



«Dizen que le enseñó el Ynga que él mismo se auía tornado otorongo»:  
Poder y transmutación en la imagen del jaguar durante el estado Inca y el  
periodo Colonial

«Dizen que le enseñó el Ynga que él mismo se auía tornado otorongo»:  
Power and transmutation in image of jaguar during the Inca state and the  
Colonial period

Alejandro J. Ortiz Luna

<https://orcid.org/0000-0002-9591-1661>

[arqueoj@gmail.com](mailto:arqueoj@gmail.com)

Universidad Nacional San Antonio Abad de Cusco  
Escuela profesional de Arqueología

---

## RESUMEN

Partiendo de las imágenes de jaguares presentes en piezas incas y coloniales, y a través de la articulación de diversas fuentes, este trabajo intenta intersecar la Arqueología con valores y prácticas relevantes en la memoria nativa, que nos conducen a repensar las relaciones entre humanos, animales y objetos. Las piezas y relatos estudiados hablan de las relaciones intergrupales, los espacios fronterizos y las dinámicas sociales que tuvieron al jaguar como protagonista e intermediario en el marco de prácticas que consolidaron el orden social. Dilucidándonos que este exitoso proceso durante la expansión Inca, se vería obligado a una adaptación con la intervención hispana, enriqueciéndose visualmente y conservando su esencia. Estas líneas constituyen una forma de aproximación a la interacción entre los mecanismos de legitimación del poder político-religioso Inca y la fauna andino-amazónica, cuestionando ciertos paradigmas sobre el papel que juega en la construcción de la cultura, la memoria y el territorio.

**Palabras clave:** Inca, jaguar, poder, transmutación, iconografía.

## ABSTRACT

Starting from the images of jaguars present in Inca and colonial pieces, and through the articulation of diverse sources, this work attempts to intersect Archaeology with relevant values and practices in native memory, which lead us to rethink the relationships between humans, animals and objects. The pieces and stories studied speak of the intergroup relations, the border spaces and the social dynamics that had the jaguar as a protagonist and intermediary in the framework of practices that consolidated the social order. Explaining to us that this successful process during the Inca expansion would have seen forced to adapt with Hispanic intervention, becoming visually enriched and preserving its essence. These lines constitute a way of approaching the interaction between the mechanisms of legitimation to the Inca political-religious power and the Andean-Amazonian fauna, questioning certain paradigms about the role it plays in the construction of culture, memory and territory.

**Keywords:** Inca, jaguar, power, political, transmutation, iconography.

## Introducción

El jaguar (*Panthera onca*), una de las cinco especies de grandes félidos del género *Panthera*, es el felino más grande y el único con la capacidad de rugir del continente americano. Habita los bosques húmedos tropicales, bosques secos y pastizales inundables por debajo de los 1500 m.s.n.m. Depende de sistemas saludables de agua dulce y acceso a considerables extensiones de territorio para sobrevivir. Sus cualidades físicas lo convierten en un gran nadador y escalador, permitiéndole cazar en el agua con tanta destreza como en tierra. Para cazar salta sorpresivamente sobre su presa, asestándole una mordida en la cabeza o el cuello, de allí que el vocablo “jaguar” provenga del tupi y guaraní *yaguareté* que significa: el que caza de un salto (Perry, 1970; Plan de supervivencia de Especies de Jaguar de la AZA, 2016). Su representación tuvo mucho protagonismo en la iconografía de las sociedades prehispánicas desde hace por lo menos cuatro mil años (Benson, 1972; Gutiérrez, 2003; Llamazares, 2006; Morales, 2007; Olivier, 1998; Reynoso y Prato Longo, 2008).

En el Área Central Andina, el jaguar y las imágenes felinizadas permanecieron durante un periodo extenso de tiempo, iniciado mucho antes de Chavín, y a partir del arte chavinoide se despliega fuertemente como arquetipo de la iconografía religiosa. Posteriormente formará parte de la vida y el contexto cultural de las sociedades andinas en distintas historias regionales (Bustos, 1978; Cabrera, 2023; Carrión, 1959; Dillehay y Kaulicke, 1985; Elera, 1993; Iwasaki, 1987; Morales, 2007; Rowe, 1973; Sawyer, 1972; Tello, 1923). Para el caso Inca, este tema carece de profundidad. Se sabe que el puma y el jaguar ocuparon un lugar principal en la simbología Inca, sin embargo, la lectura aparta de las fuentes documentales y arqueológicas posibilitó la existencia de una idea consensuada: en aquella época los pumas y gatos monteses eran concebidos como propios de la cultura Inca, a diferencia de los jaguares que habrían sido concebidos como foráneos y asociados con lo desconocido-salvaje (Farrington, 2002, 2003; Hermes, 1995; Zuidema, 1985).

A través de la presencia de felinos moteados en distintos materiales arqueológicos, relatos y contextos durante el Horizonte Tardío y el periodo Colonial, se estudia la relevancia simbólica del jaguar. La intención es profundizar su significado y qué ideas intenta comunicar. Se usa ontología nativa a partir del análisis de las fuentes etnohistóricas y etnográficas que nos permitirán comprender las relaciones entre humanos, felinos (jaguares-pumas) y objetos con finalidad de: (I) esclarecer de qué manera la fauna no local jugaba un rol en el ejercicio del poder político y su existe una estrecha o lejana relación con el puma (*Puma concolor*); (II) evaluar si las representaciones, relatos y objetos revelan una asimilación o apropiación de conceptos locales en torno al jaguar con los cuales el Estado Inca consolidó y legitimó su orden social jerárquico; y (III) analizar la forma en que la continuidad de las representaciones felínicas, luego del contacto hispano, permitía la continuidad de narrativas pasadas en el marco de circunstancias sociales nuevas.

Para pretender abordar el tema es necesario ahondar en la identificación del felino representado, al existir especies representativas del ámbito andino-amazónico con piel moteada, debemos considerar las características de su pelaje como elemento de análisis comparativo (variabilidad, morfología, distribución de las manchas y color del pelaje). Los datos materiales e inmateriales sobre la sociedad Inca son variados y merecen un análisis riguroso. En este caso, los documentos etnohistóricos permitirán el acceso al mundo conceptual de la sociedad estudiada, los tomaremos en cuenta utilizando críticas previas que ayuden a aislar la estructura conceptual primitiva, con el propósito de no caer en el peligro de la interpretación hispana de lo andino. Separando las tradiciones autóctonas con la ayuda de otras fuentes como la etnográfica, pueden resultar confiables los análisis contruidos basados en ellas. A su vez, el trabajo se apoya en una reconstrucción de la perspectiva ontológica nativa, con la finalidad de abordar las relaciones entre humanos y no-humanos (felinos-objetos) y evaluar la existencia de procesos metafóricos que involucran dicha relación para entender el funcionamiento simbólico de las piezas.

Esta metodología ofrece la posibilidad de correlacionar las fuentes figurativas arqueológicas (en comparación con las características de los felinos) y las fuentes escritas (etnohistóricas-etnográficas), dándole profundidad temporal a la visión histórica que se pretende alcanzar, aminorando los errores en la interpretación. De este modo, podremos dilucidar la importancia que tuvo la fauna en el contexto cultural de la época y cómo

las artes dirigidas (manejadas por las élites políticas-religiosas) y las escenas representadas, estaban vinculadas con narrativas en las cuales la fauna jugaba un rol en la legitimación política y en la organización del mundo social y religioso.

Las fuentes iconográficas cumplen un rol fundamental en la reconstrucción del desarrollo de las sociedades andinas, permiten profundizar el análisis de contextos, asociaciones arqueológicas y la comprensión del mundo de los antiguos peruanos. El arqueólogo, quien está en busca de esta evidencia material llena de contenido e información, debe tomar distancia de una interpretación a partir de sus propias categorías, debido a que las representaciones visuales prehispánicas tenían como función la transmisión de ideas y conceptos propios de una tradición cultural. Aproximándose a su estudio a través de una óptica arqueológica, contextual, etnohistórica y ontológica podrá comprender ese mundo social, religioso y políticamente organizado.

## 1. Metáforas y felinos en las cosmovisiones prehispánicas

Números trabajos etnohistóricos-etnográficos sostienen que la cosmovisión de los pueblos prehispánicos en general, se configuraba en la relación hombre-naturaleza estructurada a partir de una ontología específica (véase Benson, 1972; Bovisio, 2012; Dillehay y Kaulicke, 1985; Reichel-Dolmatoff, 1975; Saunders, 1998; Urton, 1985; Viveiros de Castro 2010, Willis, 1990). Se propuso que el pensamiento mítico concebía la realidad por analogía, lógica expresada en formas de metáfora y metonimia. Esta perspectiva niega las realidades unívocas y afirma la relación equivalente entre los planos de realidad natural, social y sobrenatural. A través de las operaciones metafóricas y metonímicas se condensan sentidos múltiples y complejos atribuidos a diversas entidades, quienes juegan un rol en la constitución simbólica del orden social (Godelier, 1974; Urton, 1985).

Según Willis (1990) determinados animales adquieren significación con base en la experiencia integral que el hombre tiene de ellos en el medio natural, el miedo, fascinación y las evocaciones fóbicas instintivas de los humanos ayudan a comprender las relaciones humano-animal y los orígenes de la experiencia religiosa.

Algunos trabajos han aportado nuevos enfoques en cuestión, para Descola (2005) las sociedades amazónicas concebían a los humanos y no-humanos con una interioridad de la misma naturaleza (alma o consciencia) pero una fisicalidad diferente, sin embargo, no habría trayectos de la naturaleza a la cultura porque esta diferencia carecería de sentido donde los no-humanos como personas son términos de relaciones sociales. Por otra parte, Viveiros de Castro (2010) postula que el ser persona es un concepto anterior y superior al concepto de humano, designa a una relación y no una substancia. El mundo estaría compuesto por una multiplicidad de cuerpos que son emanación de una sola alma y por una multiplicidad de puntos de vista. Los no-humanos (animales, objetos, artefactos, lugares y fenómenos, etc.) dotados todos de un mismo conjunto general de disposiciones perspectivas, apetitivas y cognitivas, se ven a sí mismos como humanos y por consiguiente lo son, pudiendo revelarse (a través de un acto de transformación) como humanos. Esta idea recae en que la forma visible es una envoltura (ropaje) que oculta su forma interna humana solo perceptible a los ojos de una misma especie o de conmutadores perspectivas. Los chamanes tienen la capacidad de atravesar barreras corporales entre especies y adoptar perspectivas de otras subjetividades (ocupar un punto de vista, por ejemplo, el del jaguar) para administrar relaciones entre estas y los humanos, asumiendo el papel de interlocutores activos.

Según Bovisio (2011), si bien aún no se puede afirmar que el paradigma animista y el perspectivismo amazónico puedan aplicarse del todo a las cosmovisiones andinas, las imágenes prehispánicas y fuentes etnohistóricas con referencias recurrentes de hibridaciones, transformaciones humano-animales (o viceversa), asociadas a las *wak'as* o antepasados míticos, son procesos asociados con el poder sagrado en la medida que estos sujetos asumen corporalidades humanas y no-humanas.

Estos procesos establecen identificaciones a través de atributos animales (colmillos, garras, etc.) que inspiran admiración, temor y atributos humanos con determinados roles sociales. La vida cultural de las imágenes de felinos estaría basada en alusiones originadas del mismo modo que las relaciones predador-presa. Los atributos felínicos inspirados en esa reacción instintiva emocional, darían cuenta del uso de símbolos animales para expresar a través de la metáfora, valores y relaciones sociales (Saunders, 1998).

En el Área Central Andina, a lo largo de los periodos las representaciones antropomorfas con rasgos felínicos son frecuentes (Figura 02). El rasgo predatorio, es la forma persistente en que los colmillos estilizados del jaguar aparecen en muchas piezas arqueológicas. Está presente en representaciones de otros animales que supone la equivalencia entre la potencia predatoria del jaguar y la de esos animales, como también en diferentes representaciones de deidades, jefes y especialistas religiosos. Varía en términos de estilo de acuerdo a la expresión singular que define las piezas de cada cultura. Este tipo de abstracción, sería entendida como una forma de expresión de una política sacrificial antropofágica relacionada con el culto al jaguar y un medio de cohesión para integración política bajo una intensa actividad ritual, por medio de la cual se legitima y se consolida el poder de un determinado orden social (Chaparro, 2011).



Figura 1.- Deidades, gobernantes y especialistas religiosos con rasgos felínicos. 1) Botella Cupisnique y la transformación felínica, Museo Larco (Fuente: mundodelmuseo.com). 2) Lanzón monolítico de Chavín (Modificado con base en: Burger, 2008. Fig. 35.8). 3) Cabeza clava de Chavín (Museo Nacional Chavín). 4) El señor de Sipán con el rasgo predatorio (Tomado de: Vetter y Filomena, 2019. Fig. 02). 5) El demonio jaguar (Rodríguez, 2009, Fig. 25). 6) Tazón policromo Horizonte Medio 2, Pachacamac (Kaulicke, 2000. Fig. 22). 7) “Deidad de los báculos” estilo Conchopata (Mancilla, Ochatoma y Cabrera, 2013. Fig. 12).

