

Iconografía y Morfofuncionalidad de la cerámica del Templo Mayor de Wari

Iconography and Morphofunctionality of the ceramics from the Templo Mayor of Wari

José Alberto Ochatoma Paravicino¹

Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho

<https://orcid.org/0000-0003-0588-8072>

jose.ochatoma@unsch.edu.pe

Martha Cabrera Romero

Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho

<https://orcid.org/0000-0003-0047-6642>

martha.cabrera@unsch.edu.pe

Iván Miranda Vega

Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho

<https://orcid.org/0009-0003-2914-3646>

ivan.miranda@unsch.edu.pe

Instituto de investigación: Instituto Regional de Investigaciones

Arqueológicas de Ayacucho Área de investigación: Arqueología, Línea de

Investigación: Ideología y tradiciones culturales

Resumen

El presente artículo trata acerca del estudio de las formas e iconografía de la cerámica que se ha obtenido producto de las excavaciones en el Templo Mayor ubicado en el sector de Vegachayuq Moqo, en la antigua capital de Wari. Se hace énfasis en la presentación de la información empírica ya que se presenta imágenes gráficas y descriptivas de la iconografía de las vasijas que fueron restauradas y que tiene una diversidad en la iconografía y su morfología en la escultura cerámica. Se presenta una información novedosa con su significación primaria y su representación simbólica.

Palabras claves: Wari, iconografía, morfología y funcionalidad

Abstract

This article deals with the study of the forms and iconography of the ceramics obtained from the excavations at the Templo Mayor located in the Vegachayuq Moqo sector, in the ancient capital of Wari. Emphasis is placed on the presentation of empirical information since graphic and descriptive images of the iconography of the vessels that were restored are presented and that have a diversity in iconography and morphology in ceramic sculpture. Novel information is presented with its primary significance and symbolic representation.

Keywords: Wari, iconography, morphology and functionality

¹ Doctor en Antropología, docente del área académica de Arqueología, Departamento Académico de Ciencias Histórico Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga

I. Introducción

Las investigaciones acerca de las representaciones iconográficas durante el Horizonte Medio son aún limitadas puesto que hay un conjunto de problemas derivados de la expansión territorial y la diversidad cultural. Sus representaciones si bien expresan la ideología y la cosmovisión de la sociedad antigua, sus significados son tan diversas como la vida humana. Es innegable reconocer que las representaciones iconográficas incorporan una diversidad de imágenes humanas, de animales y elementos geométricos que a través de los signos gráficos comunican mensajes dentro de un espacio y tiempo determinados.

En el caso de la sociedad imperial Wari, las representaciones iconográficas que ha sido materia de estudio ha incluido todas las imágenes seculares y no seculares del período Wari, basados en materiales culturales encontrados en el Templo Mayor del sector de Vegachayuq Moqo, considerado uno de los templos más importantes de la metrópoli urbana. Debemos enfatizar que Wari no es un caso aislado en los Andes centrales, su origen y desarrollo están estrechamente vinculados a dos regiones: la cultura Nasca de la costa sur y la cultura Tiwanaku en el Altiplano peruano-boliviano.

El contacto con estas dos culturas provocó cambios progresivos en el pueblo Huarpa, así como la paulatina introducción de nuevos elementos que llevaron a un crecimiento muy rápido en la cantidad y calidad de las artesanías en todas sus expresiones y en un amplio espectro. La capital del estado, conocida como Wari, fue un complejo metropolitano que surgió repentinamente en el siglo V para reemplazar el mosaico de grupos y entidades políticas que habían existido en los valles de la Sierra Central de Ayacucho. (Isbell, 1977; Isbell y Schreiber, 1978; Isbell y McEwan, 1991; Lumbreras, 1974; Menzel, 1964, 1968; Schreiber, 1992). Durante medio siglo, Wari lideró la expansión militar, invadiendo comunidades del norte, sur, este y oeste. Este movimiento de unificación cambió la organización política, los patrones de

asentamiento y la explotación de recursos de las regiones cercanas y lejanas de Ayacucho. También surgió una nueva ideología con fuertes connotaciones religiosas, casi inaudita en la prehistoria andina.

Uno de las investigadoras que tuvo una profunda influencia en los estudios de Wari, fue Dorothy Menzel (1968) quien utilizando la cerámica como una herramienta clave para reconstruir la historia del estado Wari, estableció una secuencia estilística de relevancia. Dividió las cerámicas de la época Wari en cuatro épocas y, dentro de las dos primeras, realizó subdivisiones adicionales. A partir de estas observaciones, fue capaz de plantear una reconstrucción del proceso de desarrollo del Wari, así como de su expansión y eventual declive, lo que le permitió entender la complejidad de esta sociedad antigua.

Menzel (1968) argumenta que los íconos y los elementos visuales dentro de la iconografía no solo reflejan la estética de la sociedad, sino que también están cargados de significados que comunican ideas y valores fundamentales para la comunidad. A través del análisis de la iconografía, hace un intento por descifrar el mensaje primario y simbólico de los diferentes motivos representados.

Alina Caverro (1990) analiza la iconografía de Conchopata desde una perspectiva etnográfica y la compara con las tradiciones y creencias antropológicas. Para Caverro, algunas de las tradiciones y creencias que conocemos actualmente en las poblaciones andinas vienen de sociedades antiguas con algunas modificaciones. Por lo tanto, establece una clasificación de cuatro grupos: deidades protectoras de plantas, deidades protectoras de los animales, dioses protectores de los animales y la hierofanía andina.

Anita Cook (1994) a partir de los estudios realizados en Monqachayuq, hace un estudio sistemático de las imágenes Wari y hace una comparación sugerente con Pukara y Tiahuanaco, el mismo que la conduce a realizar una secuencia de contactos entre Wari y la cuenca del Titicaca llegando a la conclusión de que habría una iconografía

religiosa “oficial” entre ambos estados.

Makowski (2010), desde una óptica de la historia del arte, enfoca su estudio en lo que denomina el panteón iconográfico de la portada del Sol. Según su análisis, el repertorio iconográfico Wari tiene sus raíces en la tradición altiplánica de Tiwanaku, lo cual coincide con la afirmación de Cook (1994) de que esta última tradición se origina en el periodo formativo altiplánico. Para Makowski, el panteón iconográfico se compone de una escena en la que la deidad de los báculos es el protagonista, representada de manera frontal, mientras que sus acólitos aparecen en perfil. Este último grupo se divide en dos categorías: una que se presenta en posición horizontal, como si estuvieran volando, y otra en posición vertical, como si estuvieran corriendo.

José Ochatoma y Martha Cabrera, a raíz de sus excavaciones en Conchopata (2001, 2007, 2007 y 2013), lograron identificar tanto guerreros como deidades. Los guerreros se distinguen por portar diversas armas de ataque y defensa, tales como arcos con flechas, estólicas, mazas y escudos de formas rectangulares y circulares. En cuanto a los dioses, se identificó una deidad asociada a los báculos, que se presenta en una postura frontal, acompañada de figuras en posición horizontal. Estas últimas son de forma antropomórfica, poseen alas, sostienen un báculo en una mano y se caracterizan por tener la cabeza de un falcónido o un felino.

Carlos Mancilla (2012), en el marco de su tesis de Licenciatura, examina la iconografía de la cerámica hallada en el interior de la estructura con forma de “D” develados por Ochatoma y Cabrera. Lleva a cabo reconstrucciones de cántaros con gollete, adornados con representaciones de vestimenta en el cuerpo, que aparentemente simbolizan a miembros de la élite, así como deidades y otros tipos de cerámica vinculados a los rituales de abandono del área ceremonial.

