felinos de perfil mirándose uno al otro, la cabeza algo inclinada con la nariz y la boca para abajo, tienen los ojos de forma elíptica, las orejas dobladas para atrás, la parte inicial del cuerpo se torna curvo. Debido al deterioro no es posible identificar con claridad el cuerpo, apareciendo dos diseños circulares en horizontal, debajo del cuerpo de los felinos.

PL – DM – 03 (Mujer)

F – 01 (fig. 150)

Se trata de un felino de perfil, ubicado en el cinturón del individuo, tiene el cuerpo altamente arqueado sin presencia de la cola, la pata trasera es mucho más larga que la delantera; el cual solo sobresalen los dedos, la cabeza mirando para abajo, tiene la boca abierta, el ojo de forma elíptica, y la oreja es en forma de hoja terminando en punta, con un orificio elíptico en el interior.

SC – L02 (Guerrero)

F – 01 (fig. 151)

Se trata de un felino con cara frontal y cuerpo de perfil en vertical, tiene los ojos circulares, la nariz recta, las orejas poco pronunciadas y la boca representado por una línea, el cuerpo arqueado tiene la cola levantada y enroscada, las extremidades algo recogidas. Aparece asociado a felinos bicéfalos separados por bandas diagonales que rodean a un RM.

PZ – LM – 01 (Guerrero)

F – 01 (fig. 152)

Se trata de la representación de la cabeza de un felino en frontal, forma parte de la cabeza de la porra del guerrero, el cual debido al deterioro solo es visible actualmente los ojos circulares, la silueta de la nariz, la boca curva para arriba y los colmillos derechos que bajan de manera prominente.

PZ – LM – 04 (Guerrero)

F – 01 (fig. 153)

Se trata de un felino con cuerpo de perfil y la cabeza frontal, tiene los ojos circulares, las orejas poco pronunciadas y la boca representado por una línea horizontal, el cuerpo arqueado de extremidades curvas y la cola enroscada para arriba. Se encuentra formando parte del escudo, junto con tres felinos más que lo rodean se asocia a un RM

D – LM – 03 (Dintel)

F – 01 (fig. 154)

Se trata de dos felinos ubicado a los costados de un SAS, tienen la cabeza frontal con las orejas redondeadas poco pronunciadas, los ojos y la pupila circular del que desciende la nariz regordeta y curva, tiene la boca entre abierta mostrando los dientes; cuyos colmillos superiores e inferiores son curvos y bastante pronunciados. Tiene el cuerpo arqueado con la cola estirada para abajo, los cuatro dedos de la pata delantera son curvas y alargadas, mientras que los de la pata trasera son rectas y cortas, representando el miembro masculino.

D – LM – 05 (Dintel)

F – 01 (fig. 155)

Se trata de dos felinos ubicado a los costados de un SAS, tienen la cabeza frontal con las orejas redondeadas bastante pronunciadas, los ojos circulares del que desciende la nariz regordeta y curva, tiene la boca entre abierta mostrando los dientes; cuyos colmillos superiores e inferiores son de forma triangular poco pronunciados. Tiene el cuerpo arqueado con la cola estirada para arriba, los tres dedos representados de las extremidades están de forma curva, representando el miembro masculino.

D – LM – 06 (Dintel)

F – 01 (fig. 156)

Se trata de dos felinos ubicado a los costados de un SAS, tienen la cabeza frontal con las orejas redondeadas bastante pronunciadas, los ojos y la pupila circular del que desciende la nariz regordeta y curva, tiene la boca entre abierta mostrando los dientes; cuyos colmillos superiores e inferiores son de forma triangular poco pronunciados. Tiene el cuerpo arqueado con la cola enrollada para arriba, los cinco dedos representados de las extremidades están de forma curva, representando el miembro masculino.

E. Aves

CS – L07 (Mujer)

A – 01 (fig. 157)

Se trata de un ave de perfil en vertical, tiene el pico un poco alargado y curvado, el ojo circular, el cuello corto, las alas y la cola están representadas juntas, siendo más grande

el primero. Junto a otra ave al frente forman parte de los laterales de un RM, que se ubica en el manto.

CS – L08 (Guerrero)

A – 01 (fig. 158)

Se trata de un ave de perfil en vertical, tiene el pico un poco alargado y curvado, el ojo circular, el cuello corto, las alas y la cola están representadas juntas, siendo más grande el primero. Forma parte de los laterales de un RM, que se ubica en el escudo.

CS – L10 (Guerrero)

A – 01 (fig. 159)

Se trata de un ave de perfil en vertical, tiene la pupila circular y el ojo de forma elíptica, el pico superior es más alargado y curvo que el inferior, tiene el cuello corto y redondeado, el ala tiene forma triangular, y la pata representada de manera geometrizada en forma de llave con solo dos dedos. Gran parte del cuerpo trasero no se representó, frente a otra ave forman parte de los laterales de un RM, ubicado en el escudo.

CS – L14 (Guerrero)

A – 01 (fig. 160)

Se trata de aves de perfil, tiene el ojo circular, el pico superior es más alargado y curvo que el inferior, tiene el cuello corto, el ala esta recogida, así como la cola, la pata está representado en forma de una voluta. Están asociados a un RM de un escudo.

PL – DM – 01 (Mujer)

A – 01 (fig. 161)

Se trata de aves de perfil, tiene el ojo circular, el pico curvado, el cuello y cuerpo arqueado, tiene las alas (tres bandas) y la cola (cuatro bandas) abiertas con las patas en reposo. Están asociados a un RM de un manto.

HU – 04 (Mujer)

A – 01 (fig. 162)

Se trata de un ave de perfil, tiene el ojo circular, el pico superior es más largo que el inferior, tiene el cuello corto y el cuerpo pequeño redondeado por la parte delantera, la pata y la cola están representados de manera geometrizada; con diseño triangular. Se encuentra en el cinturón del individuo, intercalad por círculos con crespó; cuatro apéndices.

SC – L01 (Guerrero)

A – 01 (fig. 163)

Se trata de un ave de perfil, tiene el ojo circular, el pico largo y curvado, el cuello delgado y curvo, el cuerpo pequeño, tiene las alas (cuatro bandas) abiertas, las patas están en reposo notándose dos de sus dedos. Se encuentra en la pierna del individuo, que junto a otros diseños como el RM forman parte del decorado de la vestimenta.

D – LM – 01 (Dintel)

A – 01 (fig. 164)

Se trata de dos aves de perfil que acompañan en el centro a un SAS. La cabeza esta algo inclinada para abajo, tiene el ojo circular, el pico largo y algo curvo, el cuello corto, del cuerpo solo resalta la parte delantera bastante curvada, ya que la mayor parte está ocupado por el ala de siete bandas abierta, y debajo de esta sale la pata algo alargada y curva que termina en tres dedos.

D – LM – 02 (Dintel)

A – 01 (fig. 165)

Se trata de aves de perfil que miran en el centro a un SAS. La cabeza inclinada para abajo, tiene el ojo semi circular, la cresta es bastante alargada para atrás con un delineado interior, el cuello alargado conecta al cuerpo que está ocupado mayormente por el ala y al parecer la cola; divididos en ocho bandas, incluso la pata es más grande que el cuerpo, el cual está recogido para adelante, terminando en tres dedos. El pico está abierto del que sale la lengua y se extiende en una larga banda ondulada que conecta al pico de una pequeña ave que descansa debajo del cuerpo del primero, esta ave también tiene las patas más grandes que el cuerpo que apenas se nota, el ala y la cola están recogidas.

PZ – LM – 01 (Guerrero)

A – 01 (fig. 166)

Se trata de un ave de perfil, ubicado debajo de un RM y encima de un felino bicéfalo, los cuales forman parte del decorado de la vestimenta del individuo. Del ave, solo es notorio las alas extendidas, al igual que la cola y parte del cuerpo.

F. Otros

PL – L01 (Mujer) (fig. 167)

Detalle de Cinturón: Se trata de una representación geométrica tipo Z cuyos extremos están enroscados, al centro tiene una voluta a cada lado, comparte el espacio con otros diseños poco reconocibles, que forman parte del cinturón, donde se encuentra representación de SAS y animales bicéfalos.

HU – L04 (Mujer) (fig. 168)

Circulo con Crespos: Se trata de un círculo con crespos y otro de forma más romboidal con crespos, que tienen al centro un ave de perfil, estos se encuentran en el cinturón del individuo, junto a otros diseños poco reconocibles.

D – LM – 04 (Dintel) (fig. 169)

Serpiente: Se trata de un animal en horizontal, posiblemente de una serpiente, tiene la boca cerrada y delineada, el ojo y la pupila circular, el cuerpo serpenteante del que cuelgan tres cabezas humanas; de ojos circulares, nariz recta, y la boca representada por una línea curva, dando alusión a sonreír, el cabello está estirado en los tres casos.

Petroglifo

A. Panel 1 (fig. 50 y 51)

Se trata de representaciones estilizadas que conforman una escena, cuyos elementos compositivos son las siguientes:

- a) Ocho líneas verticales ubicados en la parte superior, distribuidos de manera horizontal.

- b) Secuencia de líneas que descienden en vertical de manera zigzagueante, dividiéndose en varios fragmentos en la parte baja.
- c) Líneas que forman un tipo asterisco en la base de la escena, que se proyectan hacia la izquierda en más líneas horizontales y diagonales.
- d) Compuesto de líneas que siguen una secuencia formando dos diseños antropomorfos, ubicados a la derecha de la escena; uno sobre otro, siendo el de la parte superior, más notorio en cuanto su forma.

B. Panel 2 (fig. 52)

Se trata de dos componentes iconográficos representados de manera independiente:

- a) Se trata de un rostro antropomorfo con apéndices al menos cuatro apéndices cefálicos, los ojos miran para arriba y la boca parece estar abierta.
- b) Secuencia de líneas que forman una representación antropomorfa, tiene las manos abiertas y levantadas, así como las piernas están de flexionadas y abiertas.

Pintura Rupestre

SAM – Q – 01 (fig. 170)

Se ubica en el S.A de Qillayuq, en el sector funerario, sobre la superficie de un abrigo rocoso. Se trata de una representación antropomorfa en color rojo, tiene la cabeza ovoide, el cuerpo está dividido verticalmente en dos, tiene los brazos levantados y las piernas flexionadas y abiertas. Al lado derecho aparece un diseño en forma de rosca, del que parece bajar una banda vertical, que termina en una banda horizontal en forma de media luna.

SAM - MK – 01 (fig. 171)

Se ubica en el abrigo rocoso de Minchi Kuta, en el C.P de Santa Cruz. Se trata de una representación antropomorfa en color rojo, dividido en tres grupos de líneas; la cabeza que tiene dos apéndices cefálicos divergentes, debajo de este se dibujó los ojos y la boca, el siguiente son las extremidades divididas en vertical, apareciendo un diseño de triángulo invertido al centro. El individuo tiene las manos abiertas y levantadas, las piernas aparecen flexionadas y abiertas. Otro diseño que aparece en este abrigo, y que vale la pena mencionarlo es la representación de la media luna en color blanco.

3.2.2.2. Nivel Iconográfico

A. Comparación y Clasificación de los Atributos Iconográficos de cada Categoría.

Rostro Mitológico (RM) (fig. 183)

a) RM Circular

Individuo: De todos los RM registrados en la presente investigación, este viene ser el más representado; con 18 de las 27 figuras. Se caracteriza por tener siempre un rostro circular, que en algunos casos presenta una aureola paralela, como es en RM – 01 de CS – L01, L04, L07, L10, L13 y L14 (Aija), PL – DM – 03 (Dos de Mayo) y PL – L02 (Santa Cruz). Siempre tiene representado los ojos circulares y la boca; el cual mayormente está representada de manera sencilla por una línea curvada hacia arriba o a veces recta, aunque en algunos es representado con los labios delineados de forma elíptica, como es el caso de los RM - 01 de CS – L01, L07 y PL – L02 (Aija), o de forma rectangular como el RM – 01 de PL – L01 (Aija) y PL – DM – 01 (Dos de Mayo).

La representación de la nariz no es un detalle obligatorio, pudiendo encontrar RMC con o sin nariz; siendo representado 10 del total. En cuanto la forma, mayormente tienen la parte inferior ligeramente más ancha que la superior, el cual se configura por líneas curvas y rectas, con excepción de RM – 1 de PL – L01 que tiene forma de una T volteada. Otro detalle que tienen en común, es la ausencia de las orejas, con excepción de RM – 01 de CS – L10 en el cual están representados las orejeras circulares.

En cuanto la ubicación del RMC, solo aparecen representados en los mantos de las mujeres como es CS – L01, L06 y L07, PL – L01 y L02 (Aija), HU – L01 (Huachón), PL – DM – 01 y 03 (Dos de Mayo) o el escudo de los guerreros CS – L04, L05, L08, L10, L13 y L14 (Aija), PL – DM – 02 (Dos de Mayo), SC – L02 (Santa Cruz), PZ – LM – 02 y 04 (La Merced) ocupando siempre la parte central, al que las demás figuras rodean.

Elementos Asociados: El principal elemento asociado, es la permanente presencia del aspa que surge del rostro o de la aureola que circunda el rostro, este puede ser de una a tres bandas juntas en cada lado, con dos únicas excepciones, la primera el RM – 01 de CS – L04, que, en lugar de ser un aspa, viene ser un conjunto de bandas, siendo 26 bandas en total que rodean al rostro, la otra excepción es RM – 01 de CS – L13, el cual no tiene ningún aspa.

El siguiente elemento asociado más común, es la presencia de cuatro figuras zoomorfas alrededor, siendo en su mayoría felinos con cuerpo de perfil y la cabeza frontal, en menor medida es la combinación de felinos con felinos bicéfalos, felinos con aves de perfil; que en este caso siempre las aves van a los costados y el felino aparece en arriba y abajo del RMC, otra variante menos frecuente es la presencia de cuatro aves o felinos bicéfalos alrededor. Existe dos excepciones que son importante resaltar, la primera es el RM – 01

de PL – DM – 03 que tiene la representación de dos media lunas a los laterales, ambas mirando al centro, la segunda se trata de RM – 01 de HU – L01 que tiene cuatro pequeños RMC distribuidos en cada cuadrante del manto.

b) RM con Apéndices Zoomorfos

Individuo: Con siete de las 27 representaciones de RM, viene ser el segundo más representado. Se trata de rostros mayormente cuadrangulares y en menor medida circulares, los ojos siempre son representados de forma circular, apareciendo incluso en algunos casos el detalle de las pupilas, en cuanto la nariz, no parece ser un detalle obligatorio, pues no siempre suelen estar representados, como es el caso de RM – 01 y RM – 03 de SC – L01, el cual podría ser una particularidad de este lito, en cuanto los figurados, suelen ser ligeramente más anchos en la parte inferior, diseñados por líneas rectas y curvas.

El tema de la boca es algo que siempre está presente, siendo mayormente una simple línea curva o recta, y en algunos casos la boca está abierta en forma elíptica, como es el caso de RM – 03 de CS – L07, el cual tiene los labios delineados, o RM – 01 de SC – L01 y RM – 02 de CS – L07 que tienen la boca cerrada. A diferencia del RM Circular, en este caso el detalle de la oreja si es algo que siempre aparece representado, siendo mayormente de forma cuadrangular, y en menor medida de forma circular, en algunos casos como RM - 04 de CS – L07 tiene incluso pendientes adheridos a la oreja. Sin embargo, existe una excepción el RM – 01 del – PZ – LM – 01, el cual no tiene presente las orejas.

La característica principal del RMAZ es la presencia permanente de los apéndices cefálicos divergentes; mayormente cuatro, dos por la parte superior y dos por la parte inferior del rostro, y en algunos casos solo son dos por la parte superior, los cuales de

forma rectilínea o curvada terminan siempre en cabezas zoomorfas, de ojos circulares y la boca entre abierta, suelen ser un poco dudosa su identificación. A excepción de los apéndices cefálicos de RM – 01 de PZ – LM – 01 y RM – 03 de CS – L07, que terminan claramente en cabezas felínicas de orejas curvas, este último incluso sale de la boca la lengua que termina en otra cabeza zoomorfa. Un detalle peculiar es la relación entre los ojos de los apéndices y el rostro, pues si en uno está presente solo los ojos, en el segundo también, y si se representó la pupila dentro del ojo, en el otro sucede lo mismo.

En cuanto la ubicación de los RMAZ, estos siempre aparecen formando parte del decorado de las vestimentas de los individuos, tanto guerreros como mujeres, ocupando mayormente la parte inferior del cuerpo.

Elementos Asociados: No existe un elemento característico que aparezca siempre asociado al RMAZ, pues debido a su ubicación secundaria en las prendas, se le puede ver junto a diferentes representaciones, siendo el más común la presencia de aves, o diseños geométricos, como el RM – 02 de PL – DM – 01 que se encuentra acompañado de bandas verticales en los costados, separándolo así de un animal bicéfalo, o RM – 03 de CS – L07 que presenta bandas serpenteante en la parte superior y diseños de grecas en la parte inferior.

c) RM con Apéndices Sencillos

Individuo: Con solo dos de los 27 RM, viene ser el elemento menos representado. Se caracteriza por la representación del rostro de forma circular o cuadrangular, con o sin las orejas y la nariz. Lo que si aparece representado siempre son los ojos circulares y la boca; el cual puede ser una simple línea horizontal. Su característica principal es la permanente presencia de apéndices cefálicos divergentes, en ambos casos son cuatro los que salen;

dos por arriba y dos por debajo del rostro, los cuales a diferencia del RMAZ, es que estos apéndices solo son bandas curvas.

Debido a su escaso número identificado, es complicado hacer mayores detalles, pero lo que si queda claro es que siempre se encuentra en la vestimenta de los individuos, formando parte del decorado junto a otros diseños, que ocupan mayormente la parte inferior o el cinturón del individuo.

Elementos Asociados: Por su ubicación secundaria, suele estar asociado a diseños zoomorfos o geométricos, en el caso del RM – 02 de PL – L02, aparecen a su costado dos felinos bicéfalos en vertical, mirando para la izquierda, que en conjunto forman parte del colgante de un manto, donde aparece un RMC.

Ser Antropomorfo Mitológico (SAM) (fig. 184)

a) SAM con Apéndices Cefálicos Zoomorfos

Individuo: Se caracteriza por presentar un cuerpo antropomorfo desnudo de manera frontal. Tiene los ojos circulares u ovoides sin delineado alguno, la nariz está unida a los ojos; puede ser por un diseño de líneas curvas o rectas, teniendo siempre la parte inferior más ancha que la superior, la boca casi siempre está representado por una simple línea horizontal, a excepción de SAM – 01 de D – LM – 02, donde es de manera rectangular amorfa, dando la impresión de estar abierta. Las orejas no son claramente definidas, pero es seguro que siempre las tienen, ya que en todos se puede observar orejas circulares, los cuales debieron estar sujetas al primero.

Con respecto al cuerpo, tiene siempre las extremidades flexionadas y abiertas, como los brazos que se encuentran levantados con la palma abierta, en cuyas manos los dedos

varían de número (3 a 5), las piernas en cuclillas tienen los pies mirando al exterior. Un detalle importante es la ausencia de la representación del genital en toda la muestra analizada. La característica principal, viene ser los dos apéndices cefálicos zoomorfos divergentes, los cuales salen de la parte superior de la cabeza, tienen un cuerpo serpentiforme o curvo, y terminan en cabezas zoomorfas; entre felínicas como SAM – 01 de PL – DM – 01 y serpientes como SAM – 01 de D – LM - 05.

En cuanto su ubicación, estos aparecen principalmente representados en dinteles ocupando la parte central, a excepción de SAM – 01 de PL – DM – 01, donde aparece formando parte del decorado del cinturón de una mujer. De esta manera, su posición es casi siempre la de una figura principal dentro del componente iconográfico.

Elementos Asociados: Para el caso de los dinteles donde mayormente está representado, es característico verle acompañado a los costados por felinos con cuerpo de perfil y la cabeza frontal como SAM – 01 de D – LM – 05 y 06, o por aves de perfil como SAM – 01 – D- LM – 02, en este último, es curioso observar que las dos aves están alimentando a un pichón cada una. Para el caso de SAM – 01 de PL – DM – 01 debido a su ubicación secundaria, tiene a sus costados dos bandas verticales que la separan de un RM con Apéndices Cefálicos Zoomorfos.

b) SAM con Apéndices Cefálicos Sencillos

Individuo: Se caracteriza por presentar un cuerpo antropomorfo desnudo de manera frontal. Debido al estado de conservación de las figuras, no es posible clarificar los detalles de los ojos, nariz, boca y dedos, ya que solo en SAM – 01 de PL – L02 se nota la boca, hecha por una simple línea horizontal, así como una vaga silueta de los ojos

circulares; detalle que si aparece muy bien definido en el SAM – MK – 01. En el caso de las orejas u orejeras es claro su ausencia en todas las representaciones.

Con respecto al cuerpo, todos tienen las extremidades flexionadas, como son los brazos abiertos y levantados, y las piernas abiertas con los pies mirando para afuera, detalle que se aprecia incluso en la pintura rupestre del SAM – MK – 01 donde aparece representado de manera estilizada, presentando un diseño invertido de triangulo trunco en el pecho. Un detalle interesante, es la ausencia de la representación del genital del individuo. El detalle que resalta, son los dos apéndices cefálicos divergentes que salen de la parte superior de la cabeza, estos son curvos o rectos, de manera estilizada en forma de bandas, diferenciándose con la anterior sub categoría por su simplicidad de diseño, siendo el más claro ejemplo la figura de la pintura rupestre.

En cuanto su ubicación, se podría decir que es variado, como parte frontal de una vincha femenina para SAM – 01 de PL – L02, o parte de cinturones o colgante de manto femenino para SAM – 02 y 03 de PL – L02, e incluso como parte de un panel pictórico como es el caso de SAM – MK – 01. Sin embargo, lo que comparten en común, es que todos siempre forman parte complementaria de las decoraciones; como las prendas de los individuos (mujeres) o un panel pictórico.

Elementos Asociados: Debido a su ubicación estos suelen ser variados, como dos bandas verticales a los costados para SAM – 02 y 03 de PL – L02, que los separa de un animal bicéfalo, o en solitario como SAM – 01 de PL – L02.

c) SAM Naturalizado

Individuo: Su característica principal que la diferencia de los demás, es la ausencia de los apéndices cefálicos. A parte de ser representados de manera frontal, el cuerpo desnudo con las extremidades flexionadas y abiertas, los demás detalles son variados, En el caso de los SAM – 01 de D – LM – 01 y 03, tienen los ojos circulares y ovoide con pupila para el ultimo, presentan cejas, la nariz formada por líneas rectas o curvas que terminan más anchos en la parte inferior, la boca es solo una simple línea horizontal, con presencia de orejas y orejeras. En el caso del SAM – 01 de D – LM – 03 tiene un tocado a modo de gorro en la parte superior de la cabeza; con diseño de manos.

En el cuerpo, tienen los brazos levantados con las manos abiertas, formado cada una por cinco dedos, las piernas abiertas y los pies mirando para afuera, todo esto es compartido con la representación pictórica SAM – Q – 01 y el Petrograbado del panel 2, solo que estos están dibujados de manera estilizada. Un detalle resaltante es la primera aparición del genital masculino (SAM – 01 de D – LM – 03). En cuanto su ubicación, se encuentran en dinteles donde ocupan la parte central.

Elementos Asociados: Para el caso de los SAM – 01 de D – LM – 01 y 03 están acompañados a los costados por aves de perfil y felinos con cuerpo de perfil y la cabeza frontal respectivamente, los cuales parecen respetar al individuo central, en el caso de la figura pictórica SAM – Q – 01, tiene a su mano izquierda un aro circular del que parece discurrir algo sobre una media luna hacia abajo.

Animales Bicéfalos (AB) (fig. 185)

a) AB Serpentiforme

Individuo: Con 12 de los 18 AB identificados viene ser la figura más representada. Se caracteriza principalmente por estar representado de perfil, con el cuerpo serpentiforme en forma de S invertido y terminar en cabezas felínicas. A excepción de AB – 01 de CS – L09 que tiene forma de S y AB – 02 de PZ – LM – 01 que está en horizontal en forma de una M. Tiene los ojos circulares y en algunos casos presenta también la pupila circular, la boca esta siempre entre abierta o abierta mostrando los dientes; como es el caso de AB – 01 de HU – L03, PZ – LM – 01 y SC – L01.

La lengua puede no estar presente, aunque en la mayoría se representó desde una manera sencilla como AB – 01 – V- DM – 01, bandas onduladas como AB – 01 de CS – L02, L03, L09 y PZ – LM – 01 a lenguas zoomorfidadas como AB – 01 de HU – L03 y SC – L01 que terminan en cabezas felínicas y AB – 01 de CS – L12 que termina en cabeza de ave. Otro elemento que esta siempre presente en todos, es la oreja, que puede ser de manera sencilla; dobladas mirando para atrás, a convertirse en apéndices de bandas alargadas o serpenteantes, que en algunos casos termina en cabezas felínicas, como son en AB – 01 de HU – L03 y SC – L01, con una sola excepción de AB – 01 de CS – L11 que no lo tiene presente. Finalmente, un elemento muy importante que tienen algunos, es la presencia de círculos distribuidos en el cuerpo (5 y 3) (fig. 185 y 186).

En cuanto la ubicación, nueve de las figuras que vienen ser las más complejas, se encuentran en los escudos de los guerreros, siendo de esta manera la figura principal del individuo, aunque en raras ocasiones forma parte del decorado del cinturón o colgante del

manto de las mujeres como son AB – 02 y 03 de PL – L02, o de la vestimenta del guerrero como AB – 02 de PZ – LM – 01.

Elementos Asociados: Para el caso de los AB serpentiformes que aparecen en los escudos, estos se encuentran solos; delimitados únicamente por el borde del escudo. Para el caso de los que aparecen en el cinturón o parte de colgante del manto de las mujeres, estos están acompañado a los costados por bandas verticales, que los separan de RM o SAM respectivamente, y en el caso del que aparece en la vestimenta, pues se ve en su alrededor diseño de aves, etc.

b) AB Felínico

Individuo: Se caracteriza por representarse de perfil y en horizontal, con el cuerpo bastante arqueado que termina en ambos extremos en cabezas felínicas, la cabeza puede aparecer de perfil con el ojo circular y la boca entre abierta, o en frontal con los ojos circulares, donde aparece la nariz formada por líneas curvas o rectas, así como también la boca aparece como una simple línea horizontal o en forma elíptica. Las orejas no es un elemento obligatorio, apareciendo de forma redondeada o alargada, con excepción de AB – 01 de PL – DM – 03 donde las orejas se convierten en un apéndice cefálico unificado, formando una banda arqueada paralela al cuerpo. Otro elemento característico es la representación solo de las patas delanteras para ambos felinos unificados.

Con respecto a su ubicación, estos aparecen mayormente en los mantos de las mujeres o escudos de los guerreros, y en menor medida forman parte del decorado de la vestimenta de los individuos; siendo más común en el cinturón.

Elementos Asociados: El elemento principal al que se asocia es al RM Circular, formando parte complementaria, así como las bandas diagonales que los separan de otros felinos o aves. De esta manera, los que más se asocian son representaciones zoomorfas que en conjunto forman parte de las figuras secundarias.

Felinos, Aves y Otros

a) Felinos

Individuo: Se caracteriza principalmente por estar representado con cuerpo de perfil y la cabeza frontal. Tiene los ojos circulares y rara ocasión la presencia de la pupila, la nariz mayormente presente, está definido por líneas rectas o curvas cuya parte inferior es más ancha que el superior. La boca casi siempre está definida por una simple línea horizontal, a excepción de los que aparecen en los dinteles; F – 01 de D – LM – 03, 05 y 06, los cuales tienen la boca entre abierta mostrando los dientes y sus colmillos prominentes, las orejas no son un detalle obligatorio, en los que aparece son mayormente de forma redondeada. A excepción de F – 01 de PL – L02 y PL – DM – 03 donde aparece incluso la cabeza de perfil, los ojos de forma ovoide y las orejas alargadas.

Con respecto al cuerpo, es de forma arqueada y siempre muestra las extremidades flexionadas a modo de descanso, la forma de la cola mayormente aparece enroscada para arriba, aunque puede variar entre estiradas para arriba y abajo. Aunque en rara ocasión puede este no estar presente, como es el caso de F – 01 de PL – L02 y PZ – LM – 04 donde solo se representó la cabeza, y F – 01 de CS – L10 donde la parte final del cuerpo no se dibujó.

En cuanto su ubicación casi siempre aparece acompañando a una figura principal, en el caso de los monolitos, viene ser el RM Circular a quien suelen rodear en conjunto con aves o AB Felínicos, en el caso de los dinteles es el SAM con Apéndices Cefálicos Zoomorfos; a quien acompañan en los costados, sin aparecer como parte decorativa de las vestimentas.

b) Aves

Se caracteriza por estar representado siempre de perfil, tiene los ojos circulares, el pico cerrado y sin presencia de la cresta, a excepción del A – 01 de D – LM – 02 donde la cresta es bastante alargada y delineada, así como el pico tiene abierto del que sale la lengua y se conecta a su pichón que parece alimentar. El elemento más relevante viene ser las alas; los cuales aparecen mayormente abiertos anulando casi todo el cuerpo, y escasamente están recogidas como en A – 01 de CS – L14 y HU – 04. Las patas siempre están representadas; puede ser una o las dos juntas.

En cuanto su ubicación, es variado, en los dinteles aparece acompañando a los costados del SAM con Apéndices Cefálicos Zoomorfos, mientras que, en los monolitos, acompaña al RM Circular o como parte decorativa de las vestimentas de los individuos.

c) Otros

Se trata de diseños geometrizados que decoran las prendas de los individuos, a excepción de la Serpiente – D – LM – 04 que asociado a cabezas humanas forman parte de un dintel independiente.

B. Relevancia Iconográfica dentro de cada Categoría

a) Rostro Mitológico

De acuerdo a los resultados de la investigación, se pudieron identificar tres variantes de esta figura, los cuales, de acuerdo a sus características particulares, como atributos iconográficos y contexto espacial, pueden permitirnos estratificarlos. De esta manera, la relevancia iconográfica entre una y otra, se rige en base a su ubicación, importancia dentro de él, y la relación entre cada uno y sus elementos asociados.

Con esto claro, sería el RM Circular la figura principal y más importante de la presente categoría, teniendo dentro de esta categoría la mayor cantidad del total representado, pues si bien aparece en monolitos de mujeres y varones, este siempre ocupa el espacio principal; como mantos o escudos, donde con el aspa que sale de él, siempre está al centro ordenando y dividiendo el espacio en cuatro cuadrantes. Mientras que las otras dos variantes, aparecen formando parte del decorado de las prendas de los individuos, ocupando siempre la parte inferior del cuerpo. Así mismo, los elementos que se asocian al RM Circular, siempre están como figuras secundarias, que complementan, giran y se subordinan a él, mientras que, en las otras dos, el espacio es compartido sin restricciones; los elementos que se asocian comparten el mismo nivel, no se subordinan o resaltan su importancia.

Seguidamente, de acuerdo a su complejidad y carga iconográfica, se podría decir que el RM con Apéndices Cefálicos Zoomorfos tendría mayor relevancia con respecto al RM con Apéndices Cefálicos Sencillos, pues la afanada elaboración de los detalles del primero y la simplicidad del segundo podría reafirmar esta superioridad. Sin embargo, si atendemos a la morfología general, la ubicación, y relación entre ambas variantes y sus

elementos asociados, podemos notar una grandiosa similitud, pues ambos se ubican en la parte inferior del individuo, son parte del decorado de prendas como la ropa o el cinturón, ambos forman parte de las figuras secundarias, compartiendo el espacio de a igual con otros diseños. De esta manera, ambas variantes se tratarían de un mismo personaje o tendrían el mismo significado simbólico, cuya única diferencia sería la simplicidad o complejidad del diseño.

De esta manera, podríamos estar hablando de dos tipos de RM principales; no solo en forma sino también en significado, siendo el RM Circular y el RM con Apéndices Cefálicos, donde el primero tendría una mayor relevancia. Si bien no se encontraron datos que afirmen directamente esta idea, si se encontraron indicadores que la apoyen, incluso un contexto iconográfico reforzaría la importancia del RM Circular, se trata del lito PL – L02, donde observamos a este formando parte principal del manto, a quien se asocian felinos bicéfalos, y debajo aparecen tres colgantes, teniendo uno de ellos la representación del RM con Apéndices Cefálicos.

Esta posición secundaria del RM con Apéndices Cefálicos, también se puede ver en el lito CS – L01, donde aparecen ambas variantes en la parte inferior del vestuario del individuo; el de apéndices sencillos en el cinturón y el de apéndices zoomorfos en las piernas, mientras que el RM Circular ocupa la parte central del manto femenino, añadamos a esto, que este último, jamás aparece como figura secundaria o asociado a alguien. Con estas observaciones el RM Circular nos estaría clarificando su rol y prestigio iconográfico como simbólico, dentro de la presente categorización.

