

ESCULTURAS Y LEYENDAS EN WARI

Enrique González Carré

El hombre en el proceso de su historia fue conociendo, utilizando y transformando la infinita multitud de materiales existentes en la naturaleza. Pero entre todos ellos es la piedra la materia prima más antigua que el hombre transformó mediante su trabajo, dándole así a este elemento natural un significado cultural, desde los tiempos del más antiguo paleolítico, y es justamente la piedra trabajada y transformada la primera evidencia del proceso de hominización del hombre.

En el antiguo Perú andino desde los tiempos del período lítico, hace unos doce mil años, es la piedra el material que primeramente utiliza el hombre para fabricar sus primeros instrumentos de caza y recolección. Así se inició toda una tradición cultural del trabajo de la piedra que aún hoy continúa representada por los picapedreros y otros artífices que transforman la piedra en objetos artísticos y ornamentales.

En los inicios de la historia andina los hombres utilizaron las piedras de manera indiscriminada, pero en el transcurso del tiempo fueron acumulando experiencias y conocimientos acerca de este material, lo que dio como resultado que lo fueron seleccionando por su dureza, blandura, duración y otras cualidades para emplearlo en la manufactura de diversos tipos de instrumentos que tenían usos diferentes en su actividad diaria.

Paralelamente al conocimiento de la materia prima los hombres del ande desarrollaron un conjunto de técnicas para trabajar la piedra y transformarla en el objeto deseado. Muchas técnicas como la percusión, picado, presión y abrasión se fueron perfeccionando y transmitiendo a través de las generaciones, dando lugar a que el conocimiento no se pierda sino muy por el contrario a que se perfeccione.

Dadas sus cualidades físicas, la piedra ha sido con mayor o menor énfasis, en la antigüedad y aún en los tiempos actuales, un material de existencia permanente que el hombre utiliza para grabar, esculpir o dejar huella de aquellas cosas que a su criterio deberían ser perdurables, inalterables, inmovibles. Debemos pensar que los artistas que trabajan la piedra quieren comunicar en sus obras un conjunto de ideas, aun a generaciones de hombres del futuro.

Si bien algunos tipos de piedra fueron utilizados en fabricar instrumentos para la caza y otras actividades domésticas, otras piedras se utilizaron en manufacturar monolitos, esculturas, altares, lápidas donde se grabó el conjunto de ideas que el hombre antiguo de los Andes tenía acerca de la naturaleza, la divinidad y el mundo que lo rodeaba.

Así la piedra no sólo en los Andes, sino en otras partes del mundo y en distintas culturas y circunstancias históricas ha sido un material con naturaleza eterna al cual el hombre le ha dado un contenido simbólico. Por ejemplo en el *Génesis* se narra que cuando Jacob vio la escalera del cielo y oyó la voz de Dios, conmemoró el milagro, para que se recuerde, colocando una piedra de buen tamaño, diciendo: "... y esta piedra, que yo he erigido como columna, sea la morada de Dios...". De esta manera la piedra se convirtió en monumento y en morada de un espíritu, (Hoebel 1961:122).

Así también en los ritos de iniciación de un joven brahmán, el muchacho debe pisar una piedra con el pie derecho mientras le dicen: "Pisa esta piedra; sé tan firme como ella". Con estas mismas palabras y en similar ceremonial se realiza el casamiento de los novios brahmanes. En las ceremonias de la antigua ciudad de Roma se encontraba un templo de Marte donde guardaban una piedra especial, llamada *lapis manalis* que en época de sequía era llevada a la ciudad de Roma lo cual suponía que produciría las lluvias. También en algunos pueblos antiguos los juramentos se hacían sobre una piedra ya que se pensaba que la dureza y la estabilidad de este material ratificaba las intenciones y daba perdurabilidad a las promesas (Frazer 1965: 58-107).

Durante el Perú prehispánico el arte lítico alcanzó una notable perfección en cuanto a la fabricación de instrumentos y asimismo en lo referente a la elaboración de obras de arte. Evidentemente el artista, a falta de un sistema de escritura, grabó o esculpió los motivos, ideas y eventos de mayor significación en la sociedad de su tiempo y en la concepción de su mundo, tal como lo pensaba y donde vivía.