Martha Cabrera (2021) como parte de su tesis de maestría, realiza una investigación de las representaciones de animales en la cerámica y otros materiales donde identifica

un conjunto de animales considerados dentro de la fauna sagrada que destaca por su aspecto físico y cualidades ya sea de forma natural o sobrenatural que según la autora corresponden a los distintos planos cósmicos que convivieron como parte de su cosmovisión habiendo dioses con iconografía de animales que correspondían a un ámbito celestial, a un plano terrenal y a un mundo inferior oscuro. Señala que las representaciones de seres híbridos antropomorfizados ejercieron un gran poder de sugestión a través de la religión, entre los que destacan divinidades como el Dios de los Bastones, el Ccoa o felino volador y el sacrificador en cuyas representaciones se observa una combinación de diferentes tipos de animales cuyos atributos le habrían dado un gran poder con dominio ilimitado de los tres planos cósmicos.

Los descubrimientos realizados en Conchopata sumados a otros hallazgos recientes en otros centros administrativos Wari nos muestra un creciente corpus iconográfico que incluye al “Dios de los bastones”, “el degollador” y los llamados “ángeles”. Asimismo, se ha incorporado vasijas escultóricas con representación de mazorcas de maíz, así como cántaros ceremoniales con imágenes de guerreros y otro tipo de deidades que al parecer corresponde a la fase de máxima expansión y desarrollo del imperio Wari.

Tomando en consideración la problemática en función a las representaciones iconográficas representadas en los diferentes tipos de vasijas cuya forma varía en función a las necesidades del grupo que los hizo, nos hemos formulado los siguientes objetivos.

Una de las principales fue la de conocer el tipo de representaciones iconográficas en los diferentes soportes de cerámica encontrados en el templo Mayor de Wari, luego conocer las formas y funciones de las vasijas, identificar las imágenes representadas y conocer el significado convencional que ha tenido en la sociedad Wari.

II. Materiales y métodos

Se ha tomado en cuenta la metodología de estudio propuesta por Erwin Panosfky (2004),

quien ha demostrado que una imagen puede tener varios niveles de análisis y significación, unos que corresponden a una determinada etapa y área concreta o de dimensiones transculturales amplias, se ha seguido los siguientes pasos.

El primer nivel, denominado preiconográfico, el cual es el más elemental, ha mostrado el significado esencial de la iconografía donde se distingue su contenido principal o formas puras al identificar a los personajes híbridos, animales o una mezcla de ambos presentes en la representación de las deidades. En este contexto, se han reconocido los distintos tipos de animales en su forma genuina o como elementos de sus dioses, es decir, se han identificado por sus similitudes con aves, reptiles, anfibios, felinos, diferenciándolos por sus características específicas como águilas, ranas, búhos, llamas, jaguares, perros o serpientes. Asimismo, existen patrones geométricos cuya significación aún no se ha logrado definir.

El nivel de análisis número dos, conocido como iconográfico, se ha identificado individualmente a los motivos reconocidos como imágenes, mientras que las agrupaciones de estas imágenes recibieron el nombre de escenas o alegorías. En este caso, se buscó explicar la narrativa relativa a los individuos representados mediante un conjunto de rasgos o la inclusión de criaturas míticas con diversas características que se alinean con la estructura y los estratos cósmicos.

La mayor parte del conjunto iconográfico que se relaciona con este segundo nivel consiste en representaciones sueltas de animales, incluyendo cóndores, águilas, halcones, búhos, murciélagos y loros, en lo que respecta a las aves. Por su parte, los animales se han clasificado en salvajes y domésticos. Dentro de los salvajes se encuentran felinos como el jaguar y el puma, mientras que en la categoría doméstica figuran la llama, el guanaco, el mono y el perro, cerrando con las serpientes. Es importante destacar que existen pocas imágenes que tengan una asociación o contexto, como sucede con halcones cazando

serpientes o loros vinculados a mazorcas de maíz.

Para llegar a los tres niveles de interpretación de una imagen, se necesitaron varios pasos previos a la comprensión:

- El análisis iconográfico facilitó el acceso a los significados convencionales o secundarios. A diferencia de la descripción pre-iconográfica, en este proceso fue necesario establecer un corpus comparativo extenso y explorar fuentes literarias como las crónicas. Su meta se enfocó en reconocer personajes, contextos y acciones.
- La interpretación iconográfica nos ofreció directrices para identificar las razones detrás de la creación de una obra. El objetivo fue develar el significado profundo o simbólico de una imagen y sus implicaciones para el creador y el espectador de ese período.

En el análisis, fuera del enfoque de la iconografía se ha complementado con la semiótica que ha permitido descomponer las imágenes y los símbolos en sus elementos constitutivos y explorar las asociaciones culturales hayan podido tener, así como sus significados secundarios en el contexto social

A través de la semiótica se ha separado personajes, acciones y rituales a través de una rica descripción de la imagen en sus diversos contextos siendo una herramienta esencial que ha permitido desentrañar la interpretación de los diferentes tipos de animales representados en la especie de rayos que se irradian en la cabeza de la divinidad de los bastones

En resumen, en esta investigación se hizo un análisis preiconográfico e iconográfico de las imágenes de los animales en la época wari. Esta interpretación de los contenidos nos ayudó a acercarnos a las representaciones zoomorfas y mitológicas como parte de un fenómeno social. A continuación, en el segundo nivel de análisis, se incluyó a la semiótica y la cosmovisión con los distintos planos del cosmos donde se sitúan aves como las águilas, halcones o el cóndor, así como el ser mítico llamado Ccoa, un felino volador,

y el Amaru, una serpiente con dos cabezas. De este modo, se ha podido contextualizar los significados de las imágenes y su relación con la cultura Wari.

III. Resultados y discusión

El complejo arqueológico de Wari que corresponde a la época de Horizonte Medio (550-1000 d.C.) se encuentra ubicado al este de la cordillera occidental de los Andes, en la sierra centro sur del Perú, dentro de la demarcación política del departamento de Ayacucho y concretamente en la provincia de Huamanga. La capital del estado imperial Wari se encuentra a 25 kilómetros al noreste de Ayacucho, en una meseta de superficie irregular definida por las quebradas de Pacaycasa y Tarahuayqo. El área urbana podría abarcar entre 1200 y 1500 hectáreas, aunque con un núcleo arquitectónico de 260 a 500 hectáreas.

Wari fue una de las urbes prehispánicas más grandes de la región andina, caracterizada por una compleja estructura social, donde se distinguen áreas de uso público y religioso, junto con los talleres de producción y las viviendas de los representantes de los distintos estratos económicos. Los conjuntos monumentales que constituyen el núcleo ceremonial de la ciudad han sido llamados «área sagrada», siendo este uno de los núcleos de mayor concentración de construcciones atrayentes en la zona noreste de la ciudad metropolitana de Wari. Es una zona donde al principio existían montículos y construcciones muy llamativas, delimitadas por muros de gran altura al borde de una colina frente al valle de Pacaycasa, que concluye en farallones y peñas que se cruzan en el sector de Chupapata.

Los sectores que están comprendidos dentro del área sagrada corresponden a los de Capillapata, Vegachayuq Moqo, Ocopa y Monqachayuq donde se ha confirmado la presencia de un conjunto de edificaciones de carácter ceremonial y funerario, en el que destaca los recintos que tienen una forma circular con un lado recto, parecida a la “D”, mausoleos y una variedad de tumbas

de diverso tipo, entre las que destacan las cámaras funerarias, cistas y fosas vinculadas a las actividades religiosas de culto a sus deidades y ancestros.

