

Iconología de un diseño incaico en textiles de Llullaillaco

por

Margarita E. Gentile Lafaille*

margagentile@yahoo.com.ar

Resumen

Mediante estudios puntuales, en trabajos previos propuse significados para algunos dibujos incaicos (*tocapu*) cruzando datos de arqueología, documentación colonial y etnográficos.

El propósito de este ensayo es la descripción y estudio contextualizado de un dibujo poco común entre la variedad de diseños andinos prehispánicos. Interesa en el marco del Proyecto “*Estudio de las miniaturas...*” porque se lo encuentra en las bolsas de dos de los componentes masculinos de la comitiva que acompañó a las *capacochacuna* de Llullaillaco. Asimismo, este ensayo tiene como finalidad incorporarlo como dato a los estudios comparativos de Historia y Arte andinos prehispánicos.

Palabras clave

Incas - Capacocha – Tejidos incaicos – Historia Andina Prehispánica – Iconología - Llullaillaco

* Dirección del Proyecto “Estudio de las miniaturas de las *capacochacuna* procedentes del volcán Llullaillaco, provincia de Salta, República Argentina”, Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta. Académico correspondiente, Academia Nacional de la Historia, Perú. Ex Investigador CONICET – Museo de La Plata. Ex Profesor titular ordinario, cátedra Instituciones del Período Colonial e Independiente, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires.

Iconology of an Inca design in Lulllaillaco textiles

Abstract

Through specific studies, in previous works I proposed meanings for some Inca drawings (*tocapu*) crossing data of archaeology, colonial and ethnographic documentation. The purpose of this essay is the description and contextualized study of an unusual drawing among the variety of Andean pre-Hispanic designs. Interested in the framework of the Project “*Study of the miniatures...*” because it is found in the bags of two of the male components of the entourage that accompanied the *capacochacuna* of Lulllaillaco. Likewise, this essay aims to incorporate it as a datum to the comparative studies of Prehispanic Andean History and Art.

Key words

Incas - Capacocha – Inca textiles – Prehispanic Andean History – Iconology – Lulllaillaco

Sumario: I. Sumario: I. Introducción. II. Descripción. III. Contexto. IV. Estudio del tema. V. Recapitulación y propuestas. VI. Bibliografía citada. VII. Agradecimientos.

I. Introducción

Mediante estudios puntuales, en trabajos previos propuse significados para algunos dibujos incaicos (*tocapu*) cruzando datos de arqueología, documentación colonial y etnográficos. La ruta de esas aproximaciones se justificaba por la escasez de escenas figurativas atribuibles a dicha época y el alto nivel de abstracción de los llamados *tocapu* cuyo soporte prehispánico parece haber sido, ante todo, textil.

Esas imágenes cuadradas, encuadradas, pequeñas y alineadas ya se encontraban en versiones poco numerosas en objetos preincaicos, pero adquirieron complejidad durante el Tahuantinsuyu y continuaron dibujándose, simplificadas, durante la Colonia. De esa época son también los *tocapu heráldicos* cuyas formas y colores remedan el antiguo sistema de registro y comunicación con el agregado de leones rampantes y guerreros indígenas¹. Reproducidos, tanto en colores de moda como en escala de grises, en el siglo XXI son parte del repertorio decorativo de prendas tejidas para turistas.

El propósito de este ensayo es la descripción y estudio contextualizado de un dibujo poco común entre la variedad de diseños andinos prehispánicos. Interesa en el marco del Proyecto “*Estudio de las miniaturas...*” porque se lo encuentra en las bolsas de dos de las estatuillas masculinas de la comitiva que acompañó a las *capacochacuna* de Llullaillaco. Ambas forman parte de grupos distintos, por lo que se espera mejorar la definición de los mismos mediante este estudio y, en consecuencia, avanzar en el conocimiento de la organización sociopolítica regional durante el Tahuantinsuyu.

Asimismo, este ensayo tiene como finalidad incorporar dicho diseño como dato a los estudios comparativos de Historia y Arte andinos prehispánicos.

II. Descripción

Entre las prendas tejidas que visten las estatuillas masculinas que acompañaron las *capacochacuna* de Llullaillaco hay dos bolsas que tienen un dibujo al que, por sus características, lo considero una unidad mínima de sentido².

¹ Margarita E. GENTILE, “Tocapu: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino”, *Revista Espéculo*, pp. 1-25.

² “Aquí consideramos a los *tocapu* como unidades de sentido porque hemos notado que algunos de ellos significan en sintonía con datos de etnohistoria, área interdisciplinaria que incluye los estudios de arqueología andina tardía + historia colonial + lingüística + folklore (Valcárcel 1958).” (GENTILE,

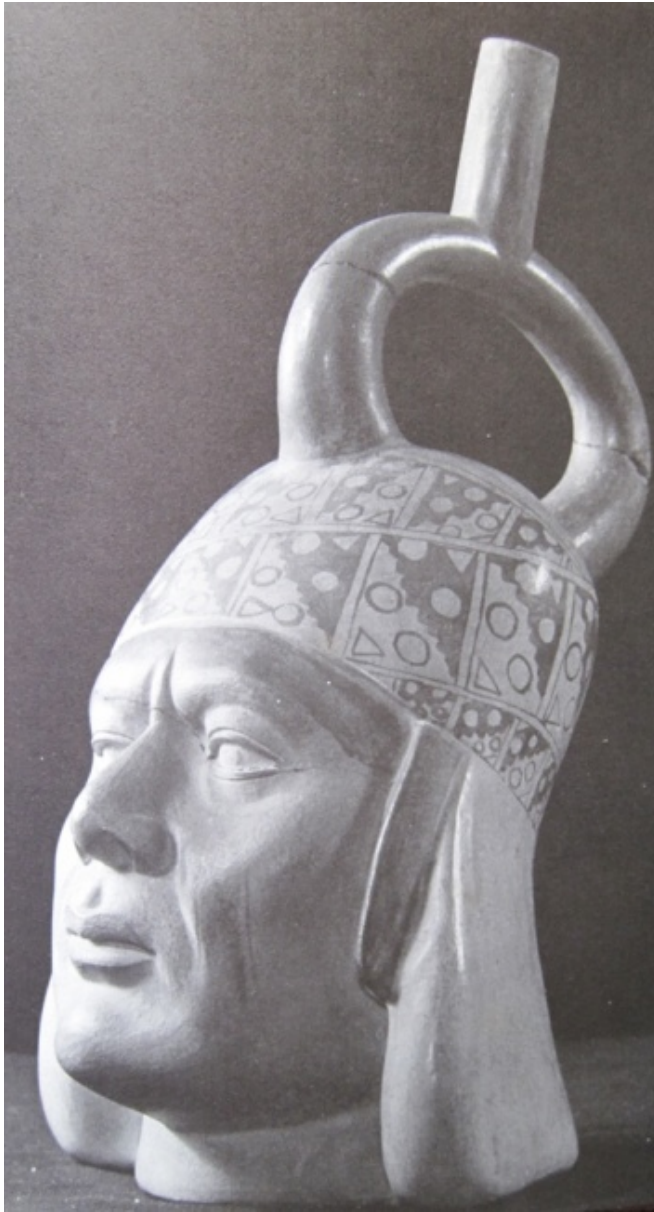


Fig. 1. Huaco retrato mochica. En la banda arrollada en la cabeza se repiten pequeñas figuras cuadradas y encuadradas, pero todas iguales.³

“Tocapu...”, ob.cit., p. 2).

³ Elizabeth BENSON, *The Mochica – A culture of Peru*, p. 131.

Se trata de un hexágono, repetido en secuencia vertical en el centro del cuerpo de cada una de ellas; su borde está formado por dos líneas que corren paralelas entre sí separándolo del fondo y de las líneas simples quebradas que lo flanquean, las cuales a su vez tienen cuadrados intercalados en el interior de los ángulos.

En el interior del hexágono hay dos cuadrados con una línea dentro, horizontal, que no los divide por la mitad porque no llega a tocar los lados de la figura.

A cada lado hay una saliente que también deja ver otra línea horizontal que no toca los bordes.

En ambas bolsas el fondo es rojo y las líneas que dibujan esta figura son amarillas, al igual que las líneas quebradas simples que corren a los lados de la banda de hexágonos; están, en un caso dibujadas sobre fondo oscuro y en el otro caso sobre fondo rojo pero separadas de la figura central por una franja oscura. Esta línea simple quebrada se repite verticalmente en el cuerpo de las bolsas junto a las costuras laterales que las cierran con puntadas cuyos colores guardan un ritmo similar en ambas bolsas.

Tanto en estos casos como en los que se verán luego no me fue posible asociar estos diseños con los de las asas de las bolsas⁴ porque trabajé sobre fotografías que no registraron este detalle, quedando ese tema abierto hasta que se lleven y desarropen nuevamente las estatuillas en laboratorio, desde el ambiente climatizado donde se las exhibe y resguarda⁵.

⁴ Abal las llama “pasamanos” (ABAL DE RUSSO, Clara M., *Arte textil incaico en ofrendatorios de la alta cordillera andina. Aconcagua, Llullaillaco, Chuscha*, p. 323 y stes..

⁵ Las asas de las bolsitas de Llullaillaco son cintas tejidas aparte y luego cosidas al cuerpo de la bolsa. Todas tienen el borde rojo; el dibujo central parece ser un rombo con punto central seguido de un aspa, ambos en verde oscuro sobre fondo amarillo. Una excepción del mismo dibujo en amarillo sobre fondo oscuro. Otra, la cinta dividida en dos a lo largo, y a ambos lados de la línea central hay rectángulos alternados en blanco y negro.



Fig. 2. Banda inferior de un *uncu* comprado por Adolph Bandelier en Murokata, cerca del lago Titicaca. Tiene dos hileras de representaciones figurativas, entre ellas los *tocapu* heráldicos, con leones rampantes. La representación de un corazón atravesado por una flecha parece copiar el logotipo de los frailes agustinos. Foto cortesía de la Division of Anthropology, American Museum of Natural History, New York. Catalogue number B/1500.

III. Contexto

Como vengo de decir, estas bolsas las llevan dos estatuillas masculinas; una de ellas estaba ubicada cerca del niño⁶ y la otra cerca de la muchacha⁷. Ambas fueron talladas directamente en *Spondylus* y sus penachos son de plumas amarillas. Difieren entre ellas en que la primera viste el *uncu territorialidad discontinua* y manta oscura, en tanto que la otra viste el *uncu alianza* y manta clara.

A su vez, difieren de otras estatuillas en que las mantas que las envuelven están sujetas por fuera con la sogá, que en ambos casos es de color oscuro⁸.

