

# LA ESCULTURA PREHISPÁNICA DE KHONKHO WANKANE, JESUS DE MACHACA, BOLIVIA

————— Arik Ohnstad\* —————

## Resumen

*Las excavaciones llevadas a cabo desde el 2001 en el Centro Ceremonial de Khonkho Wankane están revelando información detallada de arquitectura, historia e interacciones regionales del sitio. En este artículo se presentan los primeros dibujos detallados, junto con descripciones de la famosa pero poco comprendida escultura de Khonkho Wankane. Utilizando inferencias delineadas de la historia de deposición de los monolitos, asociaciones arquitectónicas y características iconográficas y formales, presento una seriación de la escultura y sugiero algunos puntos que podrían servir como base para extender esta seriación local a la cuenca sudeste del Titicaca.*

## Abstract

*Excavations since 2001 at the Late Formative ceremonial center of Khonkho Wankane are providing detailed information about the site's architecture, history, and regional interactions. The first detailed drawings and descriptions of the site's famous but poorly understood stone sculpture are presented. Using inferences drawn from the monoliths' depositional histories, architectural associations, and iconographic and formal characteristics, I present a seriation of the sculpture, and suggest the bases on which this local seriation can be extended to the wider region of the southern Titicaca Basin.*

## INTRODUCCIÓN

Desde que el centro ceremonial del Formativo Tardío conocido como Khonkho Wankane, ubicado en la región de Jesús Machaca en la cuenca boliviana del lago Titicaca (ver Janusek et al. 2003; otros artículos en este volumen), fue por primera vez revelado a la ciencia en 1936 (Portugal O. 1981:149), sus monolitos han sido el mayor centro de atención en las discusiones publicadas sobre el sitio. Su tamaño e imagería evocativa han intrigado a los investigadores, aún cuando Khonkho en sí mismo ha permanecido en una relativa oscuridad, ensombrecido por Tiwanaku, su vecino más grande en el norte. Sumado a esto, muchos investigadores han tomado como objeto principal de estudio la elucidación de las relaciones temporales y culturales de Khonkho con Tiwanaku, mientras que otros se han centrado en cuestiones histórico culturales más amplias. Sin embargo, a pesar del interés académico, hasta ahora los monolitos de Khonkho Wankane habían sido presentados sólo en fotografías (a menudo pobremente re-

\* Universidad de Vanderbilt, Email: arik.t.ohnstad@vanderbilt.edu

producidas o tomadas en ángulos excesivos para sus sujetos) y en dibujos más o menos burdos. En este informe, presento dibujos completos y una breve descripción de todos los monolitos tallados de Khonkho, así como de algunos bloques de construcción tallados que fueron incorporados en las plataformas ceremoniales del sitio. Usando estos datos y los precedentes de las excavaciones del PAJAMA, realizamos una seriación de las estelas de piedra de Khonkho sugiriendo que el desarrollo estilístico estatuario en el Formativo Tardío fue bastante rápido y que los datos de Khonkho proveen una fuerte base para la redefinición de la secuencia de la estatuaria del Formativo Tardío en la cuenca sur del lago Titicaca dentro de un período de menos de 200 años.

## HISTORIA DE LAS OBSERVACIONES ACERCA DE LA ESCULTURA LÍTICA DE KHONKHO WANKANE

Una de las publicaciones académicas más tempranas en mencionar a los monolitos de Khonkho es el Calendario Maya en la Cultura Tiahuanacu por Fritz Buck (1937). Buck pudo haber sido, en efecto, el responsable de las tempranas excavaciones clandestinas en el sitio, las cuales lo pusieron por primera vez en la opinión pública (Janusek, en este volumen); pero también participaron en las investigaciones oficiales de la Comisión de Arqueología de 1937 (Portugal Z. 1994:291). Buck publicó los dibujos de tres elementos iconográficos de los Monolitos 1 y 2 (Wila Kala y Jinchun Kala), así como una fotografía de la parte posterior de Jinchun Kala. Así mismo consideró a estos monumentos como “la prueba más clara e irrefutable de una influencia...directa de Centro América sobre el grupo cultural del antiguo Perú” (1937:183). Haciendo improbables conexiones entre la iconografía Wankane y la escritura glífica Maya, Buck fechó el sitio alrededor del 500 d.C. Vista de manera absoluta, esta fecha es demasiado tardía: nuestras series radiocarbónicas indican que las ocupaciones asociadas con la escultura lítica datan entre 150 d.C. y 450 d.C. (Janusek y Ohnstad 2006). No obstante, Buck considera que la escultura de Khonkho antecede a los estilos escultóricos del Tiwanaku Clásico (1937:187) y en esto él provee datos más correctos que otros investigadores.

Maks Portugal Zamora, quien fue Director del Museo Nacional de La Paz, dirigió las excavaciones de la Comisión de Arqueología en 1937, llegó a conclusiones similares sobre la cronología del sitio, aunque a través de un estudio de relaciones iconográficas más localizadas. En 1941, publicó varias fotografías de los monumentos en la Revista Geográfica Americana, describiendo las esculturas así como otras características del sitio. En este y otros artículos, Portugal caracterizó varios de los motivos de los monolitos de Khonkho como versiones “primitivas” de los motivos vistos en la escultura de Tiwanaku Clásico (Portugal Z. 1941, 1955). Estos incluyeron los zigzags serpenteantes de los ojos de la figura central de Wila Kala (ver Figura 4), los “cóndores” en el Monolito 4 (ver Figura 8), las serpientes bicéfalas (ver Figuras 4 y 5) y la figura del camélido alado en Jinchun Kala (ver Figura 5). Portugal tuvo más que decir de la última figura, sugiriendo que fue una versión temprana de los etnográficamente conocidos “semidioses” Kunt’uri, Wanaku y Karwoa reconocidos por los modernos aymaras en ciertas constelaciones cerca de la Vía Láctea (Portugal Z. 1941:300, 1955:55).

Inmediatamente después de las investigaciones de Portugal Zamora en 1937 (quizás a fines de 1938 o comienzos de 1939), Stig Rydén invirtió tiempo investigando y excavando en Khonkho y en los sitios cercanos al pie del Kimsachata. Rydén reeditó varias de las fotografías y dibujos de los monolitos de Khonkho de Portugal. Sin embargo, llegó a una diferente conclusión que Portugal sobre la ubicación temporal de los monolitos. Mediante detalladas comparaciones con el “Monolito Barbado” descubierto por Bennett en el Templo Semisubterráneo en Tiwanaku (Bennett 1934; Ponce Sanginés 2001 [1963]) Rydén propuso una contemporaneidad aproximada de esa estela con los monumentos de Khonkho. La fecha errónea de Bennett, que data el “Monolito Barbado” (Monolito 15 en esquema de Ponce) dentro del período Tiwanaku Decadente (Tiwanaku tardío), llevó a Rydén a suponer que los monolitos de Khonkho eran provenientes también de este período (Rydén 1947:164–166). De tal modo que algunos de los motivos utilizados por Portugal para arguir una fecha Pre-Tiwanaku fueron usados por Rydén como una confirmación de la procedencia tardía de los monolitos, por ejemplo, los zigzags serpenteantes de los ojos y la figura del camélido alado.

Las conclusiones básicas que se delinean a partir de las investigaciones de Rydén - que Khonkho Wankane fue principalmente un centro Tiwanaku - podrían sostenerse a pesar de la tardía reevaluación de los materiales de Kalasasaya como Formativo Tardío/Tiwanaku III (Ponce 1981), aunque por diferentes razones. Así, Jehan Vellard, Director del Museo Nacional Tihuanaco, arguyó que las filiaciones culturales de Khonkho Wankane están claramente marcadas como relaciones cercanas con el período Tiwanaku Clásico. Como Rydén, Vellard notó las similitudes entre la iconografía de las esculturas de Khonkho y el temprano Monolito 15 de Tiwanaku, por lo que arguyó que la iconografía Khonkho fue claramente más “desarrollada” que la “forma primitiva de Tiahuanaco” representada por el Monolito 15 - y por consiguiente más tardía en el tiempo (Vellard 1955:154). Ponce, trabajando más intensa y sistemáticamente, propuso una fecha Tiwanaku III definitiva para la escultura de Khonkho (p.e. Ponce 2001 [1963]:119), pero continuó con la idea de que el sitio de Khonkho Wankane fue principalmente una ciudad secundaria en el sistema de estado regional de Tiwanaku (Janusek, en este volumen).

David Browman, en una conferencia en 1972, amplió considerablemente el contexto histórico cultural para la interpretación de los monolitos de Khonkho. Browman propuso cuatro grupos estilísticos básicos para las tradiciones monolíticas Pre-Tiwanaku (redefinidos en ensayos posteriores, ver Browman 1995, 1997). Él ubicó los monolitos de Khonkho Wankane en el tercero de estos grupos, el estilo Pajano. Término que fue tomado del vocablo aymara Pa-Ajanu, usado inicialmente por Posnanski (1945) que significa: “dos caras”, en referencia al hecho que dos seres antropomorfos son frecuentemente representados en los lados opuestos de varios ejemplos de escultura lítica dentro de este extenso estilo. Chávez y Chávez (1975) usaron posteriormente el mismo rasgo de estos ejemplos para definir el estilo “Yaya Mama”. Browman señaló nexos con los textiles Paracas (Ocucaje 10/Nazca 1) y la cerámica Pukara para datar a los monolitos Khonkho y los monumentos del estilo Pajano generalmente para el período Formativo Tardío. Del mismo modo sostuvo que el estilo Pajano fue el producto

de varios estilos tempranos aparecidos en la cuenca del Titicaca, tales como Asiruni, habiendo emergido como producto de la interacción existente con Paracas vía la sierra peruana.

