

Representaciones de felinos arcoíris en los queros durante el período virreinal



Por: Alba Choque Porras
Universidad de Murcia
albachp.qelqay@gmail.com

Resumen

Dentro de las representaciones figurativas en los queros o vasos de libación inca en tiempos del virreinato del Perú el felino ocupó un lugar preponderante, su presencia se acrecentó al estar asociado a la imagen de otra divinidad prehispánica como el arcoíris. Así un modelo formal prehispánico se mantendrá durante siglos después de la conquista a través de los queros, no solo como evidencia de la memoria histórica del Tahuantinsuyo, sino también como modo de resistencia cultural, modelo de dominación política y social.

Palabras clave: felino, arcoíris, queros, memoria, virreinato, Perú.

Abstract

Inside the figurative representations in the queros or glasses of drink Inca in times of the Viceroyalty of Peru the feline occupied a preponderant place, his presence increased on having been associated with the image of another pre-Hispanic divinity as the rainbows. This way a formal pre-Hispanic model will be kept for centuries after the conquest across the queros, not only as evidence of the historical memory of the Tahuantinsuyo, but also as a way of cultural resistance, model of political and social domination.

Keywords: feline, rainbow, inca vessels, memory, viceroyalty, Peru.

Los *queros* o vasos ceremoniales incas constituyen una de las máximas expresiones artísticas del mundo andino. Fue con los incas que alcanzaron su máximo desarrollo, y aún después de la conquista española (siglo XVI) se continuaron realizando. Los *queros*

fueron la expresión de una tradición artística surgida para materializar formas y motivos iconográficos, que manifestaban necesidades religiosas y políticas durante el Imperio Inca.

Sus creadores fueron los *querocamayocs*, artistas incas de la madera, el metal y la pintura, quienes usaron este soporte de origen prehispánico en el contexto virreinal dotándolo de imágenes naturalistas, con representaciones de la propia historia del Tahuantinsuyo, de sus gobernantes y divinidades; símbolos y ornamentos que dejaban entrever la cosmovisión y religión andina. Una de sus principales características durante el Inca fue el de la reciprocidad, concepto proveniente de la dualidad andina, materializada en la acción compartida del brindis.

El Inca Garcilaso de la Vega, al describir la celebración del *Inti Raymi*, detalla sobre la función de los queros en los ritos incas:

Los curacas hacían al Sol la misma adoración que los incas. Luego el Rey se ponía en pie (...) y tomaba dos grandes vasos de oro, que llaman aquilla, llenos del brebaje que ellos beben. Hacía esta ceremonia (como primogénito) en nombre de su padre, el Sol, y con el vaso de la mano derecha le convidaba a beber que era lo que el Sol había de hacer, convidando el Inca a todos sus parientes, porque eso del darse a beber unos a otros era la mayor y más ordinaria demostración que ellos tenían del beneplácito del superior para con el inferior y



de la amistad de un amigo con el otro. (Garcilaso, 1985 [1616] Vol. 2: 48-49).

En este punto debemos enfatizar la diferencia entre los *queros* de la etapa inca y las del período virreinal, siendo la principal diferencia en que estos últimos llevan representaciones figurativas aplicadas a base de pintura con fines ornamentales. Los vasos del Incario, en cambio, llevaban básicamente decoración en grabado inciso, principalmente de carácter geométrico. Por lo tanto, las representaciones policromadas debieron ser el resultado de la adopción de modelos figurativos de origen europeo en tiempos virreinales, pero que conservan el tratamiento artístico, simbología y pensamiento religioso y político del Tahuantinsuyo.

De todas estas representaciones figurativas será la del felino una de las más llamativas y constantes, ya sea como ícono principal o figura asociada a otros personajes de carácter político, religioso, civil y militar. El culto al felino y su representación como jaguar, puma, trigrillo o gato montés estuvo presente desde tiempos inmemoriales en el Antiguo Perú, como una de las divinidades principales. Su imagen durante todo ese tiempo, fue la de un símbolo plástico que acaparó la atención en el arte y que continuó vigente como símbolo de poder, de fertilidad, de inteligencia, organización política, tótem sagrado y temido aún en tiempos del virreinato. (Choque, 2009: 45).

En los *queros* se aplicaron dos elementos importantes de significación: vaso e imagen. Ambos se integran a plenitud conformando una unidad significativa estable que se mantuvo a través de los siglos. Estos *queros* virreinales con iconografía de felinos expresaron y mantuvieron relaciones de reciprocidad y jerarquía, y fueron utilizados por los descendientes de la nobleza inca en el virreinato del Perú en diversos rituales. Establecieron, además, una posición de superioridad a quien los poseía; y entre los siglos XVI y XVIII se convirtieron en un importante sistema de soporte de la memoria de la nobleza inca. El material del que estaban hechos los *queros* determinaba también el estatus sociopolítico de sus usuarios. En ese sentido se han encontrado *queros* con evidencia de aplicaciones de plata, por ejemplo.