Los sectores que forman parte del área sagrada presentan edificaciones monumentales donde se ha comprobado la existencia de un conjunto de construcciones de uso ceremonial y funerario. Sobresalen los templos que poseen una forma circular con un lado recto, similar a la “D”, mausoleos contruidos con cantería fina de piedras labradas y una diversidad de tumbas de diferentes tipos, entre las que destacan las cámaras funerarias.

La cerámica cuya forma, función e iconografía se describe y analiza, corresponde a una parte de las evidencias culturales recuperados en las excavaciones del complejo arqueológico de Wari, Temporada 2017-2019, del sector de Vegachayuq Moqo o Templo Mayor. Este sector constituye hasta el momento, uno de los más importantes de la metrópoli urbana ya que se constituye en uno de los mejores ejemplos de arquitectura religiosa con una infraestructura única con dos plataformas y un patio con un templo en forma de “D” rodeado de grandes murallas en cuya parte interna hay recintos adosados con nichos empotrados.

Templo Mayor es un sector con arquitectura claramente monumental que al parecer tuvo su máximo apogeo entre 700 a 900 años después de Cristo. En ella se realizaron ceremonias y rituales a sus deidades y ancestros como también actividades de carácter astronómico. Es en este sector donde realizamos excavaciones arqueológicas en áreas que no fueron intervenidos en las excavaciones de Gonzáles Carré y Bragayrac en el año de 1982. Los trabajos se centraron en los recintos internos colindantes al área ceremonial en “D” donde se han encontrado un conjunto de ofrendas. Se trata de fosas cavadas debajo de los pisos donde depositaron un conjunto de elementos como parte de los tributos o “pagos” con la finalidad de obtener un favor determinado. Según la información recopilada, estos elementos fueron dispuestos

en diferentes momentos que podrían estar relacionados con sucesos y transformaciones que ocurrieron durante la ocupación del lugar.

De acuerdo con las evidencias recogidas durante las excavaciones arqueológicas, se han reconocido diversas clases de depósitos. Unas se asemejaban a tumbas secundarias con cabezas cercenadas, otras de recipientes quebrados deliberadamente, tejidos en cestos vinculados a peines, tupus o prendedores utilizados por mujeres, entierros de cuyes y semillas de maní, mazorcas de maíz y fragmentos trabajados de spondylus

Apesar de haber sufrido un significativo periodo de destrucción y saqueo durante su abandono, el hallazgo de ofrendas en el Templo Mayor nos ha permitido considerar de manera diferente estas ofrendas o “pagapus” como se les denomina actualmente. Se trata de una variedad de objetos, entre ellos, la cerámica que fueron destruidos deliberadamente como parte de un ritual y fueron sepultados en hoyos y fosas al interior de los cuartos anexos a las plataformas y la gran muralla que rodea esta área.

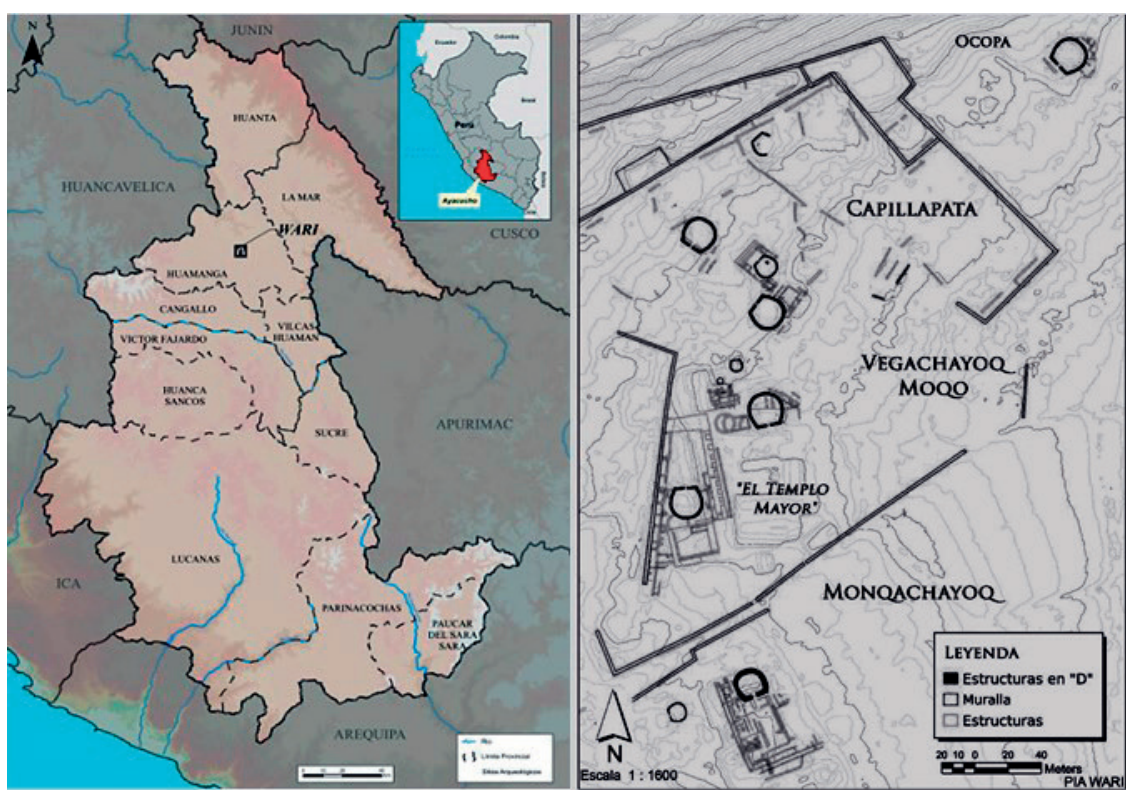


Fig. 1 Mapa de ubicación y plano del área sagrada de Wari que incluye Vegachayuq Moqo