Max Portugal Ortiz (1981), hijo de Maks Portugal Zamora, colocó de igual modo a los monolitos Khonkho en un amplio contexto. Él también usó el término Pa-Ajanu, en este caso para referirse a lo que definió como una muy larga pero coherente tradición de arte religioso centralizada geográficamente en el lago Titicaca. De acuerdo con Portugal Ortiz, esta tradición comienza en la época Tiwanaku III y continúa hasta el siglo XVI. En un trabajo posterior (1998), Portugal Ortiz extendería hacia atrás el tiempo de origen de la tradición Pa-Ajanu, hasta tan temprano como el período Chiripa. A lo largo de todo su trabajo, Portugal Ortiz siguió la ubicación cronológica de los monumentos de Khonkho dada por su padre. Él los consideró como un punto de transición entre los estilos Tiwanaku III y Tiwanaku IV (Tiwanaku Clásico), de acuerdo con las cronologías más recientes (Lémuz 2001; Janusek 2003). Nuestra propia investigación sugiere fuertemente que esta ubicación estilística es correcta y, más específicamente, que los monolitos de Khonkho cubrirían un período de uso desde 200 d.C. (o quizás más temprano) hasta alrededor de 450 d.C.

### INVESTIGACIONES EN CURSO

El Proyecto Jach'a Machaca (PAJAMA) ha llevado a cabo excavaciones en Khonkho Wankane desde 2001, por las cuales hemos establecido que el sitio habría alcanzado su apogeo durante la parte más tardía del período Formativo Tardío. Khonkho Wankane no fue, como se ha sugerido a menudo en el pasado, un centro Tiwanaku secundario (Figura 1). Regionalmente, el período Formativo Tardío se extiende desde alrededor del 250–200 a.C. hasta aproximadamente el 500 d.C. (ver revisión en Janusek 2004). Nuestras excavaciones en el Patio Hundido y posteriormente en el Complejo de Patios Duales de Khonkho, junto con otras áreas dentro y fuera del montículo principal (ver Janusek ed. 2005; Janusek y Plaza ed. 2006) sugieren que el período en el cual el centro ceremonial en Khonkho estuvo en uso va aproximadamente del 150 d.C. al 450 d.C. Si, como parece probable, basados en asociaciones arqueológicas con otros sitios en la cuenca del Titicaca (p.e. Bennett 1934; Mohr Chávez 1988; Cohen y Roddick 2003; Stanish 2003), los monolitos de Khonkho estuvieron relacionados, o por lo menos fueron contemporáneos con las actividades rituales en estos patios, estos datos podrían marcar el establecimiento de los monolitos en el sitio. Esta inferencia está reforzada por la ausencia aparente de cualquier construcción en el montículo Wankane antes del 100 d.C. y el cercano abandono del recinto ceremonial después del 450 d.C.

De manera amplia, tendemos a ver este período tardío como una divergencia estilística local a través de la cuenca, más que como una época unificada por un único estilo Pajano o Yaya Mama. Además, los dos términos podrían ser inapropiados cuando son aplicados a las esculturas monolíticas de Khonkho Wankane. A diferencia de otros monumentos agrupados bajo el estilo Pajano, existen pocas razones para pensar que los Monolitos 1 y 2 de Khonkho tuvieron originalmente dos caras. La amplia variedad de estilos monumentales potencialmente presente en la cuenca del Titicaca durante el Formativo Tardío – Pajano/Yaya Mama, Lukur-

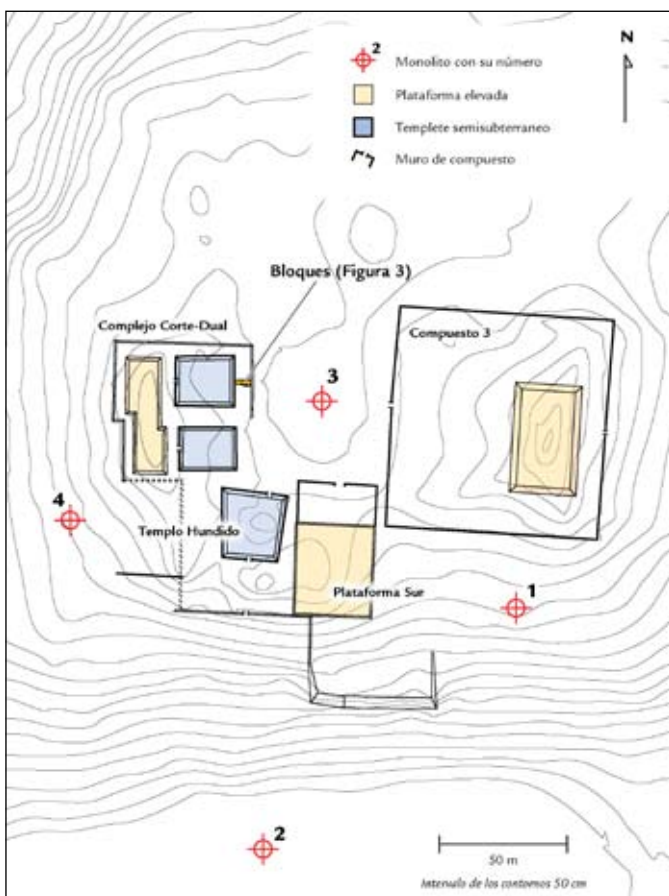


Figura 1. Mapa simplificado de Khonkho Wankane, mostrando las formas arquitectónicas mayores y las estelas de piedra.

mata (ver Browman 1972), Pukara/Pokotía – sugiere que, a pesar de muchas coincidencias en la cultura visual, existió una competencia substancial y un intento consciente de diferenciación entre los centros de elite (ver Bandy 2001; Janusek et al. 2003; Janusek 2004). Será necesario mucho trabajo en la cuenca del Titicaca para unificar las diversas cronologías y entender el proceso histórico.

A pesar que no hay espacio para discutir estas ideas aquí, nosotros estamos también explorando activamente el contenido ideológico de la escultura lítica de Khonkho Wankane. Sostenemos que los seres antropomorfos de estos monolitos representan ancestros míticos, quienes también presentan rasgos y procesos del paisaje natural. A través de la comparación con otra iconografía cerámica y escultórica del período Formativo, textiles Paracas/Nazca y materiales etnohistóricos y etnográficos, estamos formulando hipótesis sobre los contenidos cosmológicos y religiosos específicos de estos monumentos (Ohnstad y Janusek 2004; Ohns-

tad 2005) así como lo que éstos revelan sobre las interacciones regionales e inter-regionales y los cambios sociales y políticos.

## DIBUJOS Y DESCRIPCIONES BREVES DE LAS ESCULTURAS

Los monolitos de Khonkho han sido previamente descritos en numerosas publicaciones (p.e. Portugal Z. 1941; Rydén 1947; Portugal Z. 1955; Vellard 1955; Browman 1972; Portugal O. 1998). Sin embargo, debido a que los pocos dibujos que han sido publicados han estado generalmente incompletos y a menudo incorrectos, los monolitos nunca han estado totalmente accesibles para los investigadores. Nosotros intentamos aquí rectificar esta situación presentando dibujos completos de cada pieza de escultura lítica disponible. Los hemos compilado a partir de fotos y bosquejos realizados por el Proyecto Jach'a Machaca en el 2002, con referencia a las fotos más antiguas tomadas por Maks Portugal. Mientras permanecen sujetas a más revisión, son las imágenes más exactas y detalladas publicadas sobre los monolitos. Asimismo, cada dibujo está acompañado de una breve descripción de la escultura.

No obstante la afirmación de Vellard (1955:152) de que algunos de los monolitos de Khonkho son de andesita, todos ellos están hechos de arenisca: los monolitos más tempranos de una piedra rojiza y el más tardío (Tata Kala) de una piedra grisácea. Cada uno está ejecutado en bajo relieve y en raras ocasiones se usó una simple incisión para dibujar los detalles, por ejemplo, los pliegues de la ropa de una pequeña figura frontal en el Monolito 4 y las líneas cruzadas en la figura cameloide en la base del Monolito 2. La numeración de los monolitos aquí sigue la asignada por Rydén (1947).

### *Piedras arquitectónicas*

Dos piezas de escultura tallada en pequeños bloques de piedra fueron descubiertas durante las excavaciones del PAJAMA. Ambas fueron encontradas en un pasadizo corto que lleva hacia el oeste desde la Plaza Central hacia el Complejo Patio-Doble del Formativo Tardío 2 (Janusek y Pérez Arias 2005). Los bloques fueron encontrados en la parte más occidental de dos recintos en el lado sur del pasadizo, justo flanqueando una entrada (Figura 2). Estos pueden haber sido incorporados dentro de la pared del recinto o de la entrada, probablemente entre los ladrillos en la superestructura de adobe. Ambas piedras arquitectónicas están talladas en bajo relieve, con algunos detalles incisos superficialmente. Como están talladas de la misma forma que las estelas, repiten temas vistos en los monolitos.

El primero de los bloques de piedra mide aproximadamente 30 x 35 cm y representa un camélido (Figura 3a). Los dientes del camélido están expuestos, tiene un gran ojo redondo con una pequeña "lágrima" y una ala dorsal (ver también la descripción del Monolito 2 abajo). La otra piedra es más grande y está más erosionada que la primera. Mide 25 x 47 cm y representa una cabeza humana de perfil, posiblemente una cabeza trofeo o de un ancestro (Figura 3b). Un zigzag serpenteante desciende desde el ojo (comparar con las figuras en otros monolitos descritas abajo).