⁶ LL-99-110 (MAAM); S-35 en la nomenclatura de María Constanza CERUTI, *Llullaillaco. Sacrificios y ofrendas en un santuario inca de alta montaña*, p. 74, 221.

⁷ LL-99-083 (MAAM); NE-6, según CERUTI, ob.cit. p.75, 223.

⁸ Margarita E. GENTILE LAFAILLE, “La fundación del oráculo capacocha en el Collasuyu: secuelas de una nota a pie de página”, *Revista Cruz del Sur*, p. 58.



Fig. 3. Capacochacuna de Llullaillaco. Bolsas que llevan las estatuillas masculinas LL-99-083 (izq), y LL-99-110 (der.). Fotos Lisardo F. Maggipinto. Propiedad del Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta.

La estatuilla LL-99-110 (S-35) es parte del “conjunto de ofrendas S-C”⁹ junto a una estatuilla de oro macizo¹⁰; ambas visten el *uncu* “*territorialidad discontinua*”, pero la primera lleva como regalo u ofrenda un camélido de *Spondylus*; en tanto que la otra lleva dos camélidos, uno de oro y otro de plata. Estos personajes, ambos guerreros, representan a los grupos aliados de los cusqueños mediante los cuales se conquistó para el Tahuantinsuyu el territorio

⁹ Según CERUTI, ob.cit, p. 73.

¹⁰ CERUTI lo dio como de oro laminado, es decir, hueca, ob.cit. p. 230.

con el que se está celebrando una alianza refrendada por la *capacocha*¹¹.

La LL-99-083 (NE-6) está cerca de la muchacha; es parte del “conjunto de ofrendas N-E”. Este grupo lo componían seis estatuillas: una femenina y otra masculina, ambas de *Spondylus*; una masculina de oro (*uncu territorialidad discontinua*), además de dos camélidos de *Spondylus* y uno de plata, y un brazalete miniatura de oro¹².

Es decir, las estatuillas masculinas talladas en *Spondylus* que llevan las bolsas con el diseño hexagonal forman parte de dos grupos; uno ubicado cerca del niño y el otro cerca de la muchacha, ambos grupos integrados por diplomático (*uncu alianza*) y guerreros (*uncu territorialidad discontinua*) que fueron quienes formalizaron la incorporación de un nuevo territorio y su gente al Tahuantinsuyu¹³.

En otras palabras, los diseños en las bolsas dicen a quien los mira, y respecto de sus portadores, tanto como los otros elementos del vestuario.

IV. Estudio del tema

Un repaso de bibliografía especializada dio como único resultado las similitudes de este dibujo hexagonal con los de algunos tuestos recogidos en el entorno del Cusco en la primera mitad del siglo XX, y publicados por don Jenaro Fernández Baca¹⁴.

¹¹ GENTILE LAFAILLE, “La fundación del oráculo...”, ob.cit., p. 60.

¹² CERUTI, ob.cit. p.75; GENTILE LAFAILLE, 2017, ob.cit.

¹³ GENTILE LAFAILLE 2017, ob.cit. p. 61; Margarita E. GENTILE, “Placas zumbadoras y sogas sibilantes asociadas a las *capacochacuna* del volcán Lullailaco”, 2018, en prensa.

¹⁴ Jenaro FERNÁNDEZ BACA, *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca Cuzco*, Tomo I; Jenaro FERNÁNDEZ BACA COSIO, *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca Cuzco*, Tomo II.



Fig. 4. Capacochacuna de Llullaillaco. Estatuilla LL-99- 110 (S-35), cercana al niño. Viste uncu territorialidad discontinua y manta oscura. Fotos Lisardo F. Maggipinto. Propiedad del Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta.



Fig. 5. Capacochacuna de Llullaillaco. Estatuilla LL-99-083 (NE-6), cercana a la muchacha. Viste uncu alianza y manta clara. Fotos Lisardo F. Maggipinto. Propiedad del Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta.

Según este autor, dicho dibujo representaba el caparazón de tortugas. Su publicación no incluyó, porque no hacía a su propósito, la forma, calidad, uso y función de las vasijas sobre las que dicho dibujo se encontraba¹⁵; tampoco, la procedencia exacta de los tiestos. Ante datos tan exigüos, los dichos y la constatación de los colores originales podrían ofrecer complementos interesantes. Tramité ante el Ministerio de Cultura y la Dirección General de Museos del Perú los permisos correspondientes para ver dicha colección de fragmentos, asunto que se resolvió rápidamente.

*

En agosto de 1991 vi esta colección en la Sala Inca del Museo de la Nación, en Lima. Algunos dibujos ampliados de la misma formaban paneles con otros de Guaman Poma y Martín de Murúa. No todos los fragmentos estaban expuestos. Las vitrinas eran muebles que tenían por debajo cajones en los que, me dijeron, se hallaba el resto de la colección.

Al cambiar la funcionalidad del edificio, de museo a oficinas ministeriales, la misma fue almacenada en la reserva. Cuando llegué a Lima, la colección estaba dividida en dos partes: la que había estado expuesta, cuyos fragmentos se encontraban dispuestos en filas en grandes cajas chatas como si recién se los hubiese sacado de las vitrinas; y otra parte distribuida en bolsas resguardadas en cajas que, supongo, eran los tiestos que estaban en los cajones bajo las vitrinas ya que en su mayoría era fragmentería menuda o poco vistosa desde un punto de vista museístico. Todo este material, más de mil quinientos tiestos, lo revisé cómodamente en el laboratorio del antiguo Museo.

Algunos tiestos tenían escrito en el reverso un número que a veces coincidía con el de la etiqueta pegada al mismo y que, también a veces, correspondía con el de la publicación. Algunas etiquetas fueron remarcadas con distintos elementos de escritura y, al parecer, por distintas manos. En una bolsa aparte había cantidad de estas etiquetas numeradas, y en otras, fragmentos con y sin

¹⁵ El interés en los diseños indígenas americanos con la finalidad de incorporarlos a diseños industriales que dieran identidad cultural a cada país data de principios del siglo XX.

números. Parecía claro que la organización de las publicaciones había pasado por varias instancias de reordenamiento de estas piezas.

Unos pocos fragmentos tenían indicación de procedencia muy amplia: Ollantaitambo, Zuriti, Santutis, Chincheros, Pared del Rodadero, ruinas de Pachamac-?; y otros, los menos, la fecha: “Santutis XII-1958”, “Ollantaitambo 19-7”. Traté de averiguar cuál de estas grafías correspondió a don Jenaro, pero no lo conseguí¹⁶. Estos tiestos, tanto por los sitios de recolección como por las fechas y su escasez, en mi opinión no corresponden al caudal aportado por los escolares; más bien muestran la continuidad en el interés de nuestro autor en buscar fragmentos de alfarería con dibujos en los sitios por donde iba, o que le regalaban sabiendo su interés.

Un punto común a toda la fragmentería es su buena calidad en cuanto cochura, engobes, y pulidos internos y externos; en muchos tiestos, los dibujos son excelentes en la realización y estéticamente atractivos en cuanto a su diseño. Hay una cantidad notable de fragmentos que parecen haber pertenecido a piezas pequeñas, como serían las miniaturas ofrendadas en los caminos rituales que salían de Coricancha (*ceque*). Por eso, dada la pequeñez de los tiestos, la falta de piezas enteras con este diseño y el pulido interno solo pude orientar los dibujos en tres casos: el borde de una vasija pequeña y los fondos de dos platos grandes.

De todos modos, los tiestos que resultaron útiles a mi propósito de tratar de identificar la forma de las vasijas, y su posible uso y función, no pasaron de una docena; y ninguno se vio beneficiado con otro dato que no fuese un número.

¹⁶ Durante el trabajo en el laboratorio con Johnny Berríos Melgarejo separamos en bolsas y dentro de las cajas de tiestos que no habían estado en exposición, los fragmentos Killke, los pocos de caolín de Cajamarca, los Inca-Pacajes; otros por forma, como las bases de queros de alfarería y partes de aríbalos.

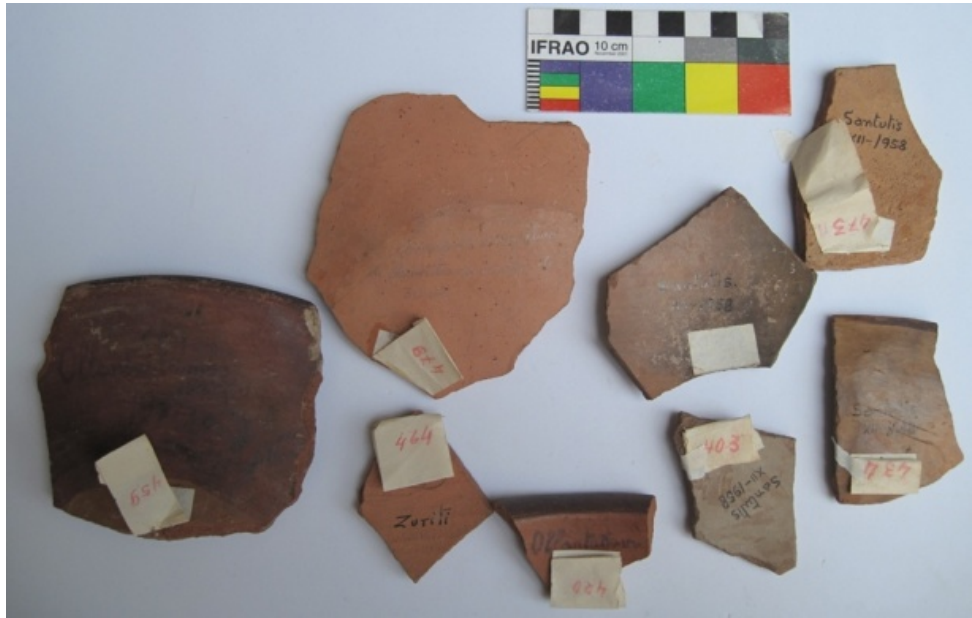


Fig. 6. Algunos fragmentos con indicación de procedencia y las etiquetas con números. El fragmento nro. 479 tiene escrito con lápiz en el reverso, en letra cursiva "*Corresponde a un chua de diámetro no menor de 30 cm.*". Colección Jenaro Fernández Baca, Ministerio de Cultura, Dirección General de Museos, Lima, Perú. Foto de la autora.



Fig. 7. Interior y exterior del fondo de un plato de cerámica de excelente cochura, de unos 10 cm. de diámetro de base; 1 cm de espesor de la misma; ángulo exterior 155°. En la base, con tinta negra dice "C-4 / 735". La etiqueta dice en plumón color rosa "716" sobre lo que se escribió con bolígrafo "735". Tiene el dibujo del hexágono trazado con pincel muy fino y en la misma secuencia que las bolsas. "Bellísimo motivo ... Posible imitación de un manto real." (Fernández Baca 1973 I: fig.735). Colección Jenaro Fernández Baca, Ministerio de Cultura, Dirección General de Museos, Lima, Perú. Foto de la autora.