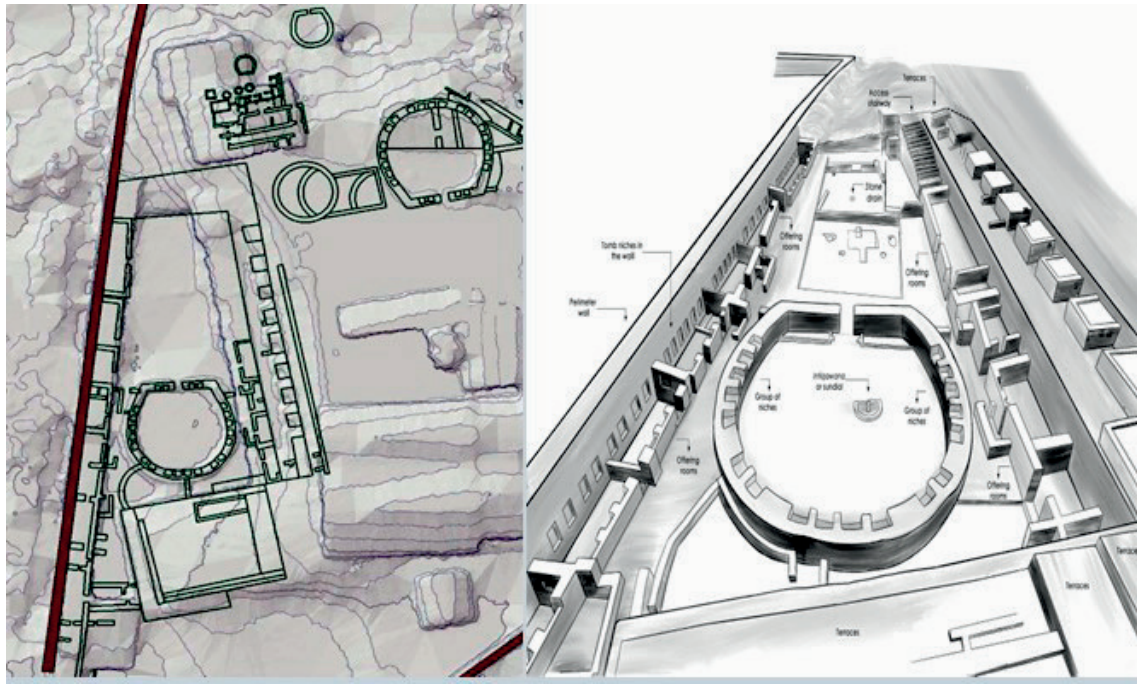


Fig.2 Plano del sector de Vegachayuq Moqo o templo mayor y reconstrucción isométrica con el templo en "D", las plataformas y muros con recintos donde se encontraron las ofrendas

Aunque ha comprobado un considerable periodo de destrucción y saqueo durante su abandono, el descubrimiento de ofrendas en el Templo Mayor, nos ha brindado la oportunidad de interpretar estas ofrendas o "pagapus" como se les conoce en la actualidad. Estamos hablando de una serie de objetos, incluyendo la cerámica, que fueron destruidos o se les dio muerte de manera simbólica, llamando la atención un determinado tipo de vasijas con iconografía de sus deidades o representación de animales y personajes al parecer de elite que fueron destruidos de manera deliberada y fueron enterrados en cavidades y fosas dentro de los cuartos adyacentes al recinto ceremonial en "D".

Entre las ofrendas depositadas al interior de unas fosas, destacan vasijas de cerámica fina y doméstica, cestos con tejidos multicolores, fragmentos de conchas de spondylus, escultura antropomorfa en piedra y placas metálicas de plata, semillas, restos óseos humanos, semillas, instrumentos de tejer y un mate. Asimismo, se ha encontrado una cista con una cabeza decapitada que descansaba sobre un plato, hecho que denota la realización de sacrificios humanos siendo

una nueva fuente de información en el conocimiento de la sociedad Wari.

Una vez recuperados los contextos con su correspondiente ubicación fueron llevados al Laboratorio de Arqueología donde se sometió a un procedimiento de lavado, marcado y su restauración. Como se ha manifestado, la casi totalidad de vasijas de cerámica, fueron destruidos intencionalmente como parte de un ritual de modo que fue necesario unir los pedazos rotos para proceder a un proceso de recomposición y obtener información acerca de las formas y la iconografía contenida. De otro modo, no hubiese sido posible conocer las formas, ni la iconografía pues la fragmentería no proporciona mayor información. La tarea de restauración tuvo otro procedimiento con un conjunto de protocolos y uso de materiales que al final dieron como resultado la recomposición de más de 200 vasijas restauradas. De la totalidad de vasijas, se ha seleccionado 63 por la forma y la presencia de diseños, el resto no fue considerado debido a que corresponde a vasijas de uso doméstico, sin decoración.

A partir de la presentación detallada de las 63 vasijas que se presentan con una

descripción detallada de la morfología y su iconografía, se ha hecho una propuesta de clasificación considerando, además la funcionalidad. Estas formas no solo cumplieron funciones prácticas, sino que también proporcionan información sobre aspectos sociales y rituales de la sociedad Wari. Las variaciones en las formas de las vasijas indican que estas cumplieron distintas funciones, tanto ceremoniales como en actividades domésticas. En este último caso, hay vasijas que solo fueron decorados con baño o engobe, pero sin iconografía.

Tomando en consideración la morfología hemos incorporado dos grupos de vasijas: abiertas y cerradas. El grupo de las vasijas abiertas incluye platos, escudillas, tazones, cucharas y cuencos que fueron utilizadas comúnmente tanto para el servicio y consumo de alimentos como para rituales.

A este grupo corresponden los utensilios empleados para el consumo de alimentos sólidos y líquidos.

Dentro de las vasijas abiertas se han identificado cuencos que corresponde a vasijas de cuerpo semiesférico cuya altura es igual o mayor al diámetro de la boca cuya función pudo haber estado relacionado con el consumo de líquidos o alimentos sólidos pues su forma puede ser adaptable para ambas funciones. Tienen una base plana ligeramente redondeada y el cuerpo curvo convergente donde se hicieron los motivos iconográficos en la mitad superior o casi en la totalidad desde el borde hasta muy cerca de la base. Un análisis detenido de los acabados, nos muestra que éstos fueron utilizados en la actividad cotidiana antes de ser quebrados intencionalmente y colocados como parte de las ofrendas al interior de unos recintos



Fig.3 Vasijas abiertas que corresponden a cuencos, platos y tazones con iconografía diversa

rectangulares adosados a la pared del muro circundante. No se trata de vasijas fabricadas exclusivamente para ser rotas en las ceremonias rituales, sino que fueron usados y presentan desgaste por uso antes de formar parte del contexto arqueológico.

Otro grupo de formas corresponden a los platos, escudillas y tazones que corresponden a vasijas de paredes recto divergentes de base plana que tiene una altura menor que el diámetro de la boca. La función que se les atribuye es la de servir

como utensilios para el consumo de alimentos líquidos y sólidos. Estas vasijas tienen un engobe de color rojo indio o naranja tanto en la parte externa e interna cuyos motivos decorativos se hicieron indistintamente tanto en la parte interna como externa. Si bien las vasijas fueron usadas como utensilios para la alimentación cotidiana, pasaron al contexto arqueológico como parte de los rituales como contenedores de comida o en un caso específico contenedor de una cabeza decapitada que fue colocada al interior de una fosa.



Fig.4 Vasijas abiertas que corresponden a vasos de paredes altas, vasos de paredes medianas y tazas en forma de lira

A través de la morfología se ha identificado a los vasos cuya función es la de servir como recipiente para el consumo de líquidos, probablemente la chicha usada en las ceremonias. Por la altura y forma de la pared del cuerpo podemos ver hasta tres tipos de vasos. Un primer grupo de vasos de paredes altas de forma cilíndrica de base plana que, al parecer, no es propio del lugar, sino que está relacionado con la región sureña del Cusco, al que se le conoce con el nombre del tipo Qosqopa que presenta como elementos decorativos, figuras geométricas consistentes en líneas quebradas o en zigzag que va desde la altura del borde y se proyectan hasta la parte media o muy cerca de la base cubriendo casi la totalidad del cuerpo. En los interiores hay motivos de figuras triangulares unidas secuencialmente o motivos de círculos y de formas ovoidales que asemejan a los pallares. Un segundo grupo de vasos están compuesto por aquellos que tienen las paredes cortas a modo de tazas que tienen como característica unos motivos vinculados a cabezas de felinos en la parte externa del cuerpo bordeando casi todo el contorno y otra que tiene líneas quebradas de cuyo cuerpo brotan motivos parecidos a la flor de lis o brotes de maíz representados de manera estilizada.