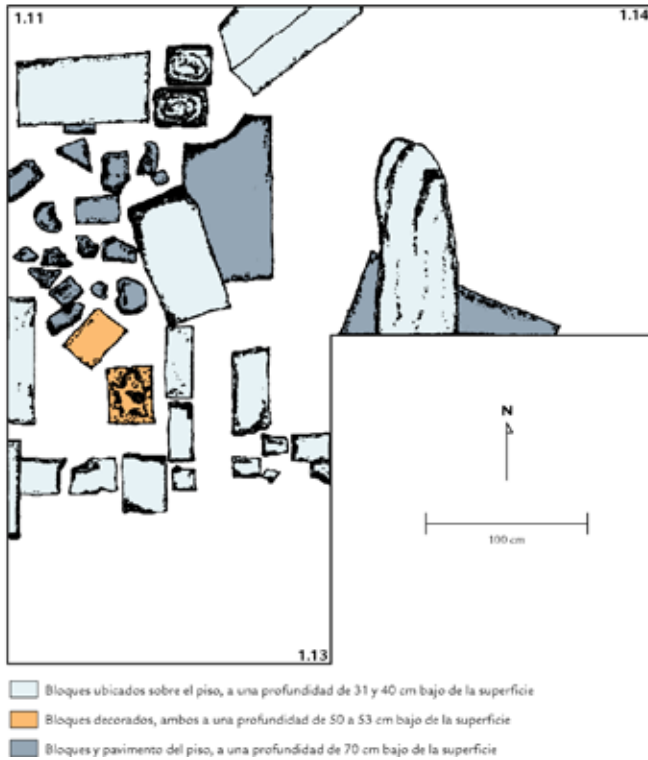


Figura 2. Pasaje entre la plaza central y la plataforma del patio dual, mostrando los recintos y las piedras talladas. Modificado de Janusek y Pérez Arias 2005.

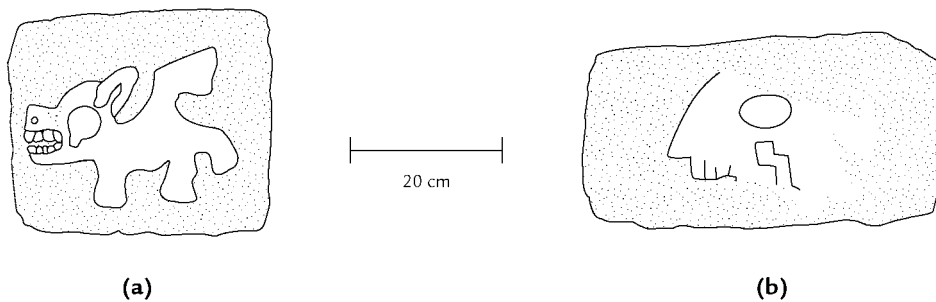


Figura 3. Dos bloques de piedra tallada encontrados en contextos arquitectónicos por PAJAMA en el 2002.

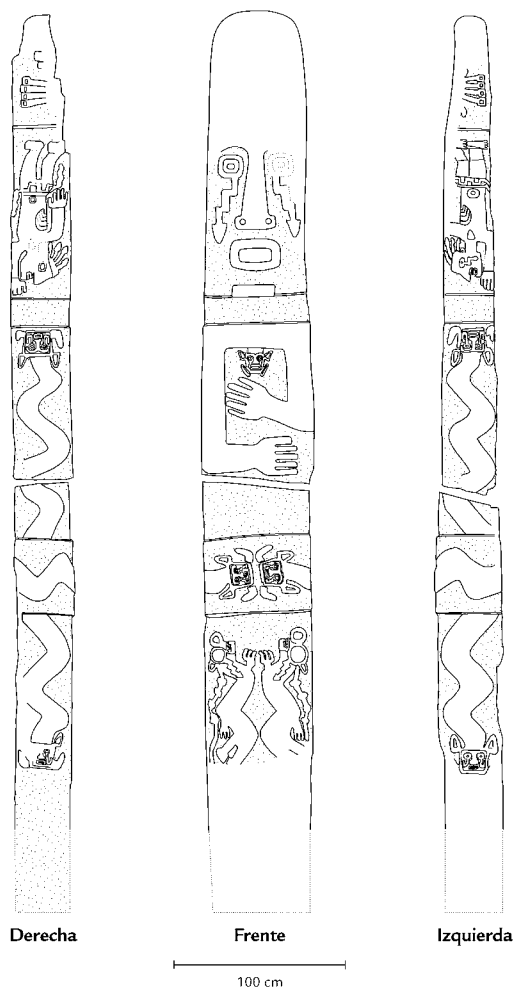


Figura 4. El Wila Kala (Monolito 1). Dibujado por Arik Ohnstad y Jenni Bongard.

### *Monolito 1 (Wila Kala)*

El Monolito 1, Wila Kala (“Piedra roja” o “Piedra de sangre”), se dejó probablemente en la antigüedad muy cerca de donde se encuentra hoy en día, hacia el lado sudeste del montículo (ver Figura 1). Una cara (el panel posterior) del monolito estuvo evidentemente expuesta por cientos de años, ya que se encuentra totalmente erosionada; sin embargo, las tres caras restantes de Wila Kala se encuentran bien conservadas (Figura 4). El Wila Kala, partido en dos partes poco después de su descubrimiento en los 1930s, es el más alto de todos los monolitos de Khonkho. No obstante la mitad inferior del monolito, debido que su base ha sido enterrada para poder erigirlo, no es actualmente sujeta a medición; pero estimamos, en base a las fotos de Portugal



Zamora (1941), que el largo tiene alrededor de 528 cm. Portugal Z. le asigna un largo de 538 cm (1941:294). La piedra mide 63 cm de ancho por 39 cm de profundidad.

El Monolito 1 representa una figura antropomorfa (como un ancestro mítico) con una nariz en forma de T conectada a unas cejas bien definidas, una boca en forma de un óvalo cuadrangular y los ojos como círculos con zigzags serpenteantes. Parece que la figura usara un tocado, quizás reflejando los rayos solares. Sin embargo, sólo los lados del tocado, que se encuentran en las caras laterales de la estela, son actualmente visibles. Los dibujos y descripciones del monolito que incluyen un turbante, líneas o pliegues a través del frontis (p.e. Browman 1972: Figura 9; Portugal O. 1998: Figura 107) están dibujados esquemáticamente por Portugal Zamora. El cuello de la figura está representado como un panel empotrado, sobre el cual hay un pequeño rectángulo, quizás reflejando la barbilla o un ornamento para ésta. La tendencia de “empanelar”-esto es, dividir la superficie de la piedra en zonas rectilíneas y definidas con el fin de sugerir rasgos como partes del cuerpo y elementos de la ropa- es especialmente fuerte en los Monolitos 1 y 2 y ha sido llamado un marcador importante del tallado en piedra del período Formativo Tardío Pajano/Yaya Mama (Browman 1972, 1997).

Los brazos se encuentran cruzados sobre el pecho de una forma típica para muchos monumentos del estilo Pajano/Yaya Mama (ver, p.e., Browman 1972; Chávez y Chávez 1975). Los brazos, las clavículas y los hombros se “empanela” en una especie de caja formalizada, idéntica a la de un monolito en el sitio de Wakullani, en la Península de Taraco (ver Portugal O.1998: Figura 90). La figura del cinturón está representada por un panel resaltado alrededor del cual ha sido representada una criatura bicéfala con forma de serpiente, cuyas cabezas se encuentran en el frontis del monolito.

La misma criatura parece estar representada tanto como una simple cabeza suspendida sobre la región pectoral, así como en los lados del monolito, donde se estrechan desde el fondo hasta el cuello del panel, se interrumpen y cruzan por el panel del cinturón. Estos seres serpentinicos, como en los Monolitos 2 y 4 y en un monolito temprano Tiwanaku (Portugal O. 1998: Figura 111, 112), tienen cabezas enmarcadas por orejas felinas, bigotes de “suche” y ojos con franjas zigzagueantes o serpenteantes.

Justo debajo de estas serpientes hay dos figuras reflejadas de perfil, uno en cada cara lateral del monolito. Tienen dientes expuestos, tocados/peinados distintivos, pantalones en zigzag, ornamentos semicirculares para el cuello, costillas expuestas, un brazo hacia atrás y otro hacia adelante y un gran y circular ombligo. Estas figuras tienen nexos iconográficos muy específicos con los motivos del “Hombre volador o cayente” (“*Falling Man*” o el “*Backbent Figure*”) de los textiles y cerámica Paracas (ver p.e. Browman 1972; Frame 2001) así como con el estilo estatuario de Pukara y Pokotía. Vellard (1955:152) consideró a estas figuras como trofeos de guerra sostenidas desde sus pies, pero nosotros consideramos que ellas más bien representarían a los difuntos en su proceso de transformación en ancestros (Ohnstad y Janusek 2004). Estos “Seres Voladores” aparecen en la misma posición en caras laterales del Monolito 2.

Las dos figuras voladoras están balanceadas por dos felinos rampantes que se encuentran en el fondo del frontis de la estela. Estas imágenes son más o menos iguales reflejadas una de

otra; sin embargo, es interesante que la nariz y el ojo del felino de la derecha sean alrededor de un 40% más grande que los de la izquierda. Estas criaturas tienen las extremidades delanteras de felino pero los pies humanos, lo que llevó a Rydén (1947:163) a sugerir que representaban seres humanos usando disfraces de animales. De los ojos de estos seres también emergen zigzags, probablemente las lágrimas serpenteantes de los seres con cabeza de serpiente. Arrastrando cada cabeza de felino desde atrás está el motivo del collar y la cadena, idéntico a uno que presentan los camélidos en la iconografía cerámica Pukara; un motivo iconográfico similar se encuentra también en los felinos de la cerámica del estilo Recuay (Buck 1937: Figura 61). Algunas publicaciones (Browman 1972, 1995, 1997) muestran un elemento circular dentro de los felinos. Éste no es un tallado en relieve, sino una depresión circular y áspera de la piedra que es mejor interpretarla como un daño en el material.

Las fotos tomadas antes que la base del monolito fuera sellada en concreto parecen indicar una ausencia de tallado debajo de estas figuras.