El carácter fundamentalmente chamánico de las sociedades prehispánicas (casi indiscutible) hace pensar que el concepto de la transformación de una entidad humana en un animal (en este caso un jaguar), demostraría que el rasgo predatorio (un elemento clave) fue una de las formas de representar esta transformación y otorgaría al felino un valor metafórico (capas de rastrearse desde tiempos remotos) como atributo o *alter ego* de la deidad, del jerarca y del especialista religioso.

En ese sentido, resulta más que interesantes las referencias (arqueológicas, etnohistóricas y etnográficas) sobre la transformación humano-jaguar en muchas partes de América. En Mesoamérica, la idea de la transformación del hombre en jaguar puede apreciarse en el registro arqueológico desde el 1200 a.C (Preclásico Olmeca). Hombres felinizados o jaguares antropomorfizados sugieren que la transformación fue un concepto recurrente entre las esferas del poder y que formó parte de una estrategia de legitimación. El simbolismo del felino estuvo profundamente relacionado con nociones de gobernación hereditaria, la guerra y el sacrificio humano. En el auge Maya, el jaguar está relacionado con el linaje gobernante desde los mitos de origen. Durante el Clásico, en los más importantes centros ceremoniales (Tikal-Palenque-Yaxcjlán-Copán) los gobernantes se encuentran ataviados cual jaguares portando su piel, cabeza y patas. Los mayas usaban el término “petate de jaguar” para designar la autoridad y el patrón del primer periodo de veinte días del año, un símbolo del rango del jefe. Se le vinculó con el espacio nocturno e intraterrestre, con la fertilidad y la muerte. También con las fuerzas y poderes destructivos de la oscuridad, una agresividad que devoraba al sol y la luna durante los eclipses (Thompson, 1985; Urcid, 2005; Valverde, 1996).

Entre los mexicas, se le asoció con la guerra dándole nombre a una de las ordenes principales: los guerreros jaguar. El poder político y la guerra eran dos actividades simbolizadas por este animal. Soberanos mexicas como Nezahualcōyotl y Nezahualpilli se transformaban en felinos. También se le asocio con el agua, la fertilidad, las cuevas, las montañas y la noche (Olivier, 1998; Torquemada, 1975).

Dioses como Tezcatlipoca tenían la capacidad de transformarse en jaguares. Tepeyóllotl (corazón de la montaña) lleva vestimentas de piel de jaguar (su doble animal) personificando los poderes generativos de la tierra. Se observan las mismas relaciones con Quetzalcōatl y Tláloc en los manuscritos pictográficos (Olivier, 1998).

Algunas comunidades indígenas de Mesoamerica actual, asignan un jaguar o un puma a los dirigentes como doble animal y eran antiguas entidades protectoras que actuaban bajo la forma de naguales (seres que pueden tomar la forma de un animal) (Holland, 1963; Olivier, 1998). En la sierra norte de Oaxaca según la tradición oral, los abuelos-ancestros de las comunidades se convertían en jaguares, facultad relacionada con el manejo del territorio (Díaz y Guadarrama, 2012).

En las comunidades amazónicas las prácticas y creencias realzan el protagonismo del jaguar en varios ángulos de la vida indígena. Se encuentra vinculado con las altas esferas sociales, el control de los fenómenos naturales, el sol y la luna. Existen mitos en los cuales los hombres poseen el secreto de transmutarse en jaguares obteniendo su poder voraz y su virilidad. Los Kogi veneraban al jaguar y era considerado como el familiar de los chamanes y el representante del sol en la tierra. Los jefes y chamanes eran a su vez jaguares y al tomar su forma (ayudados con enteógenos: *ayawaska*, *yopo*, *toé*) podían obrar en el mundo de los hombres y el mundo sobrenatural (véase Furst, 1980; Kühne, 1967; Reichel-Dolmatoff, 1975, 1978; Schultes 1979; Schultes y Hoffman; 1982).

Según Miguel Espinoza (ashaninka natural de Kimbiri, La Convención, Cusco), los ancianos de la zona solían contar que los chamanes adquirían la corporalidad del *manitibenki* u *otorongo* (palabras que uso para llamarlo) a través de la *ayawaska*, para cazar animales ante la escasez de alimento y durante el enfrentamiento con otra tribu. En estas ocasiones los chamanes de ambas tribus se volvían *tigres* para pelear y solucionar conflictos. El jaguar suele cazar a los animales domésticos y el enfrentamiento conduce a la muerte de hombres y jaguares. Los hombres victoriosos bailan con pieles de este felino en ocasiones importantes.

Este tipo de metáforas constituye una gran red simbólica que ha logrado perdurar en el tiempo, otras comunidades amazónicas como Shipibo-Conibo, le otorgan al jaguar un papel importante al relacionarlo con chamanes y líderes religiosos quienes al alcanzar el nivel más alto de maestría se les llama *meraya*, es decir «el que se transforma en jaguar» (Illius, 1991).

El simbolismo del felino como emblema de jerarquía política-religiosa y la transformación humano-jaguar son una constante en todo el continente, independientemente de las características ecológicas, culturales y barreras lingüísticas. Esto implicaría tramas de conceptos construidos metafóricamente y para indagar su sentido es necesario atender a la relación entre el hombre y el animal. En un contexto cultural determinado, estudiar este simbolismo requiere de una reconstrucción de la perspectiva ontológica, útil para entender las relaciones entre humanos-felinos y el funcionamiento simbólico de las piezas.

## 2. El jaguar en los datos etnohistóricos y etnográficos

Los hispanos al referirse a los felinos que habitaban el territorio andino, usaron categorías de especies provenientes de Europa, Asia y África. Los términos *tigre* y *león* reemplazaron a los vocablos nativos *otorongo* (*otoronco-uturuncca*) y *poma* con los que denominaban al jaguar y al puma correspondientemente. Los felinos de menor tamaño, conocidos como *ozcollo-oscillo* se denominaron genéricamente *gatos monteses* (Bertonio, 2006; Garcilaso, 1995; Gonzáles, 1952).

Las fuentes documentales de los s. XVI – XVII narran la existencia de relaciones entre Incas y *otorongos*. Juan Diez de Betanzos en su obra *Suma y narración de los incas* (1551) (Cap. XXXIII-XXXIV) escribió acerca de la particular relación entre *Ynga Achache* y el tigre. *Topa Ynga Yupangue* junto a sus dos hermanos y capitanes (*Ynga Achache* y *Gualtza Rimache*) reunió a mucha gente para someter a la rebelde provincia de los Andes. Llegando a la selva, *Ynga Achache* se topó con un tigre, al ver que el felino venía a atacarlo, lo derribó de un hachazo. Luego, llevó al animal a cuevas hacia donde estaba *Topa Ynga Yupangue* y percatándose que se encontraba a la vista de sus enemigos, puso al tigre delante de él, destrozándolo con su hacha y empezó a devorar su carne así cruda como estaba. Después el Inca mandó que iniciase el enfrentamiento e *Ynga Achache* con un pedazo de la carne del animal en su boca, fue contra un señor principal y un capitán a quienes despedazó y empezó a comer.

Viendo a *Ynga Achache* haciendo estragos con pedazos de aquel señor y aquel capitán en su boca, sus enemigos echaron a correr, no obstante, cayeron muertos todos los señores de aquella provincia. Tiempo después la provincia *Collasuyo* se levantó en armas, entonces en Cusco acordaron que ciertos señores y hermanos del *Ynga* fuesen gobernadores de las demás provincias y enviaron con cierto número de guerreros a la provincia de los Andes a:

*Ynga Achache*, y pusieronle nombre de esta victoria *Uturungo Achache*, por el tigre que mató, que dice: el tigre *Achache*, para que tuviese y guardase aquella provincia que no se les tornase a revelar (...). Y siendo estos señores proveídos de todo lo necesario luego se partieron de la ciudad (...) mandaron apartar otros seis mil hombres de los naturales del Condesuyo, los cuales dieron a *Uturungo Achache*, y que luego se partiese a la provincia de los Andes con aquella gente para que la guardase y gobernase. (Betanzos, 2004, pp. 192-193, énfasis agregado)

Guamán Poma de Ayala en su *Nueva Corónica y buen gobierno* (1614) escribió sobre *Inga Roca* lo siguiente:

fue hombre largo y ancho, fuerte y gran hablón; hablaba con trueno (...) Además de lo que conquistó su padre, conquistó todo el Ande Suyu, dicen que *se torna* [transformaba] *en otorongo*, él y su hijo, y así conquistó a los *chunchos*. (Guamán Poma, 1993, p. 103, énfasis agregado)

Sobre su hijo, el capitán *Apo Camac Ynga* escribió:

Este dicho capitán *Otorongo* conquistó Ande Suyu, *Chuncho*, toda la montaña. Fue señor que dicen que para aquello de conquistar, se tornó *otorongo*, tigre; se tornaron el dicho su padre y su hijo. Este dicho su hijo dicen que murió en los Andes y dicen que tiene hijo en los Andes que parió una yndia *chuncho*. Y así por ello los *Yngas* se llamaron *Otorongo Achachi*, *Amaro Ynga* y tiene en sus armas pintado. (Guamán Poma, 1993, p. 154, énfasis agregado).

En el capítulo de los ídolos y *wak'as* del *Antisuyo* vuelve a recalcar la importancia del *otorongo* y su relación con el Inca:

Sacrificauan los yndios questauan fuera de la montaña llamado Haua Anti; *adorauan al tigre, otorongo*. *Dizen que le [les] enseñó el Ynga* que él mismo se *auía tornado* [transformado] *otorongo* y ancí le dio esta ley (...) y los de la montaña no tienen ydolos nenguno, cino que *adoran al tigre, otorongo* (...) y no le llaman *otorongo* con el miedo, *cino achachi, yaya* [abuelo, antepasado]. Y ací el *Ynga* quizo *llamarse Otorongo Achachi Ynga*. (Guamán Poma, 1993, p. 269, énfasis agregado)



Figura 2.- EL SESTO CAPITAN OTORONGO ACHACHI APOCAMAC INGA, la transformación felínica del capitán cusqueño en territorio Antisuyo (Guamán Poma de Ayala, 1993)

Guamán Poma dibujó al capitán *Otorongo Achachi* transformado (Figura 02), al *otorongo* entre las *wak'as* del Antisuyo (Figura 03) y en *las segundas armas reales del reyno de los reyes yngas* (Figura 24). La facultad de transformación de *Inga Roca* y *Apo Camac Ynga* es sustancial por cuanto fue un acto clave en la conquista bélica de los *chunchos* y por ello decidieron tomar el nombre *otorongo* como suyo. El mismo *Ynga* hizo de su culto una ley y reitera el vínculo con autoridad política razón por la cual el cronista escribe: «Dicen que les enseñó el Inca (refiriéndose a los indios de la montaña) que el mismo se había transformado en otorongo». Dando a entender que la trans-

formación corpórea era un concepto regente en ese tiempo y espacio. Este concepto (abordado en el anterior apartado) fue una estrategia de dominación política e ideológica dada la importancia y el simbolismo del jaguar en las sociedades amazónicas.

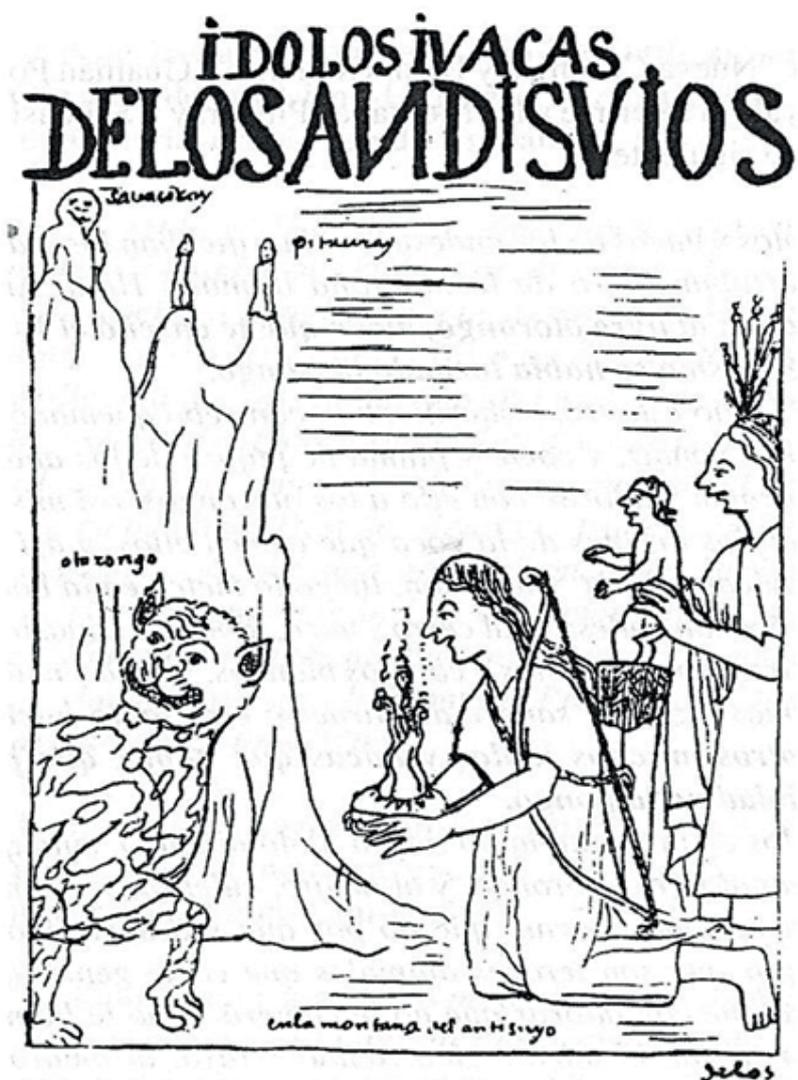


Figura 3.- IDOLOSVACAS DE LOS ANDISVIOS, Sawasiray – Pituisiray y el otorongo. (Guamán Poma de Ayala, 1993)

J. de Betanzos también hace referencia al trasfondo bélico-político en el caso de *Uturungo Achache*, quien asumió la autoridad y el gobierno del *Antisuyo* por su victoria contra el *tigre* y los señores *antis*. Después de devorar su carne, usa la facultad predatoria y sus atributos (fuerza-agilidad-fiereza) vivenciando fuerzas que no son suyas. Asumiendo el punto de vista del felino, comete antropofagia trascendiendo su individuación humana, por lo que fue llamado *Uturungo*. Ambos casos hablan de una asimilación de la perspectiva del jaguar como estrategia militar e indica una estrecha relación entre la representación del Inca, la élite guerrera y el *otorongo*.

Inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales de los Incas* (1604) (cap. XVIII del libro primero), relata que otros pueblos tenían fábulas con las que explicaban el principio de sus primeros padres, algunos decían descender de: «animales fieros, como el oso, león o *tigre* ... para su mayor loa y blasón» (Garcilaso, 1995, pp. 54-55, énfasis agregado). Es curioso, que los vocablos con los que se referían al *otorongo* según Guamán Poma: *achachi* (aymara: antepasado patrilíneo) y *yaya* (quechua: antepasado patrilíneo) cuyo campo semántico comprende «abuelo, ancestro o fundador de linajes», tenga esa misma connotación.

En el capítulo VII refiere que le eran presentados *otorongos* al Inca junto con oro, plata, serpientes, todo lo notable en grandeza y ferocidad del Antisuyo para hacerle entender que era señor de aquellas cosas. También escribe que figuras de *otorongos* eran puestas en las casas del Sol (capítulo I y XXI).

Existen noticias sobre la presencia de *otorongos* en la capital del estado Inca. J. de Betanzos (1551) escribe que después de las campañas militares de *Ynga yupangue* y *Tupa Ynga Yupangue* en la selva, se trajeron al Cusco a muchos *tigres* y culebras. Este cronista y Cieza de León (1553) escriben sobre unas cárceles llenas de *otogongos* y pumas en Cusco, en las que metían a quienes propiciaban levantamientos. Polo de Ondegardo (1559) escribe sobre una *wak'ua* conformada por dos casas llamadas Sancacancha y Hurinsanca donde tenían a *otorongos* y otras fieras para el castigo de los prisioneros. Guamán Poma de Ayala (1614) llama a este lugar *sancay*. Según Garcilaso de la Vega (Cap. X, libro quinto) existían barrios (Pumacurcu y Pumaqchupan) donde tenían pumas y *otorongos*. En el capítulo IX del libro quinto escribe que *otorongos* junto con pumas y serpientes eran guardados en las cortes del Inca. Por último, Gutiérrez de Santa Clara afirma que en Cusco había *otorongos* enjaulados y mantenidos con carne humana. Cuando los españoles entraron a Cusco se liberaron y huyeron por los campos sin que nunca más aparecieran (Valcárcel, 1978).

Otras referencias etnohistóricas vinculan al *otorongo* con el felino *chuquichinchay*, según Polo de Ondegardo (1559) quienes vivían en la selva: «...adoran otra estrella que se llama *Chiqui chinchay* que dicen *es un tigre a cuyo cargo están los tigres* ossos y leones...» (Ondegardo, 2017, p. 153, énfasis agregado). Antonio de la Calancha (1638) agrega que las adoraban porque: «...ellas i otras que la acompañan se forma una figura que parece *tigre a sus ojos* (...) porque les defendía destes animales» (Calancha, 1982, 871, énfasis agregado). Bernabé Cobo (1653) reitera esta información. Según Pachacuti Yanqui Salcamaygua (1613-1620) poco antes de la muerte de Inca Viracocha, los curacas de Carabaya (Kallawaya) trajeron a Cusco: «...a *Chuquichinchay*, animal muy pintado, de todos colores, dizen que era *apo de los Otorongos*...» (Santa Cruz Pachacuti, 1993, p. 277, énfasis agregado) y lo añade en su dibujo sobre el panteón incaico vinculándolo con el granizo.

Las estrellas mencionadas son las *Cabrillas* conocidas actualmente como Las Pleyades (Morales, 2007). Estaban relacionadas con una función mágico-religiosa asociada con la agricultura, el agua y la predicción de las lluvias, cuya relación con los incas y las comunidades del Cusco se ha empezado a estudiar desde la Arqueología y la Etnoclimatología (Astete, Ziolkowski y Kościuk, 2016; Orlove, Chiang y Cane, 2002). Esta información sugiere que el culto al felino *chuquichinchay* tuvo su origen en el *Antisuyo*.

No existe ninguna conexión entre el gato andino *osqollo* y la élite incaica, caso contrario al puma, por ejemplo, Betanzos (1551) indica: «Inga Yupangue (...) a toda la ciudad junta nombró cuerpo de león, diciendo que los *vecinos e moradores de él eran miembros de tal león*, y que *su persona era la cabeza de él*» (Betanzos, 2004, p. 119, énfasis agregado). Y en el «ordenamiento de orejones» (Cap. XIV) refiere que los *iniciados* usaban pieles y cabezas de puma durante un baile denominado *taqui coyo*, acompañado de ofrendas a las principales deidades (Sol-Luna-Trueno).

En la etnografía, el *otorongo* y *choquechinchay* fueron asimilados aparentemente por la figura del gato montés, nombre con el que se referían al jaguar, no obstante, en Kallawaya, Chucuito y otras localidades altiplánicas las pieles de *otorongo* aún eran utilizadas por los especialistas religiosos para la confección de ponchos de danza o para envolver parafernalia ritual (Bouysse-Cassagne, 2005; Mariscotti, 1978; Oblitas, 1963; Vellard y Merino, 1954). Su relación con el sol, la luna y los eclipses también fue documentada en algunas tradiciones del Collao (Tello, 1923).

En la sierra sur andina los pobladores empezaron a denominar al gato montés como *chinchaya*, *coa*, *q'oa*, *cco*, *cacya* (*ghaqa*-rayo) y también para referirse a un felino volador sobrenatural productor de lluvias, rayos, relámpagos, granizo, arcoíris y fertilidad, que habita nevados, lagos y manantiales (Kauffmann, 1991; Mariscotti; 1978; Mishkin, 1940; Polia, 1999; Villalba et al., 2004).

En Huaquirca (Antabamba, Apurímac), según la gente local, ciertas lagunas como Pumacocha provocaban rayos, granizadas y tempestades. En estas lagunas bravas un felino volátil llamado *uturunku* habita en sus profundidades, impartiendo cualidades similares al agua (una fuerza explosiva y subterránea) y emergiendo cuando quiere provocar una tempestad (Gose, 1994).

En Ocongate (Cusco) Víctor Crispín Gonzáles (48 años) natural de Tinke, nos contó que hace muchos años las comunidades aledañas al Apu Ausangate y sus lagunas, tenían por tradición designar por comisión a un *paqo* (curandero) quien debía realizar debidamente despachos a la laguna llamada *Uturunkeu*, para que las cosechas puedan prosperar y para que las lluvias lleguen a su debido tiempo. De no hacerlo de forma correcta, contó Víctor, *Uturunkeu qocha* provocaba truenos ensordecedores, destellos y rayos que malograban las cosechas y mataban a los animales, como a las personas.

Estos vocablos refieren claramente al jaguar vinculado también con las lagunas y con el rayo-trueno. Recordemos que Inca Roca según Guamán Poma de Ayala tenía la capacidad de hablar con el trueno y convertirse en *otorongo*. Un testimonio de 1599 reitera dicha relación, en Chuquisaca un demonio conocido como Tunari se manifestó a un indígena bajo la forma de un *tigre* y el *indio* se dirigió a él llamándole Santiago, nombre con el que denominaban a *Illapa* rayo-trueno (Polia, 1999). Este testimonio guarda relación con la cosmología y el chamanismo *matsigenka*, según el cual el *otorongo*, el trueno y el rayo conforman una cadena metafórica, los *otorongos* pertenecen a los *saamka'rite* que son los dueños del trueno y producen los rayos (Baer, 1994). El origen de esta relación puede estar en el rugido del jaguar, el único felino del continente con esa capacidad.

Según el análisis existen conceptos de transformación humano-animal que evoca el *perspectivismo amazónico* y relacionan al Inca con el jaguar. Este devenir fue usado como parte de una estrategia política asociada con la actividad bélica e incluso la antropofagia. El simbolismo del jaguar y las prácticas vinculadas son consistentes con las de otras sociedades indígenas. Es portador de cualidades físicas y divinas con las que se identifican a ciertos fenómenos meteorológicos. Es un ser que maneja formas de conocimiento que corresponden al mundo animado donde radican fuerzas sobrenaturales que controlan la vida humana, lo que le atribuye un carácter liminal y un papel de intermediario. Las referencias analizadas también dan cuenta de su presencia en la capital del Estado Inca, de hecho, los testimonios indican que la relación permanente entre la selva amazónica y los Andes, permitía la importación de animales de la selva tropical o que incluso se criaran en cautiverio. Por último sugieren que el gato andino asumió su papel después del declive del Estado Inca.

### 3. El jaguar en la iconografía Inca y colonial

En este apartado analizaremos de manera puntual algunas representaciones de felinos moteados en la iconografía Inca y Colonial. Para identificar al jaguar en nuestra muestra, el análisis del pelaje de las especies *Leopardus jacobita* (gato andino), *Puma concolor* (puma) y *Panthera onca* (jaguar) es un ejercicio necesario. Si bien en el área andino-amazónica existen otras especies que presentan manchas en su pelaje (*Leopardus wiedii*, *Leopardus pardalis*, *Leopardus tigrinus*, *Leopardus colocolo*), la representatividad de estas no consta en las fuentes documentales directamente relacionadas con los incas, tres de ellas (*Leopardus wiedii*, *Leopardus pardalis*, *Leopardus tigrinus*) habitan los bosques húmedos tropicales, *Leopardus colocolo* junto con *Leopardus jacobita*, responderían a los vocablos *osgollo* y *titi* identificados como *gatos monteses*. Las cinco especies anteriormente citadas llevan en la cabeza típicas manchas horizontales a los lados y verticales encima de los ojos muy características, manchas de forma alargada, algunas franjas en las extremidades y cola. En ese sentido, elegimos al felino *Leopardus jacobita* como representante de los felinos menores en nuestra comparación.

*Leopardus jacobita* tiene un pelaje predominantemente color gris cenizo con manchas características de color café y rojizo, se disponen en forma vertical en ambos lados del cuerpo (menos en la cabeza) dando la apariencia de franjas continuas aún en las patas, aunque no forman anillos completos. Suele tener cola larga (66 a 75 % del largo de la cabeza y cuerpo) y felpuda, con anillos anchos y de color oscuro café (Figura 4) (Villalba et al., 2004; Yensen y Seymour, 2000).



Figura 4.- El pelaje del “osqollo” *leopardus jacobita*, nótese la forma de las manchas en el cuerpo y la cabeza. (Fuentes: tumamifero.com; laderasur.com)

*Puma concolor* tiene el pelaje de color marrón, ámbar o grisáceo, existen también tonalidades rojizas. El pecho, el vientre y la cara interna de las patas son más claras, en contraste al lomo y la cola, su hocico es blanco con zonas negras. Las crías nacen con manchas de color marrón oscuro (semi alargadas y puntos), más abundantes en el cuerpo (menos en patas y cabeza), la cola presenta franjas (Figura 5), sin embargo, todas estas marcas desaparecen a los 6 meses de edad (Muñoz-Pedrerros y Yáñez, 2000). Un testimonio relaciona estas manchas con el *otorongo*: «...Un español que yo conocí mató ... una leona grande que se encaramó en un árbol muy alto; ... balláronle en el vientre dos cachorrillos, hijos de tigre, porque tenían las manchas del padre» (Garcilaso, 1995, 433, énfasis agregado). Este último dato es importante ya que el puma aparece en la cerámica Inca identificado por la ausencia de manchas (Figura 6).



Figura 5.- Las manchas de la cría de puma y su progresiva desaparición. (Fuente: espanol.cgtn.com; laderasur.com)

*Panthera onca* posee el pelaje de color amarillo pálido a un café rojizo, en algunos casos se han reportado casos de jaguares de pelaje negro cuyas manchas aún son notorias (el único felino de los tres casos que registra melanismo). El abdomen y la cara interna de sus patas son de color blanco. Tiene manchas negras en forma de puntos muy abundantes en todo el cuerpo (cabeza, cuerpo, patas y cola) y se agrupan en rosetas. Las patas llevan franjas negras y la cola es larga, tiene puntos, rosetas que forman franjas (en ocasiones) y terminan por lo general en franjas bien definidas (Figura 7). Cada jaguar tiene manchas de forma distinta lo que permite diferenciarlos del resto (Plan de supervivencia de Especies de Jaguar de la AZA, 2016).