A través del tiempo estas piezas mostraron un aumento en la policromía de los diseños mediante el relleno de “laca incrustada” de color o barniz. (Flores Ochoa et al. 1998: XXI, 49-50). A diferencia de los del período inca cambió también la composición y la distribución

de los motivos. El tratamiento más recurrente se da en la organización del espacio pictórico a través de campos horizontales, desplegando un valioso repertorio figurativo de escenas narrativas.

El color aplicado sobre la faz externa de *queros* del período virreinal constituye un punto importante para analizar. No solo como una expresión artística, sino más bien como una manifestación llena de simbolismo.

El color en el antiguo Perú se convirtió en una de las vías fundamentales mediante las cuales el mundo (las cosas, las personas) se incorporaron “sensiblemente” a la experiencia ritual y, a través de ello, a la práctica social. El uso del color atraía el interés de una población hacia las autoridades, hacia la religión. Porque su interés radica en los efectos cromáticos y en los fenómenos perceptivos que ellos generan ante el espectador andino. Por tanto, el añadir color a los *queros* fue un proceso fácilmente aceptado por quienes detentaban los espacios del poder andino durante el Virreinato.

La aplicación del color en los *queros* se realizó de manera plana, tal como se aplicaba en las cerámicas de tiempos incas y preincas. El color en los *queros* analizados no aporta volumen a la pieza ni posee “degradés”. Tan solo con esta característica los *querocamayocs* mantuvieron una suerte de resistencia artística y cultural en la ejecución de las imágenes presentes en estos vasos.

Queros incas en el museo de América

Tomaremos como muestra de análisis la representación de felinos en los *queros* del Museo de América, de Madrid, la cual es la depositaria de la más grande colección de piezas incas fuera del Perú. Estos *queros* forman parte de la donación que realizó el poeta español Juan Larrea de su Colección de Arte Inca al Museo Arqueológico Nacional (España) en la década 1930, donación que con el tiempo permitió que los fondos americanos constituyeran el actual Museo de América creado en 1941. (Cabello y Cruz, 1997: 44).

El total de *queros* incas del Museo de América, de Madrid, está compuesto por 74 piezas, la mayoría corresponden al período virreinal, de las cuales dieciséis poseen representaciones iconográficas de felinos. De todos los *queros* con felinos me centraré en los asociados a otra divinidad prehispánica poco estudiada: el arcoíris. El arcoíris en el período prehispánico se manifestó como un fenómeno natural vinculado también al tema de la fertilidad, y como una potencia sobrenatural.

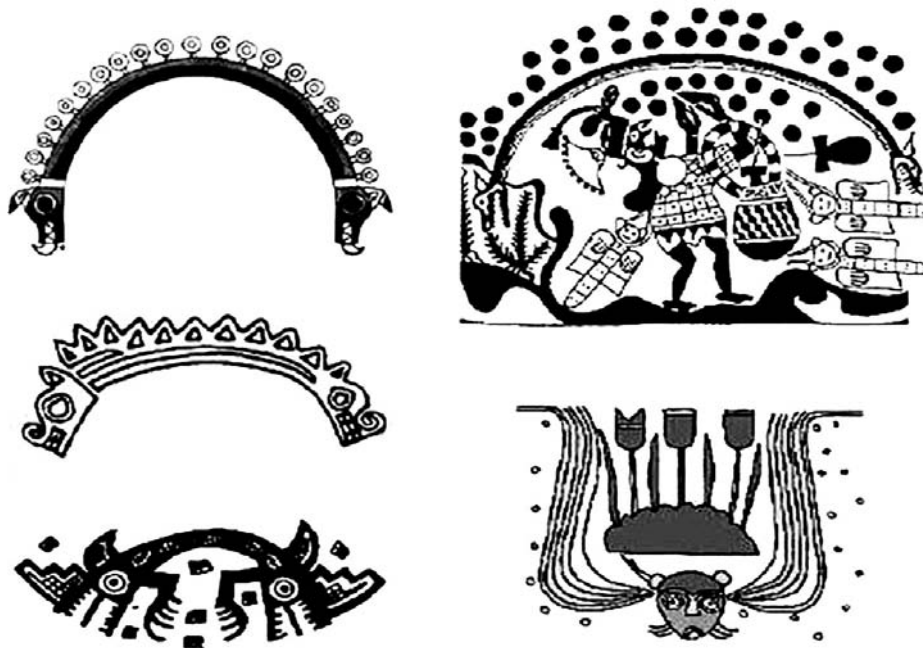


Fig. 1. Diferentes representaciones de felinos arcoíris: culturas Lambayeque, Moche y Recuay. En la última imagen vemos un felino arcoíris de un quero del siglo XVII.