### *Monolito 2 (Jinchun Kala)*

El Jinchun Kala (Figura 5) es muy similar en forma y contenido iconográfico a Wila Kala. Como Wila Kala, éste es largo, hecho de una piedra cuadrangular de arenisca roja, con paneles empotrados y resaltados que acentúan los rasgos de la anatomía y el ajuar. También como Wila Kala, el Jinchun Kala fue encontrado en las laderas inferiores del montículo, yaciendo decúbito dorsal, en este caso hacia el sur del recinto ceremonial central (Figura 1). La estela probablemente había estado yaciendo en esta posición durante siglos, ya que su lado expuesto (el panel frontal) estaba completamente desgastado, mientras que los otros tres lados estaban mejor conservados.

Desde su descubrimiento, el Monolito 2 ha sido levantado y una parte importante de su base ha sido sellada en concreto, por lo que no es posible tomar una medida de su largo; sin embargo, usando las fotos de Portugal (1941), hemos estimado que la piedra mide 461 cm de largo, con un ancho máximo de 63 cm y una profundidad máxima de 48 cm (Portugal [1941:294] reporta el largo de la piedra como de 454 cm antes que fuera sellada en concreto).

El Jinchun Kala representa una gran figura antropomorfa similar a la representada en los Monolitos 1, 3 y 4. Los flancos del monolito son prácticamente idénticos a los de Wila Kala: Dos criaturas gemelas en forma de serpientes bicéfalas y con los atributos distintivos de Khonkho (ojos marcados, orejas felinas y bigotes de “suche”), están representadas bajo un par de figuras del “Ser Volador” (“*Falling Man*”) con dientes expuestos, pantalones en zigzag, costillas expuestas, ornamento semicircular para el cuello y marcas en los ojos en zigzag. En el Jinchun Kala, la representación del “Ser Volador” (“*Falling Man*”) tiene tres franjas serpentinadas que penden de su barbilla, similares a las de ciertas figuras vistas en la cerámica Pukara (p.e. Rowe y Brandel 1969–1970: Figura 20; S.J. Chávez 1992: 204, 205, etc.).

El frontis del monolito y por lo tanto la cara de ser antropomorfo, no está conservado, pero su pelo (¿o su tocado?) parece estar representado en la cara posterior, en un estilo similar

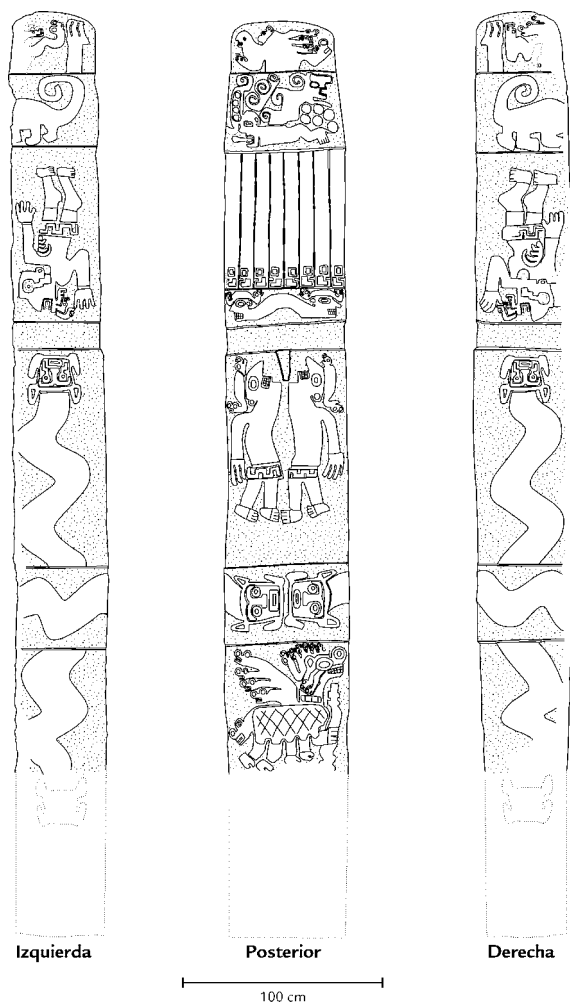


Figura 5. El Jinchun Kala (Monolito 2). Dibujado por Arik Ohnstad.

al usado en ciertos monolitos Tiwanaku, tales como el Monolito Ponce: franjas serpentina largas y verticales que terminan en cabezas de animales. En el caso de Jinchun Kala, hay ocho de estas franjas serpentina, de las cuales cuatro terminan en cabezas de “peces” (sugerido por Posnansky 1945) con la cara hacia la izquierda mientras que las otras cuatro con la cara hacia la derecha.

Estas franjas serpentina emergen de un panel resaltado que puede representar un tocado en forma de turbante. En éste está representado una intrigante escena centrada alrededor de una figura humanoide boca abajo con una especie de cuchara incisa saliendo de su boca. De la espalda de esta figura emerge una extraña criatura con una gran cabeza, boca abierta y espal-

da en forma de tres peldaños. De los peldaños emergen tres apéndices dorsales tipo volutas. Tres volutas similares que están orientadas en direcciones opuestas se observan justo sobre la cabeza de la figura boca abajo. Otra voluta termina en la parte superior de una vaina de frijol que emerge de la frente de la figura boca abajo. Seis formas circulares, posiblemente semillas o legumbres, o restos del cuerpo, están dispuestas entre los apéndices de la criatura de cabeza cuadrada y la mano (o pie con el quinto dedo opuesto) de la figura boca abajo.

Los lados laterales de este panel representan cuerpos de felinos de perfil con colas fuertemente curvadas. Las cabezas de estos felinos podrían haber aparecido frontalmente en el lado erosionado del monolito, de la misma manera que los felinos en la base del Monolito 15 de Tiwanaku (el “Monolito Barbado”). Jinchun Kala se traduce como “Piedra con orejas,” probablemente refiriéndose erróneamente a estos felinos. Localizadas a los lados de la cabeza del monolito, las colas curvadas sugieren la forma de una oreja humana, aunque Portugal Zamora (1941:293) atribuye el nombre a las serpientes con orejas que serpentean a lo largo de los lados del monolito.

En el panel superior del monolito se encuentra una criatura amorfa con una cabeza vagamente humanoide y varios apéndices o rayos que terminan en cabezas de felinos. Los lados de este panel presentan actualmente una forma erosionada con franjas serpentinas que terminan en cabezas de felinos y “peces,” emparejados con un motivo de tres plumas similar a uno que aparece comúnmente en la cerámica Pukara asociado con tocados, báculos y cabezas trofeo serpenteantes y que está más ampliamente distribuido en los textiles del Formativo Tardío (ver Haerberli 2002; Young-Sánchez 2004: Figuras 1-9, 2-22, 2-25, 2-26). El mismo motivo también aparece comúnmente en la iconografía tardía de Tiwanaku y Wari. Los dos lados son casi exactamente iguales, excepto por la posición de las cabezas del felino y del “pez” que están intercambiadas.

En el medio de la estela aparecen dos cabezas gemelas de figuras humanoides, similares en composición a la pareja de felinos en el frontis de Wila Kala. Estos humanoides, al igual que los felinos, tienen las caras levantadas hacia arriba. De igual manera, presentan los dientes expuestos y usan el mismo pantalón en zigzag que las figuras de los “Seres Voladores.” Esto sugiere que las figuras del “Ser Creciente” (“*Rising Man*”) representan el mismo personaje que el “Ser Volador” (“*Falling Man*”), sólo que en un estado diferente. Es interesante notar que la versión del “Ser Creciente” tiene un brazo levantado y el otro abajo, sin embargo, los brazos levantados están solamente sugeridos por una zona triangular empotrada entre las dos figuras. La línea que separa los dedos del resto del pie es común en las representaciones de la cerámica Pukara, textiles del Formativo Tardío y en Tiwanaku (p.e. Burkholder 1999: Figura 7-12). Asimismo, los tocados con felinos bicéfalos vistos en estas figuras son comunes en las representaciones Pukara, Tiwanaku y Wari.

Sobre el panel empotrado que marca el cuello de la figura principal se encuentra otra representación del motivo del “Ser Creciente.” Aquí el humanoide de perfil dirige su cara hacia afuera, conectado por un cuerpo serpentino. Cada cabeza usa el mismo tocado de felino bicéfalo que usa el “Ser Creciente.” Esta representación marca una transición en la narrativa que

fluye hacia los lados del monolito, entre las dos cabezas del “Ser Creciente” que miran hacia arriba y las del “Ser Volador” que miran hacia abajo.

Bajo el panel resaltado que divide en dos, como en el cinturón de la figura principal, se encuentra la representación de un camélido con los dientes expuestos. Los elementos iconográficos básicos de la llama representada aquí están compartidos en la cerámica y escultura lítica Pukara (ver ilustraciones en Chávez 1992; Chávez 1988): la perspectiva dual para representar el pie con sus dedos, la lana con los bordes inferiores aserrados y coloreada (aquí, con líneas incisas cruzadas), la nariz redondeada, la melena coronando la cabeza y la pastilla en el cuello. Esta figura en forma de llama también tiene los dientes expuestos así como cabezas de felino que serpentean desde sus ojos (estos rasgos pueden ser encontrados también en una escultura Pukara de Livitaca, Perú; ver Chávez 1988: Figura 12). La llama de Jinchun Kala está, además, alada y las alas, la crin y una cola terminan en cabezas de felinos (Vellard las malinterpreta como cabezas de cóndores; ver Vellard 1955:153). Finalmente, la llama tiene una quinta extremidad, con dedos y codos humanoides juntos, que es mostrada agarrando un báculo con muescas idéntico al llevado por varias representaciones de la Mujer Camélido en la cerámica Pukara (p.e. Chávez 1992: Figuras 142–145). Mientras varias publicaciones (p.e. Rydén 1947: Figura 3; Browman 1972: Figura 9; Portugal O.1998: Figura 107) han representado una cabeza de felino en la base del báculo, las fotografías (p.e. Portugal Z. 1941:297) y un dibujo más temprano sugieren que ese elemento nunca fue visible. En efecto, el báculo parece ensancharse abruptamente en la base.