Fig. 8. Borde de vasija pequeña. La proporción da para que al interior del hexágono pudiesen caber dos cuadrados. Espesor del borde 5 mm, del cuerpo 3 mm. La etiqueta pegada en el reverso dice “726” escrito con bolígrafo. “Fig. 726. Copiada de las figuras que en alto relieve se destacan en el caparazón de las tortugas, motivo éste que en las Figs.723 a 725 aparece ligeramente modificado.” (Fernández Baca 1973 I: fig. 726). Colección Jenaro Fernández Baca, Ministerio de Cultura, Dirección General de Museos, Lima, Perú. Foto de la autora.

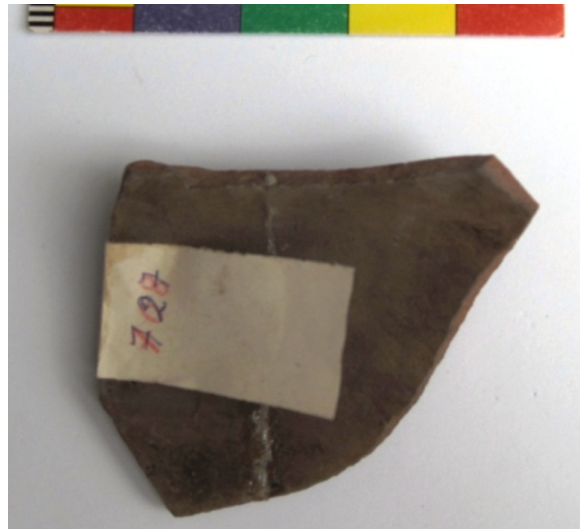


Fig. 9. Fragmento de plato; es parte de la base, que tuvo unos 20 cm de diámetro, espesor 8 mm; decoración externa; ángulo externo 145°. La etiqueta pegada en el reverso tiene escrito en lápiz rojo el n° 108, remarcado en bolígrafo azul como n° 727. Los hexágonos están en el mismo orden vertical que tienen en las bolsas y con las líneas quebradas, en este caso con cuadrados entre los ángulos, como laderas.

“Las mismas figuras copiadas del caparazón de las tortugas, cada vez más modificadas a criterio del pintor indígena.” (Fernández Baca 1973 I: n° 727). Colección Jenaro Fernández Baca, Ministerio de Cultura, Dirección General de Museos, Lima, Perú. Foto de la autora.



Fig. 10. Bolsa hallada durante las excavaciones de salvataje en Huaquerones, cerca de Puruchuco. Nro. 156198 del Registro de Bienes Muebles, Lima. Carece de asociaciones directas, pero el contexto mediato eran tumbas con herramientas de tejedores (Cock op.cit. pp. 273-282). Foto de la autora.

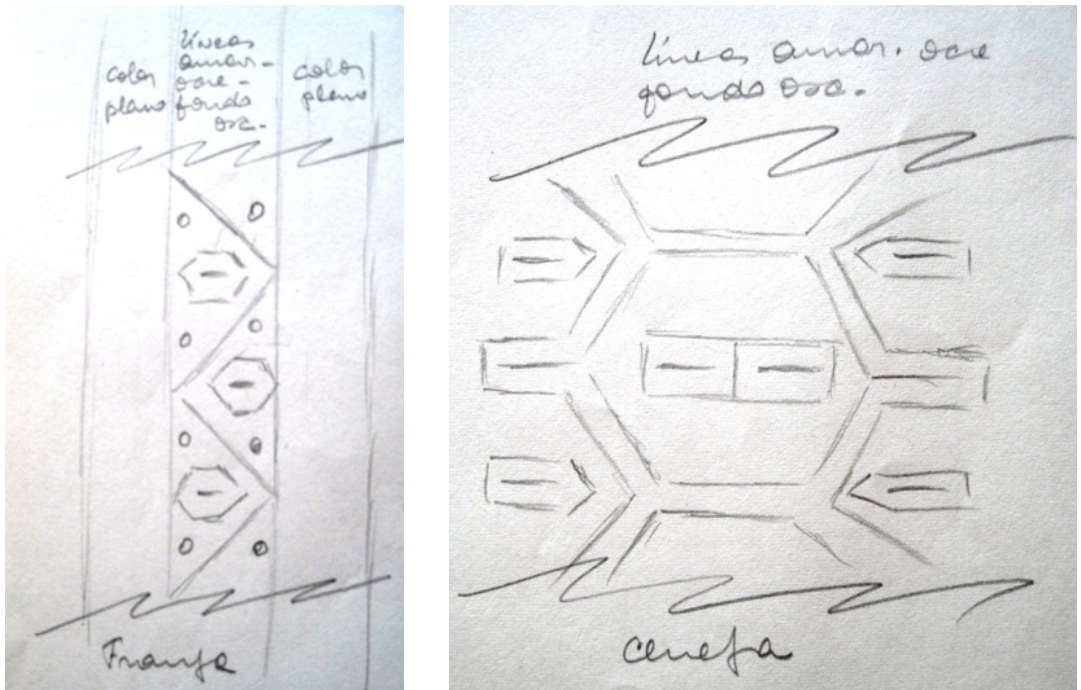


Fig. 11. Detalle de la franja de líneas zig-zag amarillo ocre sobre fondo oscuro, y la cenefa de líneas amarillo ocre sobre fondo oscuro.

Corresponden a una bolsa de 20 x 20 cm procedente de la Costa Sur peruana, similar a las de Huaquerones y Azapa. Colección particular. Croquis de la autora.

Resumiendo, en esta colección de alfarería de procedencia relativamente acotada, el dibujo del caparazón de las tortugas era tan escaso como en la textilería. Lo mismo pude constatar, hasta un cierto punto dada la cantidad de material relevado, en el Registro de Bienes Muebles de uso interno del Ministerio. Allí encontré dos bolsas tejidas, muy usadas, con el dibujo tal como aparecía en las bolsas miniatura de Lullaillaco. Una de ellas procedía de las excavaciones de salvataje que Guillermo Cock realizó en Huaquerones¹⁷, y la otra de un hallazgo casual en un sitio ignoto de la Costa Sur. Por su parte, Ma. Gabriela González me señaló otra

¹⁷ MNA - Guillermo A. COCK, *Proyecto de rescate arqueológico Puruchuco – Huaquerones*.

bolsa similar a las anteriores en el Museo de San Miguel de Azapa¹⁸. Ésta última bolsa parece no haber sido usada.



Fig. 12. “Bolsa: “chuspa” (lana), periodo Inka. Largo 200 mm., colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapaca.”¹⁹.

Las tres bolsas son similares en tamaño y disposición de los dibujos; pero en las de Huaquerones y Azapa el dibujo está flanqueado por chevrones en blanco y negro, en tanto que en la bolsa de Costa Sur son líneas quebradas con círculos en los ángulos. Las asas de las dos primeras también están bastante desgastadas y su largo deja suponer que se llevaron, ajustadamente, colgadas del cuello²⁰.

¹⁸ ULLOA, Liliana, s/f, “Vestimentas y adornos prehispánicos de Arica”, p. 33.

¹⁹ ULLOA, Liliana, ob.cit. p. 33.

²⁰ “Bolsa de indios, chuspa. / Bolsa de indias, ystalla. / Bolsico, huayaca.” (p.119). “Chuspa, bolsa de hombre que la traen al cuello. (p.39) / Ystalla, bolsa de indios en que echan coca (p.93) / Huayaca, talega o zurrón (p.50) (ANÓNIMO (¿ALONSO DE BARZANA?), *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú...*).

Según las descripciones coloniales, las tres eran elementos del vestuario masculino empleadas para contener hojas de coca²¹.

Como parte de una escena, el diseño que vengo comentando está en dos bolsas dibujadas en los extremos de una cenefa que cierra en el frente de un aríbalo; a ambos lados de las dos, a su vez, hay matas de cantuta (*Cantua buxifolia* Juss.). Dicho aríbalo procede de la Isla de la Luna, en el lago Titicaca. En la misma pieza, en dos paneles inferiores, al costado de una secuencia vertical de rombos, hay tres mujeres en cada uno, las cuales sostienen graciosamente flores de cantuta en la mano derecha²². El carácter sagrado de dicha isla y sus edificios se reflejan en estos elementos del diseño – mujeres y flores-, que remiten a la elite cusqueña, ya que en su versión más realista el aríbalo representa a una mujer lujosamente vestida. Asimismo, la secuencia vertical de rombos –logotipo del *machacuay* del *juego del ayllar*.²³-, sería la forma de representar en cerámica el tejido tubular que llevan las mujeres que acompañan las *capacocochacuna* de Lullaillaco, por ejemplo.

En este contexto, las bolsas con el dibujo que venimos viendo son figuras principales a las que las cantutas "homenajan", para expresarlo de alguna manera, redondeando el sentido del uso que se le dio al contenido del aríbalo, es decir, participar de una celebración que bien podría haber sido la incorporación al Tahuantinsuyu de ese sitio, luego de una guerra, que la hubo, o de la apuesta mañosamente perdida por Topa Inca Yupanqui al *ayllar el machacuay*, que también sucedió²⁴, entre otras posibilidades del mismo orden.

²¹ Según SCHOBINGER ("Los santuarios de altura incaicos y el Aconcagua: aspectos generales e interpretativos", *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, p. 22), las bolsas que llevaban las estatuillas masculinas de Aconcagua tenían dentro restos de hoja de coca; según ABAL DE RUSSO, ob.cit. p. 308, solamente la que acompañaba la estatuilla de *Spondylus*. Respecto de las de Lullaillaco, Abal no dice nada. Las que se desarroparon en laboratorio durante el Proyecto estaban vacías (MG obs.pers.).

²² POSNANSKY, Arthur, *Tiuanacu. La cuna del hombre americano*, III: 61, Plancha XLIII. A. a.

²³ GENTILE, ob.cit. 2018, en prensa.