Figura 6.- Representación del puma en la cerámica Inca de Cusco: 1) Olla Inca, Procedencia PIA Muyu Orqo 2019, Cusco (Foto: Y. Villacorta). 2) Kero Inca, Procedencia Wayraqpunku – Qowikarana, Cusco. (Tomado de: Uscachi, 2009). 3) Aríbalo Inca del Museo Larco Herrera, Lima. (Foto: Romanwindhistler, commons.wikimedia.org). 4) Paqcha Inca en forma de cabezas de felino, Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima. (Tomado de: Allen, 2002. Fig. 13).



Figura 7.- El pelaje del jaguar (Fuentes: universoanimal.blogspot.com; bioenciclopedia.com; reinoanimalia.fandom.com; vidauniversoydemas.wordpress.com; wwflac.awsassets.panda.org).

Nuestra muestra iconográfica proveniente de la región de Cusco (material de gabinete, colecciones de museos y colecciones privadas) alberga 42 objetos con representaciones de felinos de piel manchada, modelados y pintados. En su mayoría resalta el carácter naturalista de las piezas, sin embargo, el felino también fue representado sintetizado en las manchas de su pelaje (Figura 08). En nuestra muestra, existe una variabilidad en las representaciones en cuanto a la forma de las manchas, algunas tienen las típicas formas rosetas, puntos y franjas (claramente identificables como jaguares), otras deben ser rigurosamente analizadas, a partir de la distribución de las manchas y el color. Por ejemplo, en la figura 9, dos de los ejemplos llevan manchas en formas de rosetas y puntos tanto en el cuerpo como en la cabeza (9.1 y 9.3), y los otros dos ejemplos (9.2 y 9.4) solo son representaciones de la cabeza con manchas en forma de puntos, ojos rojos-naranjas excéntricos, no obstante, el color de los pelajes y la forma de las manchas es similar, por lo tanto, entran en el rango del jaguar.



Figura 8.- Representaciones de jaguares y manchas de jaguares en la decoración de la cerámica Inca de Cusco (Modificado con base en: Baca, 1989. Figs. 60, 147, 205, 265).



Figura 9.- Felinos moteados en la cerámica Inca: 1) Kero Inca en cerámica con representación de dos jaguares pareados, Museo Etnológico de Berlín Cód.: VA8110 (Foto: Sandra Steiß). 2) Fragmento de vasija, Museo Inka de Cusco (foto propia). 3) Fragmento de vasija, Museo Inka de Cusco (foto propia). 4) Fragmento de vasija, Museo Inka de Cusco (foto propia).

En las demás figuras se aprecia la misma variación, en el ejemplo 10.1 se aprecia al jaguar de pelaje amarillo y manchas negras con franjas en las patas y la cola. En el ejemplo 10.2 se observan manchas y patas de jaguar en un cuenco. En el ejemplo 10.3 se observan dos asas en forma de felinos de pelaje amarillo pálido, con manchas en forma de puntos (grandes y otras pequeñas que varían entre negro, rojo y verde oscuro), con las fauces abiertas y franjas en la cola, ambos miran en dirección opuesta. En el ejemplar 10.4 similar en forma al anterior, los dos felinos son de color naranja con manchas punteadas en todo el cuerpo y tienen las fauces abiertas. Probablemente también miraban en dirección contraria. En el ejemplo 10.5 el felino tiene manchas punteadas en todo el cuerpo y la cola.

En los ejemplos 11.1 y 11.2, los felinos de pelaje amarillo pálido se distinguen por las manchas negras punteadas y franjas en las patas y la cola. El ejemplar 11.3 tiene color oscuro (café rojizo), manchas semicirculares de color amarillo y cola rayada. El ejemplar 11.4 es de color anaranjado lleva manchas negras punteadas en todo el cuerpo. En el ejemplo 11.5 se aprecia a un felino de pelaje anaranjado, las manchas en forma de puntos y franjas en las patas.



Figura 10.- Felinos moteados en la cerámica Inca: 1) Detalle de paqcha Inca, Heilbrunn Timeline of Art History The Metropolitan Museum of Art (Fuente: [metmuseum.org/art/collection/search/313341](https://metmuseum.org/art/collection/search/313341)). 2) Cuenco inca, procedencia Urquillos, Casa Colonial Salachimpa, PEA 2008 (Fotografía: Y. Villacorta). 3) Vasija inca, procedencia Urubamba, Museo Inka – Cusco (Fotografía: Y. Villacorta). 4) Vasija inca, procedencia Pata Pata (San Jerónimo-Cusco) (Fotografía: M. Alex Qhispe). 5) Fragmento de olla Inca, procedencia Raqchi (Tomado de: Barraza, 2011. Fig. 72).



Figura 11.- Felinos moteados en la cerámica Inca: 1) Vasija pareada con asa zoomorfa felínica y personajes selváticos, ofrenda funeraria, procedencia en Pumapungo, Ecuador (Fotografías: Marcos Martínez; Barraza, 2012. Fig. 68). 2) Vasija con aplicación plástica escultórica felínica, procedencia PIA Maukallaqta, Paruro. (Fotografía: Y. Villacorta). 3) Detalle de vasija procedente de Espíritu Pampa, La Convención (Fotografía: Y. Villacorta). 4) Fragmento de plato procedente de Tambokancha-Tumibamba (Fotografía: Y. Villacorta). 5) Plato Inca procedente de Saqsayhuaman – Sector Muyucmarqa (Tomado de: Avendaño *et al.*, 2015. Fig. 11).

El ejemplar 12.1 es de pelaje amarillo oscuro con manchas en forma de rosetas, puntos en la cabeza y franjas en las patas (típicos del jaguar). El ejemplar 12.2 tiene el pelaje amarillo con manchas circulares en la cabeza, el cuerpo y la cola, ambos miran en dirección contraria y están asociados con cuatro representaciones de plantas de maíz. El felino del ejemplo 12.3 tiene el pelaje amarillo pálido con manchas en forma de puntos muy abundantes y se asocia con herramientas agrícolas. El ejemplo 12.4, tiene el pelaje amarillo pálido con manchas punteadas en todo el cuerpo, asociado con motivos de serpientes, aves y personajes femeninos.

La comparación de los tres felinos analizados con los felinos representados con manchas punteadas (ejemplos 9.2, 9.4, 10.3, 10.4, 10.5, 11.1, 11.2, 11.4, 11.5, 12.2, 12.3 y 12.4) sugiere que se trata de jaguares, las manchas en forma de puntos abundantes en el cuerpo (sobre todo en la cabeza) y el color del pelaje (cualidades ausentes en *Leopardus jacobita*) son reveladores. El ejemplar 11.3 guarda relación con el pelaje de un jaguar con melanismo. La ausencia-presencia de franjas en la cola y patas es similar en jaguares reportados en la cerámica Wari (véase Cabrera, 2023).



Figura 12.- Felinos moteados en la cerámica Inca: 1) Fragmento de plato procedente de la Calle Suecia, Centro Histórico Cusco (Fotografía: Y. Villacorta). 2) Plato inca, procedencia muro perimétrico plaza S.A de Chinchero (Fotografía: DDC Cusco). 3) Detalles de vasijas pareadas, ofrenda funeraria procedente de PIA Pukin, Cusco. (Fotografía: Y. Villacorta). Fragmento de vasija (asa) ofrenda funeraria procedente de Chimpahuaylla, Cusco, colección particular (Cortesía familia Mamani).

Los ejemplares estilizados en textiles (*unkus*) de igual forma, manchas en forma de puntos y círculos de color negro, el pelaje amarillo-anaranjado, las patas y el vientre son de color blanco (Figuras 13.1, 13.2 y 13.3) por lo que se tratan de jaguares. El unku de la figura 13.4 fue diseñado para simular la piel del jaguar.



Figura 13.- Felinos moteados en textiles de la época Inca: 1) Detalle de unku Inca s. XVI (Tomado de: De Rojas Silva, 2008). 2) Detalle de unku Inca s. XVI. Museo Casa Concha (foto propia). 3) Detalle de unku Inca s. XVI (Tomado de: Choque Porras, 2019. Fig. 14). 4) Unku Inca s. XVI. Museo Americano de Historia Natural. (Tomado de: Pillsbury, 2020. Fig. 24).



Figura 14.- Escenas y motivos de la vasija encontrada en Espiritupampa, resaltan los motivos de 4 jaguares, (Artzi et al., 2019. Fig. 04)

En Espiritupampa (La Convención, Cusco) una excavación arqueológica en el refugio Inca de Vilcambamba, recuperó 55 fragmentos de una vasija extraordinaria (Figura 14) (Véase Artzi, Nir y Fonseca, 2019). La pieza presenta escenas complejas relacionadas con la resistencia bélica. Los motivos estilizados más resaltantes son los caballos, las serpientes (con arcoíris que emanan de sus fauces) y los felinos de color negro con manchas blancas, rojas, naranjas (puntos, círculos y rombos) que imitan el pelaje del jaguar.



Figura 15.- Detalles de dos qeros pareados provenientes de la tumba D de Ollantaytambo (foto propia).

En los *qeros* y *paqchas*, desde los primeros ejemplos muy geométricos y casi sin pintura hasta los más complejos, el felino moteado es un motivo muy pintado. En el ejemplo 15 se observan los detalles de dos *qeros* provenientes de la tumba D de Ollantaytambo (son pocos los *qeros* que provienen de contextos arqueológicos conocidos), un entierro rico fechado aproximadamente entre 1536-1537 d.C, coetáneos con la invasión española y el establecimiento de la capital bélica en Ollantaytambo por Manco Inca (Rowe, 2003; Kaplan et. al, 1999). Los felinos representados tienen el pelaje anaranjado y amarillo, manchas en forma de rosetas (lomo), puntos (cabeza) y franjas (patas-cola), identificados como jaguares (véase Cummins, 2003; Lizárraga, 2009).



Figura 16.- 1) Qero colonial (tomado de: Choque Porras, 2019. Fig. 18). 2) Paqcha colonial (tomado de: Allen, 2002. Fig. 08).

En el ejemplo 16.1 se observan a dos felinos de pelaje amarillo, manchas punteadas en el cuerpo, se encuentran flaqueados y unidos por un arcoíris que se despliega desde sus cabezas. En el ejemplo 16.2 se observan dos felinos flanqueados cuyo pelaje posee abundantes puntos en todo el cuerpo y la cabeza, están ubicados en la parte baja de la *paqcha* por encima del canal. Los ejemplos 17.1 (de pelaje amarillo pálido), 17.2 y 17.3 llevan manchas en forma de puntos, están asociados con el arcoíris que emana de sus fauces, con la lluvia, plantas que brotan de sus cabezas, aves y personajes a la usanza incaica. El color del pelaje y la distribución de las manchas en estos ejemplos sugieren que se trata de jaguares.

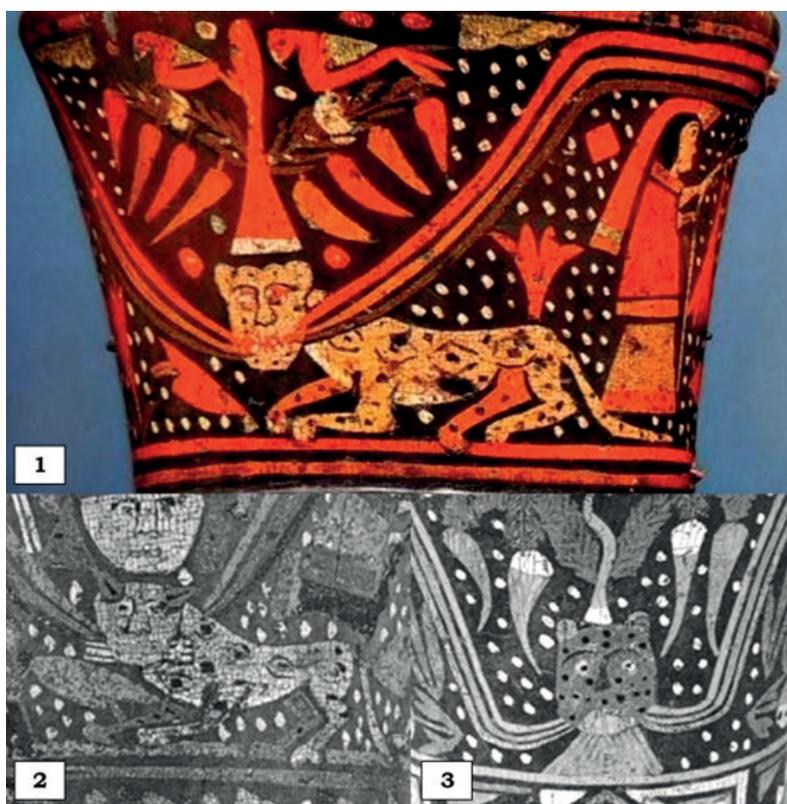


Figura 17.- 1) Qero colonial (tomado de: Choque Porras, 2019. Fig. 66). 2 y 3) Qeros coloniales (tomado de: Allen, 2002. Fig. 09 y 14).