### *Monolito 3 (Tata Kala)*

El Tata Kala (Figura 6) es el más voluminoso de los monolitos conocidos para Khonkho Wankane, pero es más pequeño que el Wila Kala: sus medidas máximas son 510 cm de largo, 99 cm de ancho y 67 cm de profundidad (nótese que los dibujos sugieren dimensiones menores, debido a que las esquinas de la piedra se encuentran erosionadas). Tata Kala, traducido por Portugal Zamora como la “piedra del sacerdote” (“piedra del monje” o “piedra del padre” podrían ser también traducciones apropiadas) es hoy en día el más venerado de los monolitos y una pieza central en el ritual contemporáneo de la comunidad y la región (Choque 2003; Janusek en prensa).

Es claro que el Monolito 3 es el último en la serie de monolitos en el sitio. Primero, es la única estela que permanece en su posición original. Los miembros de la comunidad de Khonkho Likhi Likhi, en la que está ubicado el sitio, cuentan como se erigió en tiempos de sus abuelos y como gradualmente se fue inclinando hasta la posición en que Portugal Zamora la encontró y en la que continúa hasta el día de hoy. Las excavaciones en el año 2005, supervisadas por Maribel Pérez, encontraron piedras tipo cuñas interpretadas para sostener la base en su lugar (Pérez Arias 2006). Pérez también encontró pequeñas láminas de oro debajo de la base del monolito. La colocación de láminas de oro inmediatamente debajo de la estatuaria monolítica parece una amplia práctica durante el período Formativo. En 1621, el Padre José de Arriaga también recuperó láminas de oro debajo de las piedras que flanqueaban un monolito

del estilo Yaya Mama/Pajano en Wilaqollu en el Río Ilave, Perú (Rowe y Donahue 1975:36). En 2006, los aldeanos en Tambo Kusi contaron que se encontraron fragmentos de oro cuando se excavó el monolito en el sitio de Corralpata (ver Portugal Z. 1967; Paz 2000).

Además, las asociaciones arquitectónicas de Tata Kala sugieren una fecha tardía. La estela está ubicada en el centro de la plaza central formada por la construcción de la plataforma oeste dentro de la cual estaban agrupados la pareja de patios hundidos (Janusek, en este volumen; Ohnstad et al. 2006; Smith 2006). Esta fue construida durante el período Formativo Tardío 2 (aproximadamente 200 - 500 d.C., ver Janusek 2003). Más específicamente, las fechas radiocarbónicas tomadas de los pisos de los patios hundidos y las fechas más tardías del gran recinto este sugieren una fecha entre 300 y 450 d.C., hacia el final de la secuencia radiocarbónica para la ocupación formativa en el sitio (Janusek, en este volumen; Janusek y Ohnstad 2006). Dado que el área de la plaza inmediatamente alrededor del Tata Kala estuvo aparentemente planeada para colectar el agua drenada desde la plataforma este, construida tardíamente en la secuencia del Formativo (Fase 6 ó 7, ver Smith 2006), parece que el lugar específico de la estela estuvo planeado en coincidencia con estos rasgos. Si este fuera el caso, la estela habría sido erigida después del 400 d.C.

Finalmente, el Monolito 3 difiere estilísticamente de las otras estelas en el sitio. La cabeza del monolito está modelada de tal manera que está formada por una piedra que es formalmente distinguible del cuerpo. La separación de la cabeza del cuerpo crea como una cintura en los hombros; y en las esculturas del estilo Pajano/Yaya Mama, esta característica se encuentra solamente en los monolitos que también muestran el “empanelado” visto en los Monolitos 1 y 2 (ver Browman 1972:3, 1997). Desde que el empanelamiento y la rigidez rectilínea, junto con la separación de la cabeza del cuerpo, son rasgos prominentes de la escultura monumental de la fase tardía de Tiwanaku y no se encuentran en los estilos más tempranos, se ha sugerido que son marcadores para la escultura desde el Formativo Tardío 2 hasta Tiwanaku. Otros ejemplos incluyen la estela Wakullani (Portugal O. 1998: Figura 90), la estela decapitada de Tiwanaku descubierta por Cordero Miranda (Portugal O. 1998: Figura 85) y la estela Tiwanaku más rectilínea que pasó muchos años en el Estadio en La Paz (Portugal O. 1998: Figuras 111 y 112).

Desafortunadamente, debido a que no estuvo enterrada y permaneció erguida por siglos, el Tata Kala ha estado sujeto a las inclemencias del tiempo y del clima. Casi todas las figuras de su superficie se encuentran erosionadas y el lado expuesto del monolito que mira hacia el este está severamente horadado, debido quizás al pobre drenaje de la plaza central. A primera vista se ve muy poca de la iconografía; sin embargo, a través de excavaciones y el uso de luces de rastrillaje hemos sido capaces de identificar algunos rasgos.

Los trazos del brazo derecho sugieren que el monolito estuvo probablemente empanelado y que representa otro ser antropomorfo con los brazos cruzados sobre el pecho. Como en el Monolito 1, el brazo izquierdo podría haber estado cruzado sobre el derecho. En el lado derecho de la cabeza sólo es visible un ornamento, que podría representar una orejera. El área del cinturón en el lado izquierdo de la estela está bastante bien conservado y también sugiere que el monolito estuvo empanelado como los Monolitos 1 y 2. Son todavía visibles figuras de

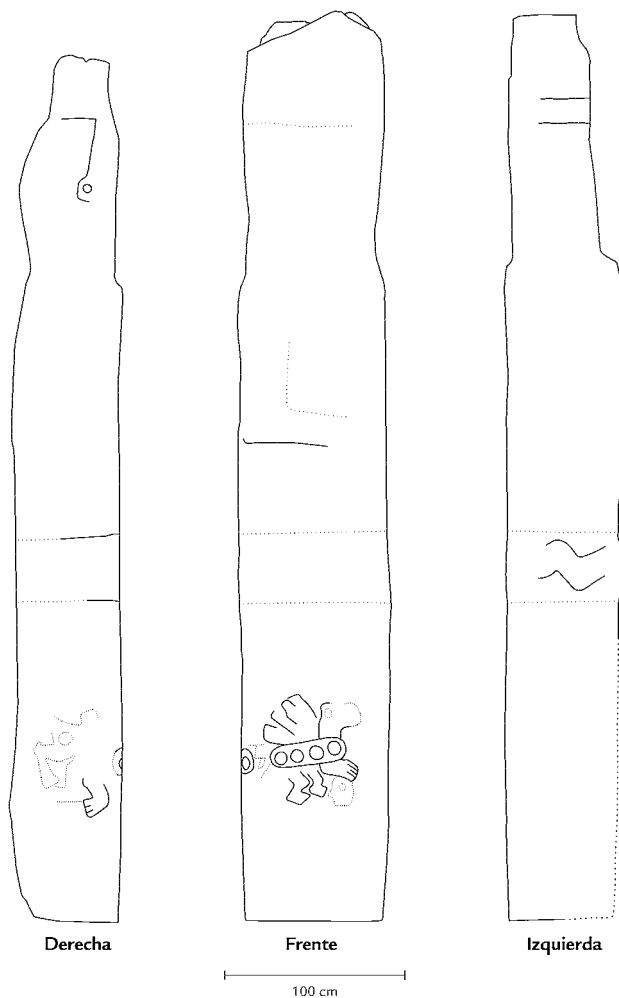


Figura 6. El Tata Kala (Monolito 3). Dibujado por Arik Ohnstad.

serpientes sinuosas en el cinturón. Las serpientes sólo fueron visibles gracias a la excavación, pero Portugal fue capaz de distinguirlas sesenta años antes (Portugal Z. 1941: 293, 1955:60).

Más interesantes son las figuras hacia la base de la estela. A diferencia de Wila Kala, Tata Kala no presenta seres reflejados en la parte inferior de su panel frontal, sino una criatura alada en una pose similar a la de la criatura en forma de llama de Jinchun Kala. Esta figura, no obstante, no es idéntica al ser tipo llama. Además, presenta un ala que probablemente no termina en franjas serpentinadas con cabeza zoomorfa (aunque esto no necesariamente es cierto). La figura del cuerpo está formada por un rombo que encierra cuatro círculos o anillos erosionados. Estos elementos son los que Portugal tomó por “rastros de relieves de forma circular, dispuestos

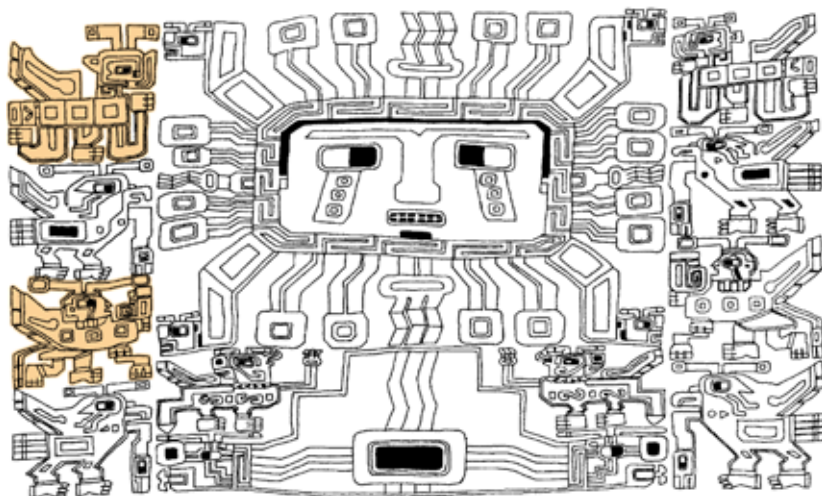


Figura 7. Textiles del período Formativo Tardío del llamado “Estilo Pukara Provincial” (Haeberli 2002). Las figuras discutidas en el texto están destacadas. Modificado en base a Isbell y Knobloch 2006: Figura 12-4b.

en la misma forma que los del Monolito Bennett, es decir en el faldellín” (1941:296). La figura tiene dos piernas y un objeto, quizás una cabeza trofeo, que cuelga de su mano. Esta figura recuerda los motivos de un textil del Formativo Tardío que ha sido fechado por radiocarbono entre 200–400 d.C. (Figura 7). Las dos comparten la vista de perfil, un cuerpo romboidal con una fila de formas circulares, parte del cuerpo colgando de una mano extendida y el ala de estilo Pukara. Una especie de cola en su parte posterior parece terminar en un anillo largo que se enrolla alrededor del lado derecho del monolito. En el lado derecho se pueden ver los restos de otra figura; sin embargo, ésta es difícil de interpretar, aunque parece representar una mano o pie que señala hacia abajo.