²⁴ GENTILE, Margarita E., "La pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempo andinos)", *Boletín del Instituto Francés de Estudios*

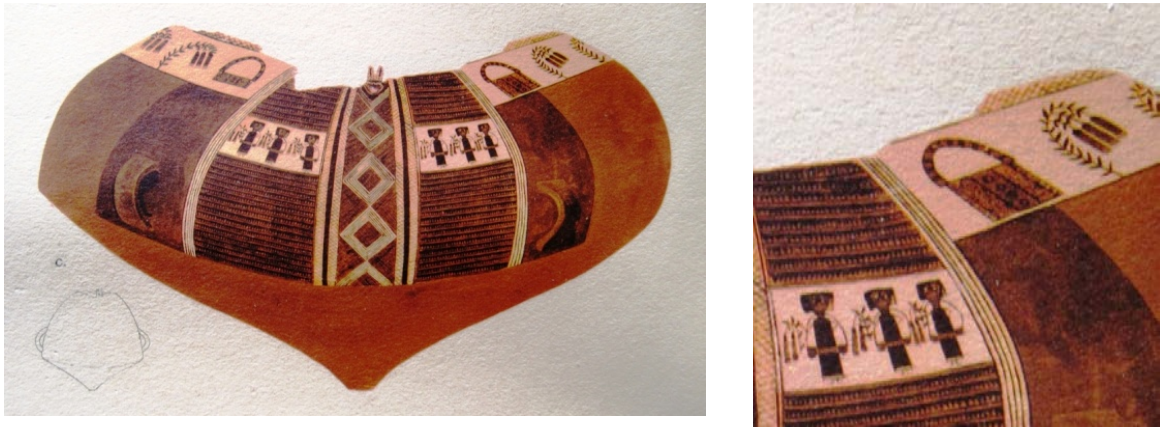


Fig. 13. Despliegue y detalle de un fragmento de aríbalo de la Isla de la Luna, según Posnansky 1958 III: 61, Plancha XLIII. A. a..

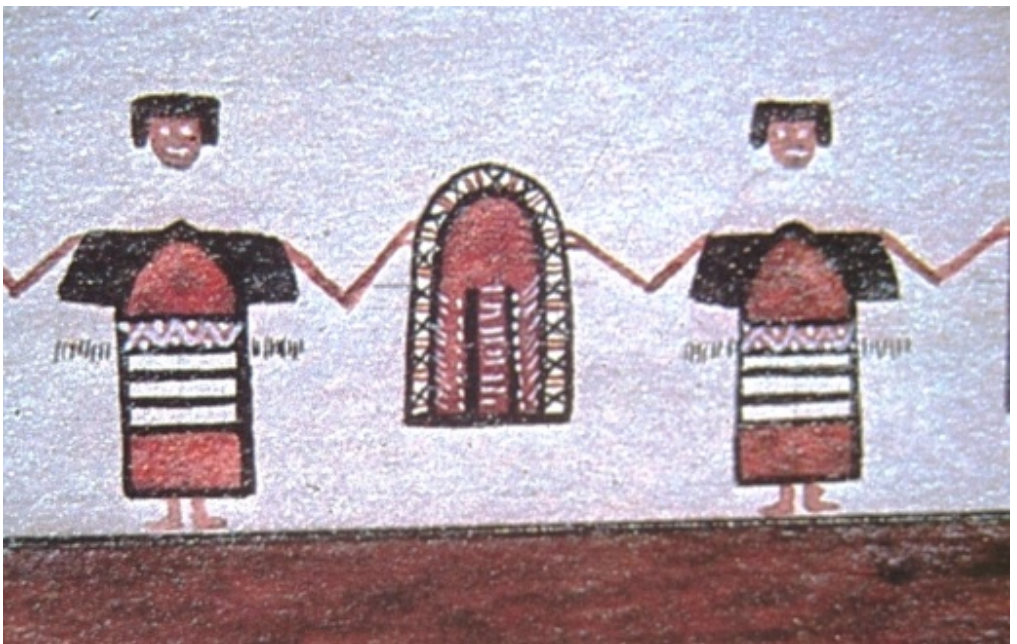


Fig. 14. “Mujeres vestidas con elegancia sosteniendo con ambas manos una bolsa de mano, “chuspa” en quechua.”, según Fernández Baca 1989 II: fig. 323 [1060].

Andinos, 1998; GENTILE LAFAILLE, ob.cit. 2017.

Y aunque no sea posible reconocer los detalles, excepto que no son meras líneas, en la colección J.F.B.²⁵, hay un tiesto en el que se ve a dos mujeres sosteniendo entre ellas una bolsa. En este caso también se trata de las que forman parte del vestuario masculino²⁶.

La continuación de mis indagaciones me encaminó por una ruta a cuya vera quedaron las inspiradoras tortugas junto con su bibliografía especializada²⁷ y mi hipótesis de trabajo ubicándolas como representantes alternativos del *amaru* en la frontera este o Antisuyu del Cusco.

V. Recapitulación y propuestas

Hasta aquí tenemos un dibujo pocas veces reproducido en soportes textiles y alfarería; y solamente presente en contextos incaicos: alrededores del Cusco (colección J.F.B.) y territorios bajo su influencia (Huaquerones, Costa Sur, Azapa, Isla de la Luna, Lullailaco). Por lo menos dos de ellos (Azapa e Isla de la Luna), habían formado parte de Tiwanaku.

La falta de marco y cuadratura²⁸ lo diferencian de los *tocapu* por lo que no parece que haya sido parte de ese sistema de recopilación, archivo y transmisión de datos.

Propongo, sí, que se trata del logotipo de un ícono figurativo preexistente. Como en otros casos, sin el conocimiento de la Historia regional andina no sería posible entenderlo porque dicha estilización, rasgo compartido con los *tocapu*, por sí solo no facilita

²⁵ El tomo I tiene las figuras numeradas del 1 al 735; las figuras del tomo II comienzan en el n° 1 en vez de continuar con el n° 736. La comprobación de esta correspondencia la hice con tiestos de la colección J.F.B. El número de la figura que cito es n° 323 de la publicación pero es el n° 1060 de la colección.

²⁶ Si bien las bolsas masculinas, a escala humana, se llevaban colgando del cuello, supongo que fue debido al tamaño de las estatuillas que las mismas las llevan cruzadas del hombro derecho hacia el costado izquierdo.

²⁷ Hasta donde pude averiguar, no hay representaciones figurativas de tortugas terrestres y fluviales en piezas prehispánicas. A los estudios de Folklore llegaron relatos que destacan su lentitud como sinónimo de pereza. Tampoco mejoró su imagen su antiguo nombre griego: tartarouchos = habitante del Tártaro o infierno (DRAE).

²⁸ En el sentido de cuadrado, es decir un cuadrángulo con cuatro lados iguales.

ni la identificación del original del que deriva ni la comprensión del significado que pudo haber tenido dicho logotipo durante el Tahuantinsuyu.

En lo que sigue expondré una propuesta basada en los datos citados, particularmente las representaciones figurativas de las que este dibujo forma parte, según los planteos de Erwin Panofsky²⁹.

*

En las escenas (colección J.F.B., aríbalo de la Isla de la Luna, Llullaillaco), hombres y mujeres visten a la usanza de la elite cusqueña de la época más conocida a través de la documentación colonial, es decir, de Pachacutec en adelante.



Fig. 15. En esta representación harto esquemática unas mujeres parecen llevar diademas de plumas oscuras, sin ínfulas. La diferencia con la diadema de la muchacha de Llullaillaco es el color, ya que la suya es de plumas blancas. Sobre el significado de estos colores en la *capacocha* ver Gentile 1996. “Figuras de sacerdotisas de la Luna en actitud de rendir culto a “Mama Quilla”.” (Fernández Baca 1989 II: 338 [1075]).

²⁹ Erwin PANOFSKY, *El significado de las artes visuales*, [1921-1953] 1998; *Estudios sobre iconología*, [1932-1962] 1998.

Algunos elementos de este vestuario fueron estudiados antes; colores de las plumas³⁰, los *uncu alianza* y *territorialidad discontinua*³¹, sogas, mantas, placas y mostacillas³², distintos usos ceremoniales de las sogas³³, entre las prendas masculinas; y el tejido tubular y las placas zumbadoras del juego *ayllar el machacuay* mediante el cual el Inca ganaba territorios sin ir a la guerra, y que visten las mujeres³⁴.

Además, la *capacocha* era en sí el aval de una alianza refrendada por un oráculo³⁵.

El dibujo que venimos de ver forma parte del vestuario litúrgico masculino pero solamente está en bolsas, representando estilizadamente un acontecimiento que, dado el ambiente de alianza sociopolítica en el que las estatuillas fueron halladas, en su figuración preincaica dicho dibujo podría haber tenido el aspecto de una hilera de cabezas cercenadas y apiladas, sean obtenidas durante las batallas previas al acuerdo que se está celebrando, sea como mera ilustración de victorias pasadas.

Es decir, propongo que este hexágono con dos cuadriláteros interiores y salientes laterales es el logotipo de un rostro humano visto de frente, en el que destacan ambos ojos cerrados y las orejas, ¿u orejeras?³⁶. Quienes llevan en Lullailaco las bolsas tejidas con dicha divisa participaron de una guerra de conquista a favor del

³⁰ Margarita E. GENTILE, "Dimensión sociopolítica y religiosa de la capacocha del cerro Aconcagua", *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, pp. 43-90.

³¹ GENTILE, "Tocapu...", ob.cit., 1-25.

³² GENTILE LAFAILLE, "La fundación del oráculo capacocha...", ob.cit., pp. 11-83.

³³ GENTILE, "Placas zumbadoras...", ob.cit., en prensa.

³⁴ GENTILE, *ibid.*.

³⁵ GENTILE, "Dimensión sociopolítica y religiosa...", ob.cit... Uno de los oráculos más conocidos y al que los Incas rendían pleitesía era el de Pachacamac. Además de los entierros de mujeres, en la pirámide con rampa N°1 se halló una *pichca* de madera cuyas líneas grabadas tenían restos de ocre claro, según JIMÉNEZ BORJA, Arturo, "Pachacamac", foto 6; GENTILE, "La pichca ...", 1998. No obstante, una publicación reciente dedicada a dicho oráculo obvió esos datos (AA.VV, 2017, *Pachacamac. El oráculo en el horizonte marino del sol poniente*).

³⁶ Las orejeras son un elemento del vestuario masculino presente en las culturas andinas desde, por lo menos, Moche.

Tahuantinsuyu, durante la cual consiguieron lo que dicho logotipo indica: cabezas de enemigos.

Como diseño estilizado dirige la atención a representaciones realistas preincaicas en escenas como las del paramento del templo de Sechín³⁷ y la de una pieza de alfarería Tiwanaku local hallada en Azapa³⁸, por ejemplo.