Es interesante notar que los pumas representados en algunos *qeros* comparten similitud en cuanto a la ubicación y su vínculo con los arcoíris, la lluvia y las plantas que brotan de ellos (Figura 18). El vínculo puma-arcoíris se encuentra en un pasaje del *Manuscrito de Huarochiri* que vale la pena mencionar. Huaytacuri una mañana previa a la competencia contra su cuñado, siguiendo el consejo de su padre Pariacaca, trajo de un manantial una piel de puma rojo: «Cuando se puso a bailar con la piel del puma, *apareció un arco iris alrededor de la cabeza del puma* semejante a los que aun en nuestros días se ven en el cielo» (Taylor, 2008, 39, énfasis agregado).



Figura 18.- Qeros del siglo XVII con decoración pictórica de pumas: 1) Museo Inka de Cusco (Tomado de: Choque, 2018. Fig. 19). 2) Museo América de Madrid (Tomado de: Choque, 2018. Fig. 74). 3) Museo América de Madrid (Tomado de: Choque, 2018. Fig. 74).

En el ejemplo 19.1 se observan jaguares de pelaje negro con manchas amarillas asociados con *tocapus*, plantas de maíz y escena de trabajo agrícola. Los ejemplos 19.2 y 19.3 son *qeros* con forma de cabezas de jaguar de pieles naranja, cuellos de color blanco y con manchas rosetas y abundantes puntos. El segundo lleva aplicaciones de mental serpentiformes a los lados del hocico.

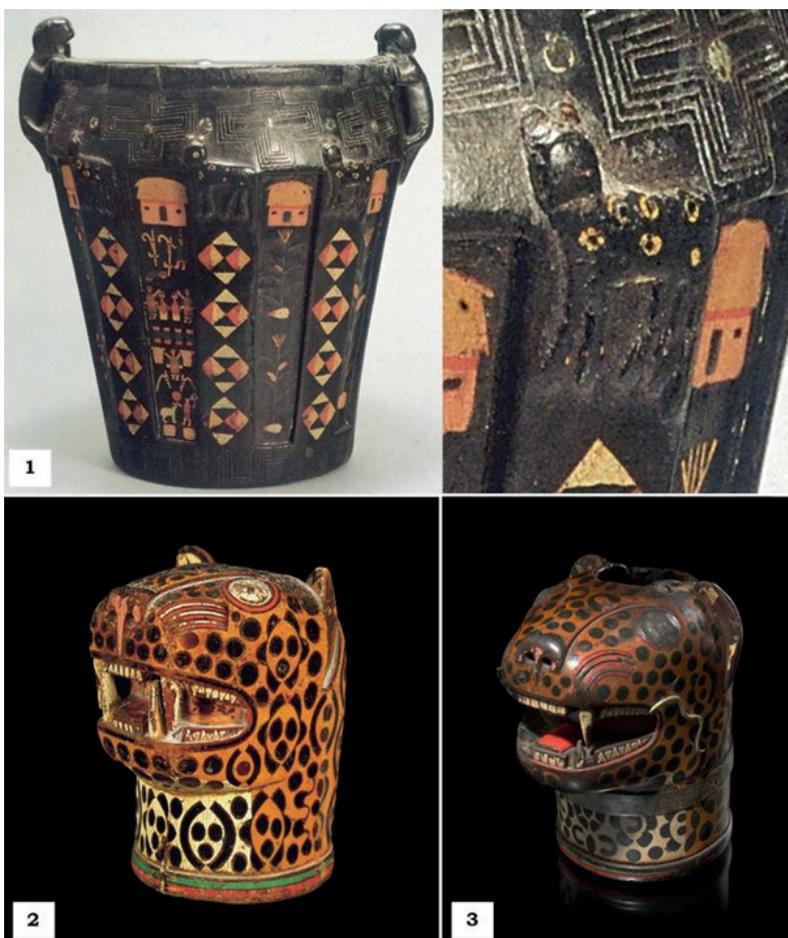


Figura 19.- Felinos moteados en qeros coloniales: 1) Kero s. XVI, escenas plantación de maíz. Museo Inka de Cusco (Fuente: [vistasgallery.ace.fordham.edu](http://vistasgallery.ace.fordham.edu), todo el crédito a sus autores). 2) Kero en forma de cabeza de jaguar, procedencia: Departamento de Cuzco Inventario. Museo América de Madrid, todo el crédito a su autor). 3) Qero en forma de cabeza de jaguar s. XVII-XVIII. Museo Nacional del Indio Americano, Smithsonian Institution (Foto: Ernest Amoroso).

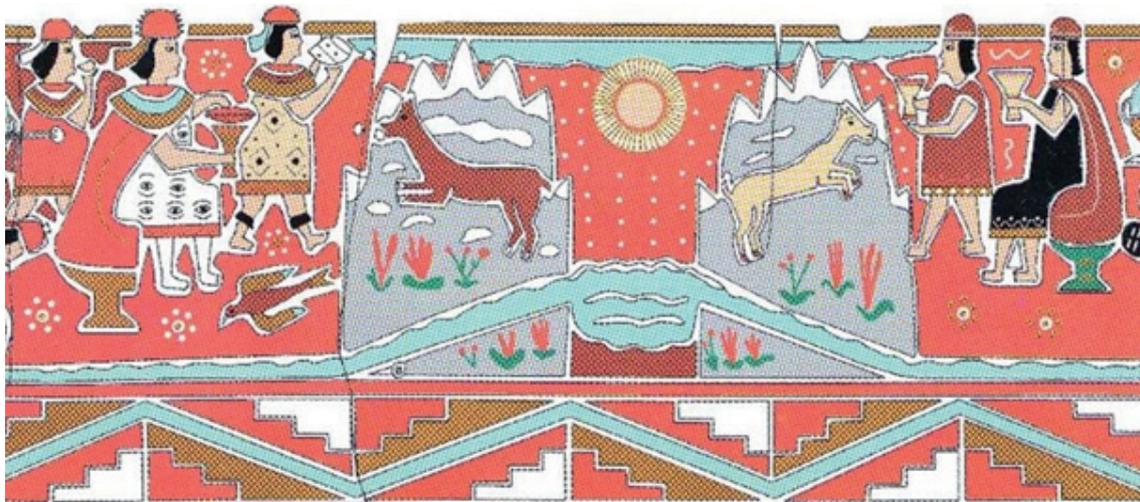


Figura 20.- Ilustración de un quero, escena de un brindis entre el Inca y el señor Qolla, en un espacio ritual o paisaje montañoso, nótese que el Inca y el personaje al lado suyo llevan pieles o *umkus* con manchas de jaguar. (Toro, 2018. Fig. 03)

En la figura 20, se representó a personajes incas portando pieles de jaguar en una escena montañosa junto con personajes *qollas*. La figura 21 es una *tiana* colonial con jaguares tallados que miran en dirección opuesta. En la base se aprecia otra representación esta vez de pelaje amarillo pálido y un arcoíris sobre un *uma-chucu* o *puru-chuco* (casco). En los textiles coloniales (Figuras 22 y 23), los felinos de pelaje amarillo y puntos negros aparecen vinculados con el arcoíris que emana de sus fauces, como en el caso de los *qeros*.



Figura 21.- *Tiana* colonial con representaciones escultóricas de jaguares de la colección del Field Museum de Chicago. (Tomado de: Falcón, 2012. Fig. 06)



Figura 22 (izquierda).- Unku Inca colonial, nótese en la sección inferior los motivos de jaguar, vinculados con el arcoiris.  
The Field Museum. (Tomado de: Pillsbury, 2020. Fig. 25)

Figura 23 (derecha).- Unku colonial s. XVIII, se distinguen tocapus interesantes, motivos de aves y flores, lleva la cruz en el medio flanqueado con dos otorongos o jaguares, pareados. Museo Arqueológico del Cusco. (Tomado de: De Rojas Silva, 2008)

En la heráldica de época colonial, símbolos de jerarquía política se relacionan con las imágenes del jaguar. En el escudo de armas que dibuja Guamán Poma de Ayala llamado *Las segundas armas reales del reyno de los reyes yngas*, se aprecia al jaguar (*otorongo yngá*) junto al árbol de la *chunta* (*Bactris gasipaes*), al ave *curiquinquitica* o *corequenque* (pluma) identificada como *alkamari* (*Phalcooboenus megalopterus*), la *mascapaycha* (corona o símbolo del linaje real) y las serpientes (*amaru yngá*) (Figura 24). Según Garcilaso de la Vega, las plumas de *corequenque* eran la divisa más exclusiva que tenía el Inca en honor a la memoria de sus ancestros y las llevaba encima de la *mascapaycha*. Se relacionaban con sus mitos de origen y se convirtieron en la divisa de toda una casta. Por otro lado, el cóndor representaba a los jefes de menor rango (Bouysse-Cassagne, 1997). La *chunta* es una palmera adaptada a zonas tropicales cuya madera se ha usado para confeccionar báculos y varas, símbolos de mando desde épocas prehistóricas que hoy portan los alcaldes y otras autoridades políticas del Perú profundo (Ramírez, 2021).



Figura 24 (izquierda).- *LAS SEGUNDAS ARMAS DEL REYNO DE LOS REYES YNGAS*, se aprecian el (1) ave curiquinquitica o corequenque-pluma, (2) al otorongo ynga y la chonta, (3) la mascapaycha y (4) la serpiente amaru ynga. (Gua­mán Poma de Ayala, 1993)

Figura 25 (derecha).- Asociación de elementos simbólicos en cerámica Inca: (1) la pluma de *corequenque*, (2) la *mascapaycha* nótese la representación de la borla en la oreja del felino, (3) el jaguar y (4) las serpientes *amaru*.

Resulta sustancial que la asociación de estos símbolos se puede observar en la cerámica prehispánica. En la figura 25 se aprecia al jaguar vinculado con las plumas de *corequenque* (primarias y rectrices), con el *amaru* y la *mascapaycha*. De igual forma, en el *unku* de la figura 26 se observa al jaguar, las plumas de *corequenque*, la *mascapaycha* y representaciones de cabezas trofeo.

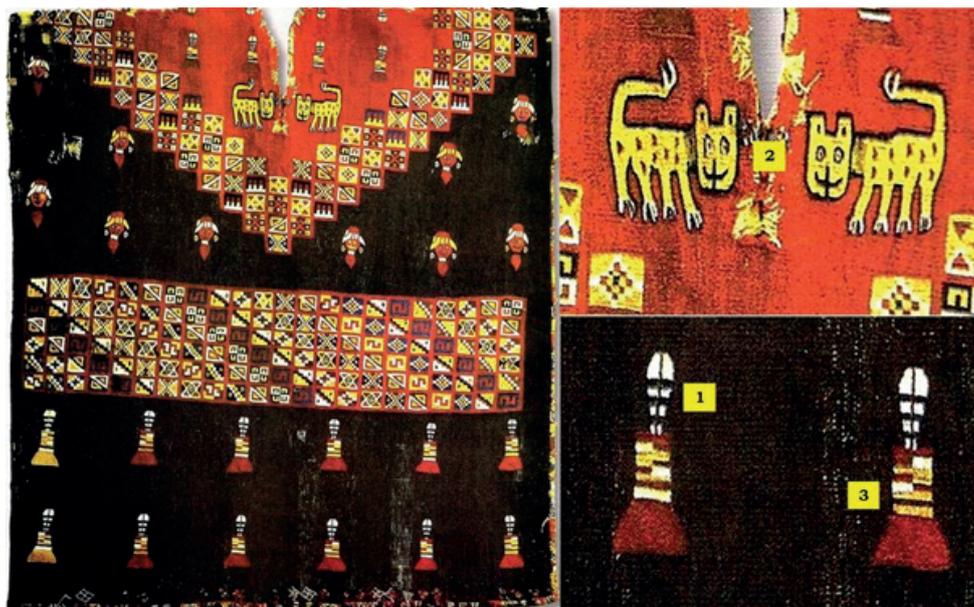


Figura 26.- Elementos simbólicos asociados en un *unku* del s. XVI: (1) jaguar, (2) plumas de *corequenque*, (3) *mascapaycha*. (Tomado de: Rojas, 2008)

Los siguientes escudos nobiliarios coloniales conjugan estos símbolos. En el ejemplo 27.1 es el escudo de armas otorgado en 1545 a la familia Chillitupa del linaje de Inca Roca, se aprecian dos jaguares enfrentados (pelaje negro), en la parte central dos aves sostienen la *mascapaycha* por encima de un arcoíris. El ejemplo 27.2 es un detalle del escudo atribuido a Don Marcos Chihuantopa Coronilla Inga (Alférez real de su Majestad, s. XVIII), se observa dos serpientes flaqueando a un jaguar y en la parte superior la *mascapaycha*. El ejemplo 27.3 es el detalle del escudo nobiliario representado en un *qero* atribuido posiblemente a la familia Chihuan Inga como descendientes de Don Cristóbal Paullo Ynga, se aprecian a dos serpientes flaqueando a un jaguar de pelaje anaranjado, hocico blanco y manchas negras en forma de puntos, se observa la *mascapaycha* en la parte superior. El ejemplo 27.4 es un escudo denominado *Efigies de los yngas o reyes del Perú* (1725) (ejemplos similares se hallan en la Basílica conventual San Francisco, Catedral Juan Evangelista y el Museo Pedro de Osma en Lima), en él se observa a un jaguar flanqueado por dos serpientes que emanan un arcoíris de sus cabezas, en la parte superior se observa la *mascapaycha*. El ejemplo 27.5 es el escudo de armas del Curaca Toparpa o Tupac Huallpa (hijo de Huayna Capac), en él se observa dos jaguares con manchas punteadas flanqueando el blasón y en la parte central a dos *corequenques* sosteniendo la *mascapaycha*. El ejemplo 27.6 es un escudo atribuido a Diego Quispe Tito Inga (descendiente de familia aristocrática incaica) en el cual se observan dos jaguares con manchas negras enfrentados y la *mascapaycha* en el medio.