Las poblaciones del Antiguo Perú temían al arcoíris, principalmente porque ‘decían’ que se introducía en el cuerpo (García, 2007:3). Pero, por otro lado, lo esperaban: era símbolo de la llegada de las lluvias, de fertilidad y de cambios atmosféricos. Esta doble significación corresponde cabalmente a la dualidad del pensamiento andino. Por otro lado, en las crónicas el arcoíris dota de protección especial al Inca, confiriéndole cualidades de poder (Santa Cruz Pachacuti, 1968: 285).

La representación de felinos-arcoíris tiene su origen en el arte de las culturas preincaicas (Fig.1). Los arcoíris en el mundo andino están vinculados a los manantiales, pero también simbolizan la fecundidad y fertilidad de los seres vivos y de la tierra. Diferentes culturas anteriores a la Inca fusionaban la imagen del arcoíris con gotas de lluvia, con las olas del mar, con signos escalonados o *Pachamama* o *Apus*. El felino al estar asociado con el arcoíris adquiere todas estas cualidades. Por lo general, se representaban cabezas de felinos a los extremos de los arcoíris. Este tipo de imagen revela una asociación: los felinos-arcoíris son símbolo de la bóveda celeste, dueños de todo lo que viene de arriba, como las lluvias, las granizadas o el cese de las mismas. En ambas versiones, el felino es el engranaje del mundo terrenal con el celestial (Choque, 2009: 89).

El cronista español del siglo XVI, Polo de Ondegardo, señaló de qué manera percibían las poblaciones indígenas al arcoíris:

“Tienen por mal agüero y que es para morir, o para algún daño grave quando ven el arco del cielo, y a veces por bueno: reverencianlo mucho y no lo osan mirar... y aquella parte donde les parece que cae el pie del arco lo tienen por lugar horrendo y temeroso entendiendo que hay allí alguna guaca, u otra cosa digna de temor y reverencia” (Ondegardo, 1906 [1567], cap. V: 199))



Fig. 2. Quero con felino arcoíris. MAMF07533. Museo de América.



Fig. 3. Cerámica Huari; como asa aparece un felino arcoíris. Museo Cassinelli

Al respecto Pérez Bocanegra menciona:

“Además, las mujeres no podían pasar por debajo del arco, ni descansar en sitios donde se aparecía el pie del Arco, para evitar bebés muertos o monstruos. Consecuentemente, se poseía la idea de que el Arco del



cielo podía embarazar, se le relacionaba con la fertilidad” (Polia 1994: 199-200).

Analizaremos como primer ejemplo un *quero* de tres espacios narrativos horizontales (Fig.2). En la zona superior una pareja de otorongos están unidos a la representación del arcoíris. Es como si los felinos hubieran expulsado de sus fauces al propio arcoíris, por lo tanto la imagen denota que el jaguar es el origen de este ente sideral. Ya en cerámicas mochicas se había visto representada esta posibilidad. Los *queros* analizados representan el arcoíris en forma esquemática, dado que se observa el uso de bandas de tres colores: una roja, otra amarilla verde y la última amarilla, confiriéndoles un carácter simbólico, tal como se hacía en culturas prehispánicas. Prueba de ello es la cerámica escultórica de la cultura Huari, del Museo Cassinelli de Trujillo (Fig.3), en la cual se aprecia cómo el artista prehispánico representó el arcoíris usando tres colores, los mismos que están presentes en el *quero* virreinal estudiado. La esencia simbólica del felino-arcoíris se mantuvo vigente aún en tiempos del virreinato.

En un trabajo de campo realizado en el Altiplano, en Tuysuri, Tinquipaya, Potosí (Bolivia) se recogió la declaración de las pobladoras Gregoria Vargas Mamami e Ignacia Collque, quienes explicaron que el arcoíris, *cuyurumi*, “tiene tres colores: amarillo, rojo y verde. Aparece de los puquios” (García, 2007:8). Por tanto se puede apreciar cómo la simplificación de los colores del arcoíris subsiste hasta hoy en las comunidades indígenas. Esta síntesis visual se da porque es difícil en realidad ver los siete colores del arcoíris. El artista prehispánico hizo fácil y reconocible la presencia de esta divinidad sideral bajo estos tres colores, convirtiendo su representación en una convención socialmente aceptada, aún en el virreinato.