Tabla N° 02

Tipo de RM	Características Principales	Relevancia
Circular	<p>Mayor cantidad de representaciones, 18 de 27.</p> <p>Ocupa siempre el espacio principal, mantos o escudos.</p> <p>Divide y ordena el espacio, mediante el aspa de 2 o 3 bandas.</p> <p>Elementos asociados, siempre están subordinados a él, apareciendo como figuras secundarias.</p>	Figura Principal (simbólica e iconográfica)
Apéndices Cefálicos Zoomorfos	<p>Segundo en representaciones, 7 de 27.</p> <p>Espacio compartido, forma parte del vestuario del individuo, mayormente parte inferior de las féminas.</p> <p>Elementos asociados, no existe un patrón definido, aparece en paralelo a otras figuras secundarias.</p>	Figura secundaria (simbólica e iconográfica)
Apéndices Cefálicos Sencillos	<p>Escasa representación, 2 de 27.</p> <p>Espacio compartido, forma parte del vestuario del individuo, mayormente el cinturón de las féminas.</p> <p>Elementos asociados, no existe un patrón definido, aparece en paralelo a otras figuras secundarias.</p>	

De acuerdo a resultados, sería el Rostro Mitológico Circular, la figura principal y más importante de la categoría, mientras que las dos variantes siguientes, se tratarían del mismo individuo, diferenciándose únicamente en la complejidad del diseño del primero y la simplicidad del segundo.

b) Ser Antropomorfo Mitológico

En esta categoría se identificaron tres variantes; el SAM con Apéndices Cefálicos Zoomorfos, con Apéndices Cefálicos Sencillos y el SAM Naturalizado, los cuales parecen representar al mismo individuo. En el caso de los dos primeros, la morfología general es similar, diferenciándose únicamente en la complejidad de los detalles del primero y la simplicidad del segundo, el cual es comprensible si atendemos a la ubicación de cada uno, pues mientras el primero aparece como figura central de los dinteles, el segundo aparece como parte del decorado de las vestimentas de las mujeres. Ahora, si analizamos el primero con el tercero, la única diferencia es la presencia y ausencia de los

apéndices cefálicos respectivamente, dado que la posición, forma y asociación de elementos en los individuos es similar, ambos aparecen en la parte central de los dinteles, acompañados de animales a los costados.

De esta manera, las variaciones parecen obedecer únicamente a la forma de los diseños, los cuales pueden referir a factores temporales; para el caso del primero y el tercero, y espaciales; para el primero y segundo. De todos modos, parece tratarse de una figura principal, debido a que en los tres casos mantiene su espacio, al que se asocia e incluso subordinan figuras de felinos y aves; para la primera y tercera variante, o bandas verticales a los costados; para el segundo.

c) Animales Bicéfalos

A partir de los resultados de la investigación, se pudo identificar dos variantes, los cuales, de acuerdo a sus características particulares, como atributos iconográficos y contexto espacial, pueden permitirnos estratificarlos. De esta manera, la relevancia iconográfica entre una y otra, se rige en base a su ubicación, importancia dentro de él, y la relación entre cada uno y sus elementos asociados.

En base a esto, el AB Serpentiforme tendría mayor relevancia iconográfica y simbólica, pues mientras este aparece de manera individual; ocupando todo el escudo de los guerreros, el AB Felínico aparece como elemento secundario asociado a RM Circulares de mantos y escudos. En el caso del primero, los AB – 02 y 03 de PL – L02, podrían ser excepciones de ese valor predominante, aunque incluso en estos, aparecen delimitado por bandas verticales que resaltan su propio espacio, situación que no sucede con los AB Felínicos, que aparecen de manera abierta en las prendas.

Estas diferencias no solo obedecerían a una verticalidad de prestigio, sino a una independencia horizontal del significado, pues parecen representar valores diferentes. Todo esto podría justificar su distanciamiento contextual, el cual no permite su estratificación directa, sin embargo, el lito PZ – LM – 01 muestra al AB Serpentiforme como elemento principal, formando parte del escudo, mientras que el AB Felínico aparece como un detalle complementario de la vestimenta, esto podría reforzar la relevancia del primero.

Del mismo modo, si tomamos en cuenta el contexto espacial de las variantes, observamos que el AB Serpentiforme no aparece subyugado a otra figura, al contrario, mantiene siempre su propio espacio y en el 98% son los únicos presentes, mientras que el AB Felínico, siempre aparece como elemento secundario asociado a otra figura. Este detalle, de alguna manera reforzaría la importancia tanto iconográfica como simbólica del primero, frente al segundo.

Tabla N° 03

Tipo de AB	Características Principales	Relevancia
Serpentiforme	<p>Mayor cantidad de representaciones, 12 de 18.</p> <p>Ocupa siempre el espacio principal, aparece solo en escudos de guerreros.</p> <p>Controla su espacio, aparece como figura única.</p> <p>Combina atributos de animales, cuerpo serpentiforme, cabeza felínica, y en ocasiones extremidades felínicas.</p>	Figura Principal (simbólica e iconográfica)
Felínico	<p>Segundo en representaciones, 6 de 18.</p> <p>Elemento asociado, aparece siempre subordinado al RMC, en paralelo a otras figuras secundarias.</p> <p>Espacio compartido, también forma parte del vestuario del individuo sin limitaciones espaciales.</p>	Figura secundaria (simbólica e iconográfica)

Dichas diferencias, estarían relacionadas no solo a una verticalidad de prestigio, sino también, a una independencia horizontal del significado.

C. Relevancia Iconográfica entre las Categorías (fig. 188)

A partir de los resultados de la investigación, podemos identificar elementos iconográficos principales dentro de cada categoría, los cuales, si los analizamos en un contexto más amplio, podría permitirnos clasificar verticalmente estas figuras. Pues, su ubicación, tamaño y relación contextual entre figuras dentro de los litos, clarificaría en cierta medida las interrelaciones de prestigio y significado, por ende, no es solo la presencia del elemento lo que marca su importancia, sino; como actúa esa presencia dentro del espacio, y su alrededor.

De esta manera, sería el RM Circular, la figura principal del corpus iconográfico, dado que su mera presencia la ubica siempre en el espacio central, cuyo tamaño resalta y se impone frente a los demás diseños que hubiese en el lito, las figuras directamente asociadas, giran en torno a él, complementan su estatus, y, sobre todo, esta figura, jamás aparece como un elemento secundario dentro de los contextos iconográficos, su importancia esta siempre por encima de cualquier otra imagen. Pues el RM Circular, forma parte solo de mantos (mujeres) o escudos (varones), los cuales permiten una mejor visibilidad.

Esta relevancia se refuerza, si analizamos litoesculturas como PL – L02 (mujer), donde el RM Circular se muestra como la figura predominante, en cuyo manto, felinos bicéfalos la rodean en forma de veneración, mientras representaciones del SAM con Apéndices Cefálicos y el AB Serpenteforme, se reducen a formar parte secundaria del decorado de las prendas; como el cinturón, el colgante del manto y la vincha. Algo similar sucede con PL – DM – 01 donde el SAM aparece formando parte del cinturón. Podría decirse que es

vaga la muestra para afirmar la presente idea, sin embargo, son las dos únicas muestras en las que los tres elementos comparten el mismo macro espacio.

Ahora, si hablamos del SAM y el AB Serpenteforme, no se podría afirmar con precisión la relevancia del uno por encima del otro, dado que cada uno aparece como elemento central y principal de su ámbito, pues el primero solo aparece en dinteles, y el segundo solo aparece en el escudo de los varones, esta bipolaridad contextual, limita alguna comprensión de interrelacionarlos, dado que la única vez en que ambas figuras aparecen juntas dentro del mismo espacio, es en el cinturón del lito PL – L02, donde los dos están separados por bandas verticales, manteniendo su propio espacio y mostrando una clara horizontalidad de importancia.

Los elementos directamente asociados a cada uno podría ayudar, sin embargo, esto podría estar más relacionado al valor simbólico del elemento más que a una cuestión de prestigio entre ambas, dado que, mientras en el SAM aparecen felinos o aves acompañándolo en forma de reverencia, el AB Serpenteforme aparece siempre solo ocupando todo el escudo, de cuyos apéndices puede desprenderse cabezas de felinos u aves, en ambos casos, estos animales forman parte de los atributos de cada imagen, sea metamorfozada o independiente.

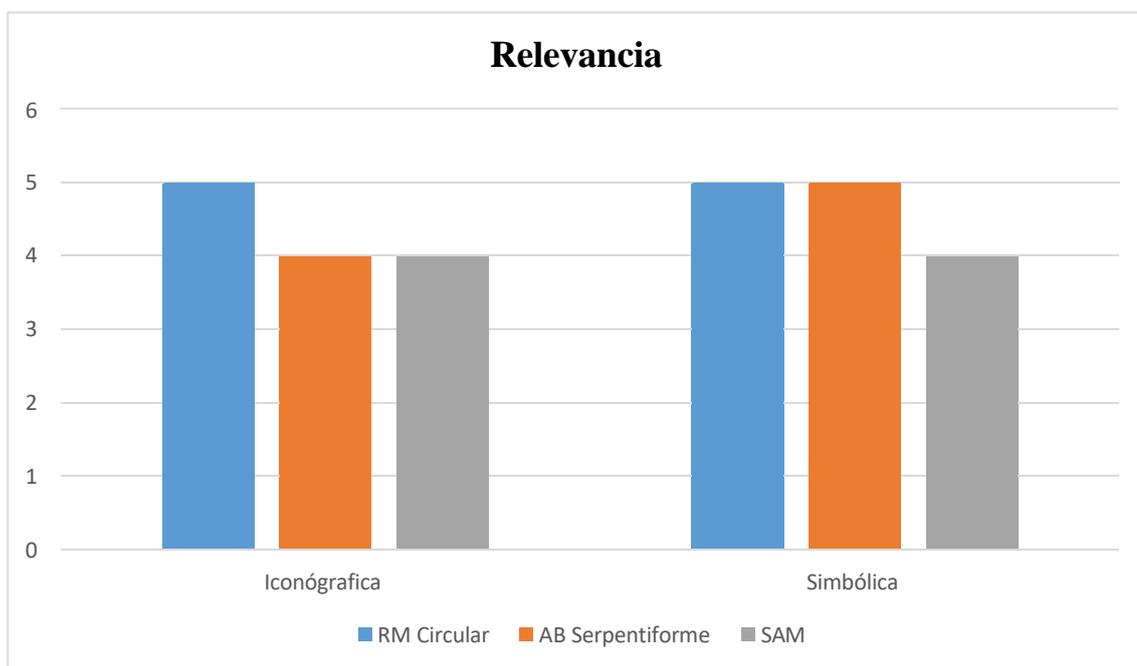
Con estas observaciones, las tres figuras, no solo se diferenciarían en forma sino también en significado, cuya verticalidad de estatus, no podría ser afirmada completamente, dado el distanciamiento contextual de cada uno, sin embargo, podría decirse que el RM Circular tendría mayor relevancia a los dos siguientes. Cabe resaltar, que este ordenamiento no debería ser generalizado, debido al desconocimiento de la procedencia de casi todas las litoesculturas, por ende, la relevancia iconográfica – simbólica – y de

culto no deberían relacionarse forzosamente, pues cada una respondería a su propio espacio y finalidad.

Tabla N° 04

Características Principales	Figura		
	RM Circular	AB Serpentina	SAM
Figura Principal en su micro espacio	■	■	■
Figura Principal en su macro espacio	■	■	■
Figura secundaria en relación a una de las otras dos figuras	□	■	■
Los elementos asociados se subordinan a él	■	□	■

La única Litoescultura donde se combinan las tres figuras es PL – L02 (mujer), siendo el RM Circular la figura principal. En el caso de elementos asociados, el AB Serpentina no tiene, debido a que ocupa él sólo todo su espacio. Esto brindaría los siguientes gráficos.



3.2.3. Otros Resultados

Durante los trabajos de análisis de los espacios sagrados, con la herramienta de Google Earth Pro, se descubrió que el adoratorio de Illahuayin se encuentra exactamente orientado en la salida de la constelación de Orión, durante los meses de noviembre – marzo (fig. 19 y 20); el cual, en conjunto con otras estrellas a su alrededor; como la V de Tauro, parecen formar un felino de perfil que mira al cumulo de estrellas de las Pléyades.

Este hallazgo no parece ser una mera coincidencia, al contrario, refleja la intencionalidad, el interés por el mundo celeste, y su importancia dentro del campo religioso. Ya que, en esta parte de las vertientes, de acuerdo a datos etnográficos recogido a lo largo de años, la constelación de Orión es conocido como el “Arado” (herramienta utilizada para la preparación de la tierra), que junto con las pléyades (siete cabrillas), anuncian la llegada de las lluvias, el inicio del preparado de la tierra para la siembra. De esta manera, su importancia en la agenda agrícola es claramente notoria, pues estos pequeños datos, deberán ser profundizados posteriormente, ya que las respuestas que buscamos sobre la cosmovisión del hombre andino, podrían encontrarse arriba (cosmos) y no abajo (excavación).

3.2.4. Interpretación Estructural

La religión andina, viene ser uno de los aspectos fundamentales del desarrollo sociocultural, basada no solo en las ideas de dioses, sino también en la idea existencial del hombre y su finitud, enfocada en un animismo sacralizado, donde la vida y la muerte, forman parte de un armónico e infinito universo que está siempre en movimiento, donde los dioses se manifiestan y materializan mediante elementos y eventos físicos como la luna o el rayo, donde el inicio mitológico no se limita solo a las divinidades, sino también,

al surgimiento del hombre y la razón de su existir. De esta manera, se crea una estrecha relación entre dioses y ancestros; bases fundamentales del sistema religioso, que, mediante rituales sagrados, impregnados de ese toque mágico y su trasfondo mitológico, se ejecutaban en espacios sagrados, logrando de esa manera consolidar la estructura del sistema religioso andino.

Esto mismo, pasaría en el sistema religioso de los Aixa Burr, quienes parecen haber definido claramente estos elementos, pues de acuerdo a las investigaciones realizadas, se pudo identificar elementos como dioses, espacios sagrados y rituales, que en su momento debieron manifestar el anhelo del alma, la acepción del origen, transcurso por la vida y la transformación del hombre tras su muerte. Estableciendo ese animismo sacral en base a sus relaciones y dependencias con el gran Pacha; sus elementos y eventos, sintiéndose parte de ese armonismo, un armonismo que debía ser atendido, respetado y adorado permanentemente, por ende, debía este conocimiento, esta manifestación sagrada, simbolizarse, materializarse de alguna manera al mundo material, siendo uno de ellos las representaciones iconográficas y otros elementos, que en determinados espacios permitirían su manifestación.

A partir de este afán de simbolizar lo sagrado, surgirían las principales representaciones iconográficas, como el Rostro Mitológico Circular; figura central y más importante de este corpus, que estaría representando a Mama Qilla, la diosa de los Aixa Burr, madre de las estrellas, reina de la noche. Su forma circular se asemeja al plenilunio lunar, cuya aureola se puede ver en el halo blanco que la rodea, el aspa siempre presente, parece representar sus cuatro fases de desarrollo (luna nueva, cuarto creciente, luna llena y cuarto menguante), al que rodean y veneran figuras zoomorfas como los felinos y aves, que de

acuerdo a los datos etnográficos y antecedentes locales se estarían relacionando a las lluvias. Esta asociación lunar del RM Circular, se podría reforzar con la forma en que aparece en el lito PL – DM – 03 donde a los costados, aparecen diseños de media luna que podría simbolizar su chaupi (fases intermedias) o como el que aparece en HU – L01, donde se muestra cuatro pequeños rostros; uno en cada cuadrante, que bien podría asociarse a sus facetas de desarrollo, así como los 26 rayos que salen del RM Circular del lito CS – L04 podría estar refiriendo a las noches visibles de la luna, que junto a una noche de novilunio en donde no es visible, completarían los 27 días calendáricos.

Su relación con lo femenino esta más que justificado, pues aparece como figura principal en el total de los monolitos de mujeres, e incluso en gran medida acompaña a los guerreros, dato que no debería sorprender, ya que de acuerdo a los informes etnográficos, la luna tiene en su interior a una mujer hilando, relación que hasta el día de hoy se mantiene, expresando su importancia, su misticismo, donde los demás espíritus solo salen cuando ella no se encuentra (luna nueva), pensamiento que se materializó en los componentes iconográficos, pues todos los diseños asociados se subordinan a ella. Cuyo culto principal se realizaría en el Centro Primario o adoratorio de Qillayuq, sacralismo que se inmortalizó en su propio nombre, donde mediante rituales de adoración, se evocaba e invocaba, para ofrecimientos de pago y agradecimiento, culto que resaltaría la importancia de la mujer en la estructura social, en el ordenamiento cósmico y la gestación de la vida y su desarrollo.

El siguiente símbolo en corporizar lo sagrado, de cristalizar ese suceder divino, sería el Animal Bicéfalo Serpentina, figura principal en su categoría que evocaría al dios Illapa (relámpago, trueno y rayo), dios de las lluvias y tormentas, que mediante su

descenso serpenteante inmortalizado en esta figura de cuerpo en S invertida, anunciaría las lluvias, el cual al bajar conectaba el Hanan y Kay pacha, esta relación se reforzaría, por las cabezas bicéfalas felínicas que aparecen a los extremos, cuya asociación en el mundo andino esta siempre con el agua.

Dios sideral al que se creía componerse de estrellas, quedaría inscrito de manera sutil en los diseños circulares que acompañan a algunos AB Felínicos, en grupo de tres y cinco (3 y 5), esta composición singular, se podrían asociar a las tres estrellas del cinturón de Orión y las cinco principales estrellas de las Pléyades (fig. 186 y 187), relación que se encontraría manifestada inclusive en su principal adoratorio, pues el Centro Primario de Illahuayin (casa del Rayo), que de acuerdo a los antecedentes locales y etnográficos, era el lugar de adoración de este dios, se ubica exactamente a la salida de las tres principales estrellas de Orión, durante los meses de noviembre – marzo, época donde las lluvias y por ende Illapa se encuentra presente, donde mediante esa forma serpenteante bajaría de su morada en el cielo a su morada terrenal, para ser adorado por los Aixa Burr, que de caso contrario podría desatar su furia, como queda manifestado en el Panel 01 de la roca con petroglifos hallado próximo a este adoratorio, donde se inmortalizó la caída del rayo a un hombre, mientras las lluvias riegan la tierra y un testigo huye atemorizado.

De esta manera, Illapa como dios masculino se relacionaría directamente con los guerreros Aixas, apareciendo representado como figura principal solo en los escudos de los guerreros, a quien mediante rituales de evocación e invocación se le rendiría culto, en agradecimiento por las lluvias y por ende la prosperidad social, para quien seguramente se bailarían la danza guerrera de los Huancas (actualmente Saya Huanca), cuya

inmortalización se dio en los diferentes monolitos, así como se ofrendarían las Illas ganaderas, los cuales fueron encontrado en su principal adoratorio.

Finalmente, el tercer símbolo más importante de este corpus iconográfico, sería el Ser Antropomorfo Mitológico con Apéndices Cefálicos, que, a diferencia de los anteriores, este aparece especialmente en dinteles; esta figura principal, estaría representando el otro pilar fundamental de la religión de los Aixa, el ancestro mitológico, el primer hombre divinizado, cuyos apéndices serpentiformes la relacionarían con el Uku Pacha. Sus atributos de serpientes y felinos, se asociarían al agua, teniendo semejanza con el dios Huari, ancestro de la primera generación que aparecía con apéndices de serpientes, forma de felino o Huayra (viento), conceptos materializados en las imágenes de aves y felinos que se asocian y reverencian al SAM.

Este culto al ancestro mitológico, se desarrollaría en los Centros Secundarios o pacarinas, lugares donde mediante rituales religiosos se conmemoraba la génesis del desarrollo sociocultural, cuya cristalización mitológica también podía expresarse mediante la Huanca del Génesis, ubicada en el lugar principal de estos sitios, al que acompañaría dinteles como el D – LM – 06 que se encontró en el Centro Secundario de Marka Kunka, el cual presenta la figura del SAM acompañado de felinos reverenciándolo. Su asexualidad, simbolizaría el origen dual, cuya forma de las huancas del génesis (antropomorfo y cuchillo) fecundarían la tierra para la germinación de la semilla, fortaleciendo su culto, del que descenderían las Huancas Menores o de Ancestros, quienes siempre de a dos (orientados de sureste – noroeste), parecen transmitir ese pensamiento dual y complementario de lo masculino – femenino, así como el nacimiento y la muerte, cuya cantera donde se inmortalizaba al hombre, parece seguir.

De esta manera, los Aixa Burr, estructuraron su sistema religioso, no solo basado en la existencia de dioses, sino también, en las ideas de origen y existencia del hombre, interrelacionando lo visible y lo sensible, lo físico y lo metafísico, lo mundano y lo sagrado. Por medio de ese animismo, divinizaron a la Luna y el Rayo, como expresiones del Hanan Pacha, y mitificaron al hombre mediante un ancestro, como la expresión del Uku Pacha, así, mientras el primero guiaba el destino del hombre y garantizaba la estabilidad social, el segundo justificaba su existencia, y legitimaba su origen.

En base a estas creencias, los rendían culto, construyeron sus moradas, basándose no solo por la voluntad del hombre, sino por designio divino, como Illahuayin, cuya ubicación se orienta a la salida de la constelación de Orión; estrellas que podrían representar a Illapa. Aunque no se pueda afirmar absolutamente lo primero, lo cierto es que, los Aixas establecieron sus creencias enfocadas en su mayor dependencia, “el agua” piedra angular de su subsistencia, que, mediante la voluntad de los dioses, permitía el florecimiento de la agricultura y la ganadería, así, la Luna regia su calendario agrícola y ganadera, Illapa irrigaba los pastizales y cultivos, y el SAM “Huari” brindaba la semilla, que el hombre cultivaba y perpetuaba en el ciclo infinito de la vida.

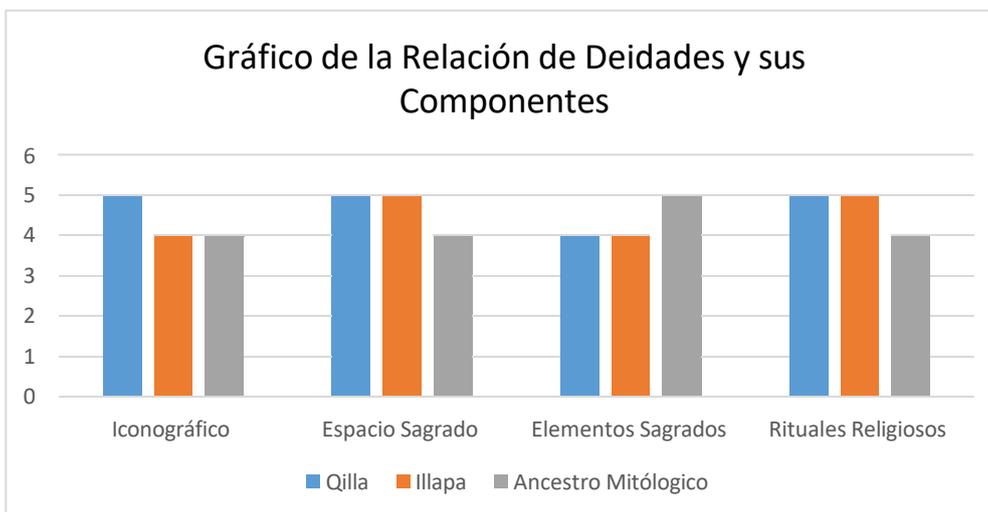
Fue así, como los Aixa Burr compusieron su sistema religioso, divinizando elementos y fenómenos de la naturaleza, como la luna, las estrellas, el Rayo, el arcoíris (¿felino bicéfalo?), etc, mitificaron el espíritu (ancestro), y esta rica y mística cosmovisión pasó del mundo metafísico al plano mortal, tomando formas que con una mítica significancia sacralizó elementos como las huancas, los sitios, los malqis, y sobre todo, dotó de una grandiosa importancia a algunas creaciones del hombre, como las representaciones iconográficas del RM Circular, el AB Serpentiniforme o el SAM con Apéndices Cefálicos,

entre otros, y los diferentes monolitos, cuyo hermetismo simbólico, era motivo de adoración y culto. Por el que, mediante rituales sagrados, impregnados de magia y misticismo, como la danza de “Saya Huanca” y ofrendas como las Illas, reavivaban esa estrecha relación, que con el tiempo se fue transformando y adaptando a los cambios socioculturales, como el cambio de Illapa a Santiago Apóstol, que en el fondo viene ser el mismo dios.

Tabla N° 05

Figura	Representa
Rostro Mitológico Circular	Qilla
Animal Bicéfalo Serpentiforme	Illapa
Ser Antropomorfo Mitológico	Ancestro Mitológico

Muestra el significado iconográfico de cada figura en base a datos arqueológicos obtenidos en campo y gabinete, y reforzados por datos etnográficos obtenidos en campo, conllevando de esta manera al siguiente gráfico.



Primer Componente: Relevancia iconográfica

Segundo Componente: Relevancia del espacio sagrado, donde se les rendía culto.

Tercer Componente: Variabilidad y cantidad de elementos sagrados que los representa.

Cuarto Componente: Relevancia de rituales religiosos que se realizarían para cada uno.

3.3. Discusión de Resultados

A partir de todos los datos recopilados, ordenados y analizados, queda claro que el sistema religioso de los Aixa Burr (Cultura Recuay), no se centra únicamente en dioses, como considera la mayoría de investigadores, sino también abarca la idea de “existir” del hombre, manifestado en el culto ancestral, adorados mediante rituales religiosos en los diferentes espacios sagrados.

Conceptos y creencias que se manifestaron de manera particular en esta parte de la región, como lo sugiere, Schaedel (1948) “Aija representa un pequeño centro de litoesculturas en la cual un estilo local fue desarrollado en estatuas, losas de puma y cabezas” (*publicado por Ibarra, 2014, p. 402*) y entendiendo que la forma es solo la materialización del pensamiento, como dice Panofzki (1972) “la obra de arte es producto de la mente que, culturalmente cristalizada daba lugar a la forma”, es claro que los modelos del panteón teológico y su estructura propuesta de manera generalizada para esta cultura del Intermedio Temprano, tenga sus diferencias y particularidades de acuerdo a su entorno.

Esta diferencia se puede identificar en la figura denominada por Makowski & Rucabado (2000) como “Divinidad Radiante” y reafirmada por Cruz (2014) cuya denominación no es compartida por la presente investigación, debido a su amplio y generalizado corpus iconográfico en el primero y la significancia textual del segundo; datos que serán analizados posteriormente. Por este motivo, en el presente trabajo se optó por el nombre dado por Wegner (2011) de “Rostro Mitológico”, dado que, en efecto, la figura se trata de un rostro, que de acuerdo a los resultados se sub divide en RM Circular y con Apéndices Cefálicos, cuyas diferencias no serían solo morfológicas sino también simbólicas.

Siendo el RM Circular la representación de la deidad principal de los Aixa Burr, “Qilla”, propuesta dada primeramente por Tello (1923) quien “Creyó distinguir el rostro solar en contraposición a otro lunar. El primero se caracterizaría por la presencia de apéndices cefálicos, el segundo por cuatro haces rectos de líneas formando una cruz con la cara en el centro” (Makowski & Rucabado, 2000, p. 212).

Analizando esta citación, queda claro la distinción de estas dos variantes, sin embargo, el significado de cada una puede y no ser validada, siendo la divinidad lunar apoyada por los resultados obtenidos, pues la figura aparece como elemento principal en todas las mantas de monolitos mujeres, relación femenina que perdura hasta el día de hoy, con la idea de ver una mujer hilando dentro de la luna, cuya importancia incluso aparece manifestado en los escudos de algunos guerreros, tal sacralismo lunar llevó incluso a la construcción de su propio adoratorio, "Qillayuy", significado dado en su propio nombre.

Esta relación, no directa, entre la Luna y el RM Circular, es dada también por los resultados del estudio de la tumba de Jancu, donde Cotillo (2017, p. 77) habla de una “divinidad lunar y un guerrero de la luna”, cuyo análisis de calendarización se relacionan a los resultados de este trabajo, como el aspa de cuatro bandas, referido a las cuatro fases lunares, o los rayos de 26 bandas, que refieren a los días visibles de la luna, sumado a un día en el que no es visible (Luna Nueva) suman los 27 días lunares.

Por otro lado, no sucede lo mismo para el RM con Apéndices Cefálicos, al que Tello (1923), considera como la “divinidad solar”, o ambas variantes que Makowski & Rucabado (2000) llaman “divinidad radiante”, en alusión al sol, cuya relevancia sacral que se da por los investigadores no concuerda con la relevancia iconográfica, pues este siempre aparece como figura secundaria dentro de los decorados de las vestimentas, tanto

masculinas como femeninas, así mismo, los resultados etnográficos y antecedentes locales no hacen alusión a alguna divinidad solar, en contraposición a uno lunar, como pretenden algunos, es más, topónicamente no existe algún sitio arqueológico de culto a esta divinidad, descartando así, dicha divinidad para los Aixa Burr.

Su significado podría relacionarse más al planteado por Wegner (2011, p. 39) “los Rostros Mitológicos tal vez tengan alguna relación también con el otro mundo de los ancestros difuntos”. Esta relación del significado del RM con Apéndices es una posibilidad también dada por la investigación, debido a su semejanza con el SAM, parecido dado ya por Wegner (2011, p.168) “El antropomorfo sobrenatural ... bien puede tener una relación con el llamado Rostro Mitológico”, o el descrito por Makowski & Rucabado (2000, p. 212) “Personaje antropomorfo, probablemente masculino, con dos apéndices serpentiformes que emergen de su cabeza”, que lo relacionan a la divinidad radiante, pero que en verdad esta característica es propia del SAM, cuyas representaciones como figuras principales son propias de los dinteles, relacionándose aparentemente a un ancestro mitológico, idea compartida en la presente citación, “Tal vez sea un dios o un ancestro deificado, como la apoteosis de un mallqui o cadáver” (Wegner, 2011, p.168).

Dado que el sistema religioso de los Aixa Burr, se fundamenta también en el culto al ancestro mitológico, la presencia de este SAM esta más que justificado, “las esculturas representaban a un ancestro del linaje gobernante” (Pereyra, 2006, p. 17), idea compartida por Ibarra (2006, p. 5) “Ancestros y religión son dos temas que están intrínsecamente ligados, por lo cual no se puede hablar del uno sin el otro”, resultados de la investigación afirman esta idea, identificando espacios sagrados dedicado a dicho culto, como los

Centros Secundarios o Pacarinas, donde el SAM se estaría cristalizando mediante las “huancas del Genesis”.

Idea que se apoya por otros investigadores, “las huancas el héroe fundador, vivo e histórico que se desdobra mediante la muerte en una representación lítica como signo de posesión y además al estar enterrada asegura la fecundidad del suelo” (González 1989, p. 26, Ibarra, 2006, p. 5), o la de Wegner (2011, p. 168) “Todas estas estatuas parecen ser la continuación de la antigua tradición andina de la huanca, una piedra alargada y ligeramente antropomorfa o zoomorfa”, aunque en este caso, ambos elementos están conviviendo en el mismo tiempo.

Incluso dado la semejanza de los atributos iconográficos del SAM como apéndices zoomorfos, o asociación de felinos y aves, podría relacionársele al dios “Huari” “antiguo dios de la sierra norte y central probablemente el dios Chavín, se convertía en Hombre, serpiente y aire veloz o en piedra Huanca para proteger sus pueblos” (Ruiz, 2002, p. 22), creencia muy arraigada en la zona vecina del callejón de Huaylas, “el culto profundamente arraigado a Guari en la región de Huarás dan testimonio los múltiples nombres de lugares que tienen la grafía huanca, palabra con la que se nombra a una piedra alargada que lo representa y que probablemente era fijada por la gente en lugares considerados sacros o para sacralizarlos” (Yauri, 2017, p. 22 – 23). En ambas citaciones notamos su biformismo de Huanca – Antropomorfo sobrenatural, misma analogía identificada entre el SAM y las huancas, sobre todo del Genesis, asociado en ambos casos al culto al ancestro mitológico, y descartando su vínculo con una divinidad solar.

Otra divinidad del panteón religioso de los Aixa, vendría ser “Illapa” (relámpago, trueno y rayo), representado por el AB Serpentina, donde las cabezas casi siempre son

felínicas, teniendo semejanza con la presente descripción “Serpiente Bicéfala que tiene hocicos similares a los del Dragón”. (Makowski & Rucabado, 2000, p. 216), para quienes jerárquicamente estarían subordinadas a otras dos divinidades. Sin embargo, la relevancia iconográfica del AB Serpentiforme identificada en campo, demuestra todo lo contrario, pues aparece como figura principal en todos los escudos de los guerreros, estrechando su vínculo a la masculinidad, cuya significancia es compartida a medias con la presente citación “surge la posibilidad de que sirva como un referente al cielo, eso es, el arcoíris durante el día o la vía láctea durante la noche” (Wegner, 2011, p. 58).