Otro grupo corresponde a vasos finamente elaborados que tiene la forma de lira con engobe negro cuya decoración se ubica

en la mitad superior donde hay una banda que bordea el cuerpo y hay motivos geométricos. Se trata de formas rectangulares divididos diagonalmente para formar dos triángulos en cuyo interior hay representaciones de motivos escalonados con la parte opuesta en cura y al otro lado, rostros humanos representados de manera parcial.

Hay otro grupo de vasos pequeños con representación de rostros humanos, el primero pintado a colores con una gorra decorada con el diseño de una cabeza de halcón y una especie de dedos o alas, con el rostro tatuado y la nariz y boca en alto relieve. El siguiente corresponde a un vaso con dos asas largas laterales pintados de dos colores, cuyo rostro muestra una decoración incisa con motivos en forma de X con nariz, boca y orejas en alto relieve y el último, un vaso pequeño compuesto monocromo con los ojos almendrados, nariz y oreja en alto relieve cuya forma es poco común en los estilos de cerámica Wari. Por la forma de los ojos parece tener cierta relación con vasijas del estilo norteño de Lambayeque. Su presencia no sería extraña pues su hallazgo dentro de un contexto de ofrendas en el templo mayor, nos hace sugerir que formaría parte de objetos procedentes de diversos lugares de dominio Wari, tal como sucede con los vasos del estilo Qosqopa del Cusco o del estilo Maranga procedentes de la costa central.



Fig.5 Vasos con representaciones de rostros humanos decorado con pintura, en alto relieve e incisos

El segundo grupo corresponde a las vasijas cerradas que están compuestas por cántaros de diferentes dimensiones, ollas, botellas, cantimploras y jarras. Estas formas están vinculadas al almacenamiento, consumo de líquidos y la preparación de alimentos pues su forma puede ser adaptable para ambas funciones.

Los cántaros de diferentes dimensiones son los que más destacan entre las formas identificadas en los contextos de ofrendas del Templo Mayor de Wari. Corresponde a cuerpos globulares de base plana con golletes medianos y largos cuya función fue la de almacenar líquidos, principalmente la chicha. Tienen un buen acabado y una buena parte se caracteriza por presentar las caras o rostros en

el gollete representados de manera escultórica. La segunda forma, corresponde a las botellas tipo cantimplora de cuerpo circular de paredes planas con un gollete estrecho y recto. También hay botellas de cuerpo cilíndrico con gollete ancho y corto ligeramente cóncavo con representación de un motivo zoomorfo marino. Cabe también destacar dentro de este grupo la presencia de vasijas cerradas con representaciones escultóricas de llamas. Estas representaciones no solo ofrecen información sobre la biodiversidad, sino que también revelan una compleja visión del mundo donde lo natural y lo sagrado están íntimamente entrelazados, lo que permite profundizar en la comprensión de la identidad y la cosmovisión Wari.



Figura 6. Cántaros cara gollete con decoración de motivos en gancho y formas triangulares

Una vez definidas las formas o la morfología de los diferentes tipos de vasijas, se ha hecho el estudio de la iconografía cerámica, en el que se ha identificado diversos tipos de motivos que pueden clasificarse en varias categorías. A continuación, se describen los principales tipos de motivos iconográficos presentes en la cerámica del Templo Mayor de Wari.

Destaca en primer término la

representaciones antropomorfas o figuras que probablemente están vinculados con los líderes o gobernantes. Estas aparecen con frecuencia en los cántaros cara gollete en cuyo cuerpo se representa la indumentaria donde hay motivos que indican su posición elevada en la jerarquía social, con motivos geométricos, representaciones de cabezas de animales sagrados y deidades. El rostro

que aparece en el gollete muestra narigueras y orejeras que son elementos distintivos que denotan y refuerzan su autoridad y su conexión con lo divino. En el cuerpo se representa la indumentaria o uncu que presenta motivos de cabezas de seres sobrenaturales

o en otros casos motivos geométricos escalonados o triangulares superpuestos. Estas representaciones ofrecen información sobre la vestimenta, los rituales y el estatus social de los individuos representados.



Figura 7. Cántaro cara gollete con narigueras y pintura facial mientras que en el cuerpo se representa motivos estilizados de cabezas de felino y de cuerpo entero.

Uno de los cántaros encontrados en Vegachayuq Moqo incluye una representación de guerreros y escenas de batalla, lo que alude a la capacidad militar y el dominio territorial de Wari. La escena muestra dos guerreros uno vencedor y otro derrotado como un prisionero de guerra. Se trata de dos individuos, uno con la sogá amarrada al cuello y el otro que agarra y conduce al prisionero. A través de análisis iconográfico se ha podido determinar que el prisionero parece ser un personaje importante de la costa central que tiene una indumentaria especial, con una gorra, camisa y faldellín con una especie de plumas en la

espalda y aparece representado en una vasija encontrada en el centro administrativo Wari de Huarmey. El guerrero que jala la sogá del prisionero fue identificado como un guerrero wari que aparece en la iconografía de la cerámica del sitio de Conchopata con el uncu ajedrezado. Esta escena es una de las primeras representaciones narrativas de la conquista Wari en diversas partes del territorio peruano ya que representa con claridad la práctica de la guerra para conquistar territorios y consolidar su dominio, expresando la importancia del ejército y el poder militar en el proceso de expansión imperial.