#### *Monolito 4 (Monolito Portugal)*

Durante las excavaciones de 1941, quizás a 20 cm debajo de la superficie, Maks Portugal descubrió el cuarto monolito (Figura 8) fragmentado e incompleto (Portugal Z. 1941:297, 1955: Figura 10). Desafortunadamente, la publicación de Portugal no indica donde o en que contexto fue descubierto. Sin embargo, es probable que la depresión en el flanco superior sudoeste del montículo Wankane, en el que los fragmentos han sido conservados, represente la excavación original. Se recuperaron dos fragmentos grandes, uno de los cuales (P-1) tenía aproximadamente 187 cm de largo y 53 cm en su punto más ancho y el otro (P-2), alrededor de 183 cm por 33 cm.

Portugal asumió que las piedras eran de la misma estela y esto es razonable: también encontró tres pequeños bloques (P-3, P-4 y P-5), por lo que podemos creer que ellos correspon-



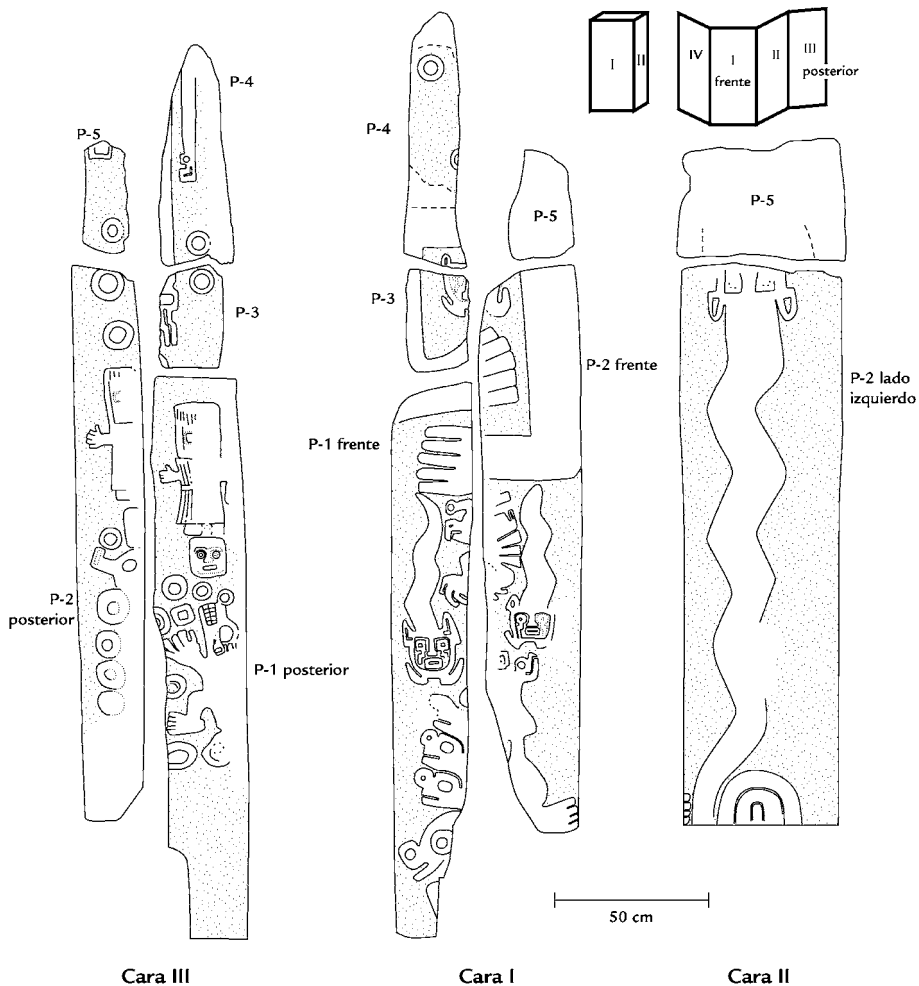


Figura 8. Posible reconstrucción de las piezas del Monolito Portugal (Monolito 4). Dibuja-do por Arik Ohnstad.

den con P-1 y P-2 como se muestra en la Figura 8. Entonces, reunidos, los fragmentos revelan los brazos cruzados de un ser antropomorfo similar al de los monolitos 1, 2 y 3; los brazos están cruzados sobre el torso en una configuración opuesta a los monolitos 1, 2 y 3, esto es, el derecho sobre el izquierdo. Si la reconstrucción es correcta, el monolito podría haber medido alrededor de 300 x 62 x 53 cm, aunque es incierto todavía cuanto se ha perdido de la parte superior y de la base del monolito.

Cada una de las dos piedras grandes (P-1 y P-2) representa una porción de la estela rota a través de los ejes vertical y horizontal. Las piedras encajan bastante bien, por lo menos en el

frontis del monolito (Cara I), donde las manos y la extraña figura sobre el ombligo se unen adecuadamente. Sin embargo, la parte inferior de la Cara I encaja más o menos faltando el sentido de simetría de otros monolitos de Khonkho. Las cabezas juntas en P-1 son similares a las alas y cola de la criatura en forma de camélido de Jinchun Kala, pero también tienen un gran parecido a las cabezas felinas ramiformes vistas en la estela de Taraco (Perú), en la cerámica y textiles Paracas y Nazca (Chávez y Chávez 1975) y quizás, desarrollado en los diseños de las túnicas de las zonas periféricas durante el período Tiwanaku (p.e. Oakland Rodman 2000: Figura 12-15; Young-Sánchez 2004: Figura 2-29). No obstante, ninguno de estos posibles modelos está reflejado a través de la fractura en P-2, donde encontramos un ave rapaz con cuello alargado (quizás una cría) y un pie con cuatro dedos en el extremo de una pierna de batracio.

La parte posterior de las piedras P-1 y P-2 (mostradas en la Figura 8 como Cara III) es más problemática aún. Ambas piedras presentan una imaginería similar: una pequeña figura humanoide usando una túnica o falda plisada es mostrada yaciendo sobre una cabeza desmontada, bajo la cual hay un número de anillos que podrían representar estrellas (Janusek, comunicación personal), sangre, agua o “el origen de la vida” (Browman 1997) y entre las cuales se agacha una criatura bestial. En la piedra P-1, esta criatura es probablemente un felino, aunque con manos y pies humanos. En P-2, una criatura con el hocico en forma de L ha sido identificada por Posnansky (1945) como representando un Orestias tiwanakense. Aunque comparten imaginería muy similar, cuando las imágenes se unen se tambalean de una forma anormal; composicionalmente, esto podría ser único en todo el arte precolombino. Más aún, parece ser que no hay suficiente espacio disponible en la composición para el brazo izquierdo de la figura del humanoide en la piedra P-2 o para la criatura con nariz de “pez” debajo de él.

Las piedras P-3 y P-4 encajan muy bien entre ellas y también con la piedra P-1. Las piedras P-3 y P-4 se unen en el frontis (Cara I) por el brazo/hombro y también por las dos mitades de una cabeza pectoral (similar a la de Wila Kala); a continuación, la piedra P-3 continúa sobre P-1 vía la mano/brazo y la cabeza pectoral. Sin embargo, se nota que aunque la cabeza pectoral se dirige generalmente hacia arriba, el elemento ondulado en P-1 es considerablemente más grande y más redondeado que en P-3. En la parte posterior (Cara III), un rasgo largo y linear continúa desde abajo en P-4 hacia P-3, terminando en un elemento que luce como una borla. Ninguna continuación en P-1 o en P-2 es visible a partir de estas pequeñas piedras, pero el diseño es tan difuso en esta zona que cualquier elemento compartido podría haber sido destruido o erosionado. La única talla preservada en P-5 también cae en esta zona, pero como no es consistente con el diseño, no se puede confirmar su relación.

El análisis de la correspondencia de los cinco fragmentos conocidos sugiere fuertemente que ellos provienen de dos esculturas muy similares, no de una. La fuerte concurrencia entre P-1, P-3 y P-4 sugiere que estas tres piedras formaban una única pieza. No obstante, mientras que aquí los elementos encajan muy bien, entre estas piedras y la P-2 hay numerosos problemas, detallados anteriormente. La conclusión más probable es que dos estelas “gemelas” hayan sido rotas de una manera similar y posteriormente sus fragmentos hayan sido enterrados juntos. Los monolitos fueron partidos sobre su eje vertical y luego decapitados; lo último era

aparentemente el destino final para muchas estelas del Formativo Tardío. Por supuesto que otros patrones de rotura también son visibles (piedras P-3, P-4 y P-5.) En busca de una mayor simplicidad y debido que los monolitos están dibujados claramente y enlazados fuertemente, continuaré refiriéndome a las piezas encontradas por Portugal como una única estela a través de lo que queda de esta descripción.