La interrelación entre el AB Serpentiforme y el dios Illapa, radicaría tanto en el parecido morfológico entre ambas, como la relación cultural entre la serpiente y esta divinidad, “Amaru, la serpiente sagrada y Machacuay, la serpiente ritual de oro, de lana, o la constelación luminosa de la serpiente de plata, ambos están asociados a Illapa, el rayo que dibuja con su luz en el cielo la constelación de la serpiente” (Ruiz, 2002, p. 24), como este, son muchos los escritos donde se hace esta grandiosa anexión morfo - simbólica, “el significado del ídolo estaría ligado a la serpiente que fertiliza, una vez más el Amaru se vincula con Illapa” (Sarmiento, 1942, p. 76, Amat: 2016, p. 147).

Creencia que se asocia a escritos como que “Illapa era un dios sideral, hecho de estrellas (...) su morada estaba en el cielo; la vía láctea proveía el agua pluvial y tenía en todas partes imágenes y guacas y adoratorios” (Amat, 2016, p. 135), podría esta idea estar representada sutilmente en los diseños circulares (3 y 5) haciendo alusión a las tres estrellas de la constelación de Orión, y las cinco estrellas más brillantes de las Pléyades, así como la construcción de su adoratorio principal “Illahuayin” orientado en la misma salida de Orión durante los meses de noviembre – marzo, época de lluvias donde Illapa

descendería de su morada celestial a su morada terrenal. Este énfasis por las estrellas se puede ver también cuando se habla de los felinos; “nos queda la interesante especulación que el felino sobrenatural de la cultura Recuay representaba un concepto semejante al de este choquechinchay” (Wegner, 2011, p. 104).

De esta manera, el sistema religioso de los Aixa Burr dista en cierta medida de los conceptos generales que se tiene sobre la religión de la cultura Recuay, pues lo propuesto por Makowski & Rucabado (2000, p. 217) “No sería extraño que los tres íconos remitiesen a los numina universales del sol, la luna y el trueno” asienta una idea lanzada al azar, cuya relación morfo – simbólica no se relaciona, pues la “divinidad radiante” engloba dos personajes diferentes (RM – SAM), e incluso reduciendo al rostro mitológico, este referiría más a la divinidad lunar, dado que el culto solar, de acuerdo a diversas investigaciones correspondería netamente a la época del incanato, pues Pease (1963, p. 66) menciona “el culto solar tuvo un carácter básicamente elitista” llamándolo “Proceso de Solarización”.

Por este motivo, la denominación “Radiante” y su relación con el “Sol” se debilita, dado que su culto parece corresponder meramente al horizonte tardío, motivo por el cual, en el movimiento nativista del año 1565, llamado “Taqui Onqoy” o rebelión de los dioses andinos, no aparecía el sol, reflejando su precaria asimilación por los cultos preincas, o como diría Pease (1963) reflejaría “la imagen de la continuidad de lo andino -no de lo incaico”, esta misma observación se tiene en “El caso paradigmático es la asociación de la Virgen y la Pachamama, que perdura hasta nuestros días. Viracocha es reconvertido en San Bartolomé y el propio Illapa en Santiago. No ocurre lo mismo con Inti, quien no tiene

paralelo en la religión católica. Esto se explica porque el culto solar era fruto de un discurso imperial de legitimación de un poder” (Baulenas, 2012, p. 335).

De esta manera, sería el dios Illapa el complemento de la Luna, cuyo continuismo de culto se vería en el patrono de Aija; Santiago Apóstol, santo católico que de acuerdo a diferentes documentos sustituyó a Illapa, siendo con el SAM las tres principales divinidades del panteón teológico Aixa, pues, la “Divinidad Felínica” y “Divinidad Falcónida” (Cruz, 2014), aparecen como figuras secundarias, cuyo simbolismo no debería ser tomado de manera literal, dado que el significado de la forma podría diferir de su naturaleza. Serían estas tres divinidades adoradas en los espacios sagrados, mediante rituales religiosos, como la danza “Saya Huanca” y las ofrendas de “Illas”, las que fortalecían permanentemente los lazos terrenales con lo sagrado.

CONCLUSIONES

1. A partir de los resultados, se concluye que el sistema religioso de los Aixa Burr, se fundamentó en dos pilares; por un lado, las deidades; como expresiones del Hanan Pacha, que garantizaban la estabilidad social, y por el otro, el culto al ancestro mitológico; como expresión del Uku, que explicaba el origen y legitimaba el rol social. Este complejo animismo sacral, de elementos (Qilla), eventos (Illapa) y experiencias (Ancestros) se fundamentaron en su mayor dependencia; “el agua”, que correctamente combinados, permitían el armonismo cósmico y social.
2. En cuanto los dioses principales a los que rendían culto los Aixa Burr, el estudio iconográfico permitió identificar tres figuras principales: 1) El Rostro Mitológico Circular, que representaría a Qilla; diosa femenina, 2) El Animal Bicéfalo Serpentiniforme, que representaría a Illapa; dios masculino y 3) El Ser Antropomorfo Mitológico, que representaría a un ancestro mitificado.
3. Respecto a los espacios sagrados, se identificaron tres tipos principales: 1) Centros Primarios (Adoratorios).- dedicados específicamente a la adoración de dioses, caracterizándose por su hermetismo espacial, elementos sagrados (litoesculturas) y ritualísticos (altares) y la toponimia. 2) Centros Secundarios (Pacarinas).- donde se realizaba ritos de adoración y culto al ancestro mitológico, cuyas características principales son la presencia de la Huanca del Genesis y las Tumbas de Primer Grado. 3) Centros Terciarios.- donde se realizaban festines y algunos rituales de culto a dioses menores y ancestros familiares, caracterizándose principalmente por la presencia de las Huancas de Ancestros (2 huancas orientadas de sureste – noroeste).

4. Los rituales religiosos variarían de acuerdo al espacio sagrado donde se realizaban, y, a quien iban dirigidos. Basados en actos de ofrendas y ceremonias que se mantendrían con ciertas variaciones en el paso del tiempo; como las “Illas” ganaderas encontradas en el adoratorio de Illahuayin, el continuismo de las ofrendas de curanderos como coca, cigarro, etc., depositados en tumbas, huancas y espacios principales de los sitios arqueológicos, o la danza prehispánica “Saya Huanca”, cuyo morfo-simbolismo se relaciona a los monolitos Recuay y conceptos de la lluvia y los ancestros,

RECOMENDACIONES

El presente trabajo debe considerarse como una aproximación, un segundo paso a la comprensión del complejismo religioso de las sociedades asentadas en esta parte de la región, por tal motivo, está sujeta a cuestionamientos, que necesitaran ser validadas en un futuro, siendo una gran alternativa, los resultados de excavaciones en sitios arqueológicos citados, o estudios etnográficos y etnohistóricos profundizados que traten de la presente temática.

Por ello, es necesario seguir con las investigaciones interdisciplinarias, debido a que aún queda muchos vacíos en la estructuración teológica de los Aixa Burr, como la configuración de dioses y su cristalización en formas definidas culturalmente, el establecimiento y ordenamiento de los espacios sagrados y como se interrelacionan con sus componentes religiosos. Es más, la interrelación de dioses – espacios sagrados – rituales, deben ser analizados a mayor profundidad, añadiendo a este campo, la presencia de chamanes encargados de dar sentido a esta coyuntura de lo sagrado y lo mundano.

Finalmente, a partir de la experiencia de la investigación en este tema y el hallazgo de la relación entre divinidad – espacio sagrado y las estrellas, deben invitar al lector, investigar más sobre el cosmos y su relación con las sociedades andinas, pues lo descrito aquí, solo viene ser la punta del iceberg, que, si se presta mayor atención, seguramente encontraremos resultados sorprendentes, que podrían replantearnos muchas cosas. Así como se debe ahondar en el estudio de la analogía de las prácticas religiosas actuales y las creencias y tradiciones ancestrales, como es el caso de Illapa con Santiago Apóstol.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amat, M. (2016). *Ideología y Religión de los Incas*. UNMSM.
- Antúnez, S. (1941). Las ruinas de Tinyash: Exploraciones arqueológicas, febrero 1934. *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*. (LVIII). 110-193.
- Baulenas, A. (2012). La Divinidad Illapa en el Panteón Imperial Incaico. *Investigaciones Sociales*. 16 (28). 333-341.
- Cerrato, E. (2011). La Prospección Arqueológica Superficial: Un método no destructivo para una ciencia que sí lo es.
- Castillo, C. (2020). La Cosmovisión Andina a Finales del Horizonte Temprano: Un Análisis de la Iconografía Representada en Vasijas Estilo Waras del Distrito de La Merced, Aija. [Tesis de bachiller, UNASAM].
- Cotillo, J. (2017). *Tumba Lítico – Subterránea de Jancu*. s/ed.
- Cruz, I. (2014). Estudio de la Iconografía de la Cerámica Ceremonial Recuay. *Arkinka. Revista de Arquitectura, diseño y construcción*. (226). 98 – 109.
- De La Vega, G. (1609). *Primera Parte de los Comentarios Reales de los Incas*. Lisboa.
- Eliade, M. (2009). *El Chamanismo y las Técnicas Arcaicas del Éxtasis*. Fondo de Cultura Económica.
- Freedberg, D. (1992). *El Poder de las Imágenes*. Ediciones Catedra S.A.
- Fujii, T. (1993). El Felino, el Mundo Subterráneo y el Rito de Fertilidad: Tres Elementos Principales de la Ideología Andina. *Senri Ethnological Studies*. 37. 259-274.
- G.E y E.E.G. (2007). *Santiago Antúnez de Mayolo: Vida y Obra*. s/ed.
- Garro, C. et al. (1968). *Monografía del Distrito de La Merced*. Municipalidad de La Merced.
- Guido, A. et al. (s/f). *Monografía de la Provincia de Aija*. s/ed.

- Gómez, P. (1981). *La Antropología Estructural de Claude Levi-Strauss: Ciencia, Filosofía, Ideología*. Editorial Tecnos.
- Ibarra, B. (2004). *Arqueología de la Sierra de Ancash: Propuestas y Perspectivas Aumentada y Corregida*. (2ª edición). Instituto Cultural Runa.
- (2006). Ancestros y muerte durante la época prehispánica en la Sierra de Ancash: buscando nuestros antepasados.
- (2014). *100 Años de la Arqueología en la Sierra de Ancash*. Instituto De Estudios Huarinos.
- Iwasaki, F. (1987). Alucinógenos y Religión: Aproximaciones hacia el arte Chavín. *Histórica*. 11(01). 1-24.
- Lau, J. (2004). *Evidencias Radiocarbónicas para el Estudio de las Transformaciones Culturales En Recuay*. En Ibarra, B. *Arqueología de la Sierra de Ancash: Propuestas y Perspectivas Aumentada y Corregida*. (2ª edición). Instituto Cultural Runa.
- Lazo, R. (2017). El valor simbólico del número-idea en la ordenación de las figuras en el Obelisco Tello. [Tesis de pregrado, Universidad Mayor de San Marcos].
- Lévi, C. (1974). *Anthropologie structurale*. Ibrairie Plon. Verón, E. (Traducido). (1987). Ediciones Paidós.
- Makowski, C. et al. (2000). *Los Dioses del Antiguo Perú*. Banco de Crédito del Perú.
- Marcelo, R. (2004). El Maestrocurandero en el Perú: Antecedentes históricos de su aparición y su importancia en el siglo XXI. *Sociedad y discurso*. (6).
- Mejía, Z. 1964. Los Primeros Habitantes del Caserío de Huacna. [Tesis].
- Melo, N. (2007). La Iconografía Religioso como Elemento de Moda o Diseño. [Tesis de pregrado, Universidad de Palermo].
- Municipalidad de Aija. (2004). *Historia del Pueblo de Santiago de Aija*.
- Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre Iconología*. Alianza Editorial.

- Pease, F. (1985). *Los Mitos en la Región Andina*. Instituto Andino de Artes Populares del convenio Andres Bello.
- Pereyra, C. (2006). Arquitectura Ceremonial Recuay y sus Representaciones. *ARKEOS. Revista Electrónica de Arqueología*. 1(1). 8-20.
- Qhapq, J. (2012). *Cosmovisión Andina*. Pachayachachiq – Investigación y Estudios Inkásicos.
- Regalado, L. (1999). El Tema de la Religión Prehispánica en la Nueva Historiografía Peruana: en Torno a El dios Creador Andino. *Histórica*. 23(2). 313-327.
- Ríos, M. 2004. El Maestrocurendero en el Perú: Antecedentes históricos de su aparición y su importancia en el siglo XXI. *Sociedad y discurso, AAU*. (6), 1-30.
- Rodríguez, D. (2016). La Gestión de los Sitios Arqueológicos en la Zona Urbana de Huaraz: Análisis, Problemática y Propuestas. [Tesis de Pregrado, UNASAM].
- Rodríguez, M. (2005). Introducción General a los Estudios Iconográficos y a su Metodología. www.liceus.com.
- Rowe, J. 1973 El arte de Chavín; estudio de su forma y su significado. *Historia y Cultura*. 6. 249-276, Urna.
- Ruiz, J. (2002). *Introducción a la iconografía andina: Muestrario de iconografía andina referida a los departamentos Ayacucho Cusco y Puno*. IDESI.
- Sanz, L. (1998). Iconografía, significado, ideología: Problemas y cuestiones en la interpretación actual del arte maya. In *Anatomía de una civilización: Aproximaciones interdisciplinarias a la cultura maya*. 65-86. Sociedad Española de Estudios Mayas.
- Saxl F. (1957). *La Vida de las Imágenes*. Alianza Editorial.
- Schaedel, R. (1948). *Stone Sculpture in the Callejon de Huaylas*. En Ibarra, B. (2013). *100 Años de la Arqueología en la Sierra de Ancash*. 377-403. Inst. Est. Huarinos.
- Sondereguer, C. 2003. *Manual de Iconografía Precolombina y su Análisis Morfológico*. Libronauta Argentina SA.

Tello, J. (1929). *Antiguo Perú: Primera Época*. 2do Congreso Sudamericano de Turismo.

Van Der Leeuw, G. (1975). *Fenomenología de la Religión*. Fondo de Cultura Económica.

Wegner, S. (2011). *Iconografías prehispánicas de Ancash: Cultura Recuay*. (Tomo II).
Jorge Luis Puerta.

Yauri, M. (2017). *Deidades Panandinas Del Perú Antiguo en el Callejón de Huaylas: Dioses de Pumacayan*.

ANEXOS

MAPA.....	170
PLANOS.....	171
VISTAS SATELITALES.....	179
RECONSTRUCCIONES ISOMETRICAS.....	184
FOTOGRAFIAS.....	185
DIBUJOS DIGITALES.....	210
MATRIZ DE CONSISTENCIA.....	242
FICHAS DE REGISTRO DE S.A.....	246
FICHAS ETNOGRAFICAS.....	250
CUADERNO DE CAMPO.....	256

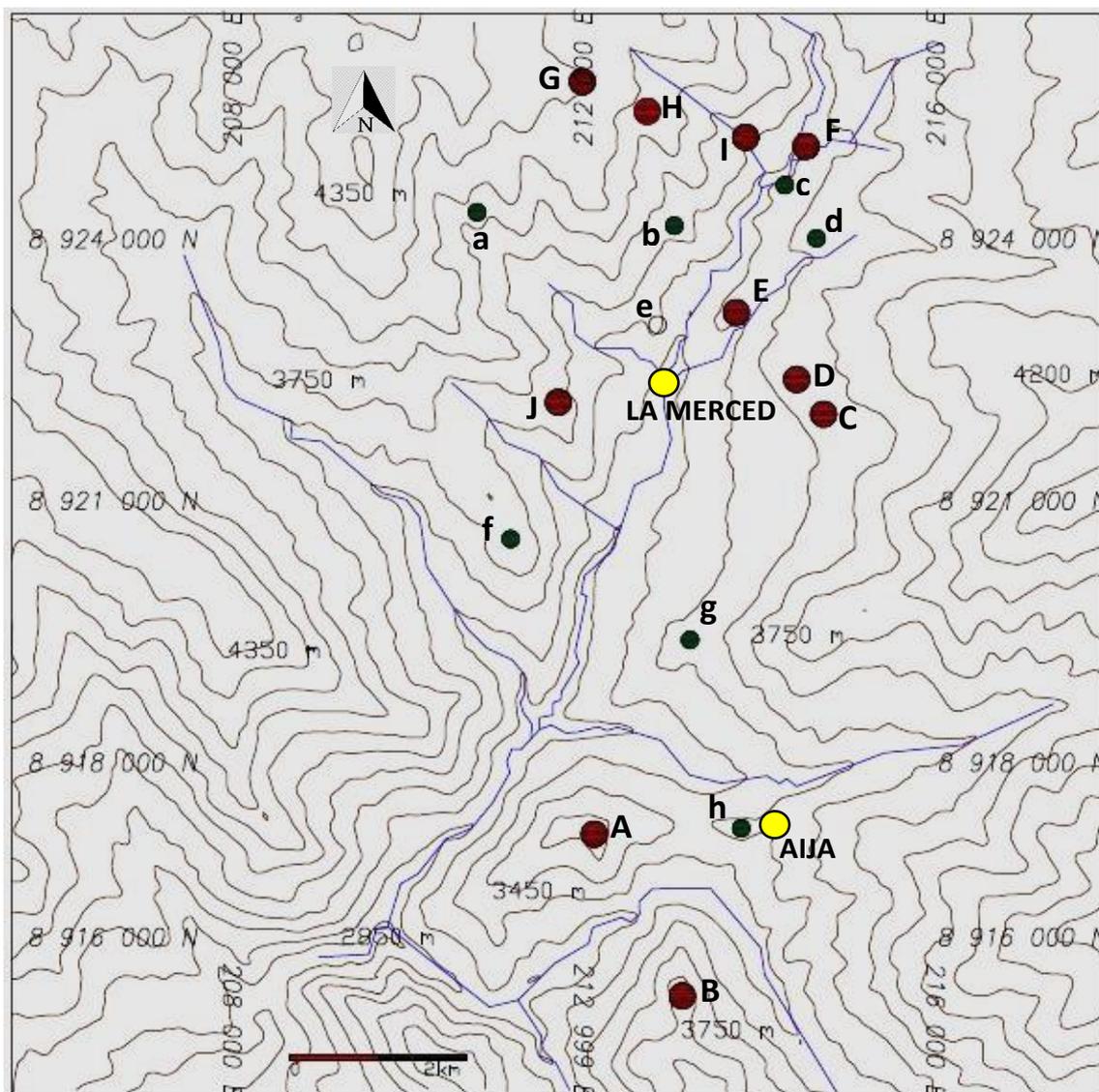


Fig. 01 Mapa de ubicación general de los Sitios Arqueológicos del Intermedio Temprano ocupados por los Aixa Burr en la cuenca alta del río Mayin. *Fuente:* Castillo, C. 2022

- S.A. considerados y estudiados en la presente investigación.
- S.A. del mismo periodo cultural.
- Ríos principales de Aija y La Merced (cuenca alta del río Mayin)

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| A: Chuchun Punta | B: Qillayuq |
| C: Illahuayin | D: Huaka Pampa |
| E: Pian Qutu | F: Shinin Qutu |
| G: Tullu Punta | H: Huaka Kancha |
| I: Arhuay | J: Marka Kunka |

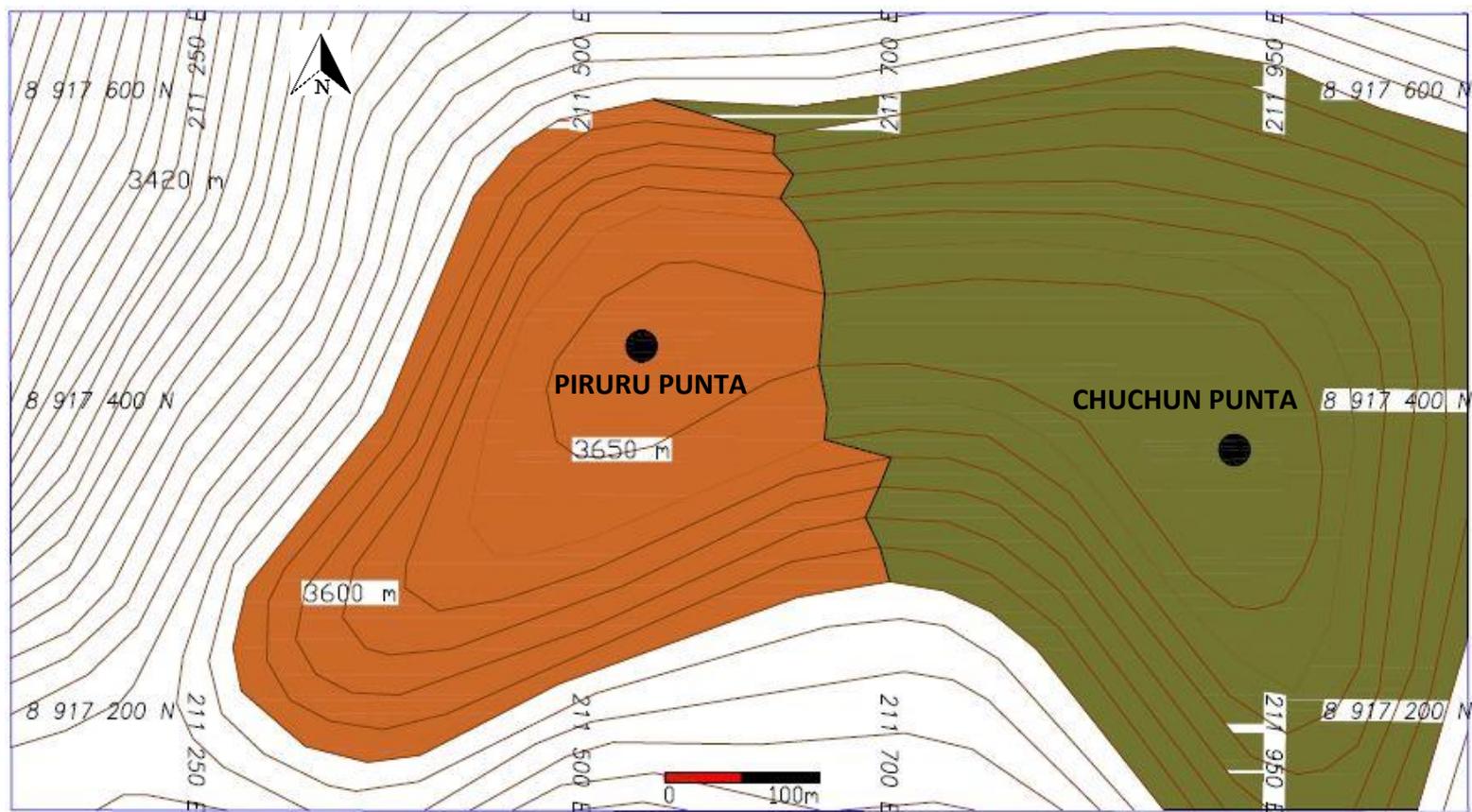


Fig. 02 Plano de Sectorización del Sitio Arqueológico de Chuchun Punta

Fuente: Castillo, C. 2022

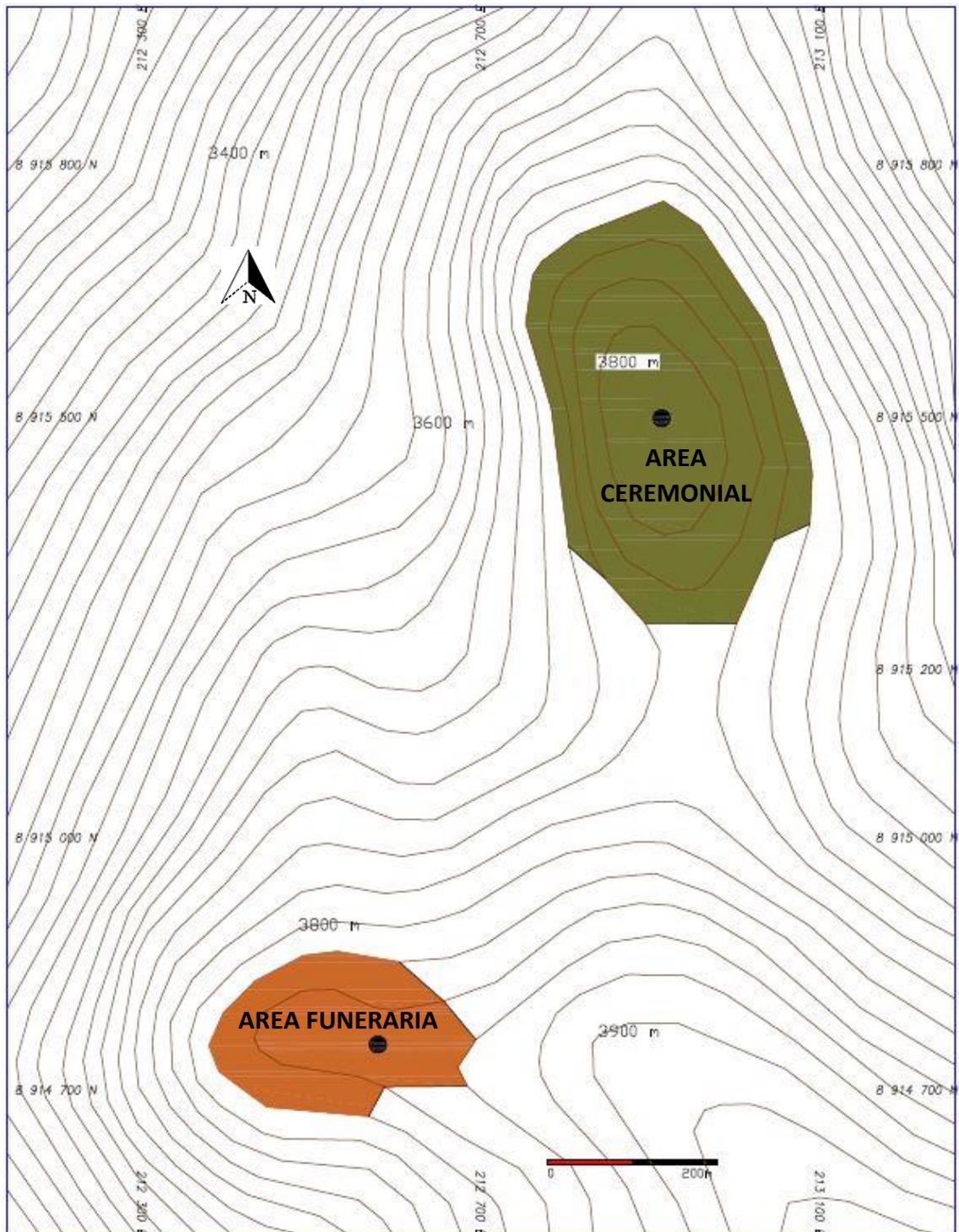


Fig. 03 Plano de Sectorización del Sitio Arqueológico de Qillayuy.

Fuente: Castillo, C. 2022

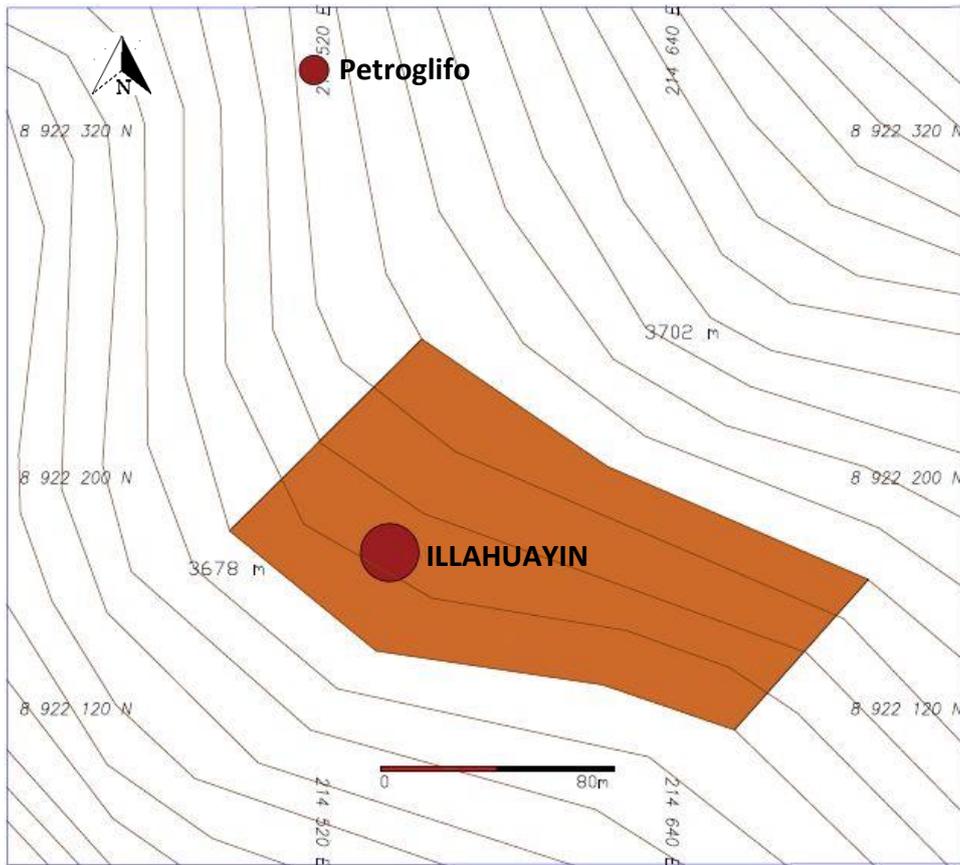


Fig. 04 Plano de Sectorización del Sitio Arqueológico de Illahuayin.

Fuente: Castillo, C. 2022

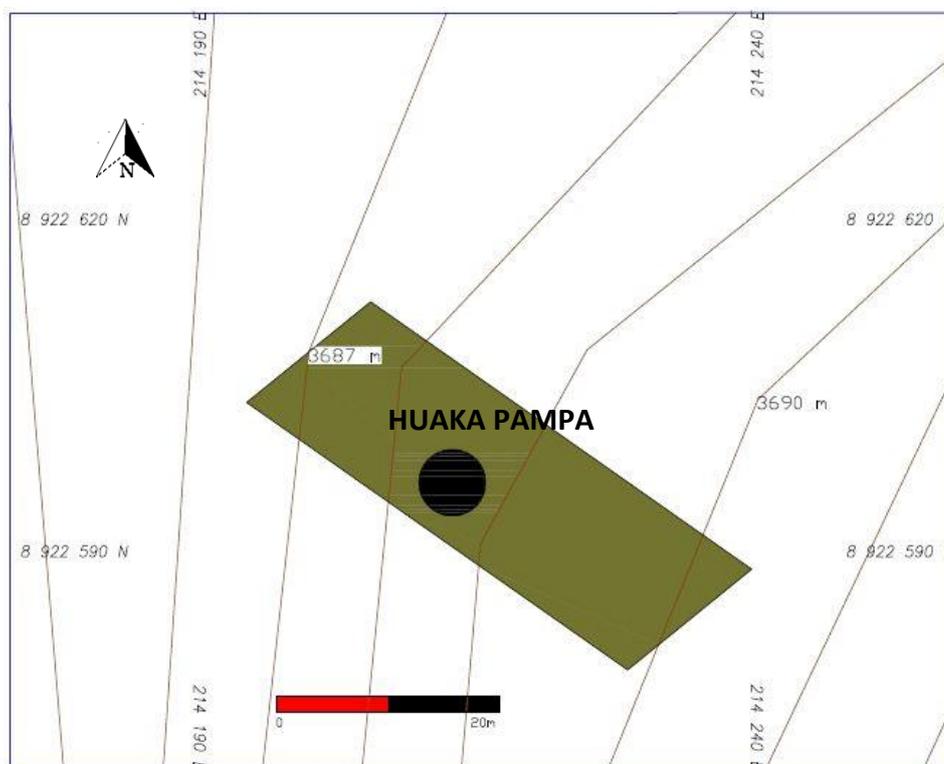


Fig. 05 Plano de Sectorización del Sitio Arqueológico de Huaka Pampa.