De manera similar los motivos y ornamentaciones que encontramos en la cerámica, textilera y otros materiales prehispánicos expresan conjuntos de ideas que en el futuro pueden ser motivo de mayores análisis ya que en nuestro medio, salvo excepciones, los estudios iconográficos han tenido poco desarrollo, motivando la ausencia de nuevos caminos de aproximación al conocimiento de las culturas andinas prehispánicas.

En este trabajo haremos una presentación de las esculturas de la cultura Wari, intentando explicar su significado y función en el contexto social de su tiempo.

Por otro lado, daremos cuenta de algunas ideas que actualmente tienen los pobladores de Ayacucho con relación a las piedras, los hombres, los animales y los acontecimientos que su relación origina, dando lugar a la tradición y leyenda de hechos inusuales para el observador occidental, pero comunes en el pensamiento y tradición andinos.

Si bien la escultura Wari es una manifestación artística que ha sido estudiada por arqueólogos y otros especialistas y comentada en diversas publicaciones, las apreciaciones hechas han sido bastante generales y han carecido, a nuestro criterio, de una ligazón de la escultura como obra de arte y testimonio histórico con la sociedad y las circunstancias donde sus piezas surgieron y tuvieron una función. Es costumbre y defecto explicar la cultura Wari, como también otros elementos de la cultura material de los antiguos pueblos andinos, como “expresión simbólica de contenido mágico-religioso”, lo cual cierra el estímulo a la reflexión y a una más exacta explicación del mundo de las ideas en las culturas del antiguo Perú.

Pensamos que el símbolo o lo simbólico no sólo es un pensamiento abstracto, sino que de hecho antes del nivel de abstracción tiene su origen en la realidad, “en la naturaleza sentida y vivida”. Asimismo, independientemente de la relación que las obras de arte, como las esculturas de Wari, tienen con la totalidad de la vida de su época como producto artístico poseen una existencia propia en cuanto a formas, volúmenes y particularidades que en ellas dejaron las especiales y singulares concepciones de cada uno de los artistas que las elaboraron (Leicht 1963: Cap. VI).

LAS ESCULTURAS DE WARI

Wari es el nombre de una cultura prehispánica que se desarrolló entre los años 600 a 1000 de nuestra era, a partir de la región de Ayacucho en la sierra central sur de los Andes peruanos. Los estudios arqueológicos han demostrado que Wari se origina mediante el contacto y relación que las culturas Nasca de la costa sur y Tiwanaku del altiplano establecen con la cultura local ayacuchana conocida con el nombre de Huarpa (González Carré 1981).

Socialmente el desarrollo de Wari desde Ayacucho supone la estructuración de un imperio andino que logra un dominio político desde Lambayeque por el norte

ESCULTURAS Y LEYENDAS EN WARI

hasta Arequipa por el sur del actual territorio peruano. La capital de este primer imperio andino, anterior a los incas, fue la ciudad de Wari, a pocos kilómetros de la actual capital ayacuchana.

Si bien la actividad agropecuaria durante el imperio Wari siguió siendo importante para la subsistencia, la sociedad de los Wari introdujo un nuevo y amplio sector de actividad económica que tuvo como fundamento la producción artesanal en serie de tejidos, cerámica, armas, joyería y muchos otros productos que se intercambiaban por alimentos y otras mercancías y también por materias primas entre diversas regiones.

Esta nueva actividad económica fue de naturaleza urbana y tuvo en la ciudad el centro de su dinamismo y fuerza que la llevó a tener control sobre la población rural y campesina. La ciudad de Wari, capital de este primer imperio andino, fue un asentamiento urbano altamente planificado en sectores y barrios donde la población se caracterizaba por su especialización en diferentes oficios artesanales o por la función pública que desempeñaba en la administración estatal. Se han identificado complejas redes de canales para agua, depósitos de alimentos, templos, cementerios, viviendas de diverso tipo, plazas y vías de circulación que comunicaban todo el conjunto urbano que se calcula llegó a tener 50,000 habitantes aproximadamente.

En todo el territorio que dominó Wari se construyeron ciudades siguiendo el patrón de organización de la capital ayacuchana y desde ellas se ejerció un dominio colonial sobre diferentes regiones. Fue un régimen estatal que implantó el patrón urbano, el control militar y su ideología en todos los pueblos conquistados.