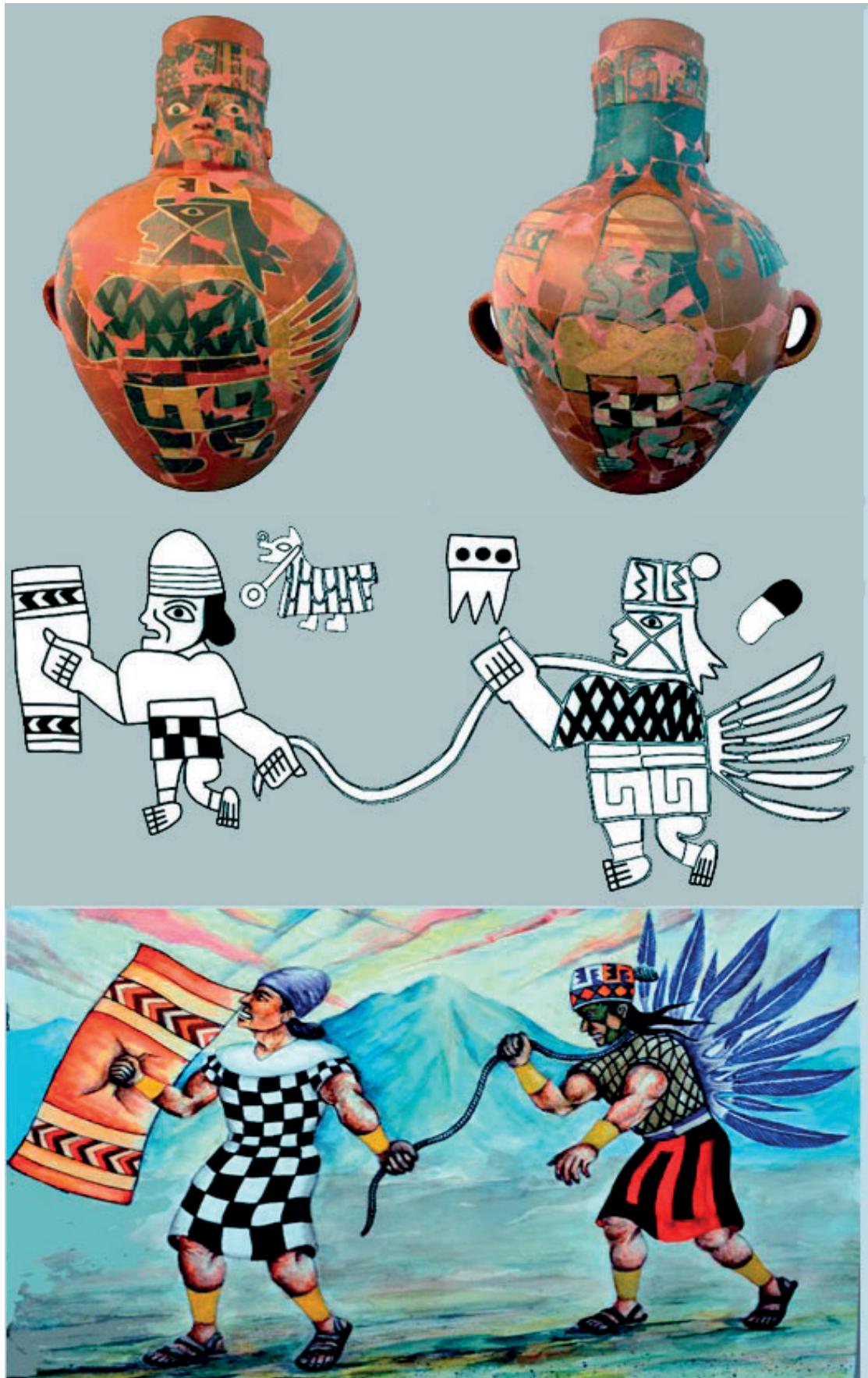


Fig. 8 Cántaro con iconografía de escena de guerra con prisionero y guerrero vencedor

Otra información novedosa obtenida en las investigaciones de los últimos años, es la representación de mujeres en vasijas escultóricas de cerámica que aparecen en los depósitos de ofrendas del sector de Vegachayuq Moqo. Como muestras representativas entre la gran variedad de vasijas encontradas, destacan dos botellas que fueron restauradas y representan a dos mujeres de la elite wari. Una de ellas, corresponde a una alfarera sentada con los pies cruzados que tiene unos tatuajes sencillos en el rostro, mientras que en el cuerpo tiene una túnica con

una faja en la cintura. En los hombros hay dos tupus o prendedores que sujetan una faja con motivos geométricos. Tiene los brazos flexionados hacia el pecho, cuyas manos sostienen una pluma y un vaso de pintura. El segundo personaje, corresponde a otra mujer sentada que tiene una vincha y un tatuaje en forma de cruz debajo de los ojos. Tiene una túnica y sobre ella, una capa sostenida con un tupu o prendedor. Por las características de su indumentaria parecen corresponder a mujeres que tuvieron un alto estatus en la sociedad wari.



Fig 9 Botella escultórica con representación de una mujer de elite con capa decorada y uncu

La naturaleza era una parte integral de la vida de los Wari, y su cerámica refleja una comprensión de la interrelación con el entorno. Las representaciones de animales en el arte Wari subrayan su respeto y dependencia de los recursos naturales, así como su comprensión

de las estaciones y los ciclos agrícolas. En este sentido destaca la presencia de las figuras de llamas preñadas que corresponden a botellas que tienen un gollete encima del corto y recto sobre el lomo del animal. De igual modo, hay botellas de doble cuerpo

que corresponde a instrumentos musicales. Si bien no se ha logrado identificar el segundo cuerpo, es visible la presencia de una figura de un búho y una probable mujer con una de las manos cubriendo la boca en actitud de canto. También se ha identificado una botella que representa a una especie de pingüino

producto de su interacción con la costa sur y la representación de un búho que formó parte de una vasija compuesta que correspondía a las llamadas vasijas silbadoras ya que emitían sonidos acústicos por la presencia de cámaras internas y orificios que funcionaron con agua.



Fig. 10 Representación de fauna doméstica y natural con llamas, pingüino y el buho

Otro de los descubrimientos que nos dan nueva información acerca de los rituales Wari, fue el develamiento de un depósito de ofrendas dentro de una de las habitaciones asociados a un entierro humano secundario, y dos vasijas integras entre las que se ha identificado una botella escultórica pequeña

con representación de órganos blandos humanos. Este hallazgo excepcional muestra por primera vez una tráquea que forma parte del gollete y termina en un rostro humano mientras que el cuerpo, está compuesto por dos pulmones y el corazón. La representación de estos órganos blandos muestra un gran

realismo y es probable que el artista que hizo la vasija, tuvo una experiencia muy cercana a sacrificios humanos con extracción de los órganos blandos para ofrendar a sus dioses. A partir de esta representación escultórica, se ha identificado motivos parecidos en la

iconografía Wari de Conchopata donde seres míticos devoran los órganos ofrecidos por sus oferentes. Sin duda es un punto inicial para la discusión de la realización de sacrificios humanos en la sociedad Wari como parte de rituales y ofrendas para sus divinidades.



Fig.11 Botella escultórica que representa con gran realismo la tráquea, los pulmones y el corazón. Tiene un rostro humano en el gollete

El estudio de la iconografía de la cerámica del Templo Mayor de Wari incluye también diversas representaciones tales como imágenes seculares y no seculares, así como a distintas formas de representación que pueden involucrar deidades, seres sobrenaturales, figuras humanas, animales y patrones geométricos, lo que sugiere una diversidad significativa dentro de este campo. Estas imágenes no solo decoran las vasijas, sino que también poseen significados que reflejan la cosmovisión, las diferentes formas de organización, su vida cotidiana y las creencias religiosas de la cultura Wari. A continuación, se ofrecen algunos de los temas que estos símbolos pueden representar:

Uno de los temas que se ha priorizado y aparece de manera recurrente, son las deidades representadas en la cerámica Wari.

La evidencia empírica, nos permite afirmar que la sociedad Wari adoptó el culto a los dioses y divinidades que tuvieron los Tiahuanaco. La divinidad principal era representada por un personaje de figura humana con ciertos atributos felínicos, cuya cabeza tiene un tocado de rayos que sostiene un bastón o báculo en cada mano. Esta misma divinidad es reproducida por los waris, pero no como una simple copia, sino como una reinterpretación ya que aparece rodeado en algunos casos con mazorcas de maíz o en otros casos, la imagen aparece con el cuerpo entero de perfil cuyos báculos son diferentes ya que en uno de las manos hay cabezas humanas insertadas y en el cuerpo parece representar las fases de la luna vinculadas al proceso productivo. También se puede apreciar muchas representaciones solo de las cabezas con los rayos cuyas puntas

terminan en cabezas de falcónidas, serpientes, felinos, mazorcas de maíz o símbolos del agua y el fuego que juntos dan una poderosa fuerza simbólica que sintetiza los tres niveles cósmicos.

Se ha observado que en muchas vasijas principalmente cántaros y vasos finos hay una diversidad en las representaciones ya que aparecen plasmados de diversas maneras incluyendo figuras completas,

cabezas individuales y combinaciones de humanos y animales. Estas representaciones pueden ser tanto realistas como estilizadas, reflejando diferentes aspectos de la divinidad que aparecen asociados a ciertos atributos que permiten su identificación. Por ejemplo, incluyen elementos como vestimentas o uncus, objetos sagrados o características físicas que refuerzan sus poderes o capacidades.