Fuente: Castillo, C. 2022

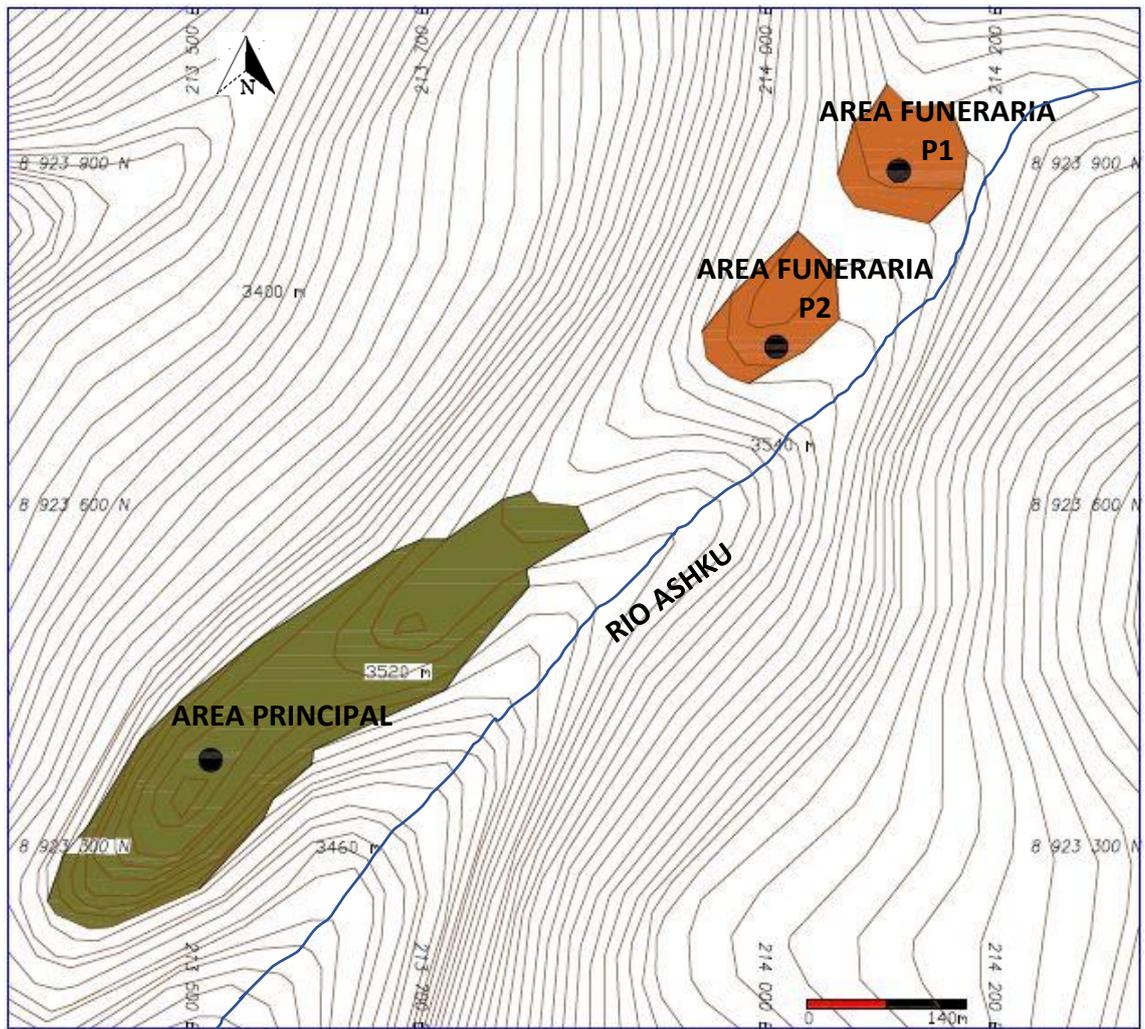


Fig. 06 Plano de Sectorización del Sitio Arqueológico de Pian Qutu.

Fuente: Castillo, C. 2022

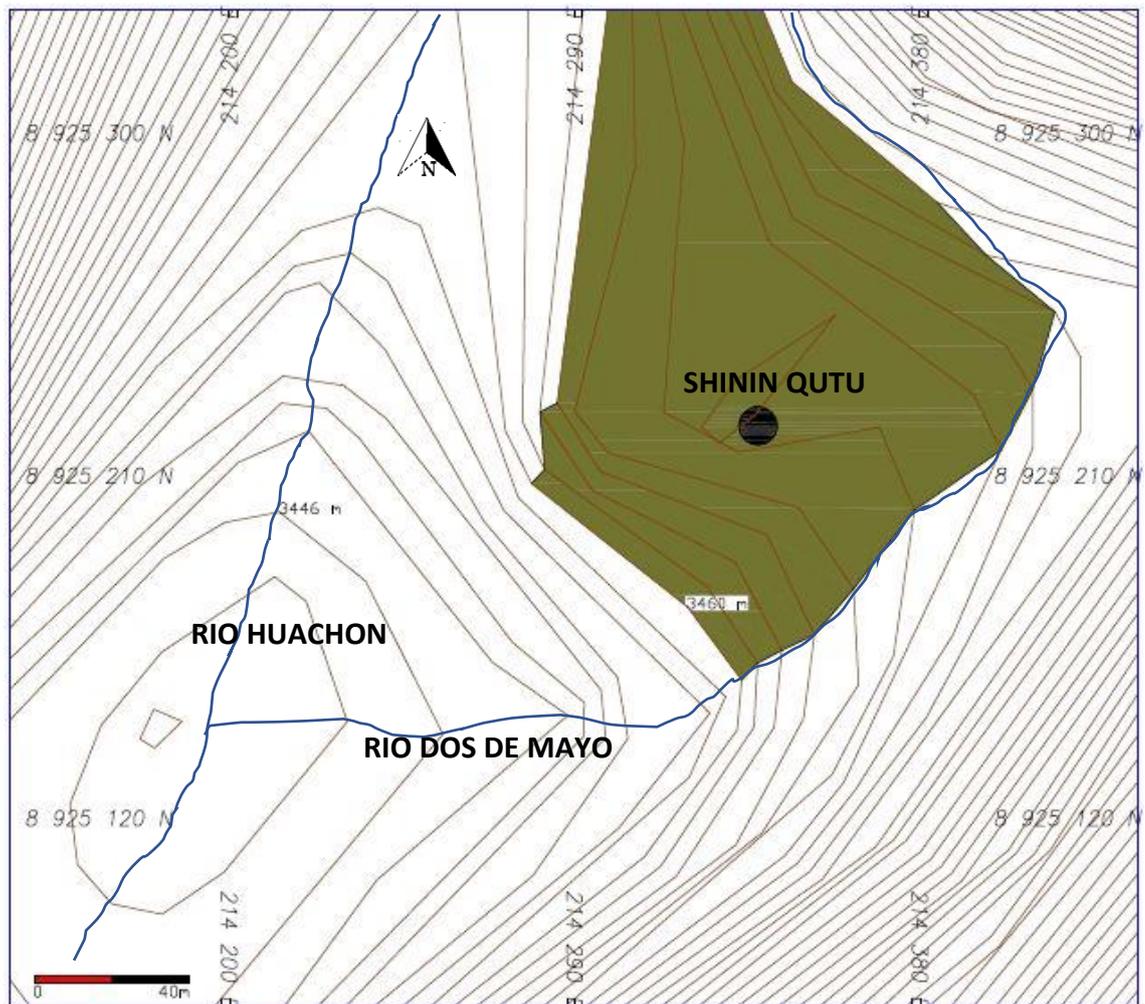


Fig. 07 Plano de Sectorización del Sitio Arqueológico de Shinin Qutu.

Fuente: Castillo, C. 2022

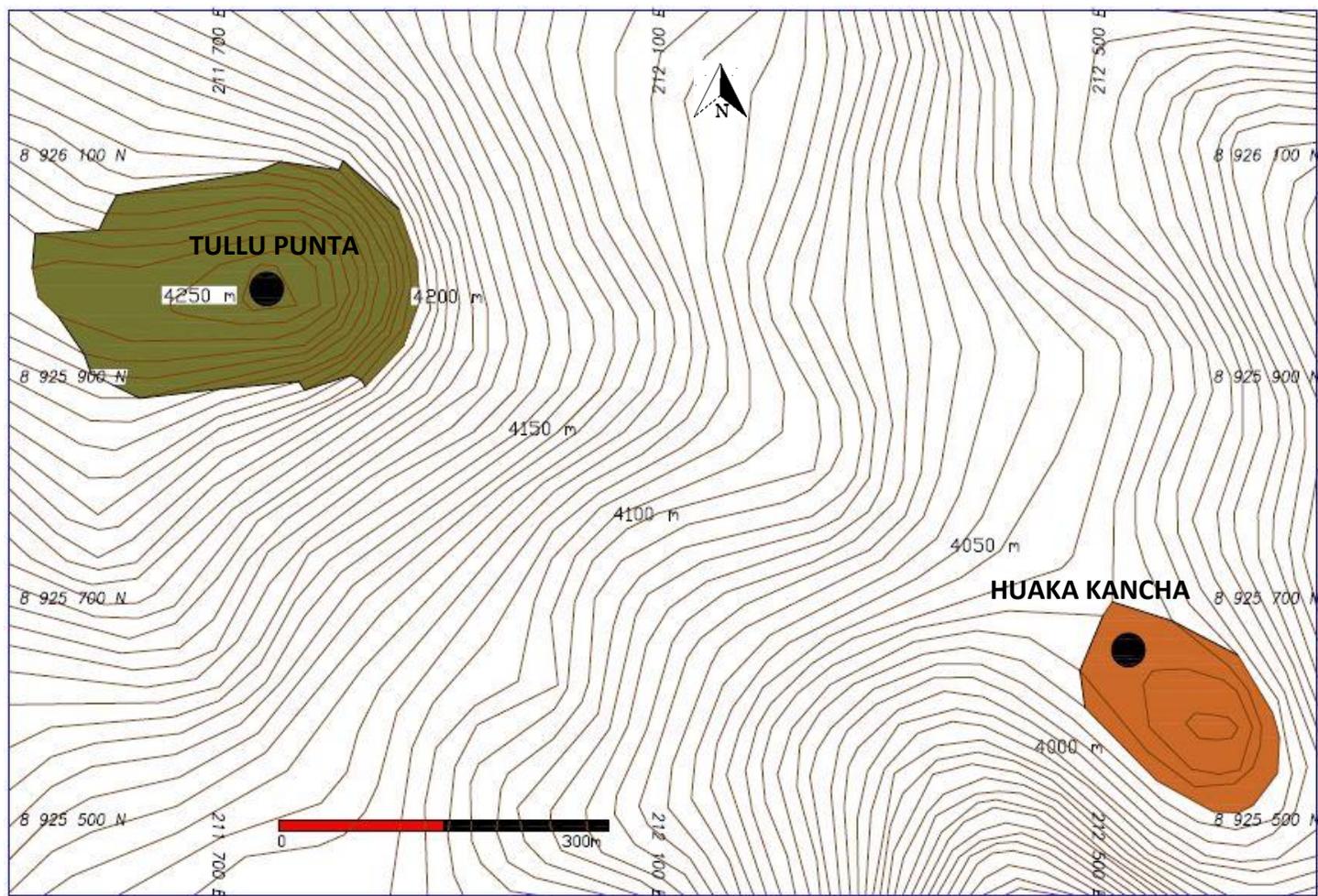


Fig. 08 Plano de Sectorización de los Sitios Arqueológicos de Tullu Punta – Huaka Kancha. *Fuente:* Castillo, C. 2022

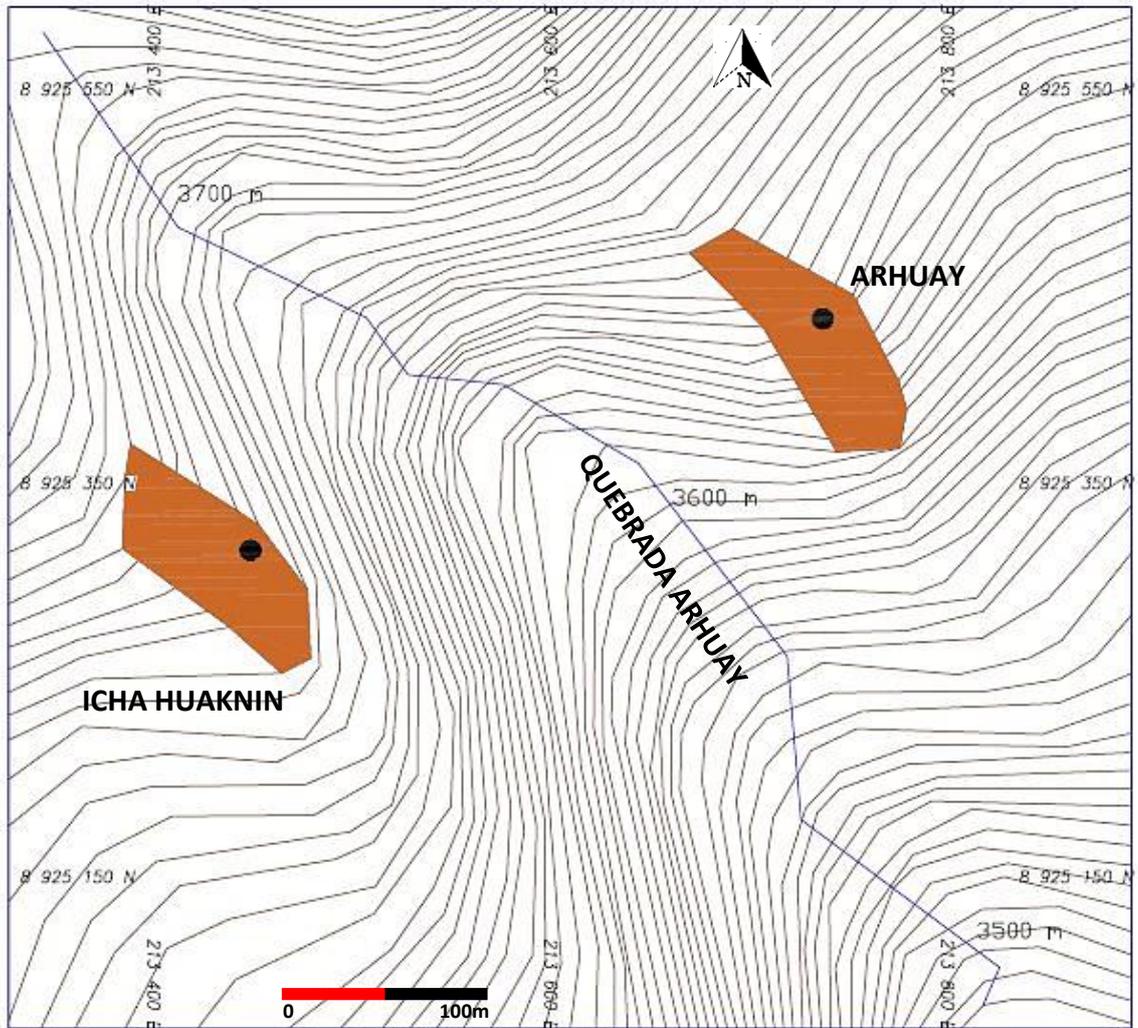


Fig. 09 Plano de Sectorización del Sitio Arqueológico de *Fuente:* Castillo, C. 2022 Arhuay.

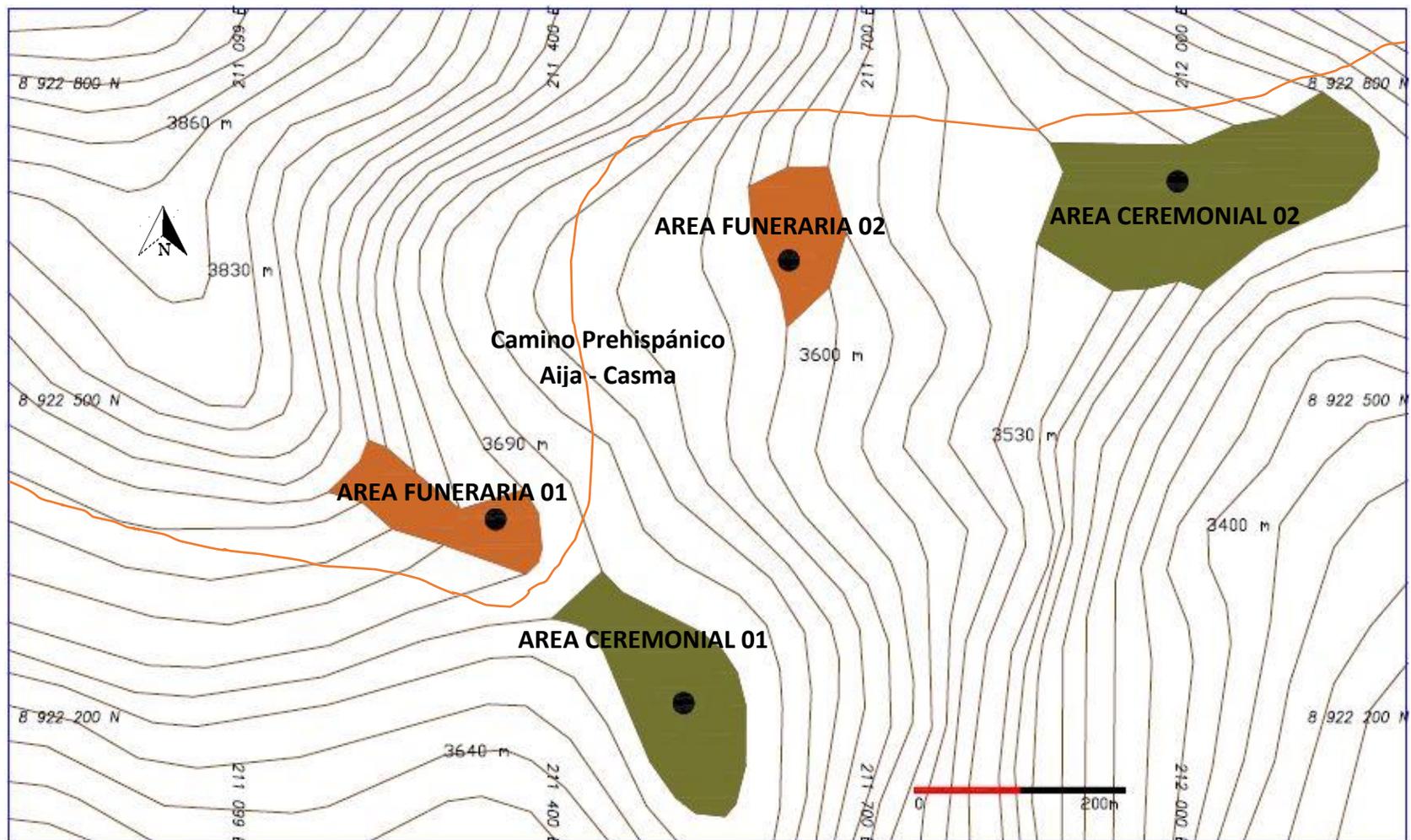


Fig. 10 Plano de Sectorización del Sitio Arqueológico de Marka Kunka

Fuente: Castillo, C. 2022

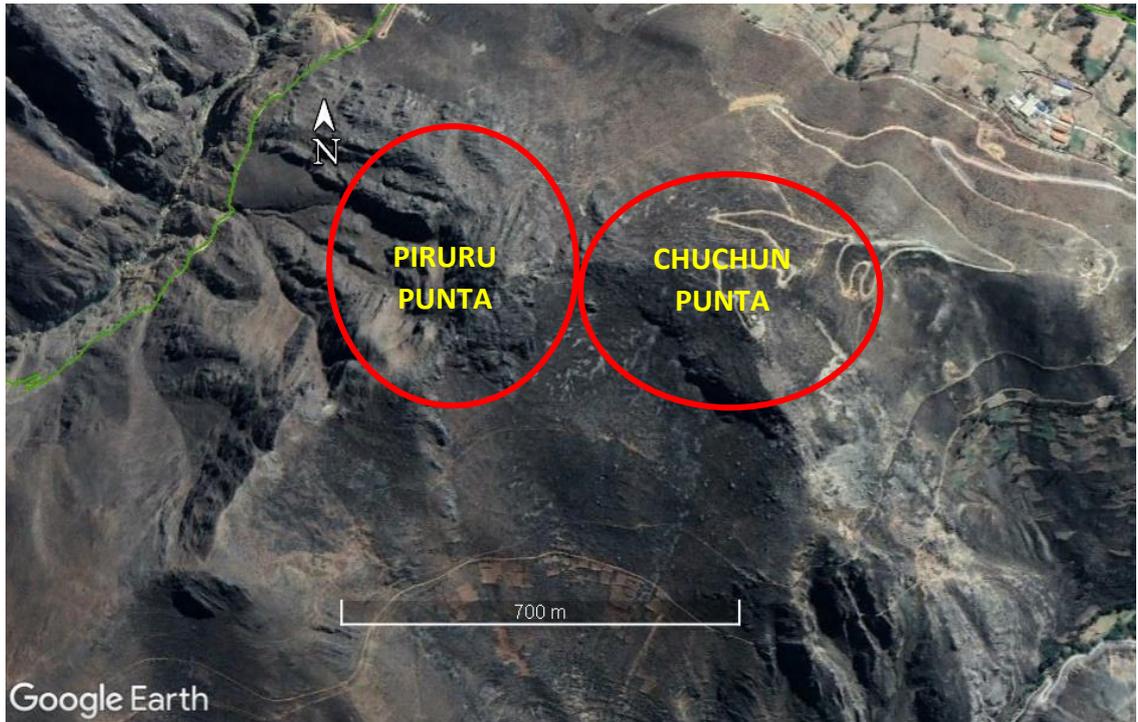


Fig. 11 Vista Satelital del Sitio Arqueológico Chuchun Punta.

Fuente: Google EarthPro 2022

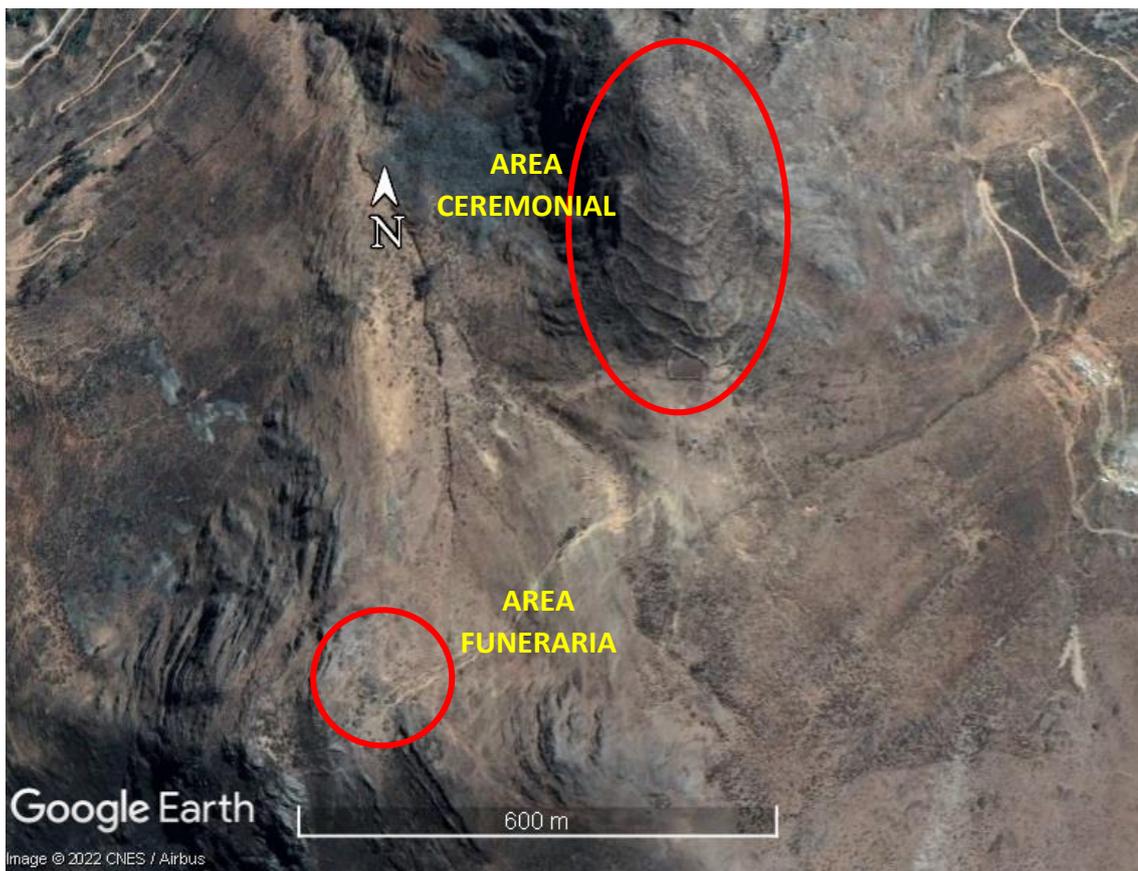


Fig. 12 Vista Satelital del Sitio Arqueológico Qillayuc.

Fuente: Google EarthPro 2022

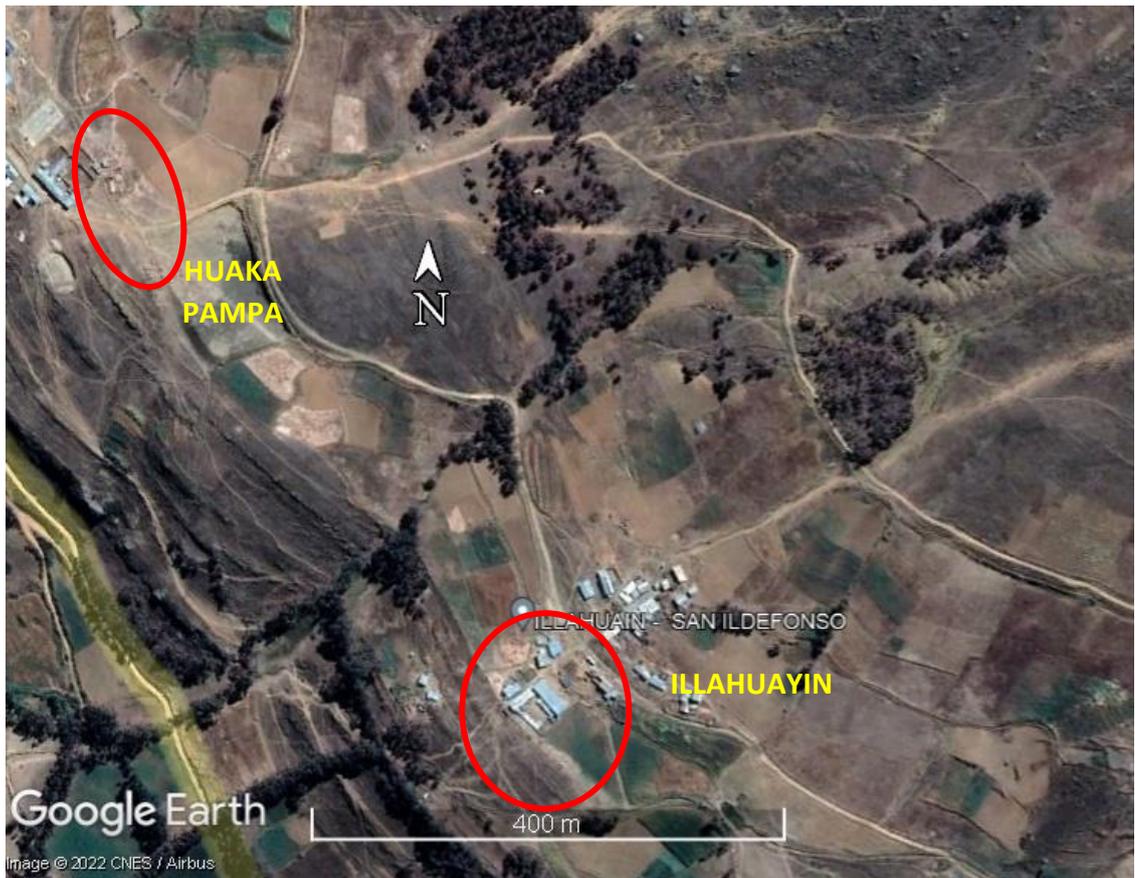


Fig. 13 Vista Satelital del Sitio Arqueológico Illahuayin – Huaka Pampa

Fuente: Google EarthPro 2022

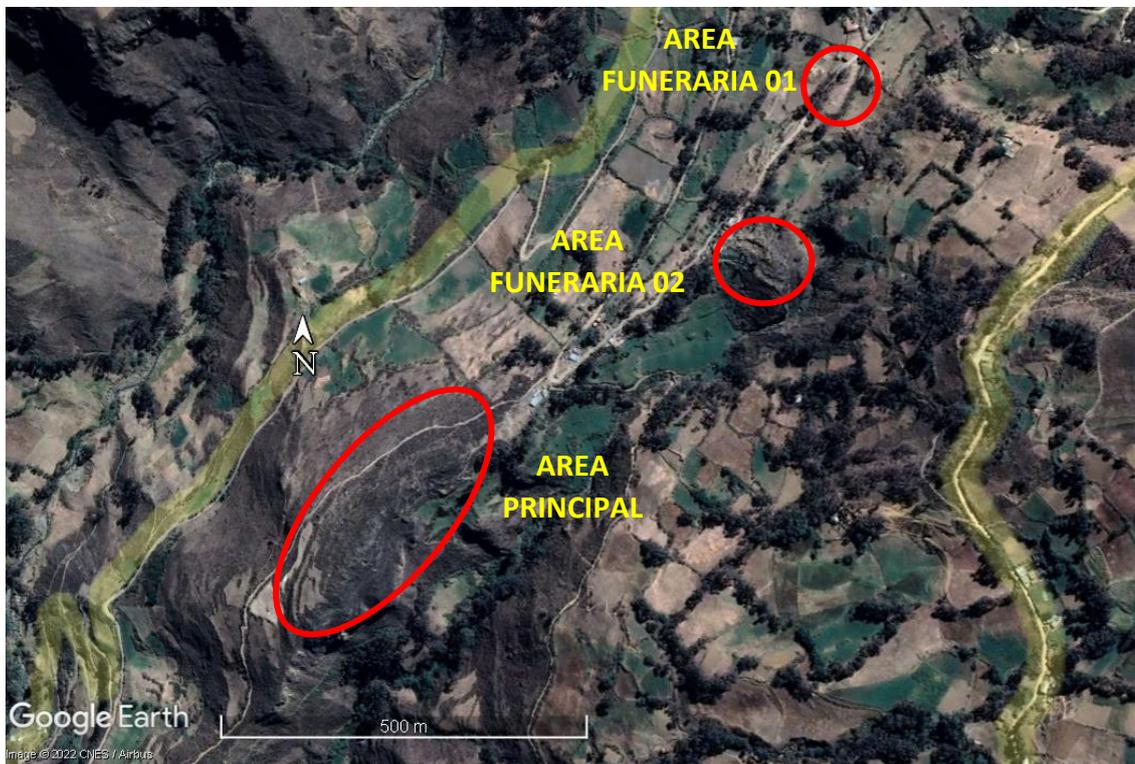


Fig. 14 Vista Satelital del Sitio Arqueológico Pian Qutu.

Fuente: Google EarthPro 2022

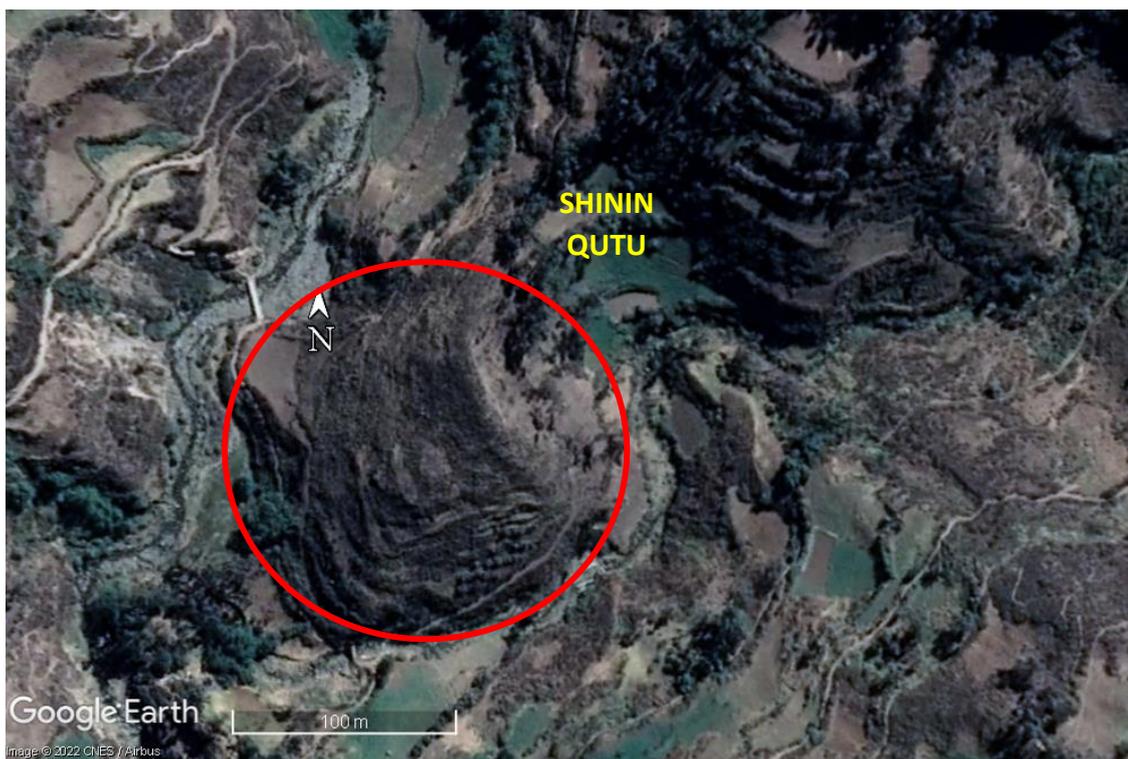


Fig. 15 Vista Satelital del Sitio Arqueológico Shinin Qutu.