La piedra fue el material más utilizado en la construcción de la ciudad de Wari. Es el elemento básico en los muros y grandes murallas. Finamente trabajadas en grandes lajas forma cámaras rectangulares de varios pisos. Con la piedra se elaboran canales y tubos, cabezas clavadas, cilindros, batanes, morteros y muchos otros elementos.

Las esculturas de Wari también se han elaborado a base de grandes bloques de piedra de una sola pieza. Casi completas se conocen en número de doce y asimismo se han recuperado múltiples fragmentos correspondientes a piezas escultóricas.

La mayoría de esculturas no se ha ubicado en su lugar original ya que antiguamente era costumbre de los hacendados y pobladores del lugar y alrededores de Wari transportar estas esculturas a sus propiedades, donde eran ubicadas a manera de adorno y mostradas como cosa curiosa de antiguos gentiles.

Estudiosos que visitaron Wari en diversas oportunidades fueron identificando la escultura existente en lugares aledaños como Wayllapampa, Pacaicasa, Quinua, Waskaura, Yayapampa y otros. John Rowe, Donald Collier y Gordon Willey en su artículo de 1950 acerca de Wari, dan una detallada descripción de las esculturas. Asimismo, Richard Schaedel es quien ha propuesto una definición del estilo de las esculturas y sus evidentes relaciones con Tiwanaku.

El material utilizado en la elaboración de las esculturas es de una superficie rugosa ligeramente porosa identificada como basalto. Como excepción, la escultura ubicada en Quinua que por su tamaño es más grande que las restantes y por su estilo tiene mayor filiación con Tiwanaku, ha sido hecha con otro tipo de piedra de color ligeramente blanquecino y de una composición parecida al yeso aunque de mayor dureza.

Los artistas de Wari en la elaboración de sus esculturas estaban partiendo de las experiencias de manejo técnico y expresión artística que habían sido acumuladas hasta el momento en los pueblos andinos. Nos referimos especialmente a la práctica, costumbres y pericia que en estas actividades habían alcanzado sociedades como Nasca, Huarpa y Tiwanaku, ya que la conjunción de ellas origina la tradición cultural Wari (Lumbreras 1978).

La piedra en grandes bloques de una sola pieza era trabajada con martillos y cinceles de diverso material mediante la percusión o sea la aplicación de golpes que permitían dar una forma inicial a la gran piedra escogida. Luego para conseguir los motivos, las imágenes y las formas se iba tratando técnicamente el material mediante el picado y luego la abrasión con otras piedras pulimentadoras o con arena. La técnica de trabajo de cada uno de los escultores en cierta forma, es la aplicación de especiales conocimientos e ideas de los artistas que vivieron en los tiempos de Wari.

Todas las esculturas Wari conocidas hasta hoy, con una sola excepción, responden a un patrón antropomorfo. La excepción está dada por una escultura que representa un felino con características naturalistas.

Las esculturas o monolitos tienen una altura variable entre 1.20 y 1.60 m. Representan seres humanos que forman parejas de sexo masculino y femenino lo cual se evidencia al analizar la vestimenta que los diferencia. Son personajes que tienen la cabeza adornada con un tocado donde resalta una cinta que sostiene una pequeña tela que cubre la nuca y la parte posterior del cráneo. Los hombres tienen una túnica que les cubre hasta la altura de las rodillas y las mujeres la misma túnica la tienen

ligeramente más baja; en ambos casos la cintura de los personajes se encuentra amarrada por una o dos fajillas a la manera del *chumpi* contemporáneo. El atuendo se completa con una larga capa que cubre parte de los hombros y se prolonga ampliamente hasta media pierna.

En opinión de Richard Schaedel y otros estudiosos, la escultura Wari responde a un estilo realístico y planimétrico desde el punto de vista de su elaboración. Realístico en cuanto representa en sus volúmenes al hombre y a los animales, como el caso del felino, tratando de expresar en su representación el motivo real sin mayores ornamentaciones y de manera sencilla. Planimétrico en la medida en que los efectos de la vestimenta, principalmente, se han logrado mediante planos salientes que hacen notar de manera pronunciada los pliegues, formas y alturas de los atuendos. Estos planos técnicamente se han logrado mediante picado y pulimentación a diversas alturas y con relación al efecto que se quiere conseguir.

Retomando a Schaedel se puede afirmar con él la existencia en escultura de un estilo sureño identificable por la sencillez de sus líneas, su planimetría y su configuración geométrica que relaciona las esculturas de Pukara, Tiwanaku y Wari (Schaedel 1948).