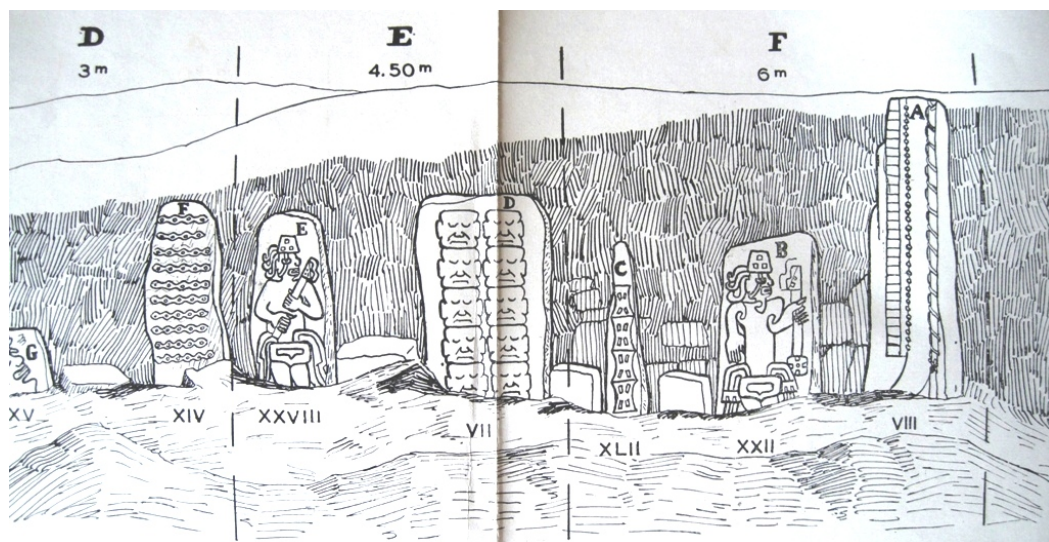


Fig. 16. Paramento del templo de Sechín, Casma. La hilera doble de cabezas apiladas se repite a ambos lados de la entrada. "Descubrimiento de monolitos mayores y menores en las secciones A-F, K y G de la fachada norte del templo de cerro Sechín.", según Tello [1937] 1956: fig. 52.

³⁷ TELLO, Julio C., *Arqueología del Valle de Casma. Culturas: Chavín, Santa o Huaylas Yunga y Sub-Chimú*; KAUFFMANN DOIG, Federico, "Iconografía de Sechín ¿Escenificación de sacrificios humanos?".

³⁸ FOCACCI, Guillermo, "Síntesis de la arqueología del extremo Norte de Chile", *Chungará*, fig. 19. URIBE, Mauricio & AGÜERO, Carolina, "Alfarería, textiles y la integración del Norte Grande de Chile a Tiwanaku", *Boletín de Arqueología PUCP*, p. 417.

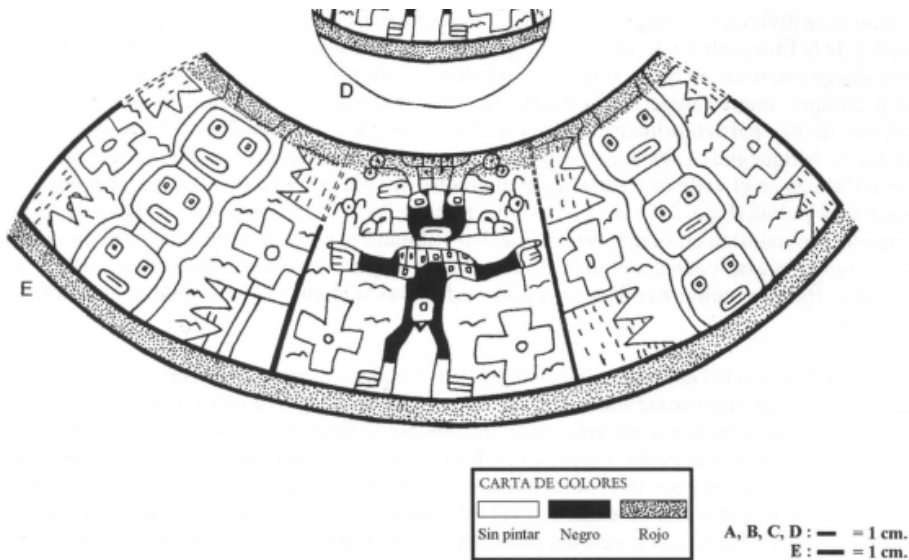


Fig. 17. “Fig. 19. Jarro tiwanaku tricolor con personaje central, «Señor de los Cetros», de estilo moqueguano del valle de Azapa (Pieza 5023, Tumba 118, excavado por G. Focacci, Sitio Azapa 71. Arica).”, según Uribe & Agüero 2001: 417. A ambos lados del personaje hay hileras de cabezas apiladas que, a diferencia de las de Cerro Sechín, fueron representadas con los ojos abiertos.

La continuidad de esta costumbre andina se percibe en los datos coloniales acerca de una práctica impuesta entre los Incas por Pachacutec: exhibir cabezas en señal de victoria guerrera. Pero estos datos dependen de la disposición de los cronistas. Quienes relataron las victorias de Pachacutec en general refirieron, al mismo tiempo, la existencia de un sitio con fieras hambrientas donde se arrojaba a los prisioneros. Este sitio, llamado Sancacancha y Hurinsanca por Bernabé Cobo, fue ubicado por dicho cronista en el séptimo *ceque* camino de Chinchaysuyu³⁹; en este caso, la similitud con el circo romano era clara.

En cambio, el tema al que llevan los datos que siguen -la casa de los trofeos- mereció la atención de tres autores quinientistas (Cieza,

³⁹ ICS, Códice 57-4-24. BERNABÉ COBO, *Historia del Nuevo Mundo* [Manuscrito]: f° 228v; COBO, Bernabé, *Historia del Nuevo Mundo*, 1964 II: 173.

Betanzos y Sarmiento), de los cuales solo el primero escribió para publicar, y ninguno de ellos fue testigo directo de lo que relató. En este caso, la similitud con la exhibición de reliquias de mártires cristianos también era clara, pero su alusión fuera de un informe burocrático sería poco recomendable en la época ya que el mismo rey de España las coleccionaba⁴⁰. Es decir, es probable que muchos más que los citados supiesen de la existencia de estos sitios aunque no escribiesen acerca de los mismos.

Juan de Betanzos, contemporáneo de Cieza en la recolección de datos pero limitado a las versiones de su parentela política, decía que Inga Yupangue / Pachacutec que

“...E las ynsignias e cosas destos que de la guerra trayan quando ansi fueron presos mando el ynga que todo fuese puesto en una cassa que para que en ella fuese puesto las cosas semejantes que ansi en la guerra heran auidas por el fue señalada la qual cassa nombro e mando que se nombrasse llaxaguaçi...”⁴¹.

Más adelante, de regreso de otra de sus conquistas, mandó poner *“...la cabeça del colla con los demas sus arreos con los quales el fue preso e muerto y que quando le mataron sobre si tenia con las demas cosas que a sus capitanes les fueron quitadas quando los prendieron todo lo qual se puso en la otra casa llamada / llaxaguaxi donde ansimesmo se auian puesto antes las cosas que ansi se auian auido del desbarate de los soras y de las demas prouynçias”⁴².*

⁴⁰ “Gran Relicario del Escorial”, en *Las reliquias del Real Monasterio del Escorial: documentación hagiográfica: vol. I-II / transcripción, introducción, notas e índices* de Benito MEDIAVILLA MARTÍN (O.S.A.), José RODRÍGUEZ DÍEZ (O.S.A.), San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, 2005. p.24 y siguientes.

⁴¹ FBM - Fundación Bartolomé March Servera. Códice 77-3, JUAN DE BETANÇOS, *Suma y narracion. De los Yngas que los yndios nombraron*, 47v.; BETANZOS, Juan Díez de, *Suma y narración de los Incas...*, p.96.

⁴² FBM, ob.cit., f.50r; BETANZOS, Juan Díez de, *Suma y narración de los Incas...*, p.102.

Pedro Sarmiento de Gamboa⁴³ recopiló referencias detalladas que hacen a lo que vengo de decir. Durante la batalla contra los invasores chancas⁴⁴ en Ichopampa

“...Pachacuti encamino hazia donde peleaua Astoy uaraca y emvistiendo / con el le dio un hachazo de que le corto la cabeça auiendo ya muerto a Tomay uaraca y luego hizo poner las cabeças destos dos capitanes chancas en las puntas de unas lanças y leuantolas en alto para que fuesen vistas de los suyos...”⁴⁵.

⁴³ Si bien Pedro Sarmiento de Gamboa también tuvo oportunidad de escuchar a los testigos que declararon por encargo del virrey Francisco de Toledo, no fue imparcial ya que desde 1564 la Iglesia de Lima lo tenía en la mira por el tema de los anillos mágicos, asunto que finalmente llevó a la hoguera a su confesor. La finalidad de las *Informaciones* toledanas era sentar la tiranía de los Incas, en el sentido feudal europeo del término, a fin de justificar la Conquista. Sin recordar la necesaria adhesión de Sarmiento a las opiniones de Toledo, una opinión distinta sobre la veracidad de Toledo en Roberto LEVILLIER, *Don Francisco de Toledo, supremo organizador del Perú. Su vida, su obra (1515-1582)*, Buenos Aires, Imprenta Porter Hnos., Tomo II: VII-CXII, 1940. Guaman Poma y Murúa también recogieron en sus escritos datos relacionados con las conquistas incaicas de otras regiones; en sus relatos se subsumen varias posibilidades de uso de partes del cuerpo humano (piel, huesos, dientes, cráneo) que podrían exhibirse como trofeos de guerra durante las fiestas de conmemoración de las victorias cusqueñas. Este conjunto homogeneizado de datos se debe, en mi opinión, a que ninguno de ellos tuvo ya oportunidad de hablar con testigos presenciales (GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe, *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Madrid, Historia 16, [1613] 1987: 313, 338, 1049; Martín MURUA, *Historia General del Perú*, Madrid, Historia 16, [1613] 1986: 90, 129).

⁴⁴ Noticias prehispánicas y coloniales más detalladas acerca de los chancas en, entre otros, Catherine JULIEN, “Diego Maldonado y los chancas”, *Revista Andina del Cusco*, 34: 183-197; Enrique GONZÁLEZ CARRÉ, “Los señoríos chancas: historia, mitos y leyendas”, *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 31: 67-84. Waldemar ESPINOZA SORIANO, “El reino chanca”, *Investigaciones Sociales*, 38: 139-171.