Existe un motivo particular: encima de un felino, de cuyas fauces sale un arcoíris, se colocó a un ser felínico alado, que podría confundirse con la representación de un dragón, pero estos no forman parte de la mitología andina (Fig. 4). Bajo esta figuración visual, en realidad lo que el artista representó fue la imagen de un felino volador, imagen representada en diversas culturas preincaicas (Figs. 5 y 6). Las supuestas espinas constituyen ni más ni menos que los brotes vegetales tal como se representaba en el mundo prehispánico. En el Antiguo Perú se buscaba mostrar de este modo una relación con la fertilidad, es decir el felino como generador de la energía vital que da vida. Este felino volador se encuentra rodeado de flores, lo cual refuerza más la idea de fertilidad asociada a estos animales que

fueron divinizados y asumidos como entes rectores de los vaivenes de la naturaleza, controladores de la energía vital que generaba todas las cosas.



Fig. 4. Quero con felino arcoíris y felino alado o Qhoa, siglo XVIII. MAMF07532. Museo de América de Madrid.

Fig. 5. Felino volador. Garagay 1 500 a.C aprox.

Fig. 6. Detalle cerámica moche con felino volador, 700 d.C. Museo Cassinelli.

Es bastante probable que el mito de Qhoa recogido por Kauffmann (Kauffmann, 2002: 756-757) (en Condesuyos, Arequipa), sea la asociación de este felino arcoíris con el felino volador del *quero* analizado. Qhoa dentro de la cosmovisión andina fue felino sobrenatural que se desplazaba por los aires, cerca de los puquios, produciendo truenos, desplegando el arcoíris y sus orines se convertían en lluvia. También el cronista indígena del siglo XVII Santa Cruz Pachacuti (Santa Cruz Pachacuti, 1968 [1613], 227) coloca al *Choquechinchay* como un felino volador que está relacionado a la estación de las lluvias, en posición de vuelo, de cuya boca emergen cuatro bandas hacia adelante que terminan en círculos.

Estas asociaciones en torno a los felinos arcoíris en los *queros* nos revelan cómo subsiste la imagen de esta divinidad en el entorno de la nobleza inca durante el virreinato, no solo como soporte de la memoria viva del Tahuantinsuyo sino asociando el poder del felino arcoíris con su portador. Aun más, cuando muchos de estos vasos de libación en el lado posterior presentan la imagen del Sapa Inca y la Coya teniendo como protección al propio arco colorido del cielo.

Los miembros de las élites andinas van a usar estos vasos estratégicamente; tenerlos significa su conexión

con la divinidad; mostrarlos los presenta como los nuevos portadores del control político y hasta religioso en medio del nuevo orden establecido luego de la conquista. Los felinos arcoíris mantienen la misma función del mundo prehispánico: agentes del bien y del mal, conectores entre hombres y dioses. Pero en el nuevo contexto su poder se acrecienta, porque ahora el carácter narrativo y visual de los *queros* coadyuva al posicionamiento de este personaje mítico ante una sociedad andina que reclamaba soluciones visuales de consuelo y de gloria de tiempos pasados.

Bibliografía

Cabello, P. y Martínez, C. (1997). Museo de América de Madrid. Madrid: Ibercaja, colección monumentos y museos.

Choque, A. (2009). La Imagen del Felino en el arte del antiguo Perú. Lima. Fundación San Marcos.

Flores Ochoa, J. (1998). *Qero*: arte inka en vasos ceremoniales. Lima: Banco de Crédito del Perú.

García, M. (2007). El arco iris en la cosmovisión prehispánica centroandina. *Gazeta de Antropología*, N° 23, artículo 15.

Garcilaso de la Vega, I. (1985) [1616]. Comentarios Reales de los incas. Tomo II. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

Kauffmann, F. (2002). Historia y Arte del Perú Antiguo. Tomo V. Lima: PEISA

Ondegardo, P. (1906) [1567]. Instrucción sobre las ceremonias y ritos que usan los indios conforme al tiempo de su gentilidad. *Histórica* 1: 192-203.

Polia, M. (1994). El Curandero, sacerdote tradicional de los encantos. *En el nombre del Señor*. Lima: SIDEA.

Santa Cruz Pachacuti Yupanqui, J. (1968) [1613]. Relación de Antigüedades de este reino del Perú. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.

Recepción: 18-12-16

Aceptación: 18-1-17