Lo planimétrico y geométrico tendría un primer antecedente en Pukara, pero es en Tiwanaku donde la escultura antropomorfa alcanza su nivel de mayor desarrollo. La piedra es tratada por los escultores de Tiwanaku con definidos criterios geométricos para lograr las representaciones en los volúmenes mediante planos rectos, ángulos y formas rectangulares.

En el caso Wari la escultura tiene una definida y evidente filiación con el arte lítico de Tiwanaku. La relación de los pueblos ayacuchanos con Tiwanaku durante el siglo V de nuestra era dio lugar a que los Huarpa, antecesores de los Wari que vivieron en ese tiempo, adoptaran nuevas técnicas venidas del altiplano en cerámica, metales y otros aspectos, entre los cuales se encontraba el trabajo en piedra. Pero no sólo hicieron suya la técnica sino también nuevas ideas y concepciones que reflejaron en el arte lítico, como comentaremos más adelante.

Los Wari son continuadores de los Tiwanaku en la elaboración de escultura antropomorfa. Utilizan una técnica similar y practican un mismo estilo artístico aunque en Wari los escultores reducen el tamaño de los monolitos y la representación, si bien sigue siendo geométrica, mediante la planimetría se suaviza en sus líneas, perdiendo en algo su rigidez en los hombros y el tronco de los personajes.

La escultura andina prehispánica del sur, donde ubicamos a Pukara, Tiwanaku y Wari, que utiliza como materia prima la piedra es sencilla en cuanto la materia prima no es modificada sustantivamente y siempre el volumen original de piedra utilizado conserva su unidad. De esta manera se puede afirmar que la piedra establece límites a la habilidad del artista que intenta con su técnica transformar un material natural en un elemento estético. En el caso Wari cuando el escultor utiliza un material diferente, como la llamada turquesa, para elaborar pequeñísimas esculturas antropomorfas que representan guerreros, las figuras dejan de ser totalmente geométricas como cuando utiliza piedra y más bien los personajes representados son totalmente naturalistas y sin la rigidez de los grandes monolitos.

Los escultores de Wari dieron a sus obras una forma y un contenido ideológico. La forma, como ya hemos visto, responde a una tradición artística que viene desde Pukara y Tiwanaku, la cual es heredada y recreada en función de su propio contexto social y practicada por el escultor Wari. Las características del material son los únicos límites que tiene el escultor ya que el resultado final de su obra depende de su habilidad técnica y su talento individual.

Por otra parte, la escultura antropomorfa de Wari tiene un contenido ideológico plasmado en ella por la creación particular de su autor que intenta expresar en su obra la realidad de su contexto histórico captada por su conciencia.

De esta manera encontramos en la escultura Wari una conjunción de técnica y contenido ideológico como en toda obra de arte. Pero no sólo la técnica es heredada y aprendida de Tiwanaku, sino que también el contenido ideológico de la escultura Wari, en cierta forma, es relacionado y coincidente con los escultores Tiwanacoides.

Si bien existe una tradición de escultura antropomorfa que va de Tiwanaku a Wari y en esta última se continúa su práctica, con comprensibles modificaciones en la forma, el hecho de persistir en representar personajes en piedra evidentemente se debió a que a través de estas esculturas se trataba de perennizar en la conciencia de los hombres de esta sociedad un mensaje de posible contenido religioso, cultista; de recuerdo de personajes legendarios o civilizadores; o de vitalizar la imagen prestigiada de los gobernantes.

La información proporcionada por los estudios arqueológicos permite afirmar que la sociedad de los Wari adoptó el culto a los dioses y divinidades que tuvieron los Tiwanaku. La divinidad principal era representada por un personaje de figura humana con ciertos atributos felínicos, cuya cabeza tiene un tocado de rayos y que sostiene un bastón o báculo en cada mano. La misma representación como

divinidad central es hecha por los Wari, pero no como una simple copia, sino más bien como una reinterpretación de la idea de la divinidad que tenían los Tiwanaku. En el caso de Wari el mismo personaje es representado rodeado de vegetales y plantas comestibles, dándole de esta manera una significación relacionada con la fertilidad de la tierra y el aumento de las cosechas.