Fuente: Google EarthPro 2022



Fig. 16 Vista Satelital del Sitio Arqueológico Tullu Punta – Huaka Kancha.

Fuente: Google EarthPro 2022

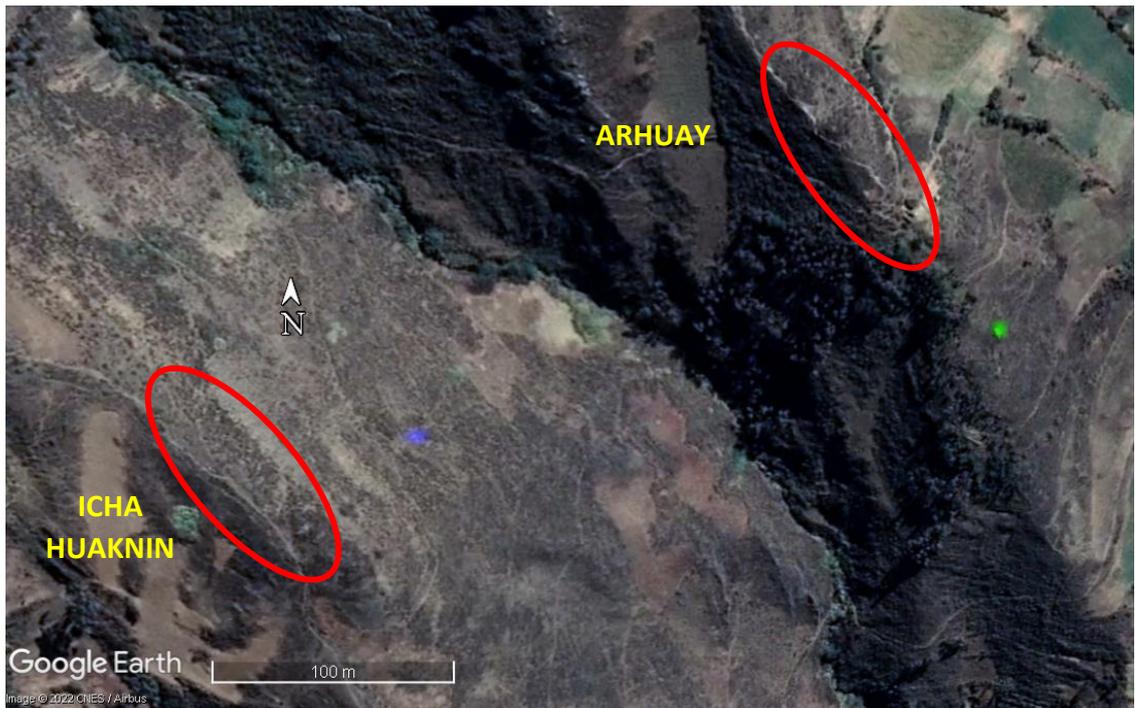


Fig. 17 Vista Satelital del Sitio Arqueológico Arhuay.

Fuente: Google EarthPro 2022

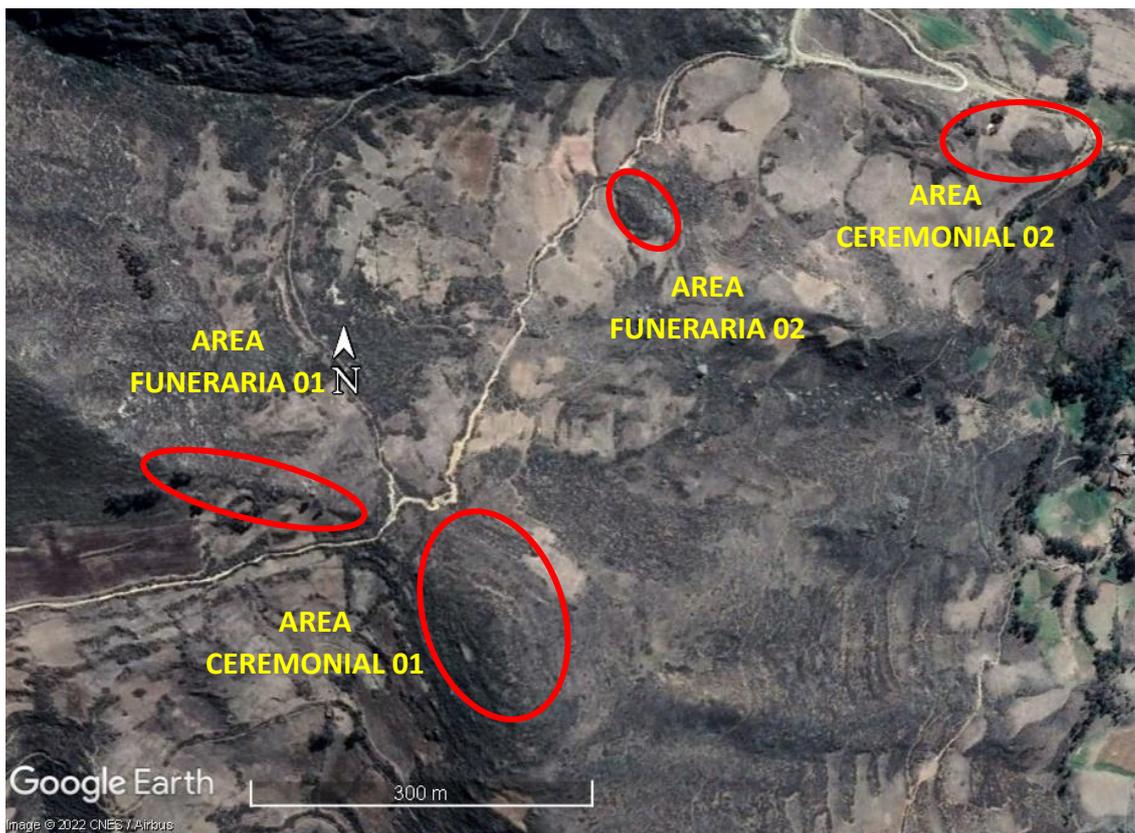


Fig. 18 Vista Satelital del Sitio Arqueológico de Marka Kunka.

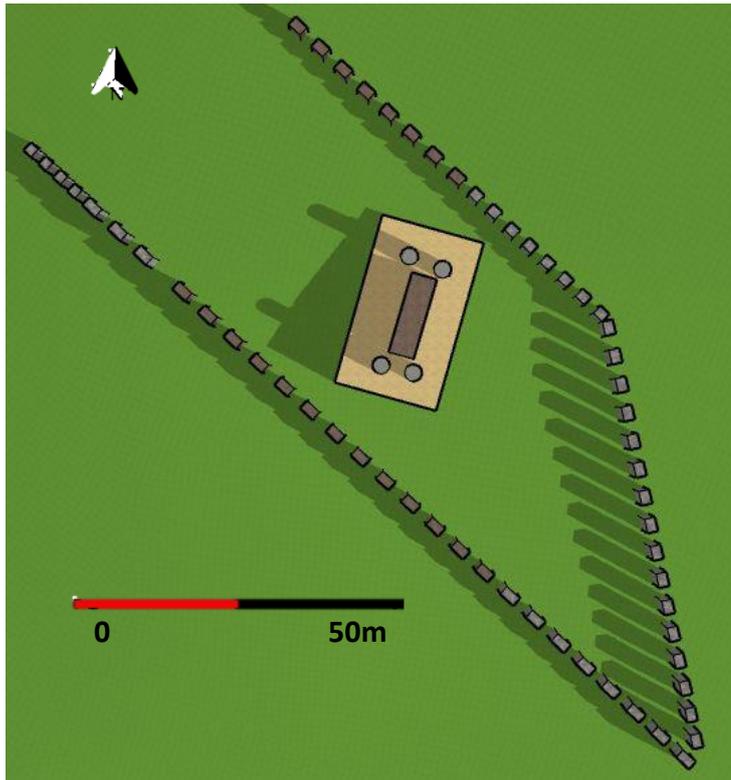
Fuente: Google EarthPro 2022



Fig. 19 Vista satelital nocturna del Adoratorio de Illahuayin y su exacta orientación con la salida de las tres estrellas de la constelación de Orión en el mes de noviembre, vista desde el S.A de Marka Kunka. *Fuente:* Google EarthPro 2022



Fig. 20 Vista satelital nocturna del adoratorio de Illahuayin, y su exacta orientación con la salida de las tres estrellas de la constelación de Orión (Arado), en el mes de noviembre (inicio de las lluvias). *Fuente:* Google EarthPro 2022



- Huancas vigentes
- Huancas retiradas
- Litoesculturas
- Altar ceremonial
- Plataforma ceremonial

Fig. 21 Reconstrucción parcialmente hipotética del Sitio Arqueológico de Illahuayin a partir de los datos arqueológicos, etnográficos y antecedentes locales.

Fuente: Castillo, C. 2022

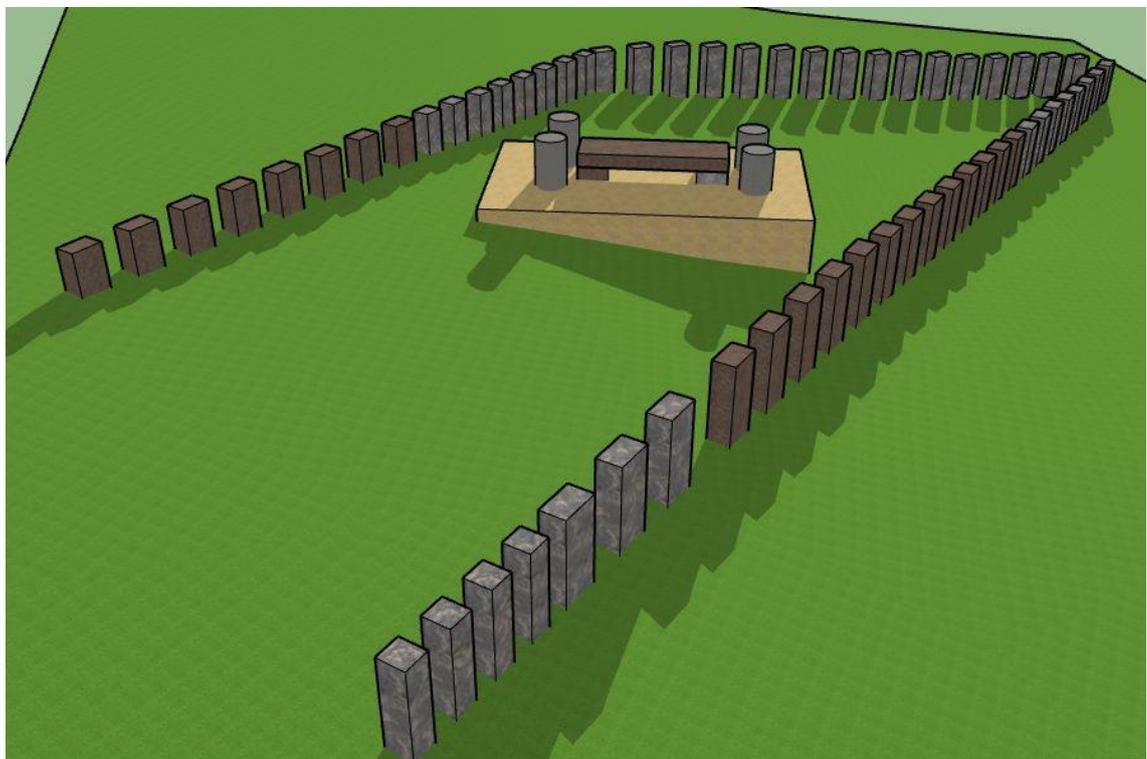


Fig. 22 Reconstrucción isométrica parcialmente hipotética del Sitio Arqueológico de Illahuayin a partir de los datos arqueológicos, etnográficos y antecedentes locales.

Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 23 Foto panorámica del S.A Chuchun Punta vista desde el S.A de Qillayuq.

Fuente: Gomero, C. 2022



Fig. 24 Foto general del sector de Chuchun Punta del S.A Chuchun Punta, vista del sector de Piruru Punta.

Fuente: Gomero, C. 2022



Fig. 25 Foto detalle del perfil de un muro de un recinto cuadrangular ubicado en la planicie posterior del sector, donde se observa la técnica constructiva huanca - pachilla

Fuente: Gomero, C. 2022



Fig. 26 Foto general de exterior de la Chullpa 01 ubicada en la parte superior del sector Chuchun Punta, donde se observa la técnica huanca – pachilla. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 27 Foto general del interior de la Chullpa 01 del sector Chuchun Punta, donde se observa la técnica pachillado uniforme. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 28 Foto general de la sucesión de Cistas circulares, ubicada en la parte intermedia del sector Chuchun Punta. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 29 Foto detalle del interior de una de las Cistas circulares, donde se observa la técnica constructiva huanca - pachilla. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 30 Foto detalle de materiales muebles como *Fuente:* Gomero, C. 2022
fragmentos de cerámica estilo Waras y restos óseos identificado en el sector.



Fig. 31 Foto general del sector de Piruru Punta del *Fuente:* Gomero, C. 2022
S.A de Chuchun punta, vista del sector anterior.



Fig. 32 Foto de planta de las cistas circulares ubicadas en la parte intermedia del presente sector.

Fuente: Gomero, C. 2022



Fig. 33 Foto general del perfil de las cistas circulares construidas con la técnica constructiva del pachillado uniforme.

Fuente: Gomero, C. 2022



Fig. 34 Foto general de las apachetas levantadas sobre la plataforma ceremonial del presente sector. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 35 Foto detalle de diferentes fragmentos de cerámica en terracota; **a, b y c** (Formativo Tardío) y caolinita; **d, e y f** (Intermedio Temprano) hallado en superficie del presente sector. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 36 Foto general del sector Ceremonial del S.A Qillayuq *Fuente:* Gomero, C. 2022 donde se observa la sucesión de las murallas circundantes vista del sector funerario.



Fig. 37 Foto general del perfil del muro de un recinto cuadrangular construido con la técnica del pachillado uniforme. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 38 Foto general del perfil de un muro de un recinto cuadrangular construido con la técnica de huanca - pachilla. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 39 Foto general de una huanca antropomorfa (huanca del génesis), ubicada en la parte media superior del presente sector. *Fuente:* Gomero, C. 2022

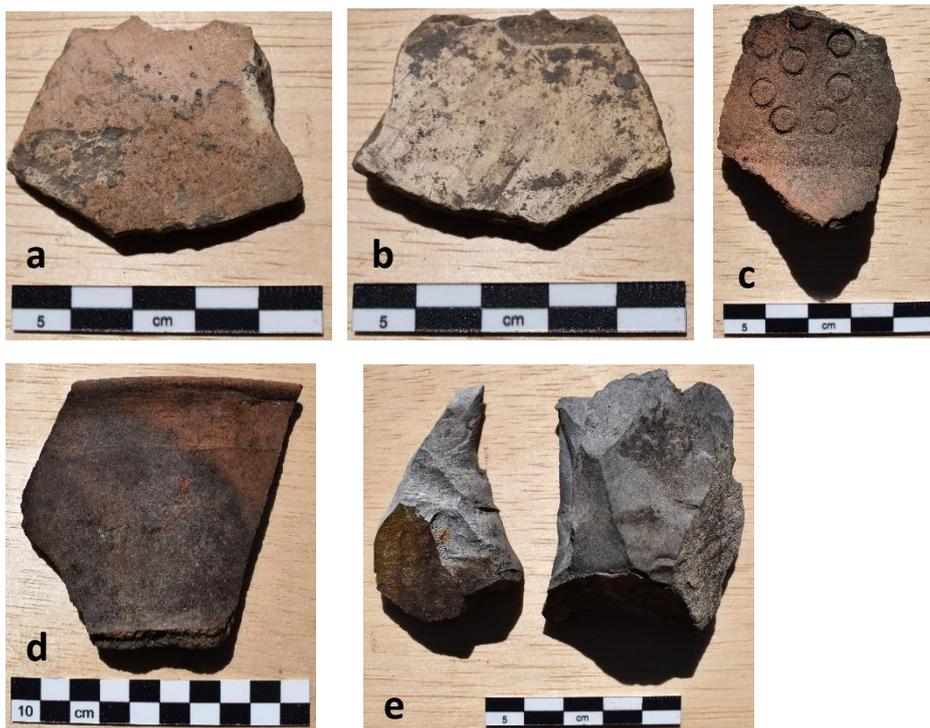


Fig. 40 Foto detalle de fragmentos de cerámica caolinita; **a** y **b** (Periodo Intermedio Temprano), terracota; **c** y **d** (Periodo Intermedio Tardío) y artefactos líticos; **e**, asociados a la huanca antropomorfa. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 41 Foto general del sector Funerario del S.A Qillayuq, obsérvese la pequeña planicie donde se encuentran las chullpas, vista del sector ceremonial. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 42 Foto general del exterior de la chullpa 01 construida por la técnica huanca – pachilla con dos divisiones. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 43 Foto detalle del interior de una de las divisiones de la chullpa 01, construida por la técnica huanca - pachilla. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 44 Foto detalle de la pintura rupestre antropomorfa hallada en un abrigo rocoso cercano al sector y el cráneo humano hallado en uno de los muros del sitio. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 45 Foto detalle de fragmentos de recipientes de mates con o sin decoración incisa con instrumento caliente, hallada en la chullpa 02. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 46 Foto general de las huancas del lado este que aún se mantienen hasta el día de hoy en el S.A de Illahuayin.

Fuente: Gomero, C. 2022



Fig. 47 Foto detalle de las huancas del lado oeste que aún se mantienen hasta el día de hoy en el S.A de Illahuayin.

Fuente: Gomero, C. 2022



Fig. 48 Foto general del espacio donde de acuerdo a los datos etnográficos y antecedentes locales se encontraba el altar ceremonial dedicada al Rayo en el S.A de Illahuayin.

Fuente: Gomero, C. 2022



Fig. 49 Foto general de la roca con evidencia de petrograbados, ubicado al norte próximo del centro ceremonial de Illahuayin. *Fuente:* Gomero, C. 2022

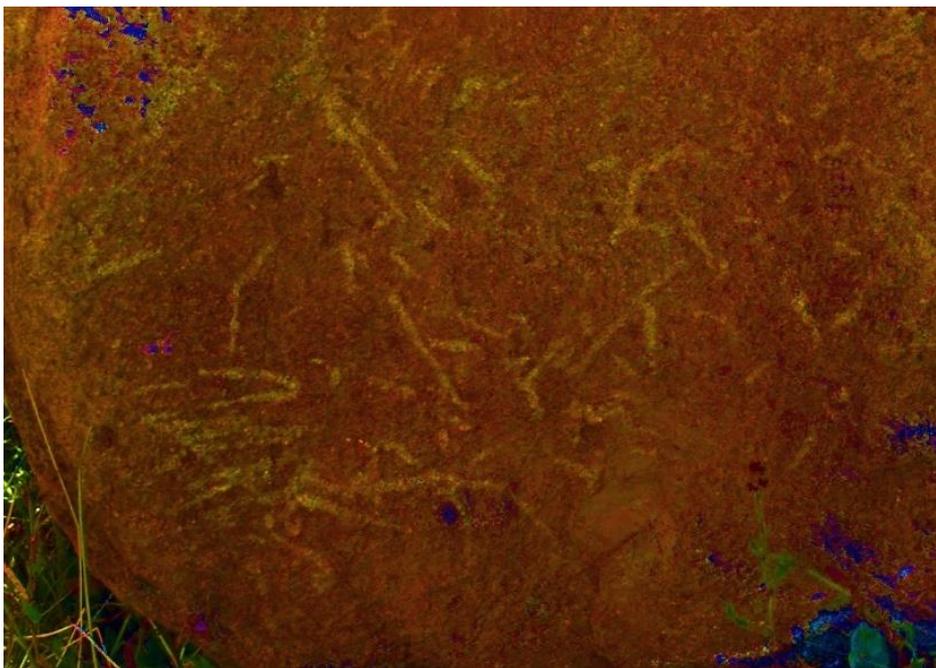


Fig. 50 Foto detalle editado del panel 01 de la roca que conforma una escena de la caída de un rayo a un hombre. *Fuente:* Castillo, C. 2022

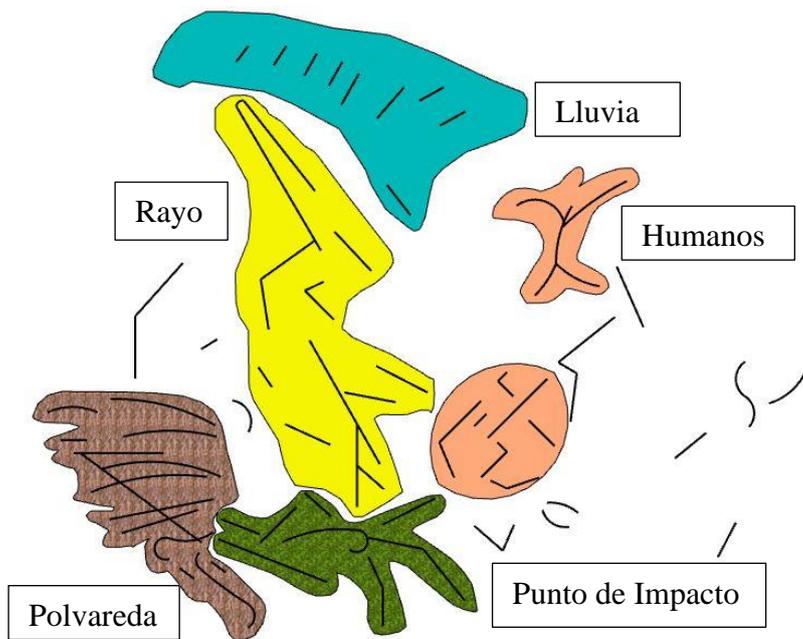


Fig. 51 Dibujo digital del panel 01 de la roca **Fuente:** Castillo, C. 2022
 cuya escena muestra la lluvia cayendo, del que descende el rayo impactando al suelo y a un hombre, que más arriba otro hombre huye asustado por lo ocurrido.

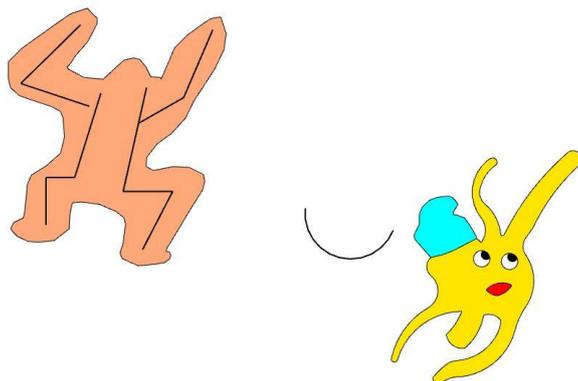


Fig. 52 Dibujo digital del panel 02 de la roca **Fuente:** Castillo, C. 2022
 donde se observa la silueta de un hombre con las extremidades abiertas y flexionadas, y a la derecha un rostro con apéndices cefálicos, y en el centro un diseño en media luna.



Fig. 53 Foto general del S.A. de Huaka Pampa **Fuente:** Gomero, C. 2022
 donde se observa las huacas y viviendas que destruyeron casi todo el lugar.



Fig. 54 Foto general de la distribución lineal de las huancas (sureste – noroeste) que aún se mantienen en el S.A de Huaka Pampa. *Fuente:* Castillo, C. 2022



Fig. 55 Foto general del perfil de los restos de muros de chullpas que se distribuían linealmente de sureste – noroeste, y que hoy fueron mayormente destruidos y adosados a viviendas modernas. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 56 Foto general del S.A de Pian Qutu sector principal, mostrando su topografía accidentada. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 57 Foto detalle de dos huancas orientadas de sureste – noroeste, ubicada en el sector principal del S.A Pian Qutu.

Fuente: Gomero, C. 2022



Fig. 58 Foto general montículo funerario

Fuente: Gomero, C. 2022

02 del S.A Pian Qutu, donde se observa dos huancas orientadas de sureste – noroeste.



Fig. 59 Foto general del S.A de Shinin Qutu

Fuente: Gomero, C. 2022

en el que observa la topografía accidentada y la superposición de plataformas.



Fig. 60 Foto detalle del perfil de un muro construido en base a la huanca – pachilla relacionado a la Cultura Recuay. *Fuente:* Castillo, C. 2019



Fig. 61 Foto general de una cista circular construida en base a la huanca – pachilla, ubicada en la parte intermedia del S.A. *Fuente:* Castillo, C. 2019



Fig. 62 Foto general del perfil de un muro construido en base al pachillado uniforme con huancas en el acceso. *Fuente:* Castillo, C. 2019



Fig. 63 Foto general de la huanca del génesis en forma de cuchillo que penetra el suelo, ubicado en la cima de la plataforma principal. **Fuente:** Gomero, C. 2022



Fig. 64 Foto detalle de fragmentos de cerámica en terracota y caolinita con decoración (Intermedio Temprano), hallado en todo el S.A. **Fuente:** Castillo, C. 2019



Fig. 65 Foto general de la cantera lítica de Tullu Punta **Fuente:** Castillo, C. 2017 vista de sur – norte, se aprecia su forma felínica que desciende hacia el taller lítico.



Fig. 66 Foto general de la cantera lítica de Tullu Punta *Fuente:* Castillo, C. 2017
vista de oeste – este, se aprecia su forma antropomorfa yendo para la puesta de sol.



Fig. 67 Foto general de la planicie del taller lítico *Fuente:* Castillo, C. 2019
de Huaka Kancha, donde se talló todas las litoesculturas conocidas en toda Aija.



Fig. 68 Foto detalle de una huanca en proceso de tallado *Fuente:* Castillo, C. 2019
para la elaboración de litoesculturas.



Fig. 69 Foto detalle de una huanca en proceso de tallado *Fuente:* Castillo, C. 2019 de la cabeza de un monolito antropomorfo.



Fig. 70 Foto detalle de una huanca en proceso de tallado *Fuente:* Castillo, C. 2019 para la elaboración de litoesculturas.



Fig. 71 Foto general del sector de Icha Huaknin *Fuente:* Gomero, C. 2022 del S.A Funerario de Arhuay, ubicado a la derecha de la quebrada del mismo nombre.



Fig. 72 Foto general de las dos huancas orientadas linealmente de sureste – noroeste, ubicado cerca de las chullpas. **Fuente:** Gomero, C. 2022



Fig. 73 Foto detalle del ingreso de la chullpa semi subterránea 01 del sector de Icha Huaknin. **Fuente:** Gomero, C. 2022



Fig. 74 Foto general del interior del primer nivel de la chullpa 03 (3 niveles), viene ser subterránea construida por la huanca – pachilla. **Fuente:** Gomero, C. 2022



Fig. 75 Foto detalle de los fragmentos de cerámica en terracota con decoración pictórica (Intermedio Temprano), hallado en el interior de las chullpas del presente sector. **Fuente:** Gomero, C. 2022



Fig. 76 Foto general del Sector de Arhuay del S.A Funerario del mismo nombre, ubicado a la izquierda a la izquierda de la quebrada. **Fuente:** Gomero, C. 2022



Fig. 77 Foto general del exterior de la chullpa 02 que se encuentra cubierta por maleza y formado por 3 niveles (1 subterránea, 2 semi subterráneo y 3 sobre superficie). **Fuente:** Gomero, C. 2022



Fig. 78 Foto detalle del perfil interior de la pared de una de las habitaciones del primer nivel de la chullpa 02 construido por la huanca - pachilla. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 79 Foto detalle de fragmentos de cerámica en terracota con decoraciones relacionado al Periodo Intermedio Temprano, hallado en las diferentes estructuras funerarias del presente sector. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 80 Foto detalle de los restos óseos humanos identificados dentro de las diferentes estructuras funerarias del S.A de Arhuay. *Fuente:* Gomero, C. 2022



Fig. 81 Foto general del S.A de Marka Kunka *Fuente:* Castillo, C. 2016
obsérvase la forma cónica del centro ceremonial 01 y a la derecha el área funeraria 01.



Fig. 82 Foto detalle de uno de los recintos circulares, ubicado en la parte intermedia del sector ceremonial. *Fuente:* Castillo, C. 2016



Fig. 83 Foto detalle del perfil del muro de una de las cistas circulares, construido a base del pachillado uniforme. *Fuente:* Castillo, C. 2016



Fig. 84 Foto detalle de la huanca del génesis en forma de cuchillo (suroeste – noreste), ubicado en la cima del sitio; en la plataforma principal. **Fuente:** Castillo, C. 2016



Fig. 85 Foto detalle del ingreso del exterior de una de las chullpas del área funeraria 01 del S.A. **Fuente:** Castillo, C. 2016



Fig. 86 Foto detalle del perfil del muro interior de una chullpa, construida en base a huanca – pachilla, relacionado a la Cultura Recuay. **Fuente:** Castillo, C. 2016



Fig. 87 Foto detalle de diferentes artefactos y desechos de talla lítica identificado en superficie del S.A de Marka Kunka. *Fuente:* Castillo, C. 2016



Fig. 88 Foto detalle de los fragmentos de cerámica de caolinita y terracota con o sin decoración pertenecientes al Periodo Intermedio Temprano, halladas en superficie del S.A de Marka Kunka. *Fuente:* Castillo, C. 2016

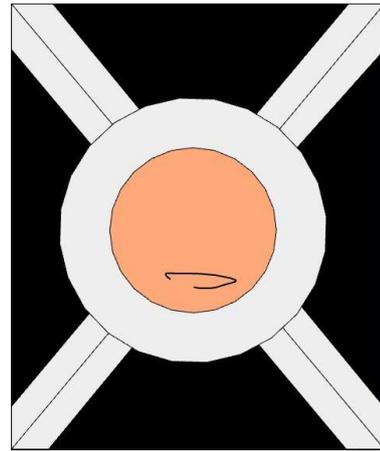


Fig. 89 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; CS – L01.

Fuente: Castillo, C. 2022

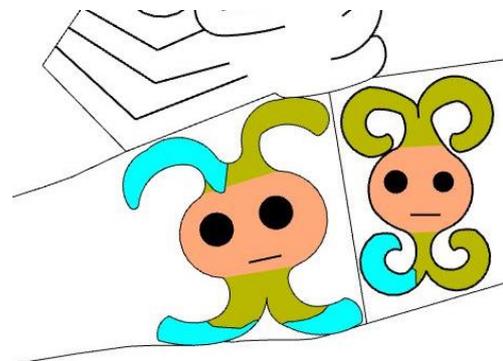


Fig. 90 Foto detalle y dibujo digital del RM 02 el cual se ubica en el cinturón de una Litoescultura femenina; CS – L01.

Fuente: Castillo, C. 2022

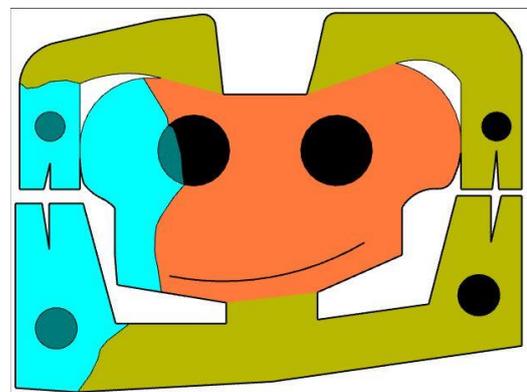


Fig. 91 Foto detalle y dibujo digital del RM 03 el cual se ubica en el pie izquierdo de una Litoescultura femenina; CS – L01.

Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.

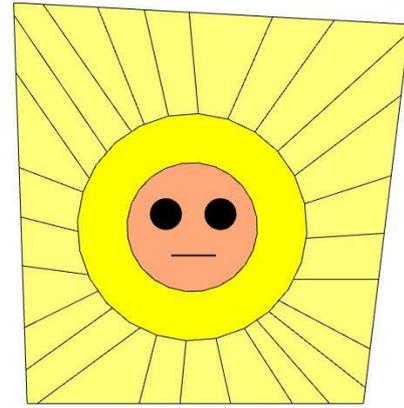


Fig. 92 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L04.

Fuente: Castillo, C. 2022

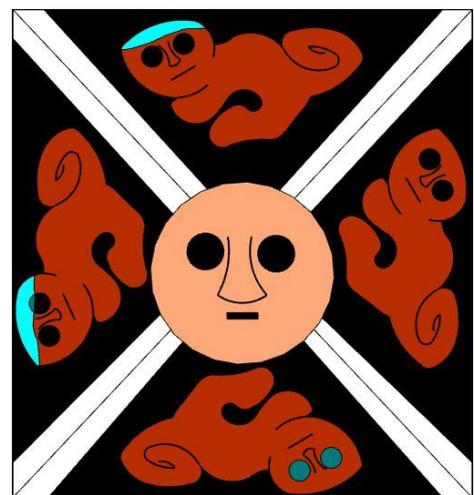


Fig. 93 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de felinos, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L05.