Figura 27.- Felinos moteados en escudos nobiliarios: 1) Armas de la familia Chillitupa – Cacicazgo de Anta del linaje real de Inca Roca concedido el 08/03/1545. (Tomado de: Elokhin, 2017). 2) Detalle del escudo de armas atribuido a Don Marcos Chihuantopa, Museo Inka de Cusco (Tomado de: De Rojas, 2008). 3) Detalle del escudo de armas atribuido al linaje Chihuan de Don Cristóbal Paullo Topa Inca, quero colonial (Tomado de: De Rojas, 2008). 4) Escudo del linaje Inca representado en las *Efigies de los Yngas o reyes del Perú*, anónimo ca. 1725, Iglesia de Nuestra Señora de Copacabana, Lima (colonialart.org). 5) Lienzo parroquial, escudo de armas del Curaca Toparpa, Museo Histórico de Cusco (Tomado de: De Rojas, 2008). 6) Mural blasón atribuido a Diego Quispe Tito, casa aldeaña al templo de San Sebastián (Tomado de: De Rojas, 2008).

La asociación simbólica analizada reitera la identificación del felino representado. Estos escudos y sobre todo *las segundas armas reales* de Guamán Poma de Ayala considerada como un escudo «imaginativo» por otros autores (Millones y Mayer, 2012) guardan un trasfondo simbólico importante y no imaginativo ¿Qué hace el jaguar entre la *mascapaycha*, las plumas de *corequenque* y las serpientes *amaru*?

## Discusión

Los ejemplos descritos son cruciales para desentrañar los significados atribuidos al jaguar y el funcionamiento simbólico de las piezas. Los jaguares pintados (figs. 9.1, 1.4, 11.3, 11.4, 11.5, 15) y modelados (figs. 9.2, 9.3, 9.4, 10.1, 10.3, 10.4, 11.1, 11.2, 12.2, 12.3, 12.4) no son recurrentes en la cerámica Inca. Los apéndices de carácter naturalista en vasijas, ollas y *pucos*, no deberían concebirse como solo meras representaciones. Cumplen un importante rol al permitir el soporte-manipulación del objeto y su contenido, el cual se deposita en el interior, para luego dirigirse al exterior y viceversa hacia el consumidor o destinatario. Recordemos que la circulación de alimentos (coca) y sobretodo de *aqha* (chicha), promueve formas específicas de intersubjetividad facilitada e intensificada por la intoxicación y embriaguez durante prácticas rituales. Las vasijas, al igual que los *qeros* y *paqchas* (Figs. 9.1, 10.1, 15, 16, 17, 19) centran la atención en el flujo del líquido, son un punto medio, un lugar de transformación, un umbral de experiencia.

Rituales agrícolas y brindis rituales están profundamente vinculados con el uso de estos objetos. C. Allen (2002) utilizó ontología nativa (C.C. Sonqo, Paucartambo, Cusco) para tratar de descifrar la iconografía de *qeros* y *paqchas* coloniales. Indica que la transición exterior-interior (y viceversa) en la ontología nativa, no sólo refiere al movimiento en sí, para un hablante quechua cualquier movimiento literal o metafórico hacia un lugar interior o exterior implica un cambio cualitativo de conciencia. Según los sonqueños, los felinos representados en *qeros* coloniales son las puertas al *Paititi*, un mundo interior de aguas subterráneas y el escondite de los Incas.

En las *paqchas*, los líquidos recorren zigzags simples-dobles convergiendo y divergiendo en una serie de *tinkus* «encuentro de los opuestos» (*tinku* en la mitología de Sonqo es la convergencia de dos o cuatro corrientes y la morada de felinos, serpientes y arcoíris). En algunos casos los canales emergen de la imagen de dos jaguares (Figura 16.2). En la figura 10.1, el jaguar domina la parte central de la *paqcha*, su posición indica una relación con el mundo interior de aguas subterráneas o el interior de las lagunas (al igual que el testimonio de Víctor Crespín y la referencia de P. Gose). El flujo discurre hacia dos representaciones zoomorfas (ave y camélido). Esta alegoría de lo telúrico debió estar asociada a la fertilidad que se extiende hacia animales y plantas, razón por la cual en otros ejemplos el jaguar está asociado con el maíz, herramientas y escenas de trabajo agrícola (Figs. 12.2, 12.3 y 17.1). Estos objetos expresan el poder que fluye desde el interior.

Otro aspecto importante, es la dirección hacia donde miran los jaguares representados. Por ejemplo, hacia lados opuestos (Figs. 10.3, 10.4, 12.2, 12.4) en especial los apéndices en vasijas y *pucos*. Otros parecen dirigir su mirada hacia quien usa estos *qeros*, *paqchas*, vasijas, ollas y *pucos* (Figs. 9, 11.4, 12.2, 14, 16, 17). En el primer caso esto expresa ambivalencia y transición, aspecto presente en algunos *qeros* en los cuales los arcoíris y plantas brotan de sus fauces y cabezas (Figs. 15, 16, 21, 22). En el segundo caso indicaría una relación visual con el usuario. En las figuras estudiadas, las plantas de maíz, serpientes, *kantus*, insectos y plumas dan la apariencia de entrar o salir desde un centro simbólico representado por el objeto en sí, un jaguar o un *tocapu* (8, 11.4, 12.2, 12.4, 13), esto expresa nuevamente la transición interna-externa. El número de estos elementos, el número de jaguares representados (Fig. 14, al igual que el número de asas), la forma de los *tocapu* (Figs. 8, 10.3, 10.4, 17.1), y la configuración de la parte superior de los *unku*, manifiestan dualidad y cuatripartición. Por su tamaño y ubicación en los objetos, el jaguar es el motivo principal que permite manipular algunos objetos. En los ejemplos 19.2 y 19.3 representa la totalidad del *qero*. En los demás casos sostiene todo el marco visual por medio de los arcoíris y se ubica siempre cercano al lugar donde se emite el flujo. Esto sugiere que fue un participante activo en esta declaración visual y por lo tanto en la acción.

Desde una lógica *perspectivista*, los objetos expresan la capacidad del jaguar para irradiar y dirigir el tránsito de energía que influencia a los humanos, animales y plantas. Está profundamente vinculado a la transmuta-

ción corpórea y la intermediación, esa es la agencia de su imagen. Estas representaciones toman poder o comparten el poder con lo representado, así quedan impregnadas de lo que son imágenes, son y actúan de acuerdo a su apariencia. Por lo tanto, estas vasijas, *puco*, *qeros* y *paqchas* con representaciones de este felino no son objetos inertes, son lugares de transformación. Los elementos albergados en estos objetos, la gran mayoría líquidos (chicha), adquirieron la fuerza y la energía vital de los símbolos. Los objetos intentaron dirigir ese flujo al interior de los cuerpos. Los líquidos y alimentos producían un cambio cualitativo de conciencia a un estado mítico durante el marco de rituales, con el fin de permitir las relaciones entre los planos de la realidad social, natural y sobrenatural. Los usuarios al consumir los líquidos transformados «bebían» a su vez estos símbolos poderosos, convirtiendo sus cuerpos en receptáculos similares, adoptando puntos de vista de otras subjetividades. Si bien aún no se puede afirmar que fueran usados para consumir enteógenos, estas prácticas están relacionadas con el jaguar en la etnografía consultada y con cambios cualitativos de conciencia mediante la cual se ingresa a un mundo oculto de la realidad espiritual. De este modo, una línea de investigación en este sentido debe darse a futuro.

Las imágenes señalan al jaguar como intermediario entre los espacios cósmicos y terrestres. Su papel fue importante en momentos cruciales del Estado Inca. Según Betanzos (2004, p. 122) durante los ritos de entronización de *Pachacuti Ynga Yupangue*, se sacrificaron jaguares y otros animales (Betanzos, 2004, 122). Es decir, estuvo asociado con lugares y momentos de transición, movimiento y transformación. Una característica que según Zuidema (1985) comparte con el puma y la serpiente.

I. Farrington (2001, 2003) registra que los felinos moteados representados a diferencia de los felinos sin manchas, eran mucho más recurrentes. La mayoría de ellos fueron encontrados al interior de contextos funerarios y ofrendas colocados en lugares sacros, terrazas que dominaban plazas y espacios abiertos (lugares de encuentro), además que un número considerable de estos materiales provienen de templos incaicos (Qoricancha, Poqencancha, Saqsaywaman, Raqchi, Tomebamba, Isla de la Luna, Chinchero, Ollantaytambo y Machu Picchu) dedicados al Sol, Illapa y otras deidades. Estos lugares, así como los portadores de estos objetos fueron legítimos depositarios del poder, con mayor *status* y rango. Los ejemplos 11.1, 12.3, 12.4 y 15.1 provienen de contextos funerarios y el último pone en tela de juicio que su simbolismo responde o nace de una filiación con la mítica Vilcabamba o a partir de la creación de mitos coloniales.

Sugerimos que los *unkus* y pieles de jaguar configuraban un cuerpo híbrido, una segunda piel que los protegía y que expresaba la capacidad que tiene del portador de asumir el punto de vista del felino. Los *unkus* con representaciones de jaguares flanqueados (13.1, 13.2, 13.3, 21 y 22) y las *tianas* (19 y 20) convertían al usuario en portador de la autoridad. Los escudos nobiliarios son una adaptación local de una práctica europea, sin embargo, se vinculan con la genealogía y la ancestralidad. En ellos, símbolos de la identidad incaica como las plumas de *corequenque* y *mascapaycha* se encuentran junto al jaguar, al igual que en la cerámica prehispánica y los textiles (Figura 25 y 26). Todo parece indicar que el jaguar cumplió la misma función, es decir, se convirtió en un símbolo de casta incaica y representó al Inca y su élite en determinados contextos.

Por otro lado, la existencia de referencias de la transformación Inca-jaguar nos hace preguntarnos ¿no son los jaguares con las borlas que cuelgan de sus cabezas una alusión a la transformación? En la figura 25, el jaguar porta la *mascapaycha* la divisa de mayor jerarquía. Esta imagen naturalista no sólo hace referencia al animal biológico, sino a un ser quien conserva las características físicas propias del depredador y adquiere otros atributos culturales (*mascapaycha* y las plumas de *corequenque*), diferenciándolo del mundo animal e introduciéndolo en el ámbito cultural humano. El hallazgo de un puma enterrado (asociado al periodo en cuestión) con un ajuar funerario que contenía brazaletes de oro, collares, valvas de *spondylus*, semillas de *ishpingo*, plumas, tocados y ornamentos, indica la concepción de felinos como humanos en ese pasado (véase Kaulicke, 1997, Fig. 8). De hecho, G. Poma de Ayala se refiere al *otorongo* como *ynga* en la figura 24.

Entonces ¿una vasija donde se representó a un jaguar, representa a un jaguar o a un personaje Inca? Desde la *ontología perspectivista* podríamos indicar que la figura del Inca y de algunos personajes de rango, no son conceptos cristalizados, sino constituidos histórica y culturalmente. El devenir del Inca en jaguar o la asimilación del jaguar como segunda identidad o *alter ego*, nos reitera la otredad del pasado Inca y las diferentes sociedades y cosmovisiones que lo habitaron. Implica a su vez una asimilación de conceptos y prácticas con el fin de crear

funciones políticas en un momento de notable preponderancia del poder estatal y el control centralizado del mismo. La transformación corpórea sugeriría que ciertos jaguares puedan leerse como humanos que transcienden barreras corporales. Por ejemplo, en la figura 14 (cuya escena compleja alude a la alianza simbólica y la cooperación de los cuatro *siyus* en contra de los españoles) la ausencia de personajes a la usanza Inca, así como el tamaño y la posición central de los felinos sugiere que cumplen esa función.

Cabe recalcar que el simbolismo del felino y la transformación humano-jaguar estuvo vinculado con el gobierno, la guerra y el sacrificio en otras sociedades prehispánicas. Las fuentes etnohistóricas nos hablan incluso de una similitud entre las prácticas antropofágicas a través del poder predatorio del jaguar. Sin embargo, el sacrificio humano no aparece del todo claro. El *unku* de la figura 26 podría indicar una asociación entre el jaguar, las insignias de identidad Inca y las cabezas trofeo. No obstante, hasta el momento no se puede afirmar la existencia una política sacrificial que involucre la imagen del jaguar.