Es posible que la adopción de las ideas religiosas de Tiwanaku no sólo se redujera a la divinidad principal sino a toda la organización del culto, su liturgia y los mitos y leyendas que de ellos se desprenden como formas explicativas de ciertos acontecimientos de especial significado social. La elaboración de escultura emparentada con Tiwanaku, por parte de los Wari, debió responder a la continuación de la tradición cultista en lo ideológico que los Wari tomaron de los pueblos altiplánicos.

Asimismo, las esculturas Wari forman parejas de hombre y mujer que podrían representar los clásicos o adánicos matrimonios civilizadores que se representan en las culturas de sociedades antiguas y cuyos mitos y leyendas de los que son protagonistas sirven como explicación del origen o principio de una nueva etapa histórica; inicio de un pueblo o punto de partida de la aparición de animales, plantas o divinidades.

Desde el punto de vista puramente arqueológico, la función social que tuvieron las esculturas en la sociedad Wari es difícil de explicar, ya que en ningún caso las esculturas han sido halladas como resultado de excavaciones sistemáticas en su lugar de origen y formando parte de un contexto cultural que permita deducir y explicar la función y significado de estas piezas.

Las observaciones y evidencias recogidas en Wari nos hacen suponer que la ciudad cuando estaba en franca declinación de su poder político fue invadida y saqueada lo que dio lugar, como hemos comprobado, a que las tumbas, recintos y otros lugares fueran violentados y en parte destruidos. Si las esculturas simbolizaban dioses o personajes importantes ligados al poder de los Wari los invasores debieron moverlas de lugar y destruir algunas. Luego los españoles y posteriormente los habitantes de tiempos recientes debieron continuar el traslado de un lugar a otro hasta el sitio donde fueron encontradas por científicos a partir de 1945 y años posteriores.

Es interesante anotar que una pareja de esculturas ha sufrido la separación de la cabeza o decapitación y de esta manera fue encontrada. Con relación a esta situación existe más de un ejemplo en la tradición cultural andina: cuando se desea que algún personaje, o situación social relacionada con él, no se repita o el personaje

no debe regenerarse o resucitar, se procede a cortar la cabeza del resto del cuerpo enterrándolos por separado. Durante las excavaciones del año 1977 realizadas por la Universidad de Huamanga, se han encontrado cráneos sin esqueleto en un lugar y esqueletos solos en un lugar diferente. La posibilidad de relacionar estas informaciones supone mayor trabajo de campo y mayor análisis, pero indudablemente no deja de ser sugerente.

Nosotros pensamos que las esculturas representan, personajes y parejas de los mismos, que simbolizan divinidades o individuos que en vida ejercitaron el gobierno o alguna función relacionada con el culto, cuyo recuerdo o influencia sobre los hombres era necesario mantener latente y perennizar en la memoria colectiva ya que de otra manera no se hubiera desarrollado en Wari una tradición escultórica que plenamente no le es propia sino venida de Tiwanaku.

Dada la arquitectura monumental de la ciudad Wari las esculturas debieron formar parte, dentro del patrón de agrupamiento arquitectónico que tuvo la traza de la ciudad, de los sectores donde se encontraban los templos, cementerios y los barrios administrativos de la más alta jerarquía. Asimismo en la mayoría de ellas no existe indicio de que en la arquitectura hayan jugado un papel relacionado al sostén de muros o soporte de algún otro elemento. Su función no fue estructural sino ornamental y simbólica ya que socialmente su presencia se justificaba en principio por el contenido ideológico que representaba y testimoniaba.

Sólo una escultura presenta características de una función específica y utilitaria al tener la boca convertida en un vertedero de agua que se conecta en su parte posterior a un tubo o canal abastecedor del líquido. En la ciudad de Wari existe una red de canales de distribución en todo el poblado y esta escultura posiblemente estuvo asociada a una función ritual de distribución de agua, es decir, podemos considerarla como una *paccha* que constituye elemento que se presenta en la casi totalidad de pueblos andinos de la antigüedad (Carrión Cachot 1955).

LEYENDAS Y PIEDRAS

Las sociedades andinas del pasado y del presente mantienen como parte de sus tradiciones un conjunto de relatos donde nos podemos informar de acontecimientos fabulosos relacionados a los hombres, las piedras y los animales. Conversiones de piedras en hombres, animales o viceversa son temas de relatos mediante los cuales la cultura andina presenta una explicación de acontecimientos asociados al mundo real.