Fuente: Castillo, C. 2022

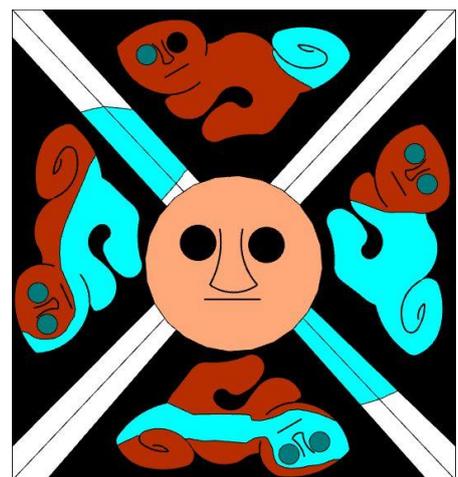


Fig. 94 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; CS – L06, acompañado de felinos.

Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.

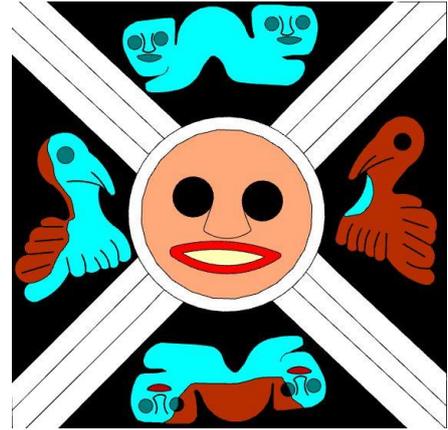


Fig. 95 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de felinos bicéfalos y aves, el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; CS – L07.

Fuente: Castillo, C. 2022

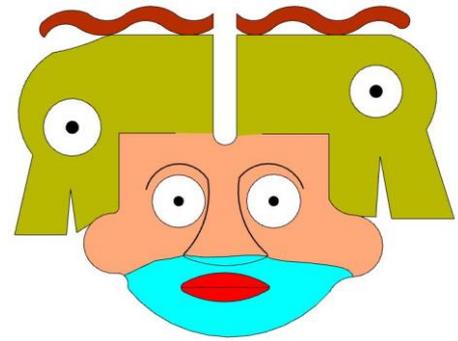


Fig. 96 Foto detalle y dibujo digital del RM 02 el cual se ubica en la pierna derecha de una Litoescultura femenina; CS – L07.

Fuente: Castillo, C. 2022

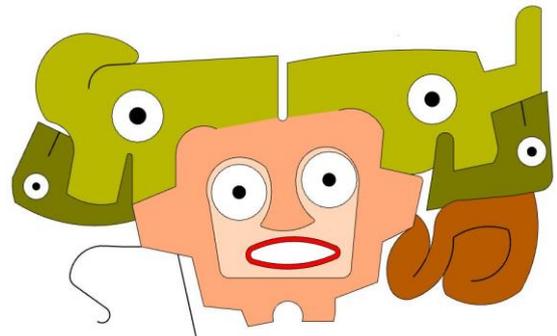


Fig. 97 Foto detalle y dibujo digital del RM 03 el cual se ubica en el lado inferior de atrás de una Litoescultura femenina; CS – L07.

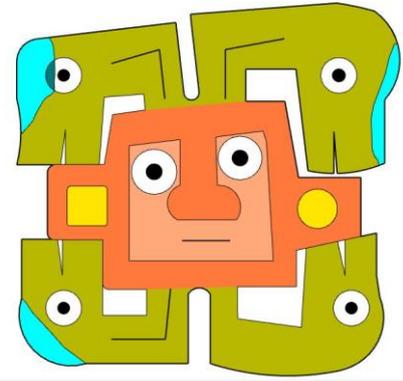
Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.



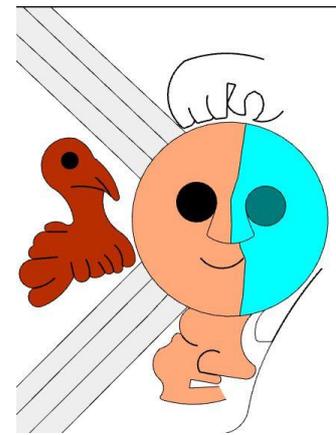
Fig. 98 Foto detalle y dibujo digital del RM 04 el cual se ubica en la pierna izquierda de una Litoescultura femenina; CS – L07.



Fuente: Castillo, C. 2022



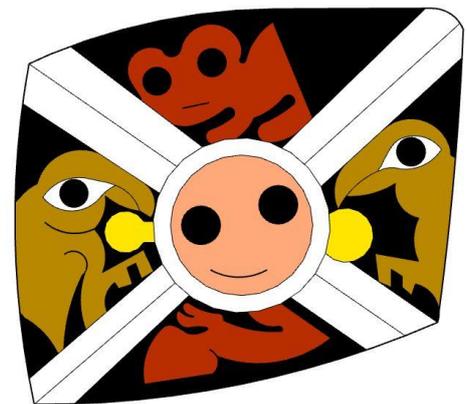
Fig. 99 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de aves, rostro humano y diseños poco reconocibles, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L08.



Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 100 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de felinos de cuerpo incompleto y aves, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L10.



Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.

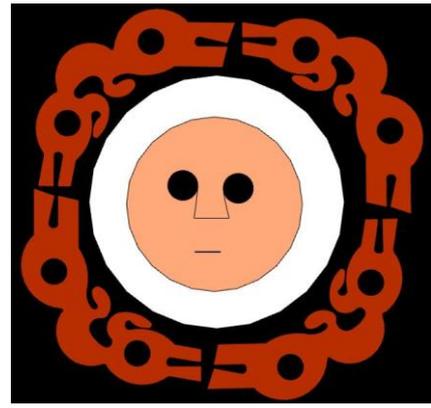


Fig. 101 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 el cual acompañado de felinos bicéfalos, se ubica en el escudo de un guerrero; *Fuente:* Castillo, C. 2022 CS – L13.

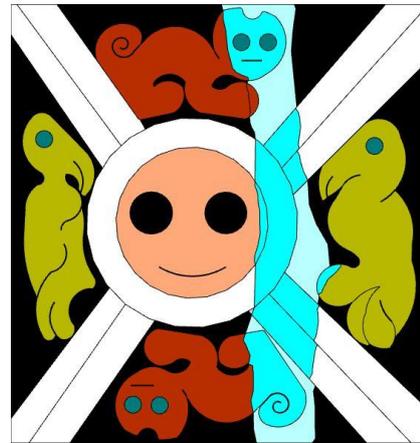


Fig. 102 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de felinos y aves, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; *Fuente:* Castillo, C. 2022 CS – L14.

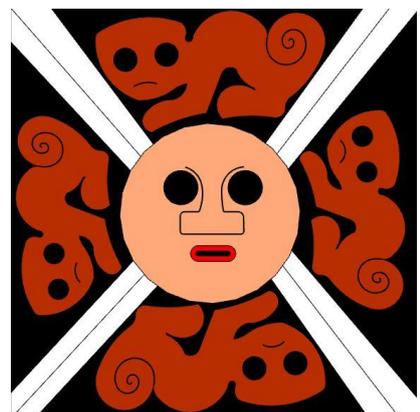


Fig. 103 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de felinos, el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; PL – 01. *Fuente:* Castillo, C. 2022

Legenda

 Área reconstruida digitalmente.

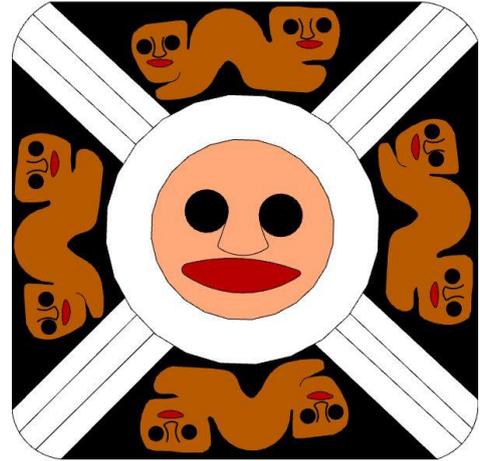


Fig. 104 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de felinos bicéfalos, el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; PL – 02.

Fuente: Castillo, C. 2022

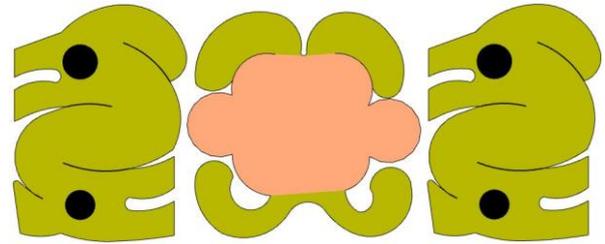


Fig. 105 Foto detalle y dibujo digital del RM 02 junto con animales serpentiformes bicéfalos, el cual se ubica en el colgante del manto del de una Litoescultura femenina; PL – 02.

Fuente: Castillo, C. 2022

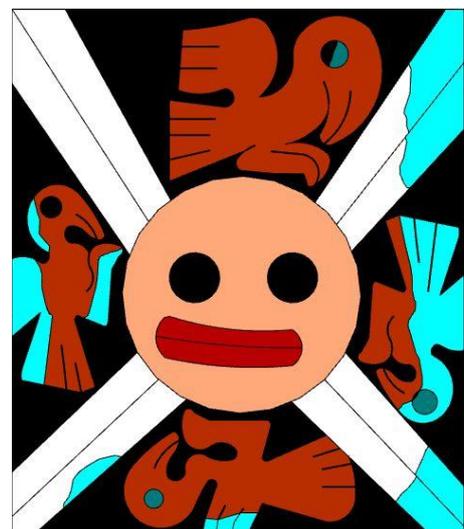


Fig. 106 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de aves, el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; PL – DM – 01.

Fuente: Castillo, C. 2022

Levenda

 Área reconstruida digitalmente.

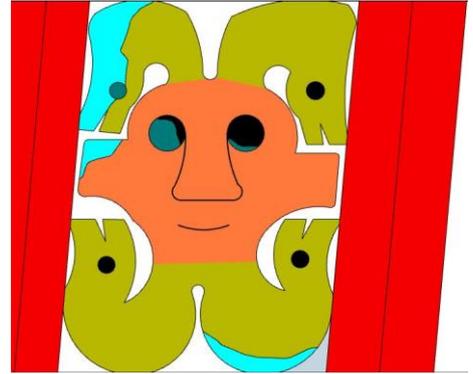


Fig. 107 Foto detalle y dibujo digital del RM 02 bordeado por bandas verticales, el cual se ubica en el cinturón de una Litoescultura femenina; PL – DM – 01.

Fuente: Castillo, C. 2022

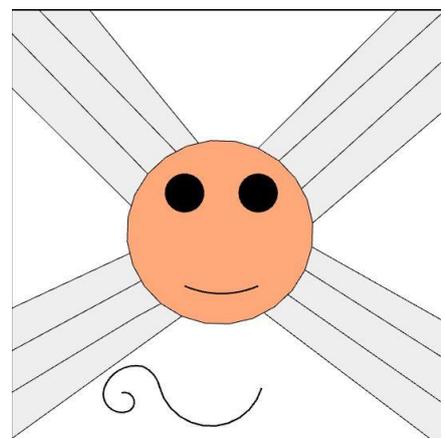
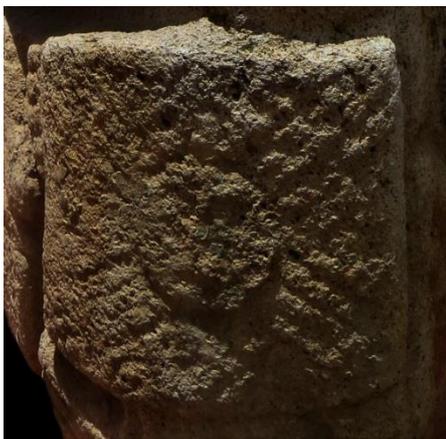


Fig. 108 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; PL – DM – 02.

Fuente: Castillo, C. 2022

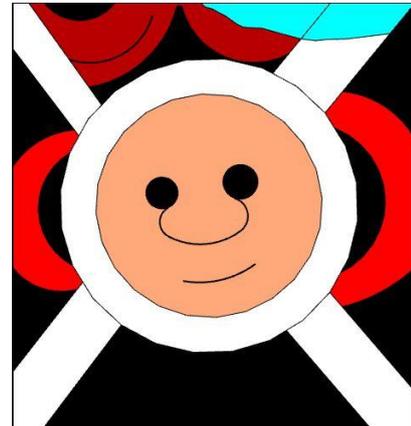


Fig. 109 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de diseños en media luna, el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; PL – DM – 03.

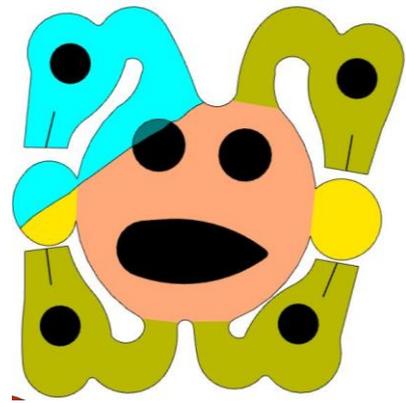
Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.



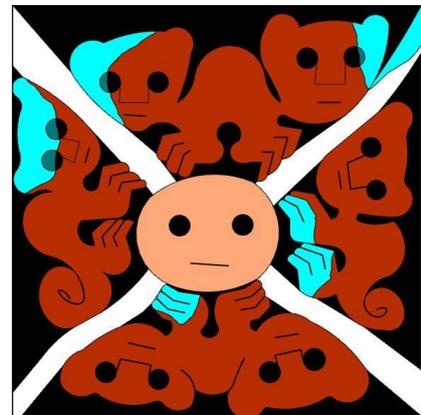
Fig. 110 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 el cual se ubica en la pierna derecha de un guerrero; SC – L01.



Fuente: Castillo, C. 2022



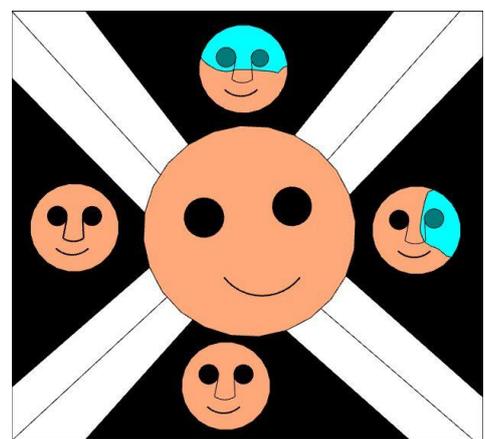
Fig. 111 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de felinos bicéfalos, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; SC – L02.



Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 112 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de RM más pequeños, el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; HU – L01.



Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.

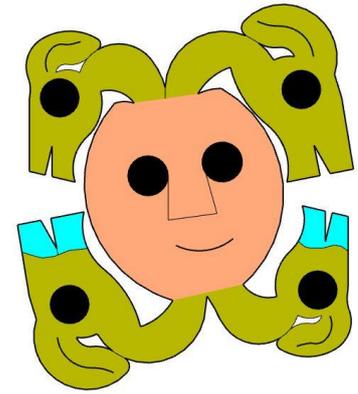


Fig. 113 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 el cual se ubica en el brazo derecho de un guerrero; PZ – LM – 01.

Fuente: Castillo, C. 2022

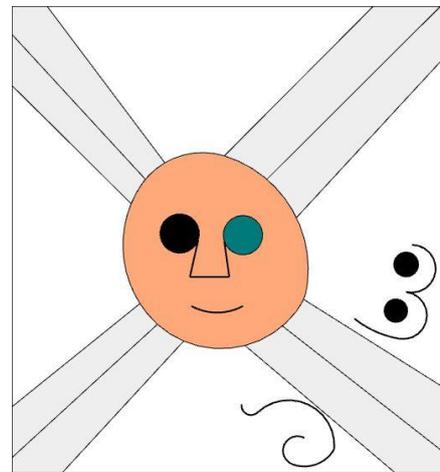


Fig. 114 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de diseños irreconocibles, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; PZ – LM – 02.

Fuente: Castillo, C. 2022

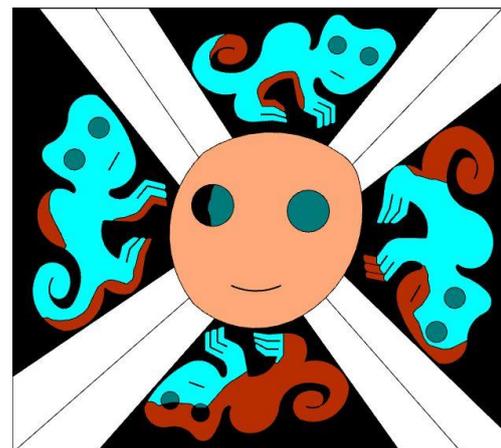


Fig. 115 Foto detalle y dibujo digital del RM 01 acompañado de felinos, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; PZ – LM – 04.

Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.

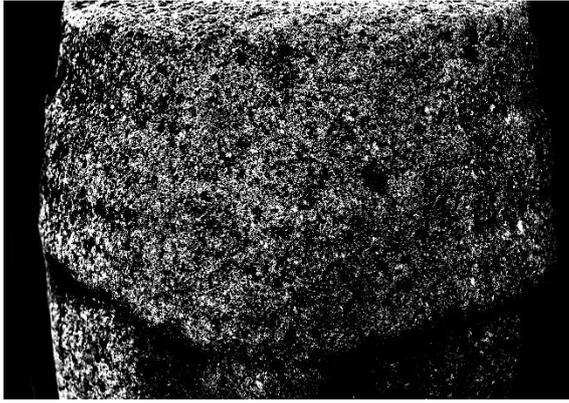


Fig. 116 Foto detalle y dibujo digital del SAM 01 el cual se ubica en la parte frontal de la vincha de una Litoescultura femenina; PL – L02. *Fuente:* Castillo, C. 2022

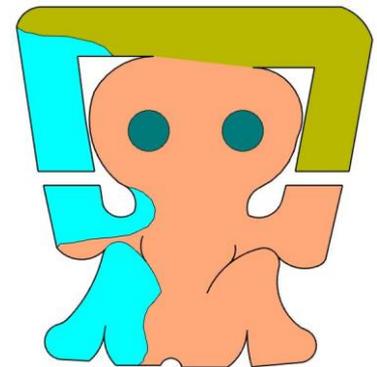


Fig. 117 Foto detalle y dibujo digital del SAM 02 acompañado de bandas verticales, el cual se ubica en el lado izquierdo del cinturón de una Litoescultura femenina; PL – L02. *Fuente:* Castillo, C. 2022

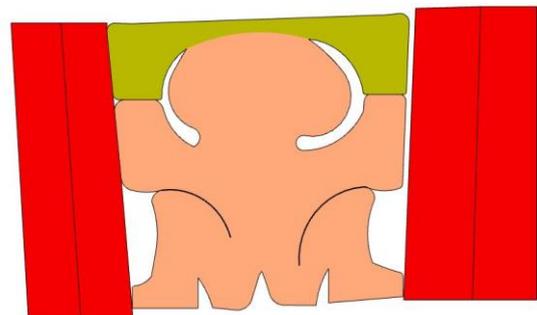


Fig. 118 Foto detalle y dibujo digital del SAM 03 acompañado de bandas verticales, el cual se ubica en el lado derecho del cinturón de una Litoescultura femenina; PL – L02. *Fuente:* Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.



Fig. 119 Foto detalle y dibujo digital del SAM 01 el cual se ubica en el lado derecho del cinturón de una Litoescultura femenina; PL – DM – 01. *Fuente:* Castillo, C. 2022



Fig. 120 Foto detalle y dibujo digital del SAM 01 el cual se ubica en el centro del lito D – LM – 01, acompañado de dos aves. *Fuente:* Castillo, C. 2022

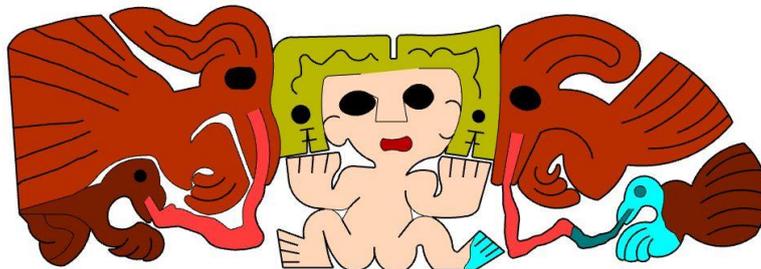


Fig. 121 Foto detalle y dibujo digital del SAM 01 el cual se ubica en el centro del lito D – LM – 02, acompañado de dos aves con sus crías. *Fuente:* Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.



Fig. 122 Foto detalle y dibujo digital del SAM 01 *Fuente:* Castillo, C. 2022
el cual se ubica en el centro del lito D – LM – 03, acompañado de dos felinos.



Fig. 123 Foto detalle y dibujo digital del SAM 01 *Fuente:* Castillo, C. 2022
el cual se ubica en el centro del lito D – LM – 05, acompañado de dos felinos.



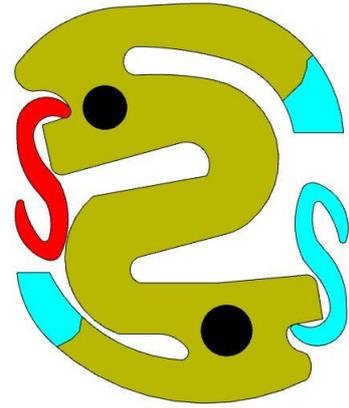
Fig. 124 Foto detalle y dibujo digital del SAM 01 *Fuente:* Castillo, C. 2022
el cual se ubica en el centro del lito D – LM – 06, acompañado de dos felinos.

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.



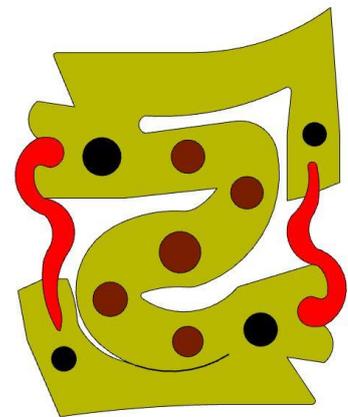
Fig. 125 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L02.



Fuente: Castillo, C. 2022



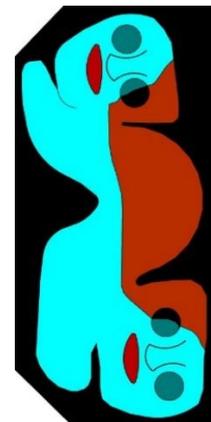
Fig. 126 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L03.



Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 127 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 acompañando a un RM, el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; CS – L07.



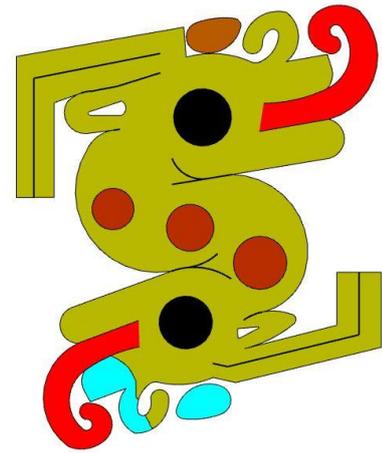
Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.



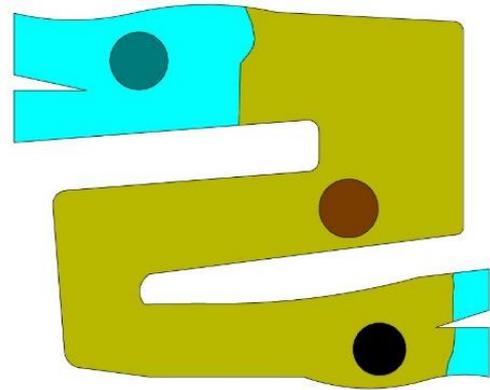
Fig. 128 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L09.



Fuente: Castillo, C. 2022



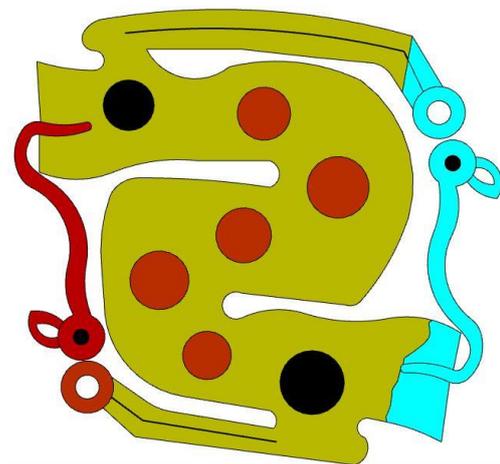
Fig. 129 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L11.



Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 130 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L12.



Fuente: Castillo, C. 2022

Legenda

 Área reconstruida digitalmente.



Fig. 131 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L13, asociado a un RM.

Fuente: Castillo, C. 2022

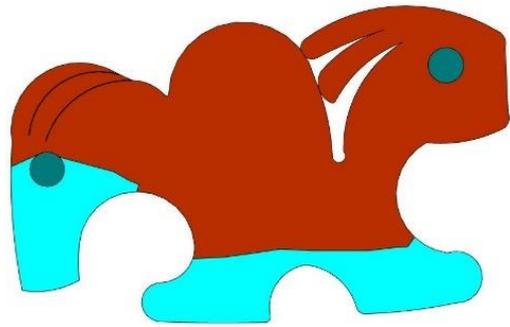


Fig. 132 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 el cual se ubica en el cinturón de una Litoescultura femenina; PL – L01.

Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 133 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 asociado a un RM, ubicándose en el manto de una Litoescultura femenina; PL – L02.

Fuente: Castillo, C. 2022

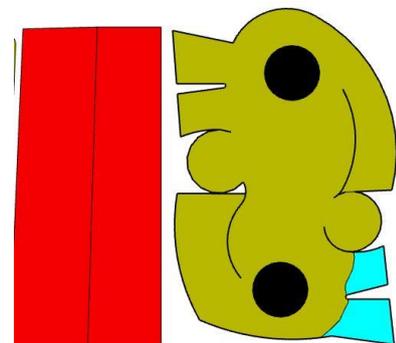


Fig. 134 Foto detalle y dibujo digital del AB 02 el cual se ubica en el lado derecho del cinturón de una Litoescultura femenina; PL – L02.

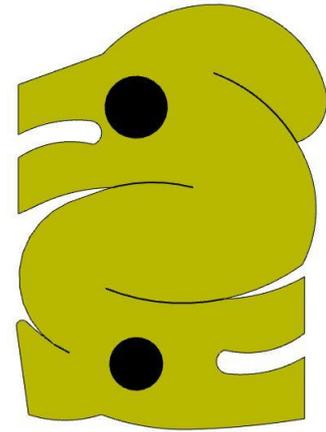
Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.



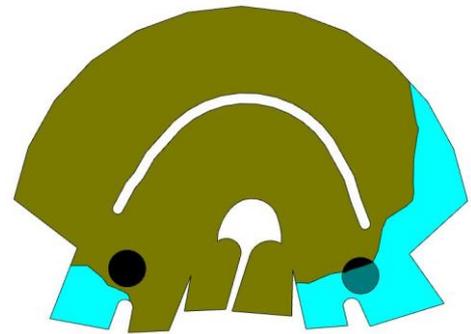
Fig. 135 Foto detalle y dibujo digital del AB 03 asociado a un RM, el cual forma parte del colgante del manto de una Litoescultura femenina; PL – L02.



Fuente: Castillo, C. 2022



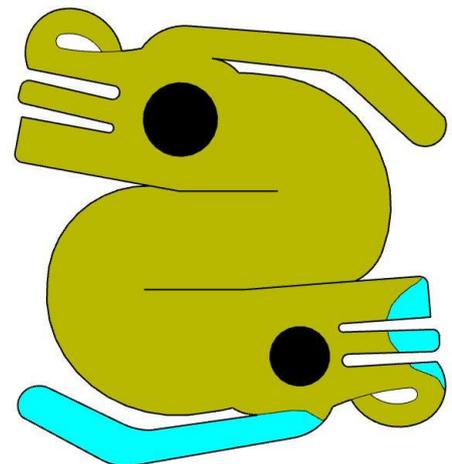
Fig. 136 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 el cual se ubica en el lado izquierdo del cinturón de una Litoescultura femenina; PL – DM – 03.



Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 137 Foto detalle y dibujo digital del AB 02 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; V – DM – 01.



Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.

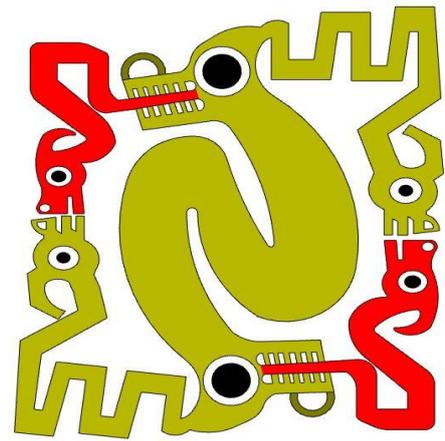


Fig. 138 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; SC – L01.

Fuente: Castillo, C. 2022

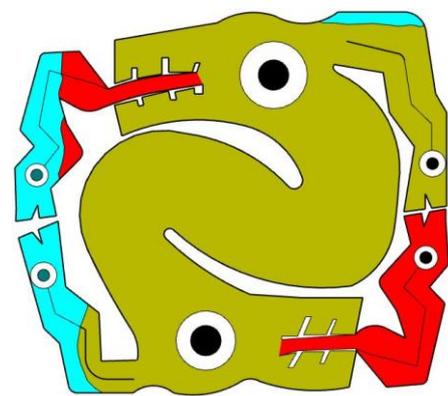
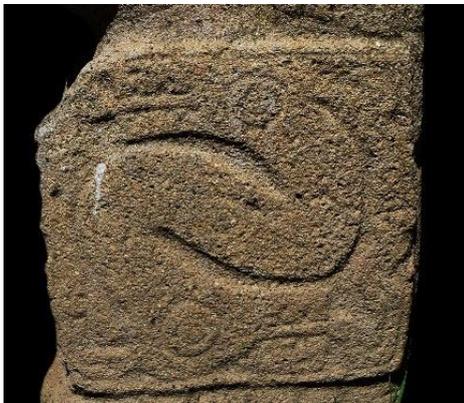


Fig. 139 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; HU – L03.

Fuente: Castillo, C. 2022

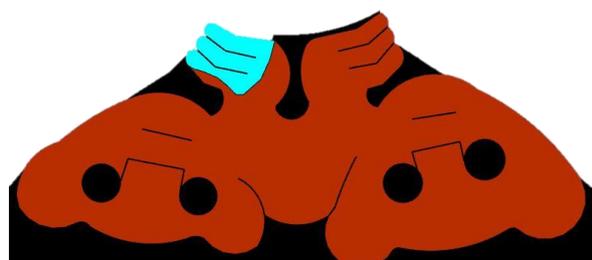


Fig. 140 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; SC – L02.

Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.

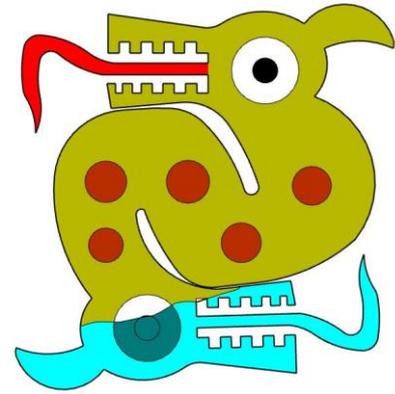


Fig. 141 Foto detalle y dibujo digital del AB 01 el cual se ubica en el escudo de un guerrero; PZ – LM – 01.

Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 142 Foto detalle y dibujo digital del AB 02 el cual se ubica en la pierna derecha de un guerrero; PZ – LM – 01.

Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 143 Foto detalle y dibujo digital del F – 01 asociado a un RM, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L05.

Fuente: Castillo, C. 2022

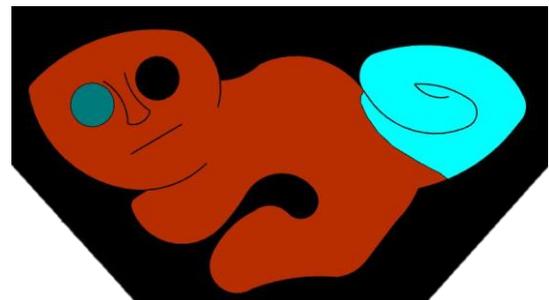


Fig. 144 Foto detalle y dibujo digital del F – 01 el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; CS – L06.

Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.



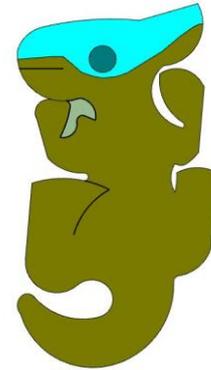
Fig. 145 Foto detalle y dibujo digital del F – 01 asociado a un RM, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L10.



Fuente: Castillo, C. 2022



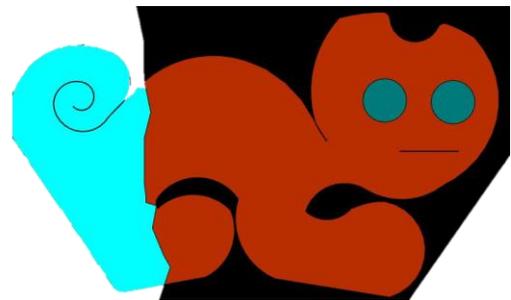
Fig. 146 Foto detalle y dibujo digital del F – 01 formando parte de un collar, el cual se ubica debajo del cuello de un guerrero; CS – L13.



Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 147 Foto detalle y dibujo digital del F – 01 asociado a un RM, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L14.



Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 148 Foto detalle y dibujo digital del F – 01 asociado a un RM, el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; PL – L01.



Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.

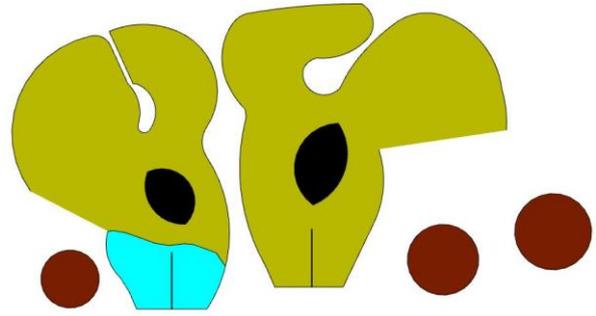


Fig. 149 Foto detalle y dibujo digital del F – 01

Fuente: Castillo, C. 2022

el cual se ubica en la base de una Litoescultura femenina; PL – L02.



Fig. 150 Foto detalle y dibujo digital del F – 01 el cual

Fuente: Castillo, C. 2022

se ubica en el lado izquierdo del cinturón de una Litoescultura femenina; PL – DM – 03.



Fig. 151 Foto detalle y dibujo digital del F – 01

Fuente: Castillo, C. 2022

asociado a un RM, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; SC – L02.

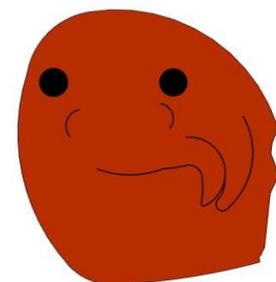


Fig. 152 Foto detalle y dibujo digital del F – 01

Fuente: Castillo, C. 2022

el cual forma parte de la cabeza del mazo de un guerrero; PZ – LM – 01.

Legenda

 Área reconstruida digitalmente.



Fig. 153 Foto detalle y dibujo digital del F – 01 asociado a un RM, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; PZ – LM – 04.

Fuente: Castillo, C. 2022

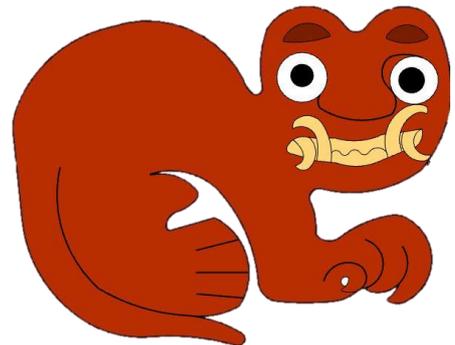


Fig. 154 Foto detalle y dibujo digital del F – 01 el cual se ubica a los extremos de un SAM del lito D – LM – 03.

Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 155 Foto detalle y dibujo digital del F – 01 el cual se ubica a los extremos de un SAM del lito D – LM – 05.

Fuente: Castillo, C. 2022

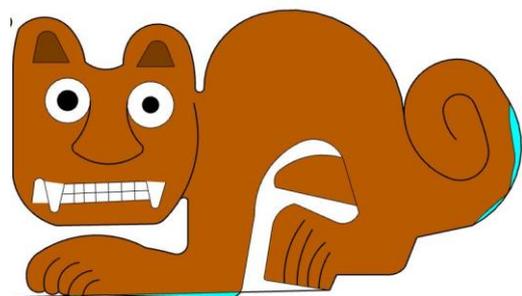


Fig. 156 Foto detalle y dibujo digital del F – 01 el cual se ubica a los extremos de un SAM del lito D – LM – 06.

Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.



Fig. 157 Foto detalle y dibujo digital del A – 01 asociado a un RM, el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; CS – L07.

Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 158 Foto detalle y dibujo digital del A – 01 asociado a un RM, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L08.

Fuente: Castillo, C. 2022

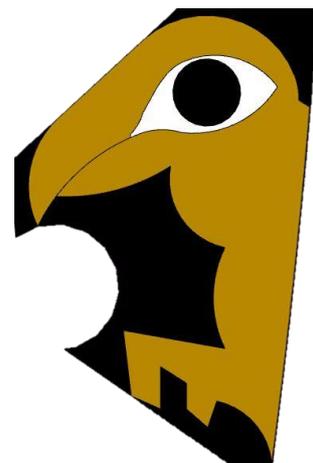


Fig. 159 Foto detalle y dibujo digital del A – 01 asociado a un RM, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L10.

Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.

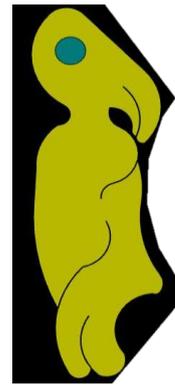


Fig. 160 Foto detalle y dibujo digital del A – 01 asociado a un RM, el cual se ubica en el escudo de un guerrero; CS – L14.

Fuente: Castillo, C. 2022

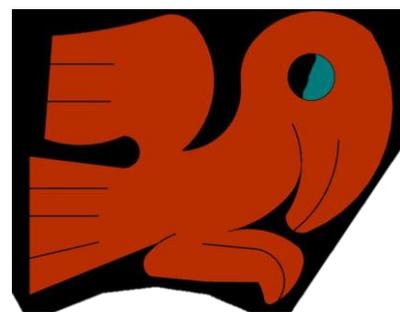


Fig. 161 Foto detalle y dibujo digital del A – 01 asociado a un RM, el cual se ubica en el manto de una Litoescultura femenina; PL – DM – 01.

Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 162 Foto detalle y dibujo digital del A – 01 el cual se ubica en el lado derecho del cinturón de una Litoescultura femenina; HU – 04.

Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 163 Foto detalle y dibujo digital del A – 01 el cual se ubica en la pierna derecha de un guerrero; SC – L01.

Fuente: Castillo, C. 2022

Legenda

 Área reconstruida digitalmente.



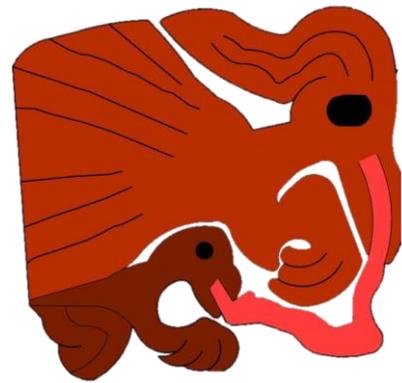
Fig. 164 Foto detalle y dibujo digital del A – 01 el cual se ubica a los extremos de un SAM del lito D – LM – 01.



Fuente: Castillo, C. 2022



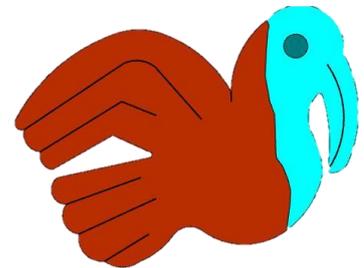
Fig. 165 Foto detalle y dibujo digital del A – 01 el cual se ubica a los extremos de un SAM del lito D – LM – 02, alimentando a su pichón.



Fuente: Castillo, C. 2022



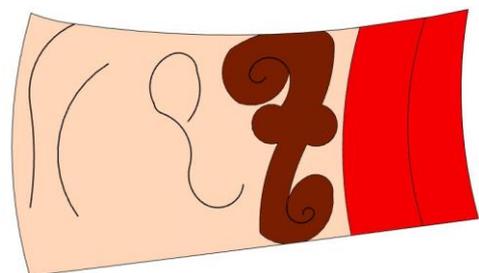
Fig. 166 Foto detalle y dibujo digital del A – 01 el cual se ubica en la pierna derecha de un guerrero; PZ – LM – 01.



Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 167 Foto detalle y dibujo digital de diseño geométrico el cual se ubica en lado izquierdo del cinturón de una Litoescultura femenina; PL – L01.



Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.

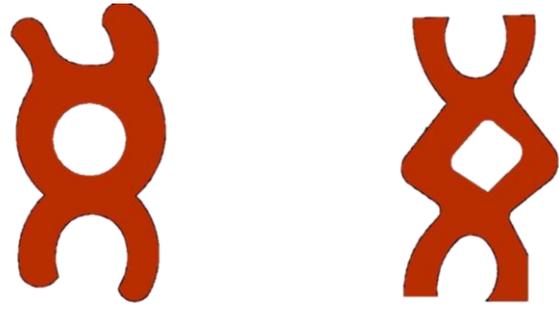


Fig. 168 Foto detalle y dibujo digital del diseño geométrico *Fuente:* Castillo, C. 2022 el cual se ubica en lado derecho del cinturón de una Litoescultura femenina; HU – L04.

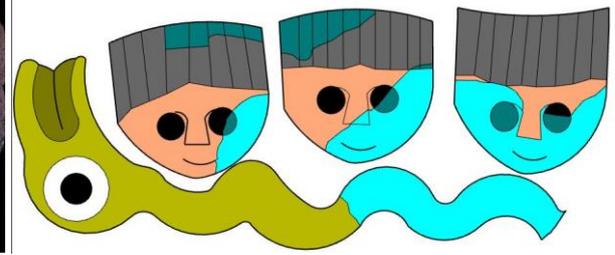


Fig. 169 Foto detalle y dibujo digital de la serpiente con cabezas humanas, ubicado en el lito D – LM – 04.

Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 170 Foto detalle y dibujo digital de la pintura rupestre SAM – Q – 01, donde un hombre parece verter algún líquido.

Fuente: Castillo, C. 2022

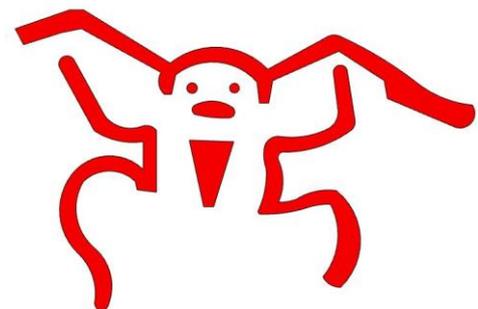


Fig. 171 Foto detalle y dibujo digital de la pintura rupestre SAM – MK – 01, donde se observa su forma antropomorfa estilizada.

Fuente: Castillo, C. 2022

Leyenda

 Área reconstruida digitalmente.

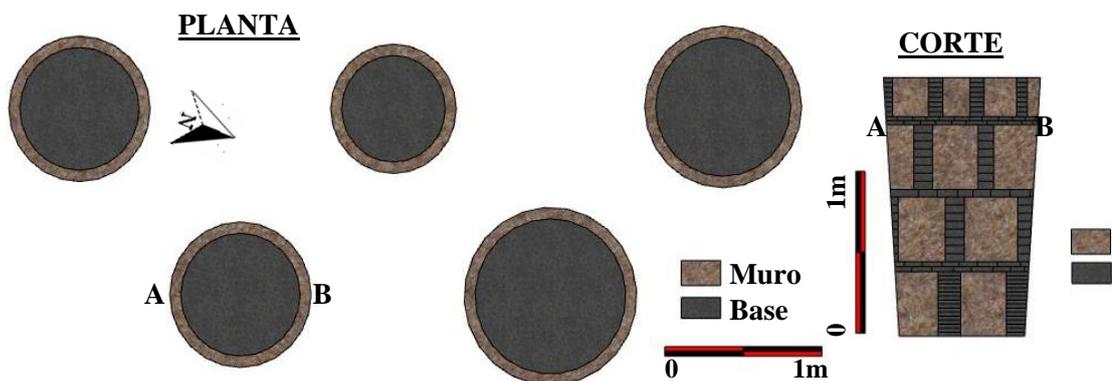


Fig. 172 Dibujo digital de planta y corte de las tumbas de primer grado del Centro Secundario de Chuchun Punta, donde posiblemente se enterraron a los principales ancestros.

Fuente: Castillo, C. 2022

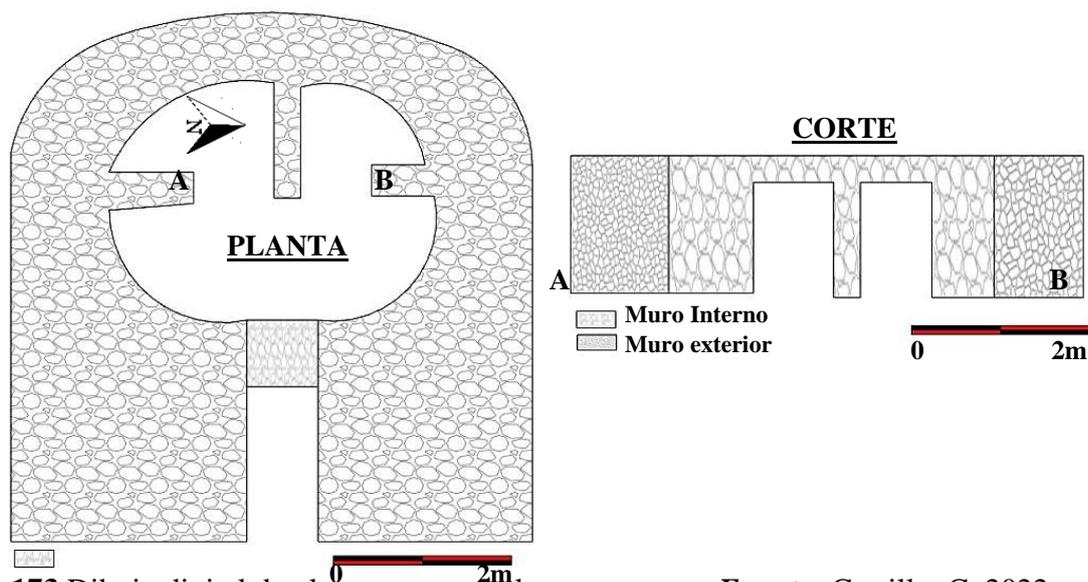


Fig. 173 Dibujo digital de planta y corte de la tumba de Segundo Grado del Centro Secundario de Chuchun Punta, presenta tres habitaciones internas.

Fuente: Castillo, C. 2022

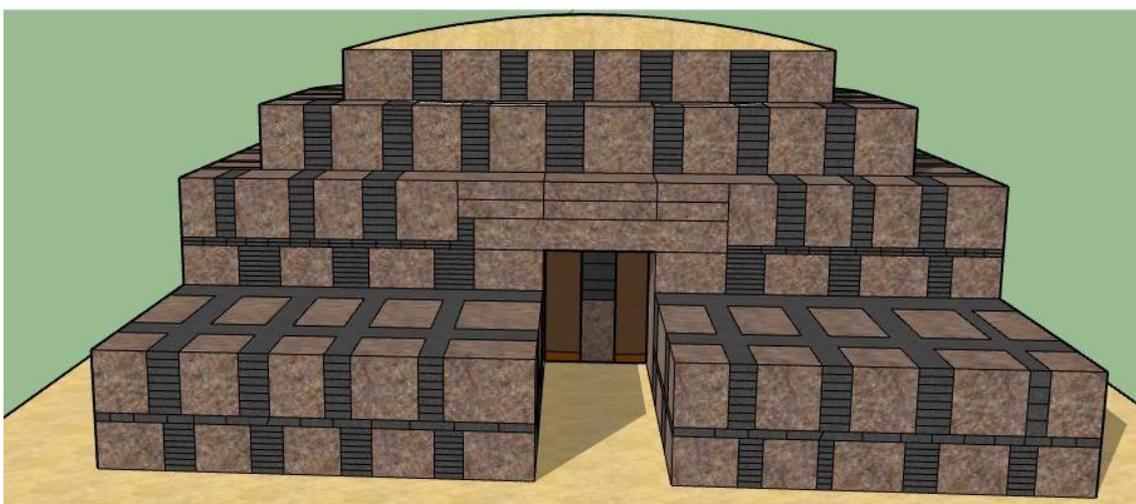


Fig. 174 Reconstrucción isométrica de la tumba de Segundo Grado del Centro Secundario de Chuchun Punta, construido mediante la huanca – pachilla (exterior) y el pachillado uniforme (interior).

Fuente: Castillo, C. 2022

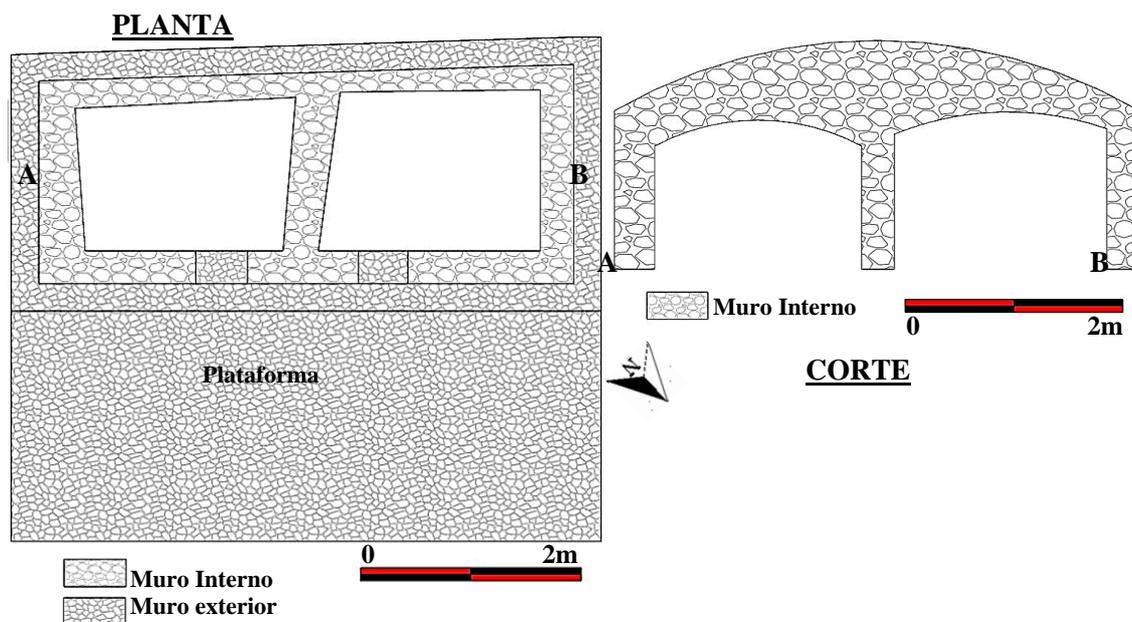


Fig. 175 Dibujo digital de planta y corte de la tumba de Segundo Grado del sector funerario del Centro Primario de Qillayuq, presenta dos habitaciones con accesos independientes, construido sobre una plataforma artificial.

Fuente: Castillo, C. 2022

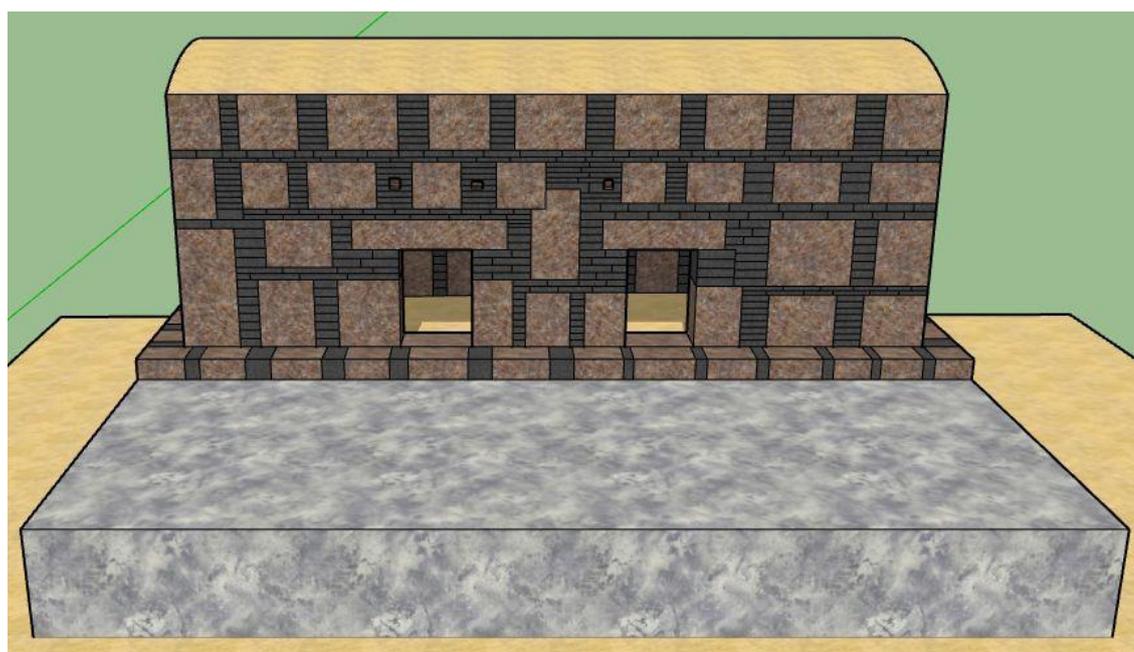


Fig. 176 Reconstrucción isométrica de la tumba de Segundo Grado del sector funerario del Centro Primario de Qillayuq, construido mediante la huanca – pachilla, se observa la plataforma, los accesos que llevan a recintos independientes y las tres pequeñas hornas en la parte superior.

Fuente: Castillo, C. 2022

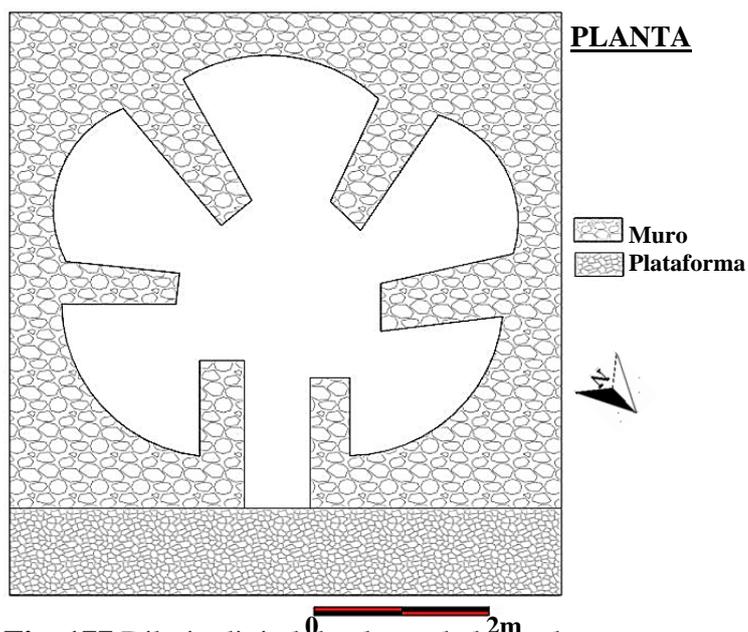


Fig. 177 Dibujo digital de planta de la tumba de Segundo Grado del sector Icha Huaknin del S.A de Arhuay, presenta cinco habitaciones en media luna con un único acceso, algo característico de la zona. *Fuente:* Castillo, C. 2022

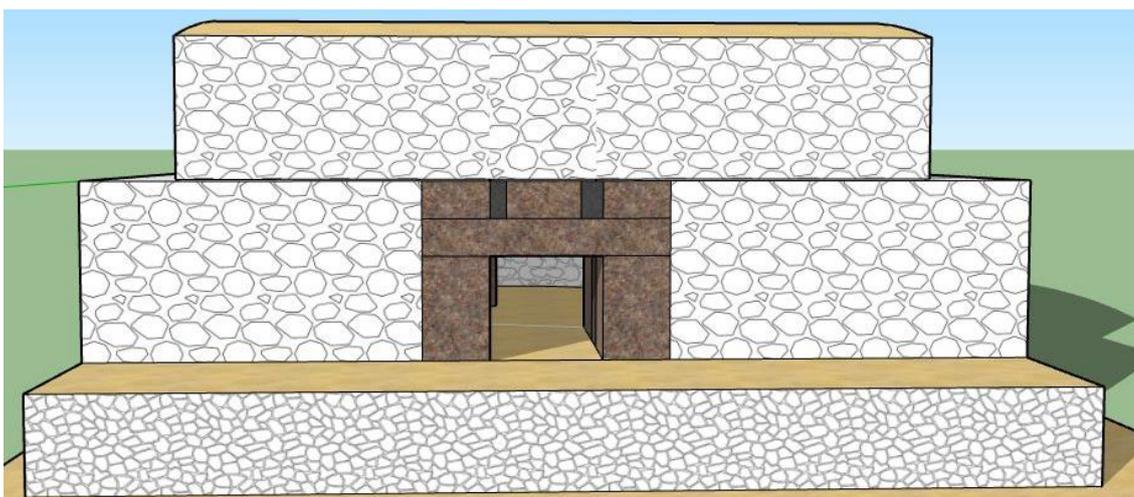


Fig. 178 Reconstrucción isométrica de la tumba de Segundo Grado del sector de Icha Huaknin del S.A de Arhuay, esta conformado por dos niveles sobre una plataforma artificial. *Fuente:* Castillo, C. 2022

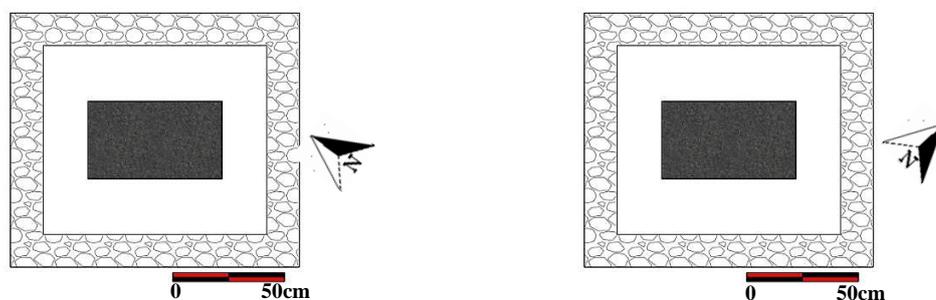


Fig. 179 Dibujo digital de planta de la Huanca del Genesis de los Centros Secundarios de Shinin Qutu y Qillayuq respectivamente, los cuales presentan un cerco rectangular. *Fuente:* Castillo, C. 2022

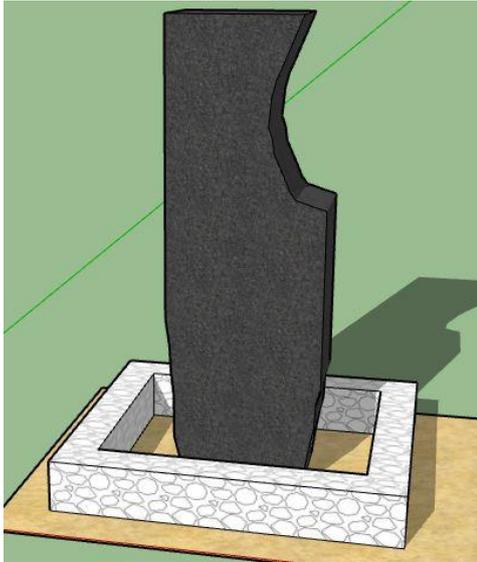
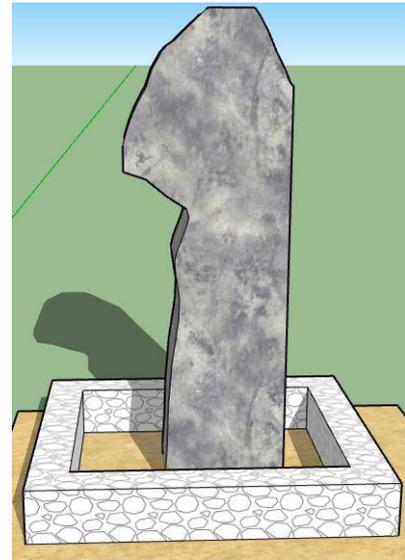


Fig. 180 Reconstrucción isométrica de la Huanca del Genesis de los Centros Secundarios de Shinin Qutu y Qillayuq; en forma de cuchillo y antropomorfo respectivamente, cercados por un pequeño recinto rectangular.



Fuente: Castillo, C. 2022

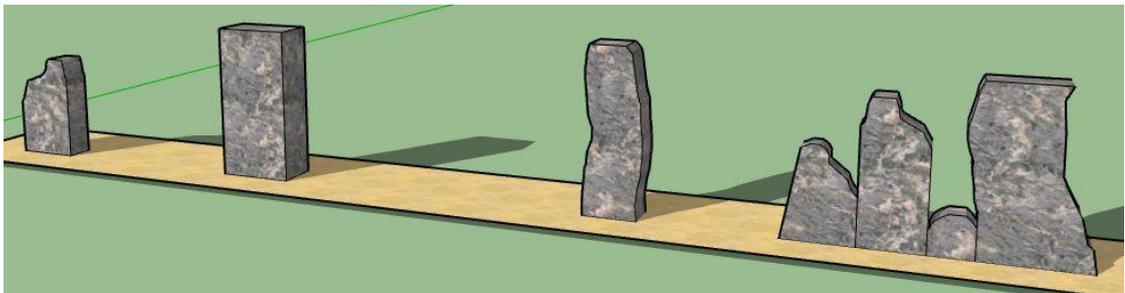
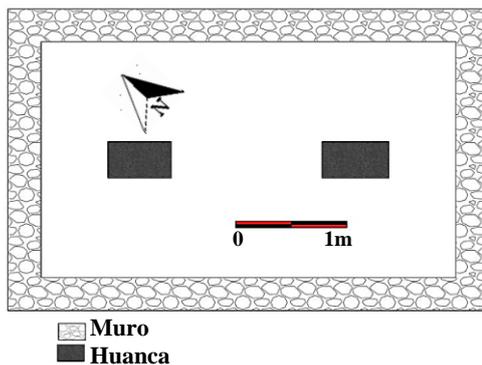


Fig. 181 Reconstrucción isométrica de las Huancas de Ancestros del Centro Terciario de Huaka Pampa; los cuales existen aún hasta el día de hoy.

Fuente: Castillo, C. 2022



■ Muro
■ Huanca

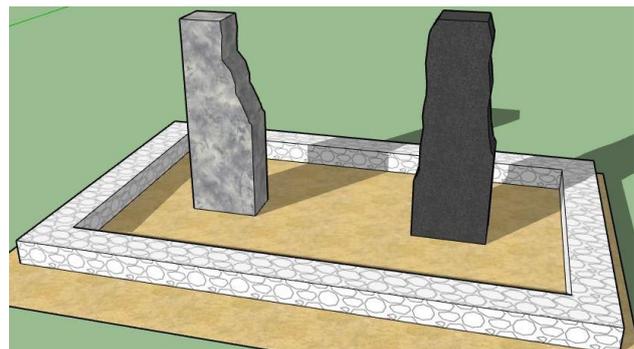


Fig. 182 Dibujo digital de planta y reconstrucción isométrica de las dos Huancas de Ancestros, del sector de Icha Huaknin del S.A de Arhuay, los cuales se encuentran rodeados por un recinto rectangular; patrón de a dos, presente en diferentes S.A de los Aixa Burr.

Fuente: Castillo, C. 2022

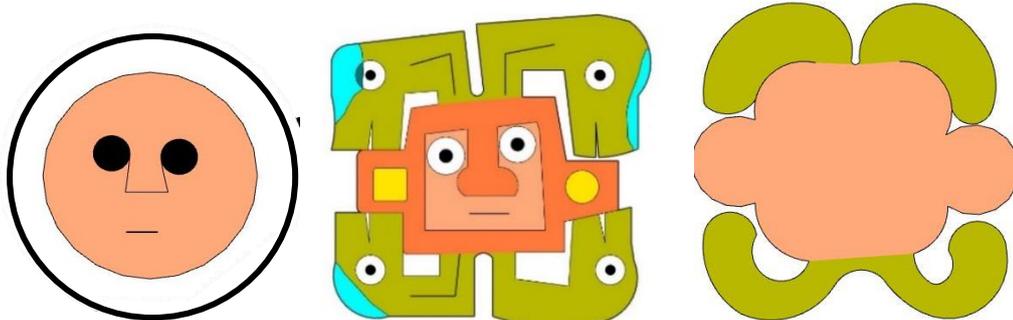


Fig. 183 Dibujo digital de los tres Rostros Mitológicos (RM): el RM Circular, el RM con Apéndices Zoomorfos y RM con Apéndices Sencillos respectivamente, siendo las dos últimas; representación de un mismo individuo.