⁴⁵ GAU, Cod. MS. hist. 809, PEDRO SARMIENTO DE GAMBOA, *Segunda parte de la hisstoria general llamada yndica; la qual por mandado del Exelentissimo Señor Don Francisco de Toledo virrey gobernador y capitan general de los rreynos del Piru y mayordomo de la casa real de Castilla compuso el capitan Pedro Sarmiento de Gamboa. 1572, f° 58r. Pedro SARMIENTO DE GAMBOA, *Historia de los Incas (2da. parte de la Historia General llamada Indica)*, p.171. El amanuense usó la **v** y la **u** indistintamente. Lo mismo con los espacios entre algunas palabras; en el ms. se lee “Atomay varaca” o “Atomay uaraca”, como si*



Fig. 18. “Vaso con representación pictórica de cabezas trofeo sostenidas a postes. 200 – 650 d.C. Modelado y pintado. 14.7 x 13 x 13 cm. 404.5 gr. Museo de Arte de Lima. Donación Memoria Prado IV-2.0-1203”. Recuperado de internet, catálogo en línea del MALI, diciembre 2017.

fuese Atoma el nombre del capitán chanca. Según Betanzos, el nombre era Tomayguaraca (FBM, ob.cit., f. 8r; Juan Díez de BETANZOS, *Suma y narración de los Incas...*, pp.23, 27).



Fig. 19. Sección de un *uncu huari*⁴⁶. La sucesión de cabezas frescas, de perfil, están en soportes que rematan en una bola en el extremo inferior que facilita llevarlos sujetos en el hueco de la mano para exhibirlas; las pinturas faciales, orejeras y gorros podrían haber indicado de quiénes habían sido dichas cabezas⁴⁷.

⁴⁶ AA.VV. 1989, *The textile art of Peru*, sobrecubierta.

⁴⁷ Dos de los rostros de esta pieza en el sitio de Patricia Knobloch, <http://whowaswhowari.sdsu.edu/WWWAgents.html#100>
<http://whowaswhowari.sdsu.edu/WWWAgents.html#108>

La práctica no era novedosa, ni siquiera para los europeos. Además, en los Andes, ya en la época Nasca se exhibían cabezas colgándolas en postes preparados para la ocasión⁴⁸ en tanto que los huari parece que las mostraban al momento. Más adelante, cuando Pachacutec fue a la conquista del Collasuyu, Chuchi Capac lo desafió mandándole decir

*“...quel se holgaua de que huiese venido adarle / obediencia como las demás naciones a quien el [Chuchi Capac] hauía conquistado y que si asi no lo pensaua hazer que aparejase / su cabeça con la qual pensaua beuer triunphando de la victoria que del habría si viniesen a batalla...”*⁴⁹.

Esta costumbre de usar la cabeza del enemigo como vaso para beber tampoco era exclusiva del Collasuyu. Polo Ondegardo informaba a Toledo que *“...tienen [los chiriguano] por hacienda y gran rescate entrellos las cabezas curadas de los que han muerto en la guerra, y éstas tienen en sus casas y sepulcros y son vasos preciados los que dellas tienen en que beben...”*⁵⁰.

Volviendo a la conquista del Collasuyu, a su regreso triunfal al Cusco Pachacuti *“...hizo cortar la cabeça a Chuchi Capac y ponella en la casa llamada Llaxaguasi con las demas que allí tenía de los / otros çinches que hauía muerto y a los demas capitanes çinches de Chuchu [sic] Capac hizo echar a las fieras que para esto tenía ençerradas en una casa llamada / Sangaguaçy”*⁵¹.

⁴⁸ Margarita E. GENTILE, “Uso ceremonial de cabezas humanas en Nasca – Una pieza del Museo de Arte de Lima”, *Antiquitas*, XIX (Buenos Aires, 1974): 1-7.

⁴⁹ GAU, Cod. MS. hist. 809, ob.cit. f° 70r; SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro, ob.cit. p. 189.

⁵⁰ POLO ONDEGARDO, Juan. “Parecer del Licenciado Polo sobre la guerra propuesta contra los chiriguanaes” en Gonzalo LAMANA FERRARIO & Teodoro HAMPE MARTÍNEZ (eds.), pp. 331-341,

⁵¹ GAU, Cod. MS. hist. 809, ob.cit. f° 71; SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro, ob.cit. p.190. Sarmiento decía *Sangaguaçi*, y Cobo *Sancacancha* y *Hurinsanca*. Tomando en cuenta el origen italiano de Bertonio, como aproximación desde el aimara *"Sancha, arocamana, chuchacamana, tauicamana: Parlero. / Sancarara. Idem. / Sancarariritha: Parlar. / Sanchallita ccarcatitha: Temblar de frio o de miedo. † Aro sanchallita, vel Tauitha, vel Chuchatha. Hablar mas y mas."* (BERTONIO, Ludovico, *Vocabulario de la lengua ayмара compuesta por el padre...*, p. 308). También los cuyos de Paucartambo, vencidos luego de una

En Llaxaguasi⁵² estaban las cabezas de quienes Pachacutec se preciaba de haber vencido, entre otros los jefes de los soras, Astoyuaraca, Tomayuaraca y Chuchi Capac. En un caso de supuesta desobediencia, el Inca mandó cortar la cabeza de Capac Yupanqui, uno de sus hermanos, pero Sarmiento no dijo si la misma fue a Llaxaguasi⁵³.

Por otro lado, tal vez no hubiese sólo cabezas de jefes vencidos en Llaxaguasi. Pedro Cieza de León tuvo noticia, alrededor de 1550, de que Pachacutec, luego de ganar la guerra “... a los chancas mandó que se hiziese. una casa larga. a manera de tumba . en la parte que se dio la batalla adonde para memoria fuesen . desollados todos los cuerpos de los muertos y que inchen los cueros de ceniza o de paja . de tal manera . que la forma humana pareziere en ellos haziendoles de mill maneras porque a unos pareziendo hombre de su mesmo vientre salia un atambor . y con sus manos hacía muestra . de lo tocar . otros ponían con flautas en las bocas desta suerte y de otras estuuieron . hasta que los españoles esta [casa] uieron en el Cuzco [y que fueron] Pero Alonso Carrasco y Juan de Pancorbo conquistadores antiguos [que] me contaron a mi de la manera que uieron estos cueros [reellenos] de ceniza y otros muchos /...”⁵⁴.

rebelión fallida, fueron apodados en quechua *guarpes*, gente que habla mucho (ANÓNIMO (¿ALONSO DE BARZANA?), ob. cit.; GENTILE, Margarita E., “Cuyo Suyu y Cuyo Marca - Un ejercicio práctico sobre evidencias, hipótesis y perspectivas”, *Revista de Estudios Regionales*). Es decir, el no sostener con los hechos las propias palabras fue el punto de referencia de estos y otros apodos despectivos que los cusqueños endilgaron a sus nuevos aliados. Cabe preguntarse si habrá sido Lullaillaco otro de ellos, a diferencia de mi propuesta de 2017: 53.

⁵² “*Llacsani, llacsaycuni, vencer o subiectar. / Llacsasca, vencido subiecto. / Llacsani, desfallecer desmayar.*”, ANÓNIMO (¿ALONSO DE BARZANA?, ob.cit. Llaxaguasi = casa de los vencidos, o derrotados.

⁵³ GAU, Cod. MS. hist. 809, ob.cit. f° 75v; SARMIENTO DE GAMBOA, ob.cit. p.196.

⁵⁴ RBE, Real Biblioteca del Escorial, Códice L-I-5, PEDRO CIEZA DE LEÓN, *Relación de la suceçion y gouierno de los Yngas ...*, f° 79v-80r; CIEZA DE LEÓN, Pedro, *El señorío de los incas*, p. 155.



Fig. 20. “An elaborately dressed man plays a flute. Unlike most Mochica men, this wrinkled-faced figura is wearing long trousers.”⁵⁵, según Benson 1972: 113.

⁵⁵ Un hombre vestido con un atuendo complicado toca una flauta. A diferencia de la mayoría de los hombres mochica, esta figura de rostro arrugado viste pantalones largos.

La descripción de Cieza permite otra mirada a una figura Moche como la siguiente, en la que el atuendo cubriría las heridas y golpes recibidos en batalla, y los cortes y costuras del desuello, quedando como resultado final un volumen redondeado y un tanto estático en comparación con las actitudes dinámicas de otros personajes de la misma época representados también en bulto y en alfarería. Es decir, esa vasija Fase III⁵⁶ no representa una persona viva sino su simulacro a partir de su propia piel, rellena, vestida y en actitud de tocar una flauta. En este asunto ¿los cusqueños también habrían retomado otra costumbre mochica?

Sin salir del tema, notemos también que la descripción de Cieza amplía la reseña de Sergio Barraza (2010) hacia un caso de otra funcionalidad para el emblemático edificio incaico llamado *galpón*, *tambo* o *kallanca*. Ya el ms. del Escorial decía “*una casa larga a manera de tumba*”⁵⁷, y no “*una casa larga a manera de tambo*”⁵⁸, la primera expresión en sintonía con la percepción de los testigos directos Pero Alonso Carrasco y Juan de Pancorbo acerca de la funcionalidad del edificio según lo contenido en él⁵⁹.

Y siempre con relación a este caso en particular, ese tipo de construcción abierta a una plaza, o patio, favorecería la celebración entre los miembros de un grupo familiar y sus aliados, de una victoria frente a los mismos enemigos transformados en macabros trofeos. En otro orden, la descripción de Cieza muestra tono y aspecto de la burla en aquel tiempo y lugar.

Resumiendo, tenemos que Pachacutec ordenó construir en el Cusco, o su entorno inmediato, un edificio de planta rectangular

⁵⁶ Christopher B. DONNAN & Donna MCCLELLAND, *Moche fineline painting. Its evolution and its artists*, p. 21.

⁵⁷ RBE, op.cit., f.79v.

⁵⁸ Sergio BARRAZA LEZCANO, “Redefiniendo una categoría arquitectónica: la kallanka”, *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, p. 176.

⁵⁹ Este tema no figura en sus declaraciones en la *Información* que Toledo mandó levantar en 1572 entre los “*conquistadores antiguos desta ciudad del Cuzco*”. No obstante, sin haber sido testigo directo, Alonso de Mesa se explayó sobre el aspecto grotesco del mismo sin nombrar el edificio ni el lugar (LEVILLIER, Roberto, *Don Francisco de Toledo, supremo organizador del Perú. Su vida, su obra (1515-1582)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940, p. 200).

para guardar sus trofeos de guerra: las cabezas, las pieles rellenas, y la ropa y armas que los jefes enemigos vestían en el momento de ser aprisionados.