En el caso específico de Ayacucho piedras y hombres han dado lugar a relatos que hasta el día de hoy la tradición oral continúa transmitiendo y que pasamos a comentar brevemente.

En muchos pueblos se han presentado personas muy pobres cuya apariencia es de harapientos y pordioseros. Piden limosna y en algunos casos cuando una persona que tiene cierta riqueza y comodidades se niega a proporcionarles limosna, la indicada persona en los próximos días aparecerá convertida en una piedra con rasgos humanos.

Se da cuenta de que los personajes harapientos cuando son varones serían Jesucristo o algunos santos y en el caso de ser mujeres representarían a la Virgen María. Su presencia pidiendo limosna en los pueblos es con la finalidad de probar la caridad humana y así castigar a los avaros convirtiéndolos en piedra.

Por otra parte, las personas de la antigüedad o “gentiles” o las figuras humanas en piedra que se encuentran enterradas y decapitadas están en ese estado con la finalidad de evitar que resuciten y para asegurar la situación la cabeza se coloca lejos del cuerpo. En caso de resucitar un decapitado se convertiría en condenado asustando y destruyendo lo que encuentra.

Estos relatos han sido recogidos en la laguna de Pacucha en Andahuaylas y asimismo en los pueblos de Acos-Vinchos, Vischongo y Quinua en Ayacucho. El relato se presenta sintetizado y se debe a la gentileza de Edilberto Lara y Julia Dipas.

De acuerdo con una información personal de John Earls, quien tiene valiosos estudios de pueblos ayacuchanos, en la región de Sarhua se cuenta que en tiempos de los antiguos o “gentiles” había un toro de Sarhua y otro que correspondía al pueblo de Huamanquiya. Ambos toros, por la rivalidad de los pueblos, tuvieron una lucha en medio del río cercano donde ganó el toro de Huamanquiya. El toro de Sarhua vencido se convirtió en piedra en pleno río y el de Huamanquiya subiendo a un cerro también se convierte en piedra. Las personas que se sientan en dichas piedras corren el riesgo de salir castrados y de perder virilidad en su actividad sexual, según comentan los lugareños.

Los pobladores de la zona de San Miguel, cercana a la selva del río Apurímac, cuentan que durante el año 1965 cuando surgió un grupo guerrillero que operaba en la región de la ceja de selva, a pesar de que la policía y el ejército los persiguieron y los cercó nunca cayó prisionero un solo guerrillero y esto se debió a que los

guerrilleros, según el relato, se convertían en piedras, árboles o animales. En realidad es de conocimiento público que en dicha zona no fueron detenidos los guerrilleros sino en la ciudad de Lima.

En el distrito de Chunguá a un kilómetro de la plaza principal se encuentra una piedra de tres metros de altura de color negro que vista a la distancia da la impresión de ser una mujer vestida de luto y los lugareños le dicen “Viuda Rumi”. Se cuenta que esta piedra tiene poder sobre los hombres casados ya que la mujer que desea que su esposo muera sólo tiene que dar una vuelta completa a la piedra. (Vilchez Amézquita 1961. .56).

Podríamos incluir muchísimos otros relatos donde figura la piedra como elemento significativo, pero lo que buscamos es sólo presentar algunas evidencias acerca de la persistencia del elemento piedra en las tradiciones orales andinas de la actualidad, donde es posible notar la combinación de elementos del pasado y del presente, aborígenes y occidentales y aun explicaciones inusuales de hechos contemporáneos.

Retomando el caso de las esculturas de Wari, Néstor Cabrera —estudioso de las tradiciones ayacuchanas— recogió un relato que tituló “Los padres rumis o monolitos de Wari”. Este autor recogió la versión de un informante indio llamado Eusebio Anchi que era conocido por adivino o *apusuyo* por más de cuarenta años.

Según la versión, los Wari eran hombres de una raza venida de muy lejos, posiblemente de la selva. En determinado momento gobernaba Wari Hatunsullo que tenía el don de la sabiduría dado por Hanaqpacha.

Durante el gobierno de Hatunsullo se construyeron fortalezas, palacios y la gran acequia de Wariyarqa que partiendo de Churuqasa atraviesa Quinua y llega a la ciudad de Wari. La existencia de la acequia arqueológicamente está probada.