Las representaciones estudiadas y los conceptos de transformación presentes en nuestros datos apuntan a un asunto: la legitimación del poder político y religioso a través de la asimilación y mediación del poder superior del jaguar. En la iconografía andina, en situaciones que implican la constitución y legitimación de las relaciones de poder jerárquicas, el jaguar y el personaje humano con atributos felínicos fueron los grandes protagonistas. De este modo, el uso de sus atributos operó al igual que en las épocas precedentes. Esta expresión no solo daba continuidad al orden social impuesto por la agenda estatal, sino que estuvo vigente en el periodo colonial contribuyendo al posicionamiento social de las élites indígenas y cuyo carácter narrativo y visual revivía la memoria del linaje incaico, en un tiempo que demandaba remedios visuales de épocas pretéritas.

Para otros autores la información etnohistórica y etnográfica andina hace mayor énfasis en la relación del puma con el rol masculino y el poder político (Urton, 1985; Zuidema, 1985). Nuestro análisis pone en manifiesto una estrecha vinculación entre el jaguar y el puma en la cultura material Inca, de hecho, en las imágenes ambos están presentes en los mismos objetos (a manera de apéndices o pintados vasijas, *qeros*, *paqchas* e incluso representa la totalidad del *qero* Fig. 6), asociados con el arcoíris, la lluvia y las plantas que brotan de ellos. Si bien el puma no está vinculado con la transformación corpórea en las fuentes etnohistóricas y etnográficas, las representaciones revelan valores asociados, identidades compartidas y roles complementarios. Sin embargo, los datos sugieren una diferencia jerárquica entre ellos. Esto cuestiona las hipótesis sobre la expresión de la dicotomía local-foráneo atribuidas al significado de estos animales, especialmente en un territorio intensamente articulado, hecho que no encaja con la agenda de un Estado en expansión.

En ese sentido, resulta relevante mencionar algunas ideas vertidas por otros autores en territorios de frontera y encuentro que reiteran nuestras observaciones. Según Troncoso (2001) a la incursión Inca política y económica en Chile central, se sumó la simbólica. Las expresiones del arte rupestre como el signo-escudo y el *otorongo* asociados a rutas rituales fue una expresión gráfica del nuevo ordenamiento simbólico, social y territorial (Ramírez, 2019). Reynoso y Pratolongo (2008) han estudiado algunas representaciones de jaguares en la cerámica de estilo santamariano del Periodo Tardío del NOA, en el valle de Yocavil. La imagen de este felino desaparece de la región a finales de 1000 d.C., y reaparece cuatro siglos después. Si bien falta precisar si esta reaparición se corresponde con el arribo del Estado Inca o con situaciones locales. La presencia del jaguar en piezas de otros estilos de la región contemporáneos a las vasijas santamarianas, si se corresponde con la llegada del Estado Inca y sugiere que se acentuaron durante la influencia y el dominio cusqueño.

Perales (2004) y Pavlovic *et al.* (2012), indican que existió una manipulación de las fronteras o zonas de transición con fines de dominio ideológico y manejo de diferencias étnicas por parte del Estado Inca, mediante la edificación de complejos arquitectónicos para incorporar extensas áreas y grupos locales dentro de su dominio. Su funcionalidad incluía aspectos administrativos como prácticas rituales. La persistencia de topónimos *otorongo* (Valle de Ricrán, Junín – Perú) o *tigre* (cuenca superior del río Aconcagua, San Felipe - Chile) asociados a estos complejos en parajes cordilleranos, con *Apus* o *wak'as* locales (Apohuayhay-Aconcagua) y el arte rupestre, sugiere el despliegue de actividades ceremoniales dentro de las cuales el Estado Inca adopta la figura del jaguar y su rol asociado a la intermediación. De igual forma, estuvo vinculado a las *wak'as* del Antisuyo Sawasiray y Pitusiray (Calca, Cusco). Un lugar de frontera y comunicación entre el valle del Vilcanota y la selva (véase Ortiz, 2022). Estos hallazgos tienen

concordancia con la presencia de pinturas de jaguares en Mant'o (C.C Matinga, distrito de Lares, Calca, Cusco) sitio ubicado en la parte oriental de la cordillera del Vilcanota entre los ríos Lares y Amparaes, muy cercano a las montañas antes mencionadas. Un lugar de transición entre la sierra y la Amazonía (véase Hosting, 2013).



Figura 28.- 1) *Qero* doble con aplicación plástica de felino (Fuente: lavozdelnorte.cl). 2) Componentes de la ofrenda funeraria en el sitio El Olivar (Tomado de: Gonzáles y Gili, 2019. Figs. 32 y 33).

Un *qero* doble hallado en el sitio arqueológico El Olivar (La Serena, región Coquimbo, Chile) posee un asa en forma de felino decorada con el patrón ajedrezado que recuerda a los *unku* de los capitanes incas. Uno de los vasos tiene el patrón de estilo Diaguita preincaico (patrón ondas) y el otro posee una decoración de origen cusqueño (patrón cadenas). Ambos vasos se comunican por un orificio en el parte inferior. La manipulación del *qero* y del contenido a través de la aplicación felínica, es similar a los ejemplos analizados. Esta pieza junto con un cuenco en forma de jaguar con decoración local (patrón ondas) (Figura 28), formaron parte de una ofrenda funeraria de un *neo nato* con una orientación este-oeste, asociada con una piedra *wak'ua*. Es importante mencionar que en los entierros tardíos del sitio se han registrado escudillas con rostros de rasgos humanos y felínicos que podrían hacer referencia al proceso de transformación chamánica. Estas representaciones, y el consumo de enteógenos (*Anandenanthera colubrina*) estuvieron presentes en la cultura Diaguita desde antes del periodo incaico (Gonzáles y Gili, 2019; Gonzáles, 2023). La pieza refleja la excepcional interacción y la unión de ambas sociedades reforzada durante los brindis rituales con los curacas locales y mediada por el jaguar quien, ubicado en el lugar central de la pieza y vestido con el patrón ajedrezado, sugerimos es un personaje Inca transformado. La función simbólica del objeto y el contexto de la época refuerzan estas líneas de discusión. El simbolismo del jaguar estuvo presente en muchas sociedades que habitaron ámbitos geográficos diversos. De modo que las prácticas del poder involucradas fueron necesarias para la supremacía del Estado Inca.

### Consideraciones finales

Este trabajo no sólo atiende y describe imágenes arqueológicas, usa y analiza ontologías nativas, invitándonos a repensar las relaciones entre los humanos, la fauna representadas y los objetos. Los artefactos, escenas y relatos muestran que las fronteras entre ellos fueron más difusas que en nuestra percepción occidental. Sus rasgos revitalizan los enlaces entre ellos, jugando con lenguajes metafóricos y la ambigüedad de sus formas. A través de ellos se desafían supuestos ontológicos occidentales y su modo universal de percibir a la naturaleza y a nosotros mismos. Esta forma de «prestarnos ojos», nos ayuda a formular análisis que, si bien no son definitivos, abarcan aspectos desconocidos sobre las características singulares que adquirió el Estado Inca de los que generalmente se conocen en las narrativas históricas establecidas.

La visión de aquel mundo entendía la realidad en términos de simpatía universal, de la relación entre macrocosmos-microcosmos y de la eficacia de ciertos rituales. Habla de las relaciones intergrupales, los espacios fronterizos y las dinámicas sociales que tuvieron al jaguar como intermediario y metáfora del poder. Los alcances nos permiten visualizar un mundo indígena obligado a una adaptación y transformación después del contacto hispano, cuya esencia se fue conservando a través del uso y el consumo de objetos y símbolos que sostenían su posicionamiento social y su memoria colectiva.

A través de estas líneas de análisis es posible discutir y cuestionar cánones que limitan la forma en que la fauna «no local» jugaba un papel clave en la construcción de la cultura, la memoria y el territorio. Lo propio y lo foráneo culturalmente representado por el puma y el jaguar ha estado anquilosado para el contexto Inca, y no fue el único sesgo. Se ha sugerido que el gato andino adquirió un papel universal como animal de poder en el mundo preinca e Inca (Gálvez, 2020), posición que indicamos peca de un absolutismo atrevido. Las imágenes dan fe de la complementariedad entre el puma y el jaguar, quienes alternan roles simbólicos. A raíz de ellos planteamos (como hipótesis) que fueron expresiones de jerarquía política, el jaguar representaba a los individuos de mayor rango y el puma a los de menor rango.

Las confusas relaciones entre los incas y la fauna andino-amazónica posibilitaron la elaboración y el uso de discursos simbólicos de dudoso origen y explicación como la «Trilogía Inca» (*hanan pacha*-condor, *kay pacha*-puma, *uku pacha*-serpiente) inexistente en las fuentes documentales-arqueológicas, pero que gozan de popularidad. El jaguar, el puma y la serpiente fueron concebidos como seres que trascienden planos cósmicos y geográficos, no ocupan un lugar definido, son cambiantes e inestables. Por otro lado, no hay un vínculo perceptible entre la cúspide Inca y el cóndor en el material arqueológico estudiado. Aún nos falta evaluar cómo surge la importancia del jaguar en periodos anteriores, para enfocar nuestra atención en si la historia regional muestra continuidad o discontinuidad en este sentido.

Desde nuestra perspectiva resulta notable que las representaciones del jaguar tanto incas y coloniales tengan una relación con acciones transformativas, entendemos que esto no es aleatorio y ameritará continuar indagando en esta dirección. Es inquietante cómo algunas categorías generadas a partir de un análisis parcial de las fuentes contrastan con la evidencia iconográfica. Lo «humano» y lo «animal» como esferas disociadas, nos llevan a buscar en el registro animales y humanos entendiéndolos como tales, de esa forma perdemos de vista las interrelaciones que surgieron entre los mismos. En ese sentido este trabajo puede entenderse como un ejercicio para cambiar el lente, bajo el que se observan distintos objetos e imágenes incas que involucran felinos.

## Referencias

- Allen, Catherine. (2002). The Incas Have Gone Inside: Pattern and Persistence in Andean Iconography. *Anthropology and Aesthetics*, (42), 180-203. doi: <http://doi.org/10.1086/RESv42n1ms20167578>
- Artzi, Bat-ami; Nir, Amnon y Fonseca, Javier. (2019). Los fragmentos de Vilcabamba: un testimonio iconográfico excepcional de la visión andina sobre el enfrentamiento entre indígenas y españoles. *Latin American Antiquity*, 30(1), 158-176. doi: <https://doi.org/10.1017/laq.2018.76>
- Barraza, Sergio. (2011). Acllas y personajes emplumados en la iconografía alfarera Inca: una aproximación a la ritualidad prehispánica andina (tesis de licenciatura). PUCP, Lima.
- Astete, Fernando, Ziolkowski, Mariusz y Kościuk, Jacek (2016). On Inca astronomical instruments: the observatory at Inkaraqay – El mirador (National Archaeological Park of Machu Picchu, Peru). *Estudios Latinamericanos* (36-37), 9-25.
- Barraza, Sergio (2011). Acllas y personajes emplumados en la iconografía alfarera Inca: una aproximación a la ritualidad prehispánica andina. (Tesis de licenciatura). PUCP, Lima.

- Benson, Elizabeth. (1972). *The Cult of the Feline: A Conference on Pre-Columbian Iconography*. Washington D.C: Dumbarton Oaks.
- Betanzos, Juan de. ([1551] 2004). *Suma y Narración de los Incas*. Madrid: Ediciones Polifemo.
- Bertonio, Ludovico. ([1612] 1984) *Vocabulario de la lengua Aymara*. Lima: CERES/IFEA.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse. (1997). Plumas: signos de identidad, signos de poder entre los incas. En R. Varón y J. Flores (Eds.) *Arqueología, Antropología e Historia en los Andes. Homenaje a María Rostworowski* (pp. 545-565). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse. (2005). Las minas del centro-sur andino, los cultos prehispánicos y los cultos prehispánicos. *Bulletin de l'Institut Français d'Études andines* (34), 443-462.
- Bovisio, María A. (2012). La metáfora como principio estético en el arte prehispánico del noroeste argentino. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, 7(1), 161-178. doi: <https://doi.org/10.1590/S1981-81222012000100011>
- Bustos, Víctor. (1978). Una hipótesis de las relaciones culturales entre el altiplano y la vertiente oriental de los andes. *Pumapunku*, (12), 115-126.
- Cabrera, Martha. (2023). Los animales en Wari: Representaciones simbólicas desde la cosmovisión andina (Tesis de maestría). UNSCH, Ayacucho.
- Calancha, Antonio de la. (1982 [1638]). *Crónica moralizada de Antonio de la Calancha*. S.n., Volumen III. Lima: UNMSM.
- Carrión, Rebeca. (1959). Últimos descubrimientos en Chavín. La serpiente símbolo de las lluvias y la fertilidad. *XXXI-II Congreso Internacional de Americanistas*, (2), 403-415.
- Chaparro, Adolfo. (2011). Teo-iconología del poder sacrificial entre los mochicas. *Aisthesis*, (50), 72-91. doi: <https://doi.org/10.4067/S0718-71812011000200004>
- Choque, Alba. (2017). Representaciones de felinos arcoiris en los queros durante el período virreinal. *Tradición, Segunda época*, (16), 120-124. doi: <https://doi.org/10.31381/tradicion.v0i16.1444>
- Cieza de León, Pedro. ([1549] 2005). *Crónica del Perú*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Cobo, Bernabé. ([1653] 1964). *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: Ediciones Atlas.
- Cummins, Thomas. (2004). *Brindis con el Inca. La abstracción andina y las imágenes coloniales de los queros*. Fondo editorial Embajada de Estados Unidos de América.
- Di Capua, Costanza. (2002). *De la imagen al ícono: Estudios de Arqueología e Historia del Ecuador*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Díaz Tonatiuh y Guadarrama, Fernando. (2012). *Abuelo Jaguar* (Documental). Pueblo Jaguar A. C. y Comunicación Indígena S. C.
- Dillehay, Tom y Kaulicke, Peter. (1985). Una aproximación metodológica: el comportamiento del jaguar y la organización social-espacial humana. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, Tomo XVI, 65-83.
- Elera, Carlos. (1993). El complejo cultural Cupisnique: Antecedentes y desarrollo de su ideología religiosa. *Seminar Ethnological Studies* 37, 229-257.