Pero años después, ya en tiempos de Atahualpa, eran trofeos⁶⁰ las insignias de mando como los asientos de los jefes; el mismo Juan de Pancorbo declaró en 1572 que “... vio el día que les dieron la batalla en este cuzco a la entrada del un día antes en una loma a la asomada del cuzco mas de cinquenta o cien duhos que dixeron que todos heran de señores destos curacas que los auia muerto chalcuchima capitan de atabalipa y estaban alli puestos por memoria de que todos aquellos los auia muerto tiranicamente...”⁶¹

No hay, hasta donde sé, otra referencia a este monumento ubicado “... en una loma a la asomada del cuzco ...”, es decir, en el punto extremo de un camino ritual (*ceque*) desde donde la ciudad se perdía de vista pudiendo continuar, o no, dicho camino en el principal (*capac ñan*) que enfilaba hacia alguna de las divisiones incaicas (*suyu*).

Volviendo a Llaxaguasi, según Ian Farrington⁶², no se encontró nada parecido en las excavaciones realizadas en el área urbana del Cusco actual. Tal vez Llaxaguasi estuviese fuera del circuito de templos, plazas y casas de los grupos familiares incaicos, pero parece evidente que fue desmantelado antes de las encuestas de Cieza, Betanzos y Sarmiento, quedando del lugar solo los recuerdos que recopilaron estos autores⁶³.

Respecto de tratar de precisar su ubicación, conviene recordar que los chancas llegaron a poner su campamento junto al cerro de Carmenga⁶⁴, que era la entrada a la ciudad por el rumbo Chinchaysuyu⁶⁵, camino al país de los chancas. Betanzos

⁶⁰ No se sabe, hasta ahora, si excluyentes o no del tipo de trofeos que coleccionaba Pachacutec.

⁶¹ LEVILLIER, ob.cit., 1940, p. 198.

⁶² Ian FARRINGTON, *Cusco. Urbanism and Archaeology in the Inka World*, p. 7.

⁶³ Respecto de los asientos, en general de madera, es más que probable que su destino inmediato tras la invasión hispana del Cusco fuesen las estufas.

⁶⁴ RBE, ob.cit. f.º 78r; CIEZA DE LEÓN ob.cit., p.152.

⁶⁵ ICS, BERNABÉ COBO, ob.cit.: f. 223r; COBO, Bernabé, *Historia del Nuevo*

complementaba estos datos diciendo que el jefe chanca Uscovilca trató de entrar al Cusco por Carmenga⁶⁶.

Una vez rechazada la invasión de los chancas, su persecución a Ichopampa y el regreso triunfal de Pachacutec al Cusco, Carmenga se presentaba como un sitio significativo para poner una casa con trofeos.

Así, propongo que el edificio se construyó en la actual plaza de Santa Ana, cuya iglesia se levantó sobre la base de un edificio incaico tipo *kallanka*, con entrada lateral hacia la plaza, con otros edificios formando ángulo que se conservan en parte, y siendo el todo visible desde la plaza de ciudad.



Fig. 21. Plaza frente a la iglesia de Santa Ana, Cusco.

Foto David Sánchez F.B.

Mundo, 1964 II: 169.

⁶⁶ FBM, ob.cit., f° 12r; BETANZOS, Juan Díez de, *Suma y narración de los Incas...*, p.32.

Además, tiene la ventaja de estar en una ladera por la que correría viento en algún momento del día facilitando la ventilación del recinto, que debió precisarla, y mucha, dado su contenido. De ahí también que los testigos directos citados por Cieza describieran el lugar como “*tumba*”. Qué tan significativo continuaba siendo Carmenga en tiempos de Atahualpa como para dejar pensar que Chalcuchima podría haber puesto por fuera del recinto en el mismo cerro los asientos de los jefes vencidos, no se sabe por ahora.



Fig. 22. La torre de la iglesia de Santa Ana marca el sitio de la plazuela y destaca aun entremedio de las construcciones modernas. Foto tomada desde la Plaza de Armas por David Sánchez F.B. en noviembre de 2010.

En el siglo siguiente, en su recopilación Cobo decía que “*Cap. 13... camino de Chinchaysuyu... el setimo ceque se decia cayau... la tercera guaca se decia Marcatampu,*”⁶⁷ *eran unas piedras redondas, que estauan en Carmenga, donde aora es la Parroquia de Santa Ana; las quales señaló para adoratorio principal incayupanqui: ofreciansese niños por la salud, y conservación del inca.*”⁶⁸.



Fig. 23. La iglesia de Santa Ana, Cusco, cuyo edificio se destaca del entorno; a la derecha, en un nivel más bajo, el hotel de una cadena internacional.

Foto Ramiro Corzo.

⁶⁷ *Marca*, en aimara, tuvo cinco acepciones: pueblo, dar más de lo indicado por una medida, un juego de algo, señal, una brazada de algo que se mida de esa manera (BERTONIO, ob.cit. p.117). La última coincide con la voz quechua *marcani* (ANÓNIMO (¿ALONSO DE BARZANA?), ob.cit. p. 58).

⁶⁸ ICS, BERNABÉ COBO, ob.cit.: f. 228v; COBO, Bernabé, *Historia del Nuevo Mundo*, 1964 II: 173.

Es decir, en Carmenga hubo por lo menos dos sitios incaicos importantes de los cuales parece que solamente hay registro documental, no arqueológico: la *guaca* Marcatampu y Llaguasi.

Entiendo que este edificio incaico con trofeos tiene antecedentes en el que William A. Isbell llamó “edificio en D”, ubicado en el núcleo urbano de Conchopata (Ayacucho). Allí encontró “...cerámica ceremonial gigante, que, tal vez, procede originalmente de un pozo de ofrendas disturbado durante la destrucción del edificio en D. Sea como fuere, la iconografía de esta cerámica votiva no es tiwanakoide. Presenta una fila de siete cabezas humanas o rostros de perfil, sin ningún atributo mítico, pero con largas lenguas que se proyectan de sus bocas. Cada rostro difiere en el color de la piel, en la pintura facial, en el tocado y en sus joyas (fig.16). Denominada Ofrenda de Cerámica Gigante 1999B, por el año en que fue descubierta, el autor sugiere que las lenguas proyectadas simbolizan “habladores”, con frecuencia usados en las formaciones políticas arcaicas para designar un individuo de influencia política. Sobre la base de una analogía con los incas, que inmortalizaron a sus reyes en cantos y representaciones pictóricas, se puede concluir que esta ofrenda constituye un listado visual de los reyes de Conchopata.”⁶⁹.

En mi opinión, la propuesta de Isbell no es viable tanto porque la de los huari no parece haber sido una “*formación política arcaica*” como que, hasta donde sé, no hay representaciones pictóricas prehispánicas que se puedan adjudicar fehacientemente a ningún Inca.

Las cabezas pintadas en la pared exterior y en el borde de ese plato (asunto éste último que dicho autor no tomó en cuenta), remiten a la derrota de jefes enemigos cuyas cabezas pasaron a formar parte del “*listado visual*” en esa “*alfarería gigante*”, que estarían en ese recinto donde, además, los huari podrían haber celebrado periódicamente dichas victorias.

⁶⁹ ISBELL, William, “Repensando el Horizonte Medio: el caso de Conchopata, Ayacucho, Perú”, *Boletín de Arqueología PUCP*, p. 23.



Fig. 24. “Cerámica votiva gigante con rostros, procedente de la Ofrenda 1999B (Foto: W.H.Isbell)”, según Isbell 2000: fig.16. En el ancho borde del plato hay pintadas cabezas estilizadas.

Por su parte, Cook & Benco describieron el mismo sitio de la ofrenda como un taller de manufactura de cerámica⁷⁰.

Entre la alfarería de Nasca también hay representaciones en bulto de cabezas similares a las de los trofeos colgados en postes que, incluso, tienen pintado el *foramen magnum* en la base de la vasija. ¿Esto tal vez indique que la técnica de conservación de las originales no fue más allá de cierto tiempo, y de ahí la necesidad de reproducirlas en un soporte más duradero? ¿La vasija mochica que vimos antes se podría incluir en esta búsqueda de continuidad del relato histórico mediante otro soporte? La variedad de diseños en colecciones de museos peruanos es por demás interesante, y merece otra atención.

⁷⁰ COOK, Anita G. & BENCO, Nancy L., "Vasijas para la fiesta y la fama: producción artesanal en un centro urbano Huari", *Boletín de Arqueología PUCP*, p. 500.



Fig. 25. “Cabeza estilizada de persona teniendo como marco el cabello (Fig.289)”. Según Fernández Baca 1989 II: 191.

En la línea de representación de cabezas solas, propongo que las que se ven en cinco fragmentos de la colección J.F.B.⁷¹ podrían haber sido parte de vasijas usadas durante ceremonias en Llaxaguasi.

⁷¹ FERNÁNDEZ BACA COSIO, Jenaro, *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca Cuzco*, II: figs. 289 a 293 [1026 a 1030]). Durante la estadía en Lima, mi atención se centró en el dibujo del hexágono; por esa razón no tengo registro personal de los tiestos correspondientes al diseño de cabezas y me baso en la publicación de las mismas; pude comprobar que, excepto el propósito de don Jenaro de multiplicar cada dibujo para formar guardas decorativas, la copia de los originales es muy buena.

La figura n° 289 [1026] es interesante, además, porque Garcilaso contaba que, yendo a la conquista de Quito, Huaina Capac llegó

“... a otra provincia llamada Quillacenca; quiere decir nariz de hierro, porque se horadaban la ternilla que hay entre las ventanas de las narices, y traían colgando sobre los labios un joyelito de cobre o de oro o de plata, como un zarcillo; hallólos el Inca muy viles y sucios, mal vestidos y llenos de piojos que no eran para quitárselos, sin idolatría alguna, que no sabían que cosa era adorar...”⁷².

Este autor no contó cómo se ganó el Inca la obediencia de los quillacencas, pero estas cabezas podrían indicar que su incorporación al Tahuantinsuyu no fue pacífica, que alguno de sus jefes mereció el honor de ser recordado por su coraje de resistir a los Incas y que el grupo también ganó uno de los tantos apodosos despectivos.

En el fragmento n° 291 [1028] las cabezas aparecen asociadas a una zancuda, que, de ser una *parina* (*Phoenicoparrus jamesi*), la escena se referiría a los jefes vencidos de algún grupo vecino de lagunas.

*

Volviendo a la unidad mínima de sentido representada por el hexágono descrito antes, en la alfarería de la colección J.F.B. el mismo puede tener en su interior uno, dos o cuatro cuadrados ¿esto indicaría que quien pintaba decidía la cantidad en función de su propia habilidad? También, ¿que el número de cuadrados internos no cumplía una función sobrenatural que podría verse neutralizada por algún cambio en el dibujo?

⁷² GARCILASO DE LA VEGA, Inca, *Comentarios Reales de los Incas*, II, p.167.