Fig. 12 Representación de la cabeza del Dios de los Báculos en un cántaro cara gollete



Fig. 13 Botella y vasos en forma de lira con representaciones de cabezas de la deidad Wari

La variedad de representaciones de cabezas de animales o de cuerpo individuales e híbridos con la de seres humanos evidentemente, nos señala el valor simbólico, religioso y social que afianzó la cosmovisión religiosa de los Wari, quienes, rindieron culto a cierto tipo de animales como los felinos, las serpientes y las falcónidas, así como a divinidades antropozoomorfos que se elaboraron para transmitir una serie de mensajes, entre ellos, un discurso ideológico posiblemente codificado en estas representaciones.

De acuerdo con la información etnohistórica y etnográfica, hay un conjunto de divinidades asociadas a los diferentes niveles cósmicos como las serpientes míticas que están asociados al inframundo. Estas representaciones tienen las cabezas de felinos con la boca abierta que muestra los colmillos y dientes con los ojos en media luna o las falcónidas en cuyo pico hay serpientes. El cuerpo es curvo inverso de cuya parte externa superior brotan motivos de flor de lis.

La cabeza de felino y el cuerpo de serpiente hace alusión a dos animales que simbólicamente estarían representando al inframundo con atributos de ambos. Ha ello, hay que sumar que los círculos concéntricos asociados a las líneas ondulantes y rectas en la parte del cuerpo, estarían vinculados a los símbolos del agua y los surcos a los campos de cultivo. Si asociamos a ello, la presencia de brotes de probables plantas de maíz, no queda duda que los motivos representados en la iconografía wari estaría haciendo alusión a la conjunción de símbolos vinculados al agua y la fecundidad de la tierra con los campos de cultivo del maíz.

Como se puede apreciar, los seres míticos poseen con mucha frecuencia elementos anatómicos combinados de varias especies, por lo que no son efectivos las pretensiones de limitar sus características a un solo animal. Ejemplo evidente es la imagen de la deidad de los báculos, o el dios Ccoa que tiene cuerpo humano, rostro de felino con una especie de rayos que terminan en cabezas de serpientes, falcónidas, símbolos del agua y el fuego.

La presencia recurrente de los tres elementos cosmogónicos representados los animales que dominan el mundo celeste y el inframundo, no son casuales. Hay una clara apropiación de las características de los animales considerados sobrenaturales, por lo tanto, su combinación con características humanas estaría mostrando el gran poder que pudieron haber tenido esas imágenes simbólicas ya que controlaron los fenómenos atmosféricos y la fertilidad de las plantas y animales.

Muchas vasijas de cerámica encontradas en el Templo Mayor, están asociadas con rituales específicos que pueden incluir sacrificios, ofrendas o ceremonias públicas. Las imágenes iconográficas no solo decoran las vasijas, sino que también comunican mensajes sobre la ideología política y religiosa que sostenía el orden social en Wari. Así, la iconografía fue utilizaba como una herramienta para reforzar el control social y la cohesión dentro de la comunidad. Los dioses y las fuerzas naturales fueron personificadas en seres especiales que forman un híbrido de animal y humano sobre todo en el cuerpo. Este caso, se observa en los felinos, uno de los más grandes depredadores, cuya imagen feroz de su rostro con fauces y caninos prominentes, son representados en el rostro de sus divinidades.

Como se puede apreciar, los seres míticos poseen con mucha frecuencia elementos anatómicos combinados de varias especies, por lo que no son efectivos las pretensiones de limitar sus características a un solo animal. Ejemplo evidente es la imagen de la deidad de los báculos, o el dios Ccoa que tiene cuerpo humano, rostro de felino con una especie de rayos que terminan en cabezas de serpientes, falcónidas, símbolos del agua y el fuego.

En esta misma línea, el culto a los ancestros fue una tradición muy arraigada en la época wari. Era una práctica común conservar los restos óseos de sus antepasados en tumbas de diferentes características para protegerlos, venerarlos e incluso pedirles bendiciones y consejos. El esmero y preocupación que

ponían en la preparación de los cadáveres y la frecuencia con que llegaban sus descendientes hacia ellos, llevándoles ofrendas que incluía comida, bebida u otros productos era una prueba irrefutable que creían en la vida sobrenatural. Parte de la parafernalia utilizada en las ceremonias de culto a sus ancestros, fueron una serie de objetos y elementos que formaron parte de los rituales. Consideramos que uno de ellos, fueron unos recipientes de cerámica en forma de cuencos esféricos, botellas y jarra cuya decoración muestra una iconografía vinculada a representaciones de cráneos humanos estilizados hechos en el contorno de la parte superior de las vasijas o de manera frontal. Los contextos y el estado en que fueron encontrados nos dan ciertas pistas acerca de su uso en rituales fúnebres con su consecuente destrucción.

Si bien hemos hecho una descripción y clasificación de las diferentes formas e iconografía de las vasijas de cerámica descubiertas en Templo Mayor de Wari, a este nivel de la discusión es necesario enfatizar que la cerámica fue una de las manifestaciones artísticas que alcanzó un notable desarrollo durante la época Wari. Sus orígenes se remontan a la época precedente vinculada con la cultura Warpa quienes absorbieron y adaptaron en su seno la experiencia de los Nasca y Tiahuanaco, generando una manera distinta de hacer las cosas. Dicho de otra manera, en la cerámica Wari, muchas de las representaciones iconográficas son el resultado de un largo e intenso proceso de interacción de las culturas Nasca y Tiahuanaco. Los Nasca aportaron con la policromía y sentido no figurativo, mientras que con los Tiahuanaco compartieron una iconografía basada en un ser antropomorfo con rasgos felínicos representado en la llamada Portada del sol.

Esto evidencia un intercambio cultural y sugiere que la representación del poder no existía en un vacío; por el contrario, estaba en diálogo con las narrativas de poder de otras culturas contemporáneas en los Andes centrales. Cómo estas representaciones se adaptaron o se integraron en la práctica

cultural de Wari puede ser indicativo de alianzas, conquistas o rivalidades.

Para concluir debemos de manifestar que el lenguaje visual expresado en la iconografía Wari representa a un conjunto de imágenes complejas y ricas del universo con significados cosmológicos asociados a diversas formas de organización económica, social, religiosa y política, expresados en códigos estéticos relacionados con su entorno y la estructura del pensamiento. Además de su elocuente valor documental e histórico, todas las imágenes han servido como vehículo para funciones políticas y religiosas.

IV. Conclusiones

1. Se ha recuperado un corpus iconográfico vasto y diverso en la cerámica del Templo Mayor de Wari que refleja la cosmovisión, la ideología, las creencias religiosas y la estructura social. Cada imagen que aparece representado en las piezas cerámicas ofrece una ventana hacia la comprensión de sus prácticas culturales, simbólicas y sociales que van a permitir desentrañar el significado primario y secundario que tenían estos artefactos en la sociedad Wari.
2. Se ha identificado una amplia variedad morfológica de las vasijas de cerámica tanto de uso cotidiano como de carácter ceremonial. Por su ubicación dentro del contexto de un área denominada sagrada en la metrópoli Wari, destacan las vasijas con acabado fino como cántaros, vasos y botellas asociados a una iconografía vinculada a sus deidades y probables personajes de elite mientras que las vasijas de uso cotidiano muestran una iconografía basada en motivos sencillos como figuras geométricas en la que destacan los platos, escudillas y ollas que son proporcionalmente menores a las de mejor acabado y decoración.
3. Si bien las vasijas de cerámica cumplen la función de contenedores de alimentos líquidos y sólidos, hay otras funciones específicas que cumplieron en la vida cotidiana y en las ceremonias y rituales

a sus deidades y ancestros. Dentro del contexto sistémico interactuaron en la vida diaria con la función asignada a la vasija íntegra. En el contexto arqueológico cumplieron la función de ofrendas a sus dioses en el que fueron destrozados o matados simbólicamente para que otros ya no lo vuelvan a utilizar.