Fuente: Castillo, C. 2022

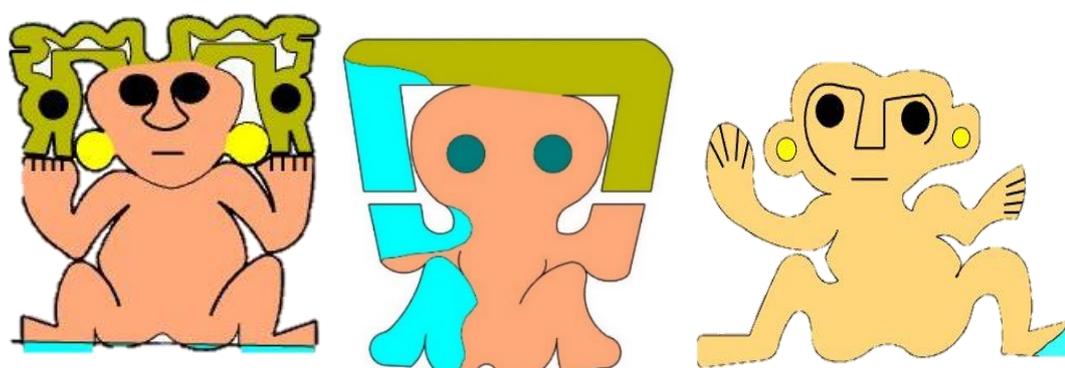


Fig. 184 Dibujo digital de las tres variantes del Ser Antropomorfo Mitológico (SAM): el SAM con Apéndices Zoomorfos, el SAM con Apéndices Sencillos y el SAM respectivamente, tratándose en todos los casos del mismo individuo.

Fuente: Castillo, C. 2022



Fig. 185 Dibujo digital de los dos tipos de Animales Bicéfalos (AB): el AB Serpentiforme y el AB Felínico respectivamente, los cuales representarían a individuos diferentes.

Fuente: Castillo, C. 2022

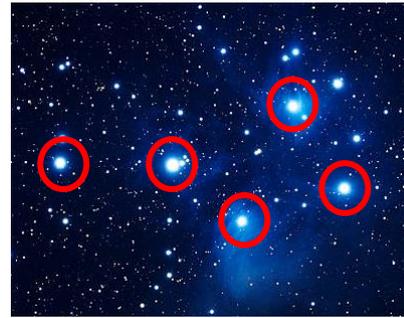


Fig. 186 Comparación entre los 5 círculos del AB Serpentiforme y las 5 principales estrellas de las Pléyades, obsérvese la gran semejanza. *Fuente:* Castillo, C. 2022

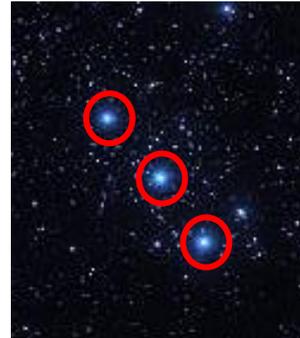
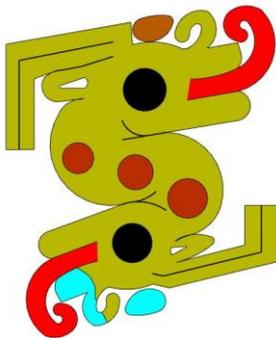


Fig. 187 Comparación entre los 3 círculos del AB Serpentiforme y las 3 estrellas del cinturón de Orión, obsérvese la gran semejanza. *Fuente:* Castillo, C. 2022

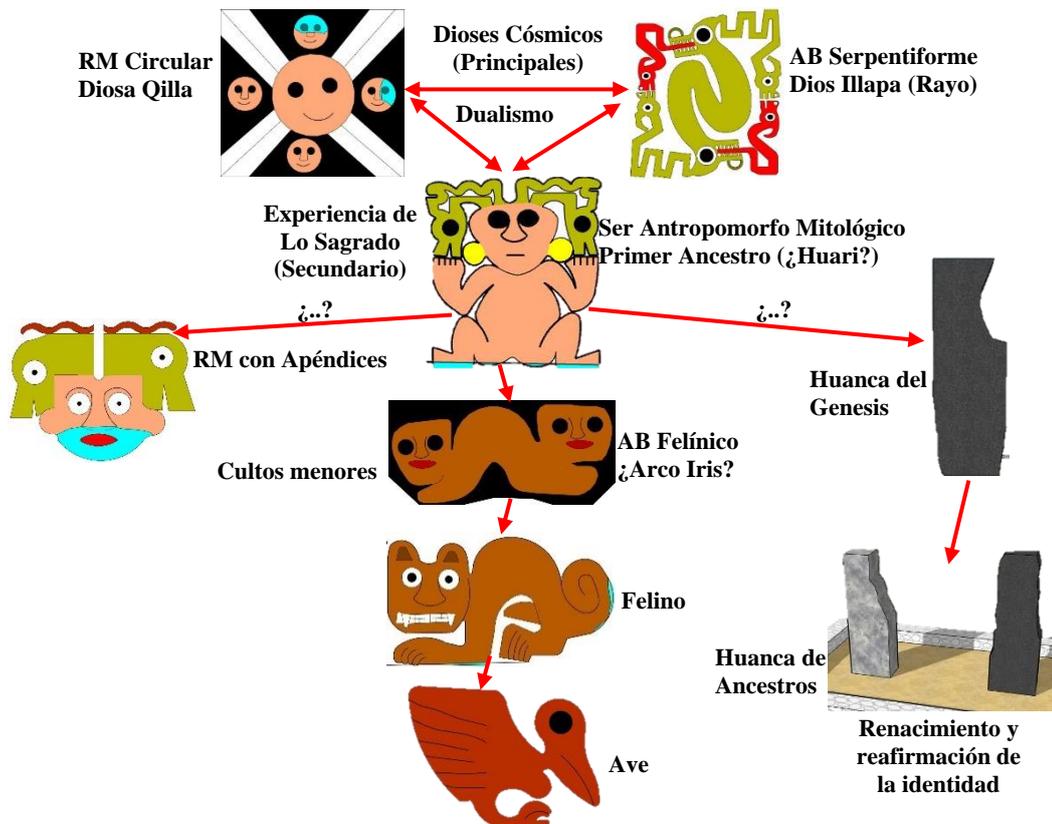


Fig. 188 Organigramma del Panteón Teológico de los Aixa Burr, durante el Periodo Intermedio Temprano en los S.A de los Distritos de Aija y La Merced, Provincia de Aija, Ancash. *Fuente:* Castillo, C. 2022



Fig. 189 Vista detalle del equipo de investigación *Fuente:* Gomero, C. 2022
Aixa Burr, haciendo registro de las tumbas del sector funerario del S.A Qillayuc.



Fig. 190 Vista detalle del equipo de investigación *Fuente:* Gomero, C. 2022
Aixa Burr, haciendo registro de la roca con petroglifos del S.A de Illahuayin.



Fig. 191 Vista detalle del equipo de investigación *Fuente:* Gomero, C. 2022
Aixa Burr, haciendo registro etnográfico a la población del pueblo de Illahuayin.

MATRIZ DE CONSISTENCIA

TITULO	PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPOTESIS	VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	METODOLOGIA
EL SIST EM A REL IGIO SO DE LOS AIX A BUR R DUR ANT	Problema General ¿Cómo se configuraba el sistema religioso de los Aixa Burr durante el periodo intermedio temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Ancash?	Objetivo General Determinar cómo se configuraba el sistema religioso de los Aixa Burr durante el periodo intermedio temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Ancash.	El sistema religioso de los Aixa Burr durante el Periodo Intermedio Temprano, se configuraba en base a un animismo sacralizado dual de dioses y ancestros; de elementos, eventos y experiencias sagradas, expresado en las representaciones iconográficas, y materializados en las huancas y litoesculturas, cuyos conceptos llevarían a la creación de espacios sagrados definidos, y la realización de rituales religiosos que materializaban los anhelos del alma, permitiendo que elementos	SISTEMA RELIGIOSO	DIOSES	Representaciones Iconografías	Tipo De Estudio La investigación es de tipo básico e interpretativo, ya que tiene como objetivo la interpretación de los datos a través de la relación que se da entre elementos de la muestra. El Diseño De Investigación Es un trabajo no experimental, de carácter longitudinal y descriptivo. Es decir se observará los fenómenos tal como se dan en su contexto natural, para después ser analizados. Población: Sitios Arqueológicos del Intermedio Temprano de los

E EL PERI ODO INT ERM EDI O TEM PRA NO, DIS TRI TOS DE LA MER CED Y AIJA ,			simbólicos y símbolos gráficos cobrarán vida.			Forma de Litoesculturas y Wankas	Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Ancash. Colecciones Privadas y Áreas públicas de Los distritos de Aija y La Merced. Muestra: Siete (7) Sitios Arqueológicos del Intermedio Temprano de los Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Ancash.
	Problemas Específicos •¿Cuáles fueron los principales dioses a los que rendían culto los Aixa Burr durante	Objetivos Específicos Definir cuáles fueron los principales dioses a los que rendían culto los Aixa	Hipótesis Específicas • a) Los principales dioses a los que rendían culto los Aixa Burr durante el Periodo Intermedio Temprano, serían Qilla como diosa femenina; representado por rostros antropomorfos circulares, Illapa como dios masculino;		ESPACIO S	Toponimia de Sitios Arqueológicos Ubicación y Orientación de Sitios Arqueológicos	Litoesculturas presentes en la Casa de Cultura del Sabio Santiago Antúnez de M., el Museo Municipal de La Merced y en las plazas de Aija, La Merced, Dos de Mayo, Huachón y Santa Cruz. Unidad de Análisis a) Litoesculturas. b) Huancas. c) Tumbas.

PRO VIN CIA DE AIIA , ÁNC ASH	el periodo intermedio temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Ancash? •¿Cuáles fueron los principales espacios sagrados de culto religioso de los Aixa Burr durante el intermedio temprano, Distritos de La	Burr durante el periodo intermedio temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Ancash. Definir cuáles fueron los principales espacios sagrados de culto religioso de los Aixa Burr durante el intermedio	representado por animales bicéfalos serpentiformes y el Ser Antropomorfo Mitológico como ancestro divinizado; representado por figuras antropomorfas con apéndices cefálicos y huancas sagradas. • b) Los principales espacios sagrados de los Aixa Burr, serían los adoratorios dirigidos a los dioses, seguido de aquellos donde se rendía culto a los ancestros, caracterizándose por encontrarse en estos lugares, elementos simbólicos, como wankas, litoesculturas y ritualísticos como altares y tumbas que estarían	SAGRADOS	Elementos Sagrados como Altares, Wankas, litoesculturas, etc. Ofrendas	Técnicas E Instrumentos De Recolección De Datos Prospección Superficial Límites geográfico-naturales /Prospección intensiva mediante muestreo/Aleatorio estratificado Para ello se emplearán instrumentos como escalas, jalón, cámara fotográfica, etc. Añadido a esto, se empleará la cartografía, planos, la toponimia y empleo de programas digitales como Google Earth Pro, y otros. El Método Panofsky a) Nivel Pre-Iconográfico b) Nivel Iconográfico
--	--	--	--	----------	---	--

	<p>Merced y Aija, Provincia de Aija, Ancash?</p> <p>•¿Cuáles fueron los principales rituales religiosos realizado por los Aixa Burr durante el periodo intermedio temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Ancash?</p>	<p>temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Ancash.</p> <p>Definir cuáles fueron los principales rituales religiosos realizado por los Aixa Burr durante el periodo intermedio temprano, Distritos de La Merced y Aija, Provincia de Aija, Ancash.</p>	<p>relacionados tanto a entidades divinas como ancestrales.</p> <p>• c) Los principales rituales religiosos realizado por los Aixa Burr se basaba en ofrendas y pagos de comidas, bebidas y misceláneas dirigido a dioses y ancestros, así como ceremonias especiales de danzas y actos de evocación e invocación que permitían la conexión entre el plano físico y el metafísico, conmemorando el origen y garantizado la estabilidad social.</p>		<p>RITUAL ES RELIGIO SOS</p>	<p>Sacrificios</p> <p>Danzas</p>	<p>La Etnografía.- Para el cual usaremos el cuaderno de campo, grabadora y cámara fotográfica.</p> <p>La Entrevista.- Cuyos instrumentos son, la Guía de entrevista y grabadoras.</p> <p>La Observación.- Los instrumentos empleados son, la Cámara Fotográfica, Filmadora, Guía de Observación.</p> <p>Análisis Documental.- Revisión de fichas bibliográficas.</p> <p>Dibujo Técnico.- Los instrumentos empleados son la ficha de registro, ficha de dibujo, escalímetro.</p> <p>Procesamiento Digital.- Google Earth Pro, Global Mapper, Microsoft Excel, photoScape, Sketchup Pro y AutoCad.</p>
--	---	--	--	--	--	----------------------------------	--

Instrumentos

 PERÚ Ministerio de Cultura		Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales	Plan de Monitoreo Arqueológico DCE - DGPA - VMPCIC
e) FICHA DE ARQUITECTURA			
SITIO: <i>Chuchunpunta</i>			
UNIDAD:			
Estructura: <i>EF: Cista</i>		Est./Rec. N.º: <i>1</i>	
UTM (WGS 84): <i>21191 66.90 E</i>		<i>8917336.28 N</i> ALTITUD: <i>3680 msnm</i>	
REFERENCIA			
Excavó:		Fecha: <i>20-06-22</i>	
DESCRIPCIÓN (Forma, materiales, aparejo, medidas, ubicación y orientación. Incluir la numeración de muros en el dibujo)			
<i>Forma circular un tanto irregular con profundidad de 1.75 m y con un diametro de 1m.</i>			
<i>La mampostera esta compuesta con rocas medianas y pachimado con una tecnica huanca pachina. Se localiza en la zona media del S.A y forma parte de un sistema horizontal.</i>			
Relleno:			

Fig. 192 Ficha empleada para el registro de estructuras funerarias de los diferentes S.A de los Aixa Burr.

Ficha de Material Arqueológico (Huanca)

Proyecto: PIA - AIXA - BURR

Fecha: 24-06-22

Registró: J.V.C

Código: EA: H.01

1. Localización

Sitio Arqueológico	Jurisdicción	Coordenadas UTM WGS84	
		Norte	Este
<u>Shinin Qutu</u>	<u>LA merced</u>	<u>8925227.26</u>	<u>214328.25</u>

2. Ubicación (Relacionado al S.A):

Próximo a:	Tumba	Vivienda	Plaza	Otros (Especificar)
				<u>Plataforma</u>

Describir: En la parte alta del S.A sobre una plataforma

3. Orientación

Cardinal	Este	Oeste	Norte	Sur	
				<u>SE - NW</u>	
Natural/Cultural	Montaña	Fuente de Agua	S.A	Elemento Arquitectónico	Otros
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>			

Describir: SE - NW

4. Morfología

Cónico	Piramidal	Prismático	Otros
			<input checked="" type="checkbox"/>

Describir: Fano de Lanzón. Con huacas de tipo interior.

5. Elemento Asociado

Inmueble			Mueble		
Plataforma	Recinto	Otros	Cerámica	Óseo	Otros
<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>		<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	

Describir: delimitado por un recinto cuadrangular estrecho

Fig. 193 Ficha empleada para el registro de las diferentes huanca identificadas en los S.A estudiados.

Ficha de Material Arqueológico (Litoescultura)

Proyecto: P.I.A. Aija Buur
 Fecha: 23/06/2022 Registró: A.R.G
 Código: CS-LOG

1. Localización

Centro Poblado	Distrito	Provincia	Departamento
	Aija	Aija	Ancash

2. Ubicación

Parque	I. E	Museo	viviendas	Otros (Especificar)
			✓	

Describir: Se localiza en el segundo patio de la casa museo Santiago Antez de Mayolo.

3. Morfología

Cónico	Piramidal	Prismático Rectangular	Prismático Cuadrangular	Otros
		✓		

Describir: Se trata de una figura hecha en piedra de forma prismática rectangular con una delantera parcialmente prominente detallada que va desde la parte basal hasta la parte apical, la cual se hizo al resento del tallado. Los lados izquierda y derecha son notoriamente prominentes con mayor inclinación en las partes mediales, mientras que la parte trasera se mantiene sin prominencias, quedando una figura pseudorectangular. Las medidas máximas son de 80 cm de alto y 40 cm de ancho.

4. Tipo y Motivo

	Antropomorfo	Zoomorfo	Mixto	Sobrenatural	Otros
Estela					
Dintel					
Monolito	✓				

Describir: Porta una especie de bolso de forma rectangular en posición vertical que sostiene en sus manos. Del mismo porta un velo que por la parte trasera ostenta una representación iconográfica, mientras que por la parte delantera y por debajo de la cabeza, se aprecia la prominencia o el sobresali de alfileres o topis. Además, posee un tocado definido que alberga una figura rectangular posicionada verticalmente y de medianas dimensiones. Siguiendo estos indicadores, afirmamos que se trata de la representación de una mujer propia de la sociedad Recuy.

5. Estado de Conservación

Buena	Regular	Mala
	✓	

Describir: Posee desniveles en la parte apical superior de poca extensión como producto de factores erosivos naturales. Así mismo, hay presencia parcial de microorganismos con una clara inclinación en la parte trasera y en la cabeza superior. Destaca también la presencia de orificios pequeños al rededor de la totalidad del monolito.

Fig. 194 Ficha empleada para el registro de las diferentes litoesculturas identificadas en dentro de los Distritos de Aija y La Merced.

Ficha Iconográfica (Monolitos)

Proyecto: P.I. A. Aija Buur
 Fecha: 23/06/2022 Registró: A. P. G.
 Código: CS-106

1. Cabeza
1.1. Figura Principal
1.1.1. Motivo

Antropomorfo	Zoomorfo	Sobrenatural	Otros
			Geométrico

Describir: Se distingue la presencia de una suerte de banda que bordea la totalidad de la cabeza; donde se caracteriza un diseño rectangular posicionado verticalmente de dimensiones 8 cm de alto y 15 cm de ancho.

1.1.2. Ubicación

Central	Superior	Inferior	Derecha	Izquierda
	✓			

Describir: Se posiciona en el sector medio de la banda, sobre la parte superior de la cabeza.

1.1.3. Estado de conservación

Buena	Regular	Mala
		✓

Describir: Hay una presencia regular de microorganismos que bordean la figura geométrica; así mismo, la presencia de orificios y el desgaste de las trazas y los detalles causados por factores naturales, dificultan la interpretación.

1.2. Figuras Secundarias

1.2.1. Motivos

Antropomorfo	Zoomorfo	Sobrenatural	Otros
Cabe llera			

Describir: Se aprecian trazos diagonales en las partes laterales (izquierda y derecha) que se unen mediante un trazo horizontal que se hizo sobre los ojos del personaje, estas 3 líneas son para representar el cabello del personaje.

1.2.2. Ubicación

Superior	Inferior	Mixto (S/I)	Derecha	Izquierda	Mixto (D/I)
		✓			✓

Describir: Se localiza en los lados laterales izquierdo y derecho; iniciando en la parte baja de la cabeza y culminando en la parte superior por debajo del tocado.

Fig. 195 Parte de la ficha empleada para el registro de las representaciones iconográficas identificadas en los diferentes monolitos de guerreros y mujeres, ubicados en los Distritos de Aija y La Merced.

Ficha Etnográfica (Illahuayin)

Proyecto: P.I.A - AIXA BURR.....

Fecha: 22-06-22.....

Registró: C.G.V.....

1. Para usted, ¿Qué significa la palabra Illahuayin?

relampago trueno
.....
.....

2. ¿Usted conoce el lugar?

Si (Describa)	Escuchó (Describa)	No
<u>Si no queda nada</u>		

.....
.....
.....

do 3. ¿Sabe cómo fue anteriormente el lugar? Si (Describa) No (-) ^{con tierras} ^{hicieron} ^{los roles}

Si los españoles lo invadieron ^{con tierras} ^{hicieron} ^{los roles} existía una danza de
de la paja
ruinas
.....
.....

4. ¿Cómo consideraría o qué importancia tendría para usted dicho lugar?

Lugar Sagrado	Casa de los Abuelos	Área Libre	Otros
<input checked="" type="checkbox"/>			

Por
qué: no consideran importantes por las viviendas
.....
.....

5. ¿Conoce alguna historia relacionado con el lugar? Comenta

de la iglesia de los inca
.....
.....
.....

danzas

Fig. 196 Ficha empleada para el recojo de información acerca del S.A de Illahuayin, entrevistando a la población del lugar y/o próximos al sitio.

Ficha Etnográfica (Qillayuq)

Proyecto: P.I.A - AIXA SURR

Fecha: 21-06-2021

Registró: N.S.N

1. Para usted, ¿Qué significa la palabra Qillayuq?

palabra Qillayuq significa "Tengo mi lino"

2. ¿Usted conoce el lugar?

Si (Describa)	Escuchó (Describa)	No

Se en el lugar se encuentra 2 chulpos, muros
construidos con piedra y barro. Con respecto fauna vamos
encontrar zorros, vizcachas, zorrillos y venados. Sin
embargo en la tiora se va encontrar pajas y espigas.

3. ¿Sabe cómo fue anteriormente el lugar? Si (Describa) No (-)

Desde muy antes se encuentra así lleno de vegetación
y con mucho deterioro y destruidos algunos portes.

4. ¿Cómo consideraría o qué importancia tendría para usted dicho lugar?

Lugar Sagrado	Casa de los Abuelos	Área Libre	Otros
	x		

Por

qué se considera que son de los antepasados
de épocas muy antiguas antiguos gentiles.

5. ¿Conoce alguna historia relacionado con el lugar? Comenta

No se conoce bien la historia, en realidad
la recopilación se encuentra en la municipalidad
de Aija.

De: Walter Anaya Carrillo

Fig. 197 Ficha empleada para el recojo de información acerca del S.A de Illahuayin, entrevistando a la población del lugar y/o próximos al sitio.

director de la d...
Klemengildo Ege...
Torre Pirada

Ficha Etnográfica (Illapa)

Proyecto: P.I.A.-AIXA BURR.....

Fecha: 22-06-22..... Registró: C.E.N.....

1. ¿Cuál es el significado de la palabra Illapa? Describa.

Invento rayo
siempre cae en la

2. ¿Cómo considera usted a Illapa o el Rayo?

Fenómeno Natural	Divinidad	Elemento Sagrado	Mensajero de presagios	Otros
<input checked="" type="checkbox"/>				

Explique... Nuevas y rayos
siempre cae en la

3. Su presencia, ¿Tiene relación con algún acontecimiento natural?

Sequía	Continuidad de lluvias	otros
	<input checked="" type="checkbox"/>	

Explique.....

4. ¿Qué hace o hacían anteriormente cuando veían la luz del rayo? ¿Para qué o por qué?

Se paraban en forma de una cruz
para que los caiga

5. ¿Por qué cree usted o creían anteriormente que caía un rayo a una persona? ¿Podía Caer más de uno a la misma persona?

Si hay historias de gente que cae
una la mató y luego cuando sabe lo veía caía
otro y la salvó!

6. ¿Podría existir alguna relación entre el Rayo y Santiago Apóstol?

no sabía

7. Si tuviera que representar al Rayo, ¿Cómo lo haría?

como una forma zigzagante

8. ¿Conoce alguna historia relacionado al Rayo?, Comenta.

No tiene historia

Fig. 198 Ficha empleada para el recojo de información acerca de Illapa, entrevistando a la población del pueblo de Illahuayin y/o próximos al sitio.

Ficha Etnográfica (Qilla)

Proyecto: PIA-AIXA-BURR.....

Fecha: 21-06-2022.....

Registró: N.S.R.....

1. ¿Cómo considera usted a la luna?

Elemento Natural	Divinidad	Elemento Sagrado	Otros
		X	

Explique: la luna es sagrada porque representa a una mujer hilandera.

2. ¿Cuál es la relación entre la Luna y la agricultura?, Describa.

la relación entre la luna y la agricultura es no va ser buena cosecha alumbro medio apagandose.

3. ¿Qué efectos tiene los movimientos de la Luna con la agricultura?

que cuando hace un buen pago a la tierra (Patina) habrá y abundante cosecha.

4. ¿Qué efectos tiene los movimientos de Luna con las personas? Ejemplo el Qiqi. Señale y describa.

No lo sé

5. ¿Cuál es la relación de la Luna con la medición tiempo?

No lo sé.

6. ¿Cuál es la relación de la Luna con las lluvias?

que cuando la luna tiene buen alumbro va ser abundante lluvia en el futuro o el siguiente año.

7. ¿Podría existir alguna relación entre la Luna y las mujeres?

Si, porque la luna es mujer y representa a todas las mujeres por ejemplo debemos observar luna llena mujer está sentada hilando.

8. ¿Conoce alguna historia relacionado con la Luna?, Comente.

que la luna representa a toda mujer de la tierra.

De: Paulina Figueroa Celestino

Fig. 199 Ficha empleada para el recojo de información acerca de la Luna, entrevistando a la población del pueblo de Aija y demás localidades de la jurisdicción.

Ficha Etnográfica (Sava Huanka)

Proyecto: PIA - AIXA BURR

Fecha: 22-06-22

Registró: C.G.N.

1. ¿Cuándo y dónde surgió esta danza?

Historia: Inka del Inka hacían vestimenta al Inka / ordeno
a nivel del Tahuantinsuyo hacer parar una huacra, hicieron restre de
una mujer y nace la danza guerra
el negro representa a un extranjero integraba a la danza
mudanzas polcas

2. ¿Por cuántos integrantes está conformado la danza?

primero 5 un negro
prolongado a 8 con piezo 9

3. ¿Qué conmemora y donde se baila más esta danza?

en la fiesta patronal cuando lo solicitan

4. ¿Encuentra alguna relación entre los danzantes y los monolitos?

relacion de vestimenta
na hanki vestimenta

5. ¿Cuál es la diferencia entre la Sava Huanka y la Huakilla?

No sabu

() Monolitos - Aija
casas de Santiago
Huacra

Fig. 200 Ficha empleada para el recojo de información acerca de la danza de Sava Huanca, entrevistando a la población de los Distritos de Aija y La Merced.

Ficha Etnográfica (Santiago Apóstol)

Proyecto: PIA - AIXA BURH

Fecha: 21-06-2022

Registró: N.S.N

1. ¿De qué fecha a qué fecha se celebra la fiesta a Santiago Apóstol?

Esta fiesta patronal da inicio el 23 de julio de todos los años con la llamada "Entrada" hasta el día 26 que es la corrida de toros.

2. ¿Cuáles son los principales eventos que se realizan durante la fiesta?

- 23 : la entrada
- 24 : Armado de Arco
- 25 : La misa
- 26 : La corrida

3. ¿Cuál es el recorrido que realiza el santo durante su fiesta?

El recorrido del Santo se realiza al contorno de la plaza acompañados por la Virgen Candelaria, Virgen de Santo Rosa Lima. Sin embargo acompaña los mayordomos los funcionarios y público en general.

4. ¿Tiene algún otro nombre el santo?

El único nombre que se tiene es Santiago Apóstol

5. ¿Cuál es la danza principal que se baila en su fiesta?

La danza que se baila durante esta fiesta son las pallas acompañados el rumbawli y el Fica su función principal es cuidar a las pallas.

6. ¿Tiene alguna relación el santo con el tema de las lluvias?

La relación principal que se tiene es la fe.

7. ¿Tiene alguna relación el santo con el rayo?

No tiene ninguna relación el santo con el rayo

8. ¿Conoce alguna historia relacionado con el tema?, Comente.

La historia relacionado con Santo Patrón es que nace del lugar Quimllas Pampa, desde ese lugar se escapaba todos los días, a pesar que lo deudaban siempre retornaba a ese lugar. Por tal motivo por eso Aija se fundó aquí.

Des: Espimaca Mejía Medina

Fig. 201 Ficha empleada para el recojo de información acerca del patrono de Aija, entrevistando a la población del pueblo de Aija y demás localidades de la jurisdicción.

14
FEB

VIERNES
FRIDAY

... posado en
una rama no tiene
miedo que se rompa,
porque su confianza no
está en la rama, sino en
sus alas.

8 Sitio Arqueológico ILLAHUAIN

(22/06/2022) → LA MERCED

9 ↪ Se localiza en el centro poblado San Ildelfonso, distrito de la merced.

10 ↪ El sitio se conforma por muros prehispánicos que están destruidos en su totalidad,

11 por lo cual solo quedan hileras y las construcciones que se mantienen hasta

12 actualidad poseen forma circular

↪ Por otra parte, encontramos una huaca

13 posicionada verticalmente de dimensiones reducidas y con orientación al noroeste

14 ↪ Según lo comentado por algunos pobladores del pueblo de

15 Illahuain anteriormente el sitio tuvo función ceremonial, así

16 encontramos figuritas en forma de animales talladas en piedra

17 a estas se las conoce como "illa" y se relaciona con cultivos

18 de la fertilidad animal.

19 ↪ En superficie encontramos una alta incidencia de piedras

20 colapsadas y exporadas que forman parte de muros prehispánicos

⇒ Elemento arqueológico 01

↪ Se localiza al norte del abatorio Illahuain entre este último y el sitio de Huacapampa

Feb - 2020

L M M J V S D

3 4 5 6 7 8 9

10 11 12 13 14 15 16

17 18 19 20 21 22 23

24 25 26 27 28 29

Un día como hoy:
Día de San Valentín.
• 1879 Estalla la Guerra del Pacífico.
Tropas chilenas ocupan Antofagasta.
• 2003 Muere la oveja Dolly, el primer mamífero clonado.

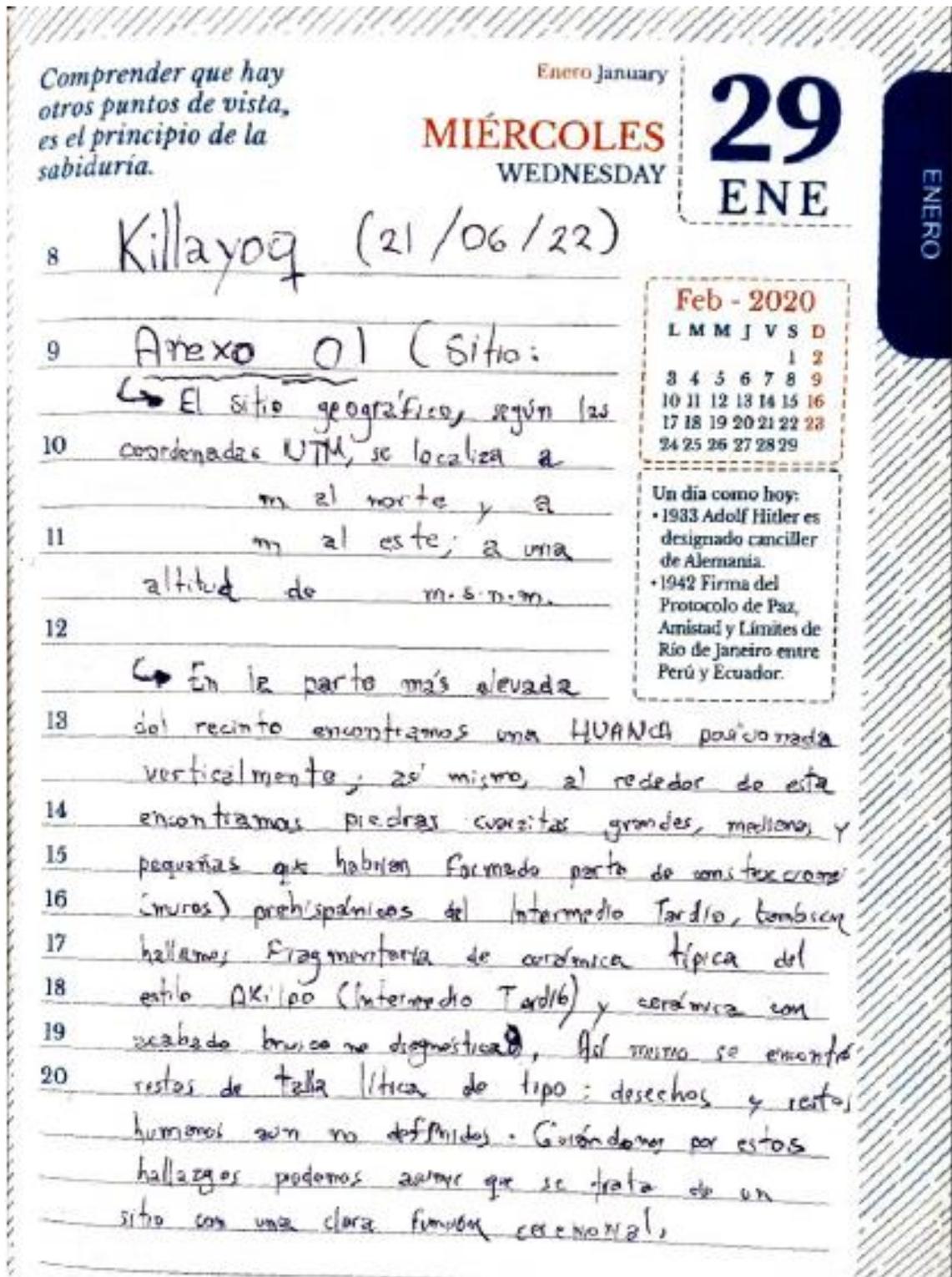


Fig. 202 Ejemplo de algunas páginas del cuaderno de campo empleado en el registro de los S.A y sus componentes arqueológicos, como Tumbas, Huancas, etc.