La paridad y la dualidad fueron temas importantes en la iconografía de Khonkho, lo que es obvio a partir de las descripciones anteriores de las estelas mejor conservadas (Monolitos 1 y 2), con sus imágenes gemelas. Los monolitos 1 y 2, cuando se contrastan con los diseños claramente distintivos de los monolitos 3 y 4, demuestran que las estelas “gemelas”-estelas que comparten temas similares duales- no tendrían precedente en Khonkho. El tema del “Ser Volador,” los humanoides reflejados y los detalles de empanelamiento son casi idénticos entre los monolitos 3 y 4. También los monolitos 1 y 2 fueron removidos del precinto central de la misma manera para ser colocados en el flanco inferior del montículo. Finalmente, una insinuación a partir de Jinchun Kala nos muestra que el objetivo de los monolitos podría haber sido formar una pareja complementaria: los lados que flanquean el tocado de Jinchun Kala representan escenas casi idénticas, con la única diferencia del intercambio de “peces” por elementos felinos en el extremo de las franjas serpentinas. La misma complementariedad entre “pez” y felino podría haber existido entre los lados inferiores (Cara III) de los dos monolitos propuestos aquí.

Bajo la figura central de los brazos cruzados (Cara I) se encuentra una figura que, debido a su posición en la región del ombligo, presenta alguna semejanza con el motivo de la cabeza con rayos (“rayed head”) (Chávez y Chávez 1975) vista tanto en las esculturas Pajano/Yaya Mama, por ejemplo en las estelas de Taraco y Mocachi. Sin embargo, en el caso de la piedra P-1, esta figura también representa parte del ala y posiblemente la cabeza de un ave rapaz. Flanqueando esta figura y descendiendo desde el brazo izquierdo del personaje central hay dos de los familiares seres serpentinos del estilo Khonkho/Tiwanaku. Uno de éstos es remarcable entre los monolitos de Khonkho ya que es visible el extremo de su cola; la cola en espiral de la serpiente más larga en la Cara III también es notable por la misma razón y al parecer esta tendencia a las colas curvadas se extiende hacia la cuenca Sur (ver abajo).

Debajo de la serpiente en P-1 se observa varias cabezas de felino grandes tipo hidra, similares a las del ser alado tipo llama y a las que se encuentran en la parte superior del Monolito 2. En la piedra P-2 se puede ver una cabeza de ave rapaz mirando hacia arriba, aparentemente sobre un delgado cuello serpentino; el pico puntiagudo y en forma de gancho es muy similar a los seres alados que flanquean la figura central de la Puerta del Sol (Browman 1972; Portugal Z. 1941). Las dos imágenes de las aves de presa en el monolito 4 son únicas entre los monolitos de Khonkho y también generalmente entre los monolitos Pajano/Yaya Mama (una piedra en Titimani también representa un ave de presa, pero ésta no está necesariamente asociada con Pajano/Yaya Mama; ver Portugal O.: Figura 44).

Casi toda la discusión previa sobre el Monolito 4 se ha centrado en el panel posterior del monolito (“reconstruido” como Cara III). Portugal notó en la piedra P-1 la pequeña figura antropomorfa subsidiaria e identificó los trazos finamente incisos de su traje como una larga

túnica con un cinturón. Él también identificó este “tipoy de los orientales que los indios Urus llaman ira” en la figura central de la Portada del Sol, arguyendo que la figura de Khonkho fue una versión primitiva del también llamado “Dios de los Báculos” (Portugal Z. 1941:297). Sin embargo, detrás de esta prenda existe poca evidencia iconográfica para conectar esta imagen con la del personaje de la Portada del Sol, como el mismo Portugal lo admite. Por ejemplo, los báculos están ausentes aquí y más que el tocado solar del Dios de los Báculos, la figura de Khonkho parece usar un tipo de turbante, quizás similar al representado en las esculturas sentadas de Pokotía (Portugal O. 1998: Figuras 122, 123). Alternativamente, las líneas verticales incisas en la cabeza podrían simplemente representar cabello.

En cualquier caso, esta figura -así como su contraparte en la piedra P-2- parece estar sobre una cabeza desmembrada (frontal), debajo de varios anillos tallados alrededor de un felino antropomorfo con extremidades humanas. Como se ha notado en P-2, la figura inferior tiene hocico de “pez.” Cada uno de estos elementos menores aparece en otros monumentos del Formativo en la cuenca del Titicaca. Por ejemplo, anillos similares son comunes en otros monumentos Pajano/Yaya Mama, aunque éstos están representados siempre como elementos solos y aislados (Browman 1972, 1997). Similarmente, las cabezas desmembradas (¿trofeos?) pueden ser encontradas en varias piedras talladas, también, las pequeñas figuras frontales pueden encontrarse en otras. La estela Wala Kala podría mostrar una prenda similar a la observada en el monolito 4 (ver Portugal O. 1998: Figura 88).

La combinación de todos estos rasgos le dan al monolito 4 un carácter único entre los monolitos publicados de la cuenca del Titicaca (ver un bosquejo presentado por S. Chávez de un monolito de Copacabana [2004: Figuras 3–11]). A pesar de esto, el monolito es estilísticamente reconocible como perteneciente al grupo Khonkho, con las distintivas representaciones Khonkho de serpientes con bigotes y cabezas de felinos en relieve y bordes redondeados. Aún así, el monolito 4 difiere estilísticamente de los monolitos de Khonkho Wankane en muchas formas. ¿Cuál de estas pueden ser atribuidas a la cronología?

Primero, mientras el monolito 4 es más o menos cuadrangular, las esquinas son notablemente redondeadas, tanto que parece ser más ovoide en su corte que otros monolitos. Además, no existe una indicación entre los fragmentos restantes que el monolito 4 estuvo dividido en paneles distintivos como otros monolitos conservados. La única señal de empanelamiento está en la faja del hombro; aquí no hay paneles para el cinturón o el cuello. Más aún, el monolito 4 viene a ser el más cercano de los monolitos de Khonkho en representar un monolito “dos caras” (estilo Pajano), ya que es más pequeño, frontal y con una figura humanoide en la reconstruida Cara III. Esto, junto con la única y no dividida serpiente que decora los lados del monolito (Cara II), relaciona el monolito 4 con otros monolitos de la cuenca sur del Titicaca. Los monolitos de Mocachi, Waka Kala y Tiwanaku (el “Monolito Barbado”) tienen figuras principales con los brazos cruzados, figuras humanoides subsidiarias en sus paneles posteriores, un bajo grado de empanelamiento y una única serpiente que mira hacia arriba con la cola en espiral en sus paneles laterales. Mientras que las fechas para estas estelas son inciertas, la arquitectura del

patio hundido asociada con la estela Wala Kala ha sido fechada por Bandy (2001:178–179) para el Formativo 1, una fecha que está de acuerdo con la secuencia Wankane.

Todos estos factores nos llevan a sugerir que el monolito 4 es cronológicamente más temprano que el Wila Kala o el Jinchun Kala y definitivamente más temprano que el Tata Kala. Dados los datos cruzados con otras estelas de la cuenca Sur, es más que probable que el monolito 4 pertenezca al período Formativo Tardío 1.

## DISCUSIÓN

Las excavaciones y el análisis del PAJAMA en Khonkho Wankane, particularmente de la arquitectura, fechas radiocarbónicas y cerámica, han hecho posible un avance en el estudio del período Formativo en la cuenca del lago Titicaca. Estas investigaciones, junto con los datos producidos meticulosamente por los dibujos de este reporte, nos han permitido redefinir la cronología para los monolitos de piedra en la cuenca sur del Titicaca. La secuencia para los monolitos tallados descritos anteriormente y derivada de las asociaciones arquitectónicas, diferencias en la deposición y comparaciones regionales, indican un rápido desarrollo estilístico de la escultura en piedra. Ligado al desarrollo de la secuencia arquitectónica del sitio (Janusek, en este volumen; Smith 2006), permite un refinamiento en las cronologías regionales de la escultura lítica.

El monolito más temprano en Khonkho, el Monolito 4 (Monolito Portugal) fue tallado aproximadamente hacia el comienzo de la construcción monumental en el sitio, quizás entre 150 y 250 d.C. (ver fechados radiocarbónicos en Janusek, en este volumen; Janusek y Ohnstad 2006). Los monolitos 1 (Wila Kala) y 2 (Jinchun Kala) fueron posiblemente tallados muy cercanamente en el tiempo, entre el levantamiento del monolito 4 y el monolito 3 (ver más arriba), por lo tanto entre 300 y 400 d.C. Estos datos coinciden con las fechas radiocarbónicas obtenidas de los textiles del Formativo Tardío que comparten algunos de los motivos con la estatuaria de Khonkho; de igual manera, los monolitos de la región sur que comparten estas características pueden estar también relacionados con esta secuencia, incluyendo las estelas de Tiwanaku, Mocachi, Waka Kala, Wakullani y otros sitios.

Traducido por Mónica Barrionuevo Alba y Adolfo Pérez

### Agradecimientos

Las investigaciones en Khonkho Wankane han sido posibles gracias a las becas de Vanderbilt University, la Curtiss T. and Mary G. Brennan Foundation, la Howard Heinz Foundation, la National Geographic Society y la National Science Foundation (BCS-0514624). Quiero agradecer a John Janusek, Director del PAJAMA y mi asesor académico, por todo su apoyo, generosidad y consejo. También me gustaría agradecer a Víctor Plaza Martínez, co-director del proyecto, a todos los miembros y voluntarios del proyecto y a los pobladores de Khonkho Likhi Likhi por su trabajo y dedicación. Un agradecimiento especial es para Carlos Lémuz Aguirre por su gran entusiasmo, generosidad y una siempre presente agudeza crítica. También debo agradecer a David Browman por compartir su tiempo y materiales.