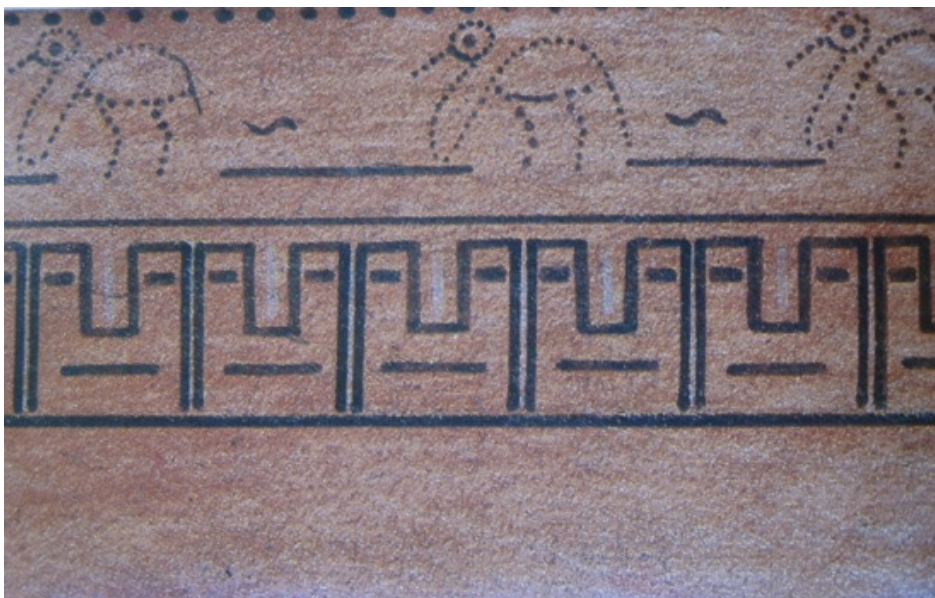
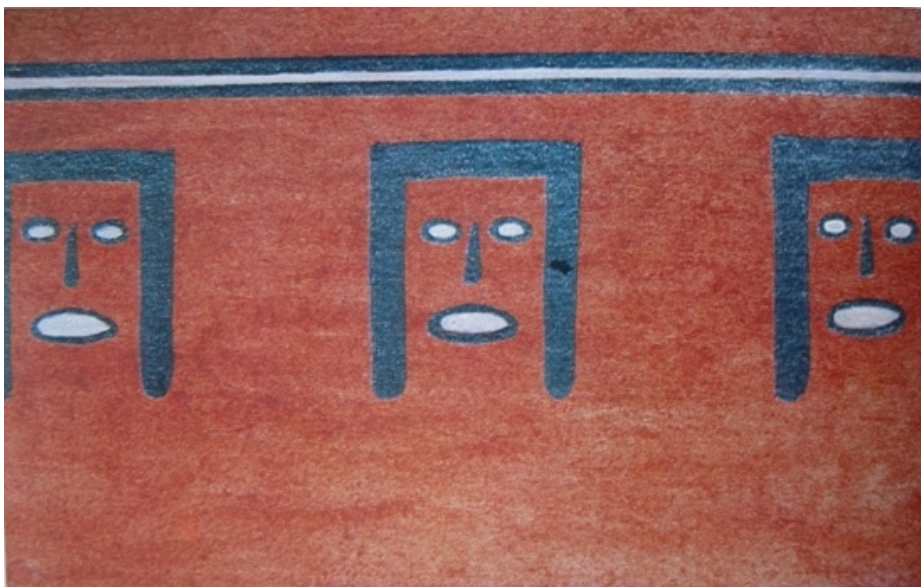


Fig. 26. “Figs.290-291. Cabezas bien definidas por la disposición de los ojos, nariz y boca con variaciones de trazos”. Según Fernández Baca 1989 II: 192.



Fig. 27. “Cabezas reducidas atribuidas a los jíbaros de la selva amazónica (Fig. 292). Caras juveniles y ovaladas con cerquillo y mantilla, “suqupa” en quechua (Fig.293)”. Según Fernández Baca 1989 II: 193.

Otra posibilidad, no excluyente, remite a la red llena de cabezas que carga un personaje híbrido de otros varios (humano, felino y ave de rapiña, por lo menos) grabado en el exterior de un plato estilo Chavín o Cupisnique. Es decir, que cada cuadrángulo al interior del hexágono representase una cabeza humana cercenada.

Aunque este repaso no sea exhaustivo es interesante notar que la aproximación, desde distintas culturas andinas, al tema de las cabezas de los enemigos dispuestas como trofeos converge en su demostración, en tanto que aun no es posible reunir ni alinear todas las microsecuencias de las guerras de conquista andina.

La vasija Nasca que vimos antes muestra las cabezas ya preparadas y en su exhibición en postes; en el *uncu* Huari se las llevaba en una especie de pica cuando todavía estaban frescas, y en el plato de alfarería gigante de Conchopata los personajes parecen haber sido muertos por ahorcamiento y representados en esa instancia.

Aun contando con datos como el hallazgo casual de cuarenta y ocho cráneos-trofeo al pie de cerro Carapo (Nasca) aparentemente ofrendados a un individuo enterrado cerca⁷³, el estado de la cuestión sigue las prolijas consideraciones que Vera P. Coelho publicó en su tesis de 1972⁷⁴.

*

⁷³ BROWNE, David M. & otros, "A cache of 48 Nasca trophy heads from cerro Carapo, Peru". *Latin American Antiquity*.

⁷⁴ COELHO, Vera P., *Enterramientos de cabeças da cultura Nasca*.



Fig. 28. Fragmento n° 730 en el que el hexágono tiene cuatro cuadrados separados en su interior; como no lo encontré, cito el dibujo publicado. Según Fernández Baca 1973 I: 260.

Volviendo a los temas de cantidades y soportes, parece claro que el hexágono en las bolsas de Lullaillaco fue un dibujo de uso restringido a una parte de la elite del Tahuantinsuyu, una de aquellas “*divisas de los vencimientos de las naciones que [los Incas] han debelado*” que Cristóbal de Albornoz recomendaba destruir porque les recordaban a los Incas sus victorias. Pero los datos que venimos de ver muestran, además, una raigambre andina preincaica en esa clase de recuerdos.

Por sus características, sobre todo como continuidad de la costumbre y su representación, este logotipo bien podría haber sido el correspondiente a una guerra ganada por los cusqueños y sus aliados, y seguida de un duro escarmiento de los vencidos.

Quienes, como los *orejones* de la comitiva que acompañó las *capacochacuna* de Lullaillaco, participaron exitosamente de un evento de esa clase se ganaron el derecho a *chacchar* hoja de coca y llevar colgado al cuello una bolsa con ese dibujo que denominó, a falta de un nombre en lengua indígena, “*guerra y escarmiento*”⁷⁵.

En cuanto a la cronología relativa, propongo asimismo que los gobiernos interactivos de Pachacutec y Topa Inca Yupanqui fueron, según los datos conocidos hasta ahora, los que propiciaron la creación de este diseño a partir de figuraciones preincaicas como las citadas.

⁷⁵ En la primera "calle" de la visita general incaica estaban los "*aucacamaioc de edad de treynta y tres años balente . moso yndio tributario*" sin orejeras (GUAMAN POMA ob.cit. 187). El mismo sostiene por los cabellos una cabeza recién cercenada; en su particular estilo este autor dice que se trata de gente transterrada (*mitmacuna*) disponibles tanto para la guerra como para los trabajos agropecuarios, mineros, etc..

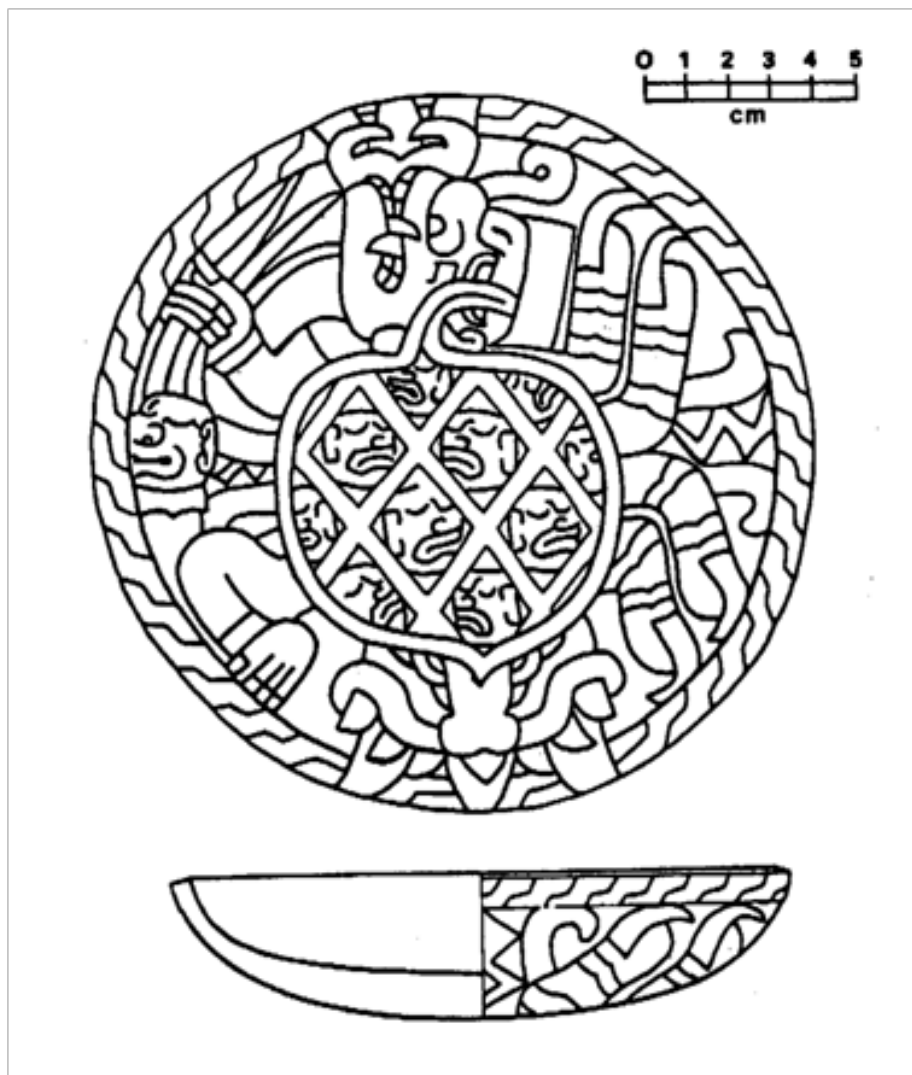


Fig. 29. Plato de piedra rojiza pulida, estilo