- Farrington, Ian (2001). The puma and the jaguar in Inka archaeology of Cusco. Ponencia presentada en el XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Rosario
- Farrington, Ian. (2002). Puma and jaguar: Cosmology, identity and ceremony in the landscape of Inka Cusco. Artículo presentado en el simposio Paisaje y Símbolo en el estado Inca, realizado en el Centro de Investigaciones en Humanidades de la Universidad Nacional de Australia.
- Farrington, Ian. (2003). Towards an interpretation of feline symbolism on Inka pottery and other vessels. Artículo presentado en el 51° Congreso Internacional de Americanistas, Santiago de Chile.
- Fuji, Tatsuhiko (1993). El felino, el mundo subterráneo y el rito de la fertilidad: Tres elementos principales de la ideología andina. *Semí Ethnological Studies*, 37, 259-274. doi: <http://doi.org/10.15021/00003041>
- Furst, Peter. (1980). *Alucinógenos y Cultura*, CDMX: Fondo de Cultura Económica.
- Gálvez, Ana M. (2020). *Chuqui Chinchay: deidad del Agua. Animal de poder en la cosmovisión andina*. Lima: Sinco Editores.
- Garcilaso de la Vega, Inca. (1995 [1604]). *Comentarios Reales de los Incas*, tomos 1 y 2. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Godelier, Maurice. (1974). *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*. Madrid: Siglo XXI.
- González, Paola. (2016). La tradición del arte chamánico Shipibo-Conibo (Amazonía peruana) y su relación con la cultura Diaguita chilena. *Boletín del Museo chileno de Arte Precolombino*, 21(1), 27-47.
- González, Paola y Gili, Fran. (2019). *Alfarería del sitio arqueológico El Olivar: Memoria renacida a partir de sus fragmentos*. Santiago: Fyrma Grafica.
- Gonzales de Holguín, Diego. (1608). *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qchibua o del inca*. Lima: Francisco del Canto.
- Gose, Peter (1994). *Agua mortífera y cerros hambrientos: Ritos agrarios y formación de clases en un pueblo andino*. Quito: Abya Yala.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. (1993 [1614]). *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Madrid: Siglo XXI.
- Gutiérrez Andrés (2003). El Dios de las tormentas y Divinidades de la lluvia: Iconografía del felino de los Andes septentrionales. *Anales del Museo de América* (11), 103-118.
- Hermes, Gundula (1995). *Otorongo und Puma: Ethnohistorische Studien zur Raubkatzen-Symbolik in der Inka- und Aymara/Quechua-Kultur*. Theorie und Forschung, 336. Ethnologie, 2 S. Roderer Verlag, Regensburg.
- Holland, William (1963). *Medicina Maya en los Altos de Chiapas*. CDMX: INI.
- Hollenbach, Elena. (1980). El mundo animal en el folklore de los triques. *Tlalocan*, 8, 437-490.
- Hostnig, Rainer. (2013). Mant'o: pinturas rupestres en un lugar de tránsito y transición en los Andes amazónicos del Cusco. *SZTUKA AMERYKI ŁACIŃSKIE*, 3, 19-66.
- Ilius, Bruno. (1991). La Gran Boa. Arte y cosmología de los Shipibo-Conibo. *Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft Bulletin*, (55-56), 23-35.
- Iwasaki, Fernando. (1987). Alucinógenos y Religión: aproximaciones hacia el arte Chavín. *Histórica* 11 (1), 1-24.

- Kauffmann, Federico. (1991). El mito de Qoa y la divinidad universal andina. En M. Ziolkowski (Ed.), *El culto estatal del Imperio Inca* (pp. 1-34). Estudios y memorias N° 2 Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Varsovia.
- Kaulicke, Peter. (1997). La muerte en el Perú. Contextos y conceptos funerarios: una introducción. *Boletín de Arqueología PUCP* (1), 7-54.
- Kühne, Heinz. (1967). El jaguar en el mito de los héroes mellizos (sol y luna) Tribu Amuesha (Perú oriental). *RUNA*, 10, 311-318. doi: <https://doi.org/10.34096/runa.v10i1-2.4532>
- Lizárraga, Manuel. (2009). Las élites andinas coloniales y la materialización de sus memorias particulares en los “queros de transición”. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 14(1), 37-53.
- Llamazares, Ana M. (2006). Arte chamánico: La simbiosis hombre-jaguar en la iconografía arqueológica de la cultura Aguada. Noroeste de Argentina (400-1000 D.C), *Revista Cultura y Droga*, (11), 63-82.
- Mariscotti, Ana M. (1978). *Pachamama Santa Tierra: contribución al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales*. Berlín: Gebr. Mann Verlag.
- Martínez, José L., Díaz, Carla y Tocornal, Constanza. (2016). Inkas y Antis: Variaciones coloniales de un relato andino visual. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 21(1), 9-25. doi: <http://doi.org/10.4067/S0718-68942016000100002>
- Millones L. y Mayer, R. (2012). *La fauna sagrada de Huarochirí*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos
- Mishkin, Bernard. (1940) Cosmological ideas among the Indians of the Southern Andes. *The Journal of American Folklore* 53(210), 225-241.
- Morales, Daniel. (2007). Jaguar e ideología en las sociedades del periodo formativo: Pacopampa un caso en los Andes Centrales, *Investigaciones Sociales*, 11(18), 39-150. doi: <https://doi.org/10.15381/is.v11i18.7140>
- Muñoz-Pedrerros, Andrés y Yáñez, José. (2000). *Mamíferos de Chile*. Valdivia: Ediciones CEA.
- Oblitas, Enrique. (1963). *Cultura Callavaya*. La Paz: Editorial Talleres gráficos bolivianos.
- Olivier, Guilhem. (1998). Tepeyóllotl, «Corazón de la montaña y Señor del eco»: el dios jaguar de los antiguos mexicanos. *Estudios de Cultura Náhuatl*, (28), 99-141.
- Oliver, Guilhem. (2005). El jaguar en la cosmovisión mexicana. *Arqueología Mexicana* (72), 52-57.
- Ondegardo, Polo de [1559] (2017). Los errores y supersticiones de los indios, sacadas del tratado y averiguación que hizo el licenciado Polo de Ondegardo. En: Velaochaga et. al (Eds), *Crónicas tempranas del siglo XVI*, tomo 2 (pp. 151-177). Lima: Impresiones Lezama.
- Orlove, Benjamín, Chiang, John y Cane, Mark (2002). Ethnoclimatology in the Andes: A cross-disciplinary study uncovers a scientific basis for the scheme Andean potato farmers traditionally use to predict the coming rains. *American Scientist* (90), 428-435.
- Ortiz, Alejandro (2022). Sawasiray y Pitusiray: Paisaje sagrado, ancestros, agua y fertilidad. *Arqueología y Sociedad* 1 (37), 71-108. doi: <https://doi.org/10.15381/arqueolosc.2022n37.e19371>
- Pavlovic, Daniel, Troncoso, Andrés, Sánchez, Rodrigo y Pascual, Daniel (2012). Un tigre en el Valle. Vialidad, arquitectura y ritualidad incaica en la cuenca superior del río Aconcagua. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 44(4), 551-569.

- Perales, Manuel (2004). El control Inka de las fronteras étnicas: Reflexiones desde el Valle de Ricrán en la Sierra Central del Perú. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 36(2), 515-523.
- Perry, Michel (197). *The World of the Jaguar*. Exeter: David and Charles.
- Plan de Supervivencia de Especies de Jaguar de la AZA. (2016). *Manual para cuidado de jaguares (Panthera onca)*. Asociación de Zoológicos y Acuarios.
- Polia, Mario. (1999). *La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Ramírez, José M. (2019). *Del período Arcaico a la llegada del inca: Breve síntesis arqueológica de la Región de Valparaíso*. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Ramírez, Luis (2021) Medicina tradicional y arte popular en el Perú. *Investigaciones Sociales*, (45), 243-256.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1972). El contexto cultural de un alucinógeno aborigen: Banisteriopsis caapi. *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, (13), 327-345.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1975). Templos Kogi. Introducción al simbolismo y a la astronomía del espacio sagrado. *Revista Colombiana De Antropología*, 19, 199-245.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1978). *El chamán y el jaguar: estudio de drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. Madrid: Siglo XXI.
- Reynoso, Alejandra y Pralongo, Gerónimo (2008). Jaguares de nuevo. Consideraciones sobre la temática felínica en la iconografía cerámica del Periodo Tardío en Yocavil (Noroeste Argentino). *Estudios atacameños*, (35), 75-96. Doi: <http://doi.org/10.4067/S0718-10432008000100005>
- Rowe, John (1973). El arte de Chavín. Estudio de sus formas y significado. *Historia y Cultura*, (6), 249-276.
- Santa Cruz de, Juan [1613-1620] (1993). *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú*. Eds. Duviols, P y Itier, C. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos.
- Saunders, Nicholas (1990). Tezcatlipoca: jaguar metaphors and the Aztec mirror of nature. En G. Willis (Ed.) *Signifying animals: human meaning in the nature world* (pp. 159-177). New York: Routledge.
- Sawyer, Alan (1972). The feline in Paracas Art. En E. Benson (Ed.). *The cult of feline. A Conference in Precolumbian Iconography* (pp. 91-116). Washington: Dumbarton Oaks.
- Schultes, Richard (1979). Evolution of the identification of the major South American narcotic plants. *Journal of Psychedelic Drugs*, (11), 119-134.
- Schultes, Richard y Hofmann, Albert (1982). *Plantas de los Dioses. Orígenes del uso de alucinógenos*. CDMX: Fondo de Cultura Económica.
- Taylor, Gerald (2008). *Ritos y Tradiciones de Huarochiri*, Lima: IFEA.
- Tello, Julio C. (1923) Wiracocha. *Revista Inca*, (1), 93-320.
- Tello, Julio C. (1967) *Páginas escogidas*. Lima: Fondo Editorial UNMSM.
- Thompson, Eric (1985). *Maya Hieroglyphic Writing. An introduction*. Norman: University of Oklahoma Press.

- Torquemada, Fray Juan de (1975). *Monarquía Indiana*. CMéxico D.F.: UNAM, IIH.
- Urcid, Javier (2005). El simbolismo del jaguar en el suroeste de Mesoamérica. *Arqueología mexicana* 12 (72), 40-45.
- Urton, Gary (1985). Animal metaphors and the cycle in an Andean community. En G. Urton (Ed.), *Animal myths and metaphors in South America* (pp. 251-283). Utah: University of Utah Press.
- Valcárcel, Luis E. (1978). *Historia del Perú Antiguo*, tomos 1 y 3. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.
- Valverde, María del C. (1996). Jaguar y chamán entre los mayas. *Alteridades*, 6(12), 27-31.
- Vellard, Jehan y Merino Mildred (1954). Études sur le Lac Titicaca. VI: Bailes folklóricos del altiplano. *Travaux de l'Institut Français d'Études Andines*, (4), 59-132.
- Villalba Lilián, Lucherini Mauro; Walker, Susan; Cossios, Daniel; Iriarte Agustín; Sanderson, J.; Gallardo, Giovana; Alfaro, Fernando; Napolitano, Constanza; Sillero-Zubiri, Claudio. (2004). *El gato andino: Plan de acción para su conservación*. Alianza Gato Andino.
- Viveiros de Castro, Eduardo. (2010) *Metafísicas caníbales: Líneas de antropología posestructural*. Buenos Aires: Editorial Katz.
- Yensen, Eric y Seymour, Kevin. (2000). *Oreailurus jacobita*. *Mammalian Species*, (664), 1-6.
- Zuidema, Tom. (1985). The lion in the city: Royal symbols of transition in Cuzco. En G. Urton (Ed.) *Animal myths and metaphors in South America* (pp. 183-250). Salt Lake City: University of Utah Press.

**Recibido:** 15 de junio de 2023

**Aceptado:** 7 de abril de 2024

**Publicado:** 30 de diciembre de 2024

### **Contribución del autor**

El autor ha realizado la elaboración, el diseño de la investigación, la redacción del artículo y aprueba la versión que se publica en la revista.

### **Agradecimientos**

El autor desea expresar su agradecimiento a todas las personas quienes han aportado a este trabajo a través de comentarios, referencias, sugerencias y observaciones oportunas. Todos los errores y omisiones son responsabilidad del autor.

### **Financiamiento**

Sin financiamiento.

### **Conflicto de intereses**

El autor no presenta conflicto de interés.

### **Correspondencia:**

arqueoj@gmail.com