## Referencias Citadas

- BANDY, M.S. 2001. *Population and history in the ancient Titicaca Basin*. Tesis de doctorado, Universidad de California, Berkeley.
- BENNETT, W.C. 1934. *Excavations at Tiahuanaco*. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History 34, part III, New York.
- BROWMAN, D.L. 1972. Asiruni, Pucara-Pokotía, and Pajano: Pre-Tiahuanaco South Andean monolithic stone styles. Ponencia presentada al 37th Annual Meeting of the Society for American Archaeology.
1995. Pa-Ajanu: Formative Titicaca religious stela tradition. Ponencia presentada al 60th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Minneapolis, Minn.
1997. Pajano: Nexus of Formative cultures in the Titicaca Basin. Ponencia presentada al XLIX Congreso Internacional de Americanistas, Quito, Ecuador.
- BUCK, F. 1937. *El calendario maya en la cultura de Tiahuanacu*. Lit. e Imp. Unidos, La Paz, Bolivia.
- BURKHOLDER, J. 1997. *Tiwanaku and the anatomy of time: A new ceramic chronology from the Iwawi site, department of La Paz, Bolivia*. Tesis de doctorado. Departamento de Antropología, State University of New York, Binghamton.
- CHÁVEZ, S. J. 1988. Archaeological reconnaissance in the province of Chumbivilcas, south highland Peru. *Expedition* 30(3):27–38.
1992. *The conventionalized rules in Pucara pottery technology and iconography: Implications for socio-political developments in the Lake Titicaca Basin*. Tesis de doctorado, Michigan State University.
- CHÁVEZ, S. J. 2004. The Yaya-Mama Religious Tradition as an antecedent of Tiwanaku. En *Tiwanaku: Ancestors of the Inca*, editado por M. Young-Sánchez, pp. 70–93. University of Nebraska, Lincoln.
- CHÁVEZ, S. J. y K. MOHR CHÁVEZ. 1975. A carved stela from Taraco, Puno, Peru, and the definition of an early style of stone sculpture from the altiplano of Peru and Bolivia. *Nawpa Pacha* 13:45–83.
- CHOQUE, R. 2003. *Jesús de Machaca, la marka rebelde, vol. 1: Cinco siglos de historia*. CIPCA y Plural, La Paz, Bolivia.
- COHEN, A. y A.P. RODDICK. 2004. Excavations in the AC (Achachi Coa Kkollu) sector. En Taraco Archaeological Project report on 2003 excavations at Kala Uyuni, pp. 38–59. Informe presentado a la Unidad Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.
- FRAME, M. 2001. Blood, fertility, and transformation: Interwoven themes in the Paracas Necropolis embroideries. En *Ritual sacrifice in ancient Peru*, editado por E.P. Benson and A.G. Cook, pp. 55–92. University of Texas Press, Austin.
- HAEBERLI, J. 2002. Tiempo y tradición en Arequipa, Perú y el surgimiento de la cronología del tema de la Deidad Central. En *Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias*, segunda parte, editado por P. Kaulicke y W.H. Isbell, pp. 89–138. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- JANUSEK, J.W. 2003. Vessels, time, and society: Toward a ceramic chronology in the Tiwanaku heartland. En *Tiwanaku and its hinterland: archaeology and paleoecology of an Andean civilization*, editado por A.L. Kolata, pp. 30–94. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.
- JANUSEK, J.W. 2004. Tiwanaku and its precursors: Recent research and emerging perspectives. *Journal of Archaeological Research* 12:121–183.
- JANUSEK, J.W., ed. 2005. Khonkho Wankane y Machaca: Informe de los trabajos arqueológicos del Proyecto Jach'a Machaca en 2001–2002. Informe presentado al Viceministerio de Cultura y Dirección Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.
- JANUSEK, J.W. y A. OHNSTAD. 2006. Nuevas fechas radiocarbónicas y la cronología emergente de Khonkho Wankane. En *Khonkho Wankane: Segundo informe preliminar del Proyecto Arqueológico Jach'a Machaca*, editado por J.W. Janusek y V. Plaza Martínez, pp. 213–215. Informe presentado al Viceministerio de Desarrollo de las Cultu-

- ras, Dirección del Patrimonio Cultural y Unidad Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.
- JANUSEK, J.W., A. OHNSTAD y A.P. RODDICK. 2003. Khonkho Wankane and the rise of the Tiwanaku state. *Antiquity* 77: Publicación Web: <http://antiquity.ac.uk/ProjGall/janusek/janusek.html>.
- JANUSEK, J.W. y PÉREZ ARIAS, M. 2005. Un complejo de corte-dual en la Plataforma Oeste (Sector 1). En Khonkho Wankane y Machaca: Informe de los trabajos arqueológicos del Proyecto Jach'a Machaca en 2001–2002, editado por J.W. Janusek, Informe presentado al Viceministerio de Cultura y Dirección Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.
- JANUSEK, J.W. y V. PLAZA MARTÍNEZ, eds. 2006. Khonkho Wankane: Segundo informe preliminar del Proyecto Arqueológico Jach'a Machaca. Informe presentado al Viceministerio de Desarrollo de las Culturas, Dirección del Patrimonio Cultural y Unidad Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.
- LÉMUZ, C. 2001. *Patrones de asentamiento arqueológico en la península de Santiago de Huata, Bolivia*. Tesis de licenciatura. Facultad de Ciencias Sociales, Carrera de Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia.
- MOHR CHÁVEZ, K.L. 1988. The significance of Chiripa in Lake Titicaca Basin developments. *Expedition* 30:17–26.
- OAKLAND RODMAN, A. 2000. Andean textiles from village and cemetery: Caserones in the Tarapaca Valley, North Chile. En *Beyond cloth and cordage*, editado por P.B. Drooker y L.D. Webster, pp. 229–251. University of Utah Press, Salt Lake City.
- OHNSTAD, A. 2005. La iconografía de monumentos de piedra de Khonkho Wankane: Nuevas perspectivas sobre interacción en el Formativo Tardío del Lago Titicaca. Ponencia presentada al Simposio Internacional sobre Arqueología del Área Centro Sur Andina, Arequipa, Perú.
- OHNSTAD, A. y J.W. JANUSEK. 2004. Ritual and iconography at Khonkho Wankane: New perspectives on the Late Formative in the southern Lake Titicaca Basin. Ponencia presentada a 23rd Annual Midwest Conference on Andean and Amazonian Archaeology and Ethnohistory, Urbana, Ill.
- OHNSTAD, A., S.C. SMITH y J.W. JANUSEK. 2006. Social and spatial disjunction: landscape, politics, and memory during the Late Formative at Khonkho Wankane, Bolivia. Ponencia presentada al 71st Annual Meeting of the Society for American Archaeology, San Juan, Puerto Rico.
- PAZ, J.L. 2000. *La transición Formativo a Tiwanaku en el sitio de Corralpata*. Tesis de licenciatura. Carrera de Arqueología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia.
- PÉREZ ARIAS, M. 2006. Excavaciones en el Sector 12 Norte, Compuesto K3 y alrededor del monolito Tatakala. En Khonkho Wankane: Segundo informe preliminar del Proyecto Arqueológico Jach'a Machaca, editado por J.W. Janusek y V. Plaza Martínez, pp. 93–112. Informe presentado al Viceministerio de Desarrollo de las Culturas, Dirección del Patrimonio Cultural y Unidad Nacional de Arqueología, La Paz, Bolivia.
- PONCE SANGINÉS, C. 1981. *Tiwanaku: Espacio, tiempo y cultura: Ensayo de síntesis arqueológica*. Los Amigos del Libro, La Paz, Bolivia.
- 2001 [1963]. *Descripción sumaria del Templete Semisubterráneo de Tiwanaku*. Ed. 6a. Urquizo, La Paz, Bolivia.
- PORTUGAL ZAMORA, M. 1941. Las ruinas de Jesús de Machaca. *Revista Geográfica Americana* 16(95):291–300.
1955. El misterio de las tumbas de Wanqani. *Khana: Revista Municipal de Arte y Letras* 3(11–12):51–67.
1967. Un ídolo más de Tambo Kusi. *Khana: Revista Municipal de Arte y Letras* 1(38):238–241.
- PORTUGAL ORTIZ, M. 1981. Expansión del estilo escultórico Pa-Ajanu. *Arte y Arqueología* 7:149–158.
1998. *Escultura prehispánica boliviana*. Carrera de Arqueología y Antropología, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia.
- POSNANSKY, A. 1945. *Tiwanacu: The cradle of American man*. 2 vols. J.J. Augustin, New York.
- ROWE, J.H. y C.T. BRANDEL. 1969–1970. Pucara style pottery designs. *Ñawpa Pacha* 7–8:1–16.
- ROWE, J.H. y J.M. DONAHUE. 1975. The Donahue discovery: An ancient stela found near Ilave, Puno. *Ñawpa*

*Pacha* 13:35–44.

RYDÉN, S. 1947. *Archaeological researches in the highlands of Bolivia*. Gsteborg.

SMITH, Scott C. 2006. Organizacion social y el cambio de arquitectura en Khonkho Wankane. Ponencia presentada a la Primera Reunión de la Sociedad de Arqueología de La Paz, Bolivia.

STANISH, C. 2003. *Ancient Titicaca: The evolution of complex society in southern Peru and northern Bolivia*. University of California, Berkeley.

VELLARD, J. 1955. Las ruinas de Khonkho Wancane. *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología* 2(2):151–154.

YOUNG-SÁNCHEZ, M. (ed.). 2004. *Tiwanaku: Ancestors of the Inca*. University of Nebraska, Lincoln.