4. Las representaciones de deidades son comunes en la iconografía del Templo Mayor de Wari. Destaca el llamado Dios de los Báculos representado parcialmente solo en la cabeza en las que destaca una especie de rayos que irradia del contorno de la cabeza y terminan en cabezas de felino, aves y otros símbolos. Resalta una imagen en la que, en las puntas terminales de los rayos, solo se representa mazorcas de maíz en los rayos terminales que al parecer estaría vinculándose a la deidad del maíz.
5. En las representaciones íntegras de sus divinidades se ha identificado la presencia de divinidades representadas del perfil con el cuerpo entero. Los motivos fueron plasmados en el cuerpo de cántaros finos que corresponde a una deidad sobrenatural antropozoomorfa de perfil que tiene el cuerpo humano con pies y manos con dedos y uñas, mientras que la cabeza corresponde a la de un felino con dientes sobresalientes y una especie de corona sobre la cabeza. Una segunda corresponde a un felino de perfil de cuya cabeza sobresale una especie de corona y la cola en una especie de tres dedos.
6. El hallazgo de una botella escultórica con la representación de órganos blandos humanos tales como la tráquea en cuya parte superior hay un rostro humano mientras que en la inferior están el corazón y los pulmones, nos lleva a proponer la existencia de sacrificios humanos para dedicarlos a sus dioses. La práctica del sacrificio incluyó la disección del cadáver ya que su representación es muy realista.
7. La presencia de la representación escultórica de dos mujeres: una alfarera y una probable sacerdotisa, por la

indumentaria fina y elementos suntuarios, nos lleva a proponer que la mujer cumplió un rol importante en la sociedad wari puesto que las representaciones femeninas corresponden a mujeres de la elite.

8. En la iconografía novedosa destaca una escena narrativa que alude a la capacidad y el dominio territorial de Wari. Se trata de dos guerreros, uno prisionero con la soga atada al cuello y otro que lo conduce con sus armas y escudo. Se ha identificado a uno de los guerreros como wari y al otro como un probable personaje de la elite Huarmey de la costa norte que fue derrotado y capturado. Se trata de una escena con una narrativa que refleja la importancia del poder militar en la consolidación y hegemonía sobre otras sociedades demostrando su poder y superioridad.
9. Se ha identificado también patrones de figuras geométricas de motivos escalonados y rostros triangulares, así como líneas paralelas y ondulantes, triángulos superpuestos, bandas, grecas, chevrones espirales entre otros que deben tener algún significado simbólico o estético que podría contener patrones de pensamiento o señalar la pertenencia a uno de los tantos grupos étnicos que conformó el imperio, tal como lo sugiere los vasos asociados al estilo Qosqopa del Cusco a los que se le atribuye una procedencia cusqueña o los del estilo Maranga que tiene una vinculación con la costa central del Perú.

V. Agradecimientos

A la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, nuestra gratitud infinita por haber financiado los trabajos de investigación en el complejo arqueológico de Wari. Al Vicerrector de Investigación y la Oficina de Investigación e Innovación por su apoyo en la materialización de los trabajos en la parte administrativa. A los estudiantes y egresados de Arqueología de la Facultad de Ciencias Sociales por haber participado con mucha responsabilidad en las distintas etapas del

trabajo de campo y gabinete.

VI. Contribuciones de los autores

José Ochatoma Paravicino, director del Proyecto de Investigación y Puesta en uso Social del complejo arqueológico de Wari, dirigió las excavaciones y el análisis de materiales

Martha Cabrera Romero, Corresponsable del proyecto, dirigió las excavaciones y el proceso de restauración en el laboratorio de arqueología. Analizó el material cultural con los registros gráficos y fotográficos, así como la descripción e inventario de las vasijas

Iván Miranda Vega, Asistente de investigación en las excavaciones arqueológicas, realizó las fotografías y apoyó en la descripción de las vasijas de cerámica

VII. Referencias Bibliográficas

- Cabrera, M. (2021). Los animales en Wari. Representaciones simbólicas desde la Cosmovisión Andina. Tesis de Maestría en Antropología. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Ayacucho.
- Cavero, A. (1985). Iconografía en la cerámica de Qonchopata. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Cavero, A. (1990). Qonchopata: Iconografía, mitología y ritual. Ayacucho: Tesis para licenciatura. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Cook, A. (1994). Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Eco, H. (1980). Tratado de Semiótica General. México: Editorial Nueva Imagen-Lumen.
- González, E. (1992). Historia prehispánica de Ayacucho. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- González, E. (2007). Historia Prehispánica de Ayacucho. Lima: Lluvia Editores.
- Isbell, W ; Cook, A. (2002). A New Perspective on Conchopata and the Andean Middle Horizon. En S. e. (editores), Andean Archaeology II (págs. 249-305). New York: Kluwer Academic/ Plenum Publishers.
- Isbell, W. (1987). Ideological origins of an andean conquest state. Archaeology No 40, 27-33.
- Isbell, W. (2001). Huari: Crecimiento y desarrollo de la capital imperial. En F. E. Monte (Ed.), Wari Arte Precolombino Peruano (págs. 99-172). Sevilla, España: Ediciones El Monte.
- Isbell, W. y Mesía C. (2001). Wari: Un imperio por definir. En Wari. Arte precolombino peruano (págs. 23-57). Sevilla, España: Fundación el Monte.
- Lumbreras, L. (1980). El imperio Wari. En Historia del Perú. Tomo II (págs. 9-91). Lima: Juan Mejía Baca.
- Lumbreras, L. (2007). El Imperio Wari. Lima: Altazor.
- Makowski, K. (2010). Vestido, Arquitectura y mecanismos de poder en el Horizonte Medio. En K. (. Makowski, Señores del Imperio del Sol (págs. 57-62). Lima: Banco de Crédito del Perú - Colección Arte y Tesoros del Perú.
- Makowski, K. (2012). Animales en la heráldica del Imperio: Símbolos de identidad y poder Huari- Tiahuanaco. Animales sagrados y autoridad antigua No 7, 87-109.
- Mancilla, C. (2012). Espacios ceremoniales en “D” en la época Huari. Una perspectiva a partir de Conchopata. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Menzel, D. (1968). La cultura Huari. Las grandes civilizaciones del antiguo Perú. Tomo VI. Lima: Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano Suiza. Lima.
- Ochatoma, J. (2007). Alfareros del imperio Huari. Vida cotidiana y áreas de actividad en Conchopata. Lima: Universidad Nacional de San Cristóbal

de Huamanga.

Ochatoma, J., & Cabrera, M. (2001). Ideología Religiosa y Organización Militar en la Iconografía del Área Ceremonial de Conchopata. En F. E. Monte, & F. E. Monte (Ed.), *Wari Arte Precolombino Peruano*. (págs. 173-211). Sevilla.

Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Universidad.

Panofsky, E. (2004). *Estudio sobre iconología*. Madrid: Alianza Universidad.

Peirce, C. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.

Williams, C. (2001). Urbanismo, arquitectura y construcción en los Waris. Un ensayo explicativo. En *Wari. Arte Precolombino Peruano* (págs. 59-98). Sevilla, España: Centro Cultural El Monte.