Hatunsullo tenía una hija de nombre Yuraq-Sulla o “Rocío Blanco”, que era una joven muy hermosa.

Putca Amaru o “Demonio Turbio” era un joven guerrero descendiente de la montaña sagrada llamada Rasuhuilca. Este joven se encontraba prisionero de Hatunsullo por haber intentado conquistar Wari con treinta mil indios de guerra los cuales fueron derrotados.

El joven Putca Amaru se enamoró de la joven Yuraq-Sulla. Un día que parte de los habitantes de Wari fue a limpiar sus canales y acequias de agua, Putca Amaru y Yuraq-Sulla se amaron siendo sorprendidos por Hatunsullo, padre de la joven, quien mandó encerrar a ambos en la cueva del Infiernillo tapando la entrada con una piedra.

A los tres días mandó quitar la piedra y encontró a los jóvenes abrazados y muertos. Hatunsullo desesperado golpeó su cabeza contra las rocas y murió.

En los funerales de Hatunsullo, Putca Amaru y Yuraq Sulla, la madre Mama Qolla, junto con sus tres hijos Sinchi Tullo, Puma Ñahui y Yoqlla Huaraca en compañía de algunos nobles y servidores se mataron para acompañar a los fallecidos.

Los habitantes de Wari en recuerdo de estos hechos mandaron elaborar las esculturas que testimonian los acontecimientos.

Este relato de Néstor Cabrera en nuevas versiones ha sido recogido entre los pobladores del pueblo de Pacaicasa, vecino a las ruinas de Wari. Los motivos del relato son casi los mismos, con comprensibles modificaciones (Cabrera 1952).

Finalmente, persisten los relatos mitológicos acerca de que los hombres fueron motivo de una doble creación por parte del dios Wiraqocha, el gran hacedor en el mundo andino. Este dios crea a los primeros hombres y luego los convierte en piedra para que tiempo después Tiwanaku con las piedras elabore multitud de esculturas de hombres, mujeres y niños mandándolos salir de cuevas, lagunas, cerros y ríos convertidos en seres vivientes para poblar el mundo (Lara 1973. 13 y 14).

Las esculturas de Tiwanaku como las de Wari habrían sido elaboradas para simbolizar la primera creación a la que se refieren algunos cronistas. El hecho de que ambas culturas compartan el mismo sistema religioso y las mismas divinidades, con sus comprensibles diferencias y particularidades, nos lleva a suponer que elementos como las esculturas tuvieron en ellas parecida significación ideológica, como también otros elementos que progresivamente se van conociendo en el proceso de investigación de los últimos años en Wari y que permiten establecer relaciones materiales de gran significación entre Tiwanaku y Wari. □

Bibliografía

- CABRERA, Néstor
1952 "Los padres rumis o monolitos de Wari Ayacucho", *Anuario del Museo Regional (Ayacucho)* N° 3, Año III.
- CARRIÓN CACHOT, Rebeca
1955 "El culto al agua en el antiguo Perú", *Revista del Museo de Antropología (Lima)* N° 1, Vol. II.
- FRAZER, James George
1965 *La rama dorada*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GONZÁLEZ CARRÉ, Enrique
1981 "La antigua ciudad de Wari en Ayacucho", *Boletín de Lima (Lima)* N° 16-17-18.
- HOEBEL, Adamson
1961 *El hombre en el mundo primitivo*. Barcelona: Ediciones Omega.
- LARA, Jesús
1973 *Mitos, leyendas y cuentos de los quechuas*. La Paz: Editorial Los Amigos del Libro.
- LEICHT, Hermann
1962 *Arte y cultura preincaicos*. Madrid: Editorial Aguilar.
- LUMBRERAS, Luis Guillermo
1978 *Arte precolombino. Escultura y diseño*. Lima: Banco de Crédito.
- ROWE, John; COLLIER, Donald y Gordon WILLEY
1950 "Reconnaissance notes on the site of Huari near Ayacucho, Perú". *American Antiquity (Menasha)* N° 2, Vol. XVI.
- SCHAEDEL, Richard
1948 "Visión panorámica de la litoescultura en la región andina", *Revista de la Universidad (Trujillo)* N° 4, II Época.
- VÍLCHEZ AMÉZQUITA, Antonio
1961 *Ensayo monográfico de la provincia de La Mar*. Lima: Editorial Rímac.

LITOESCULTURAS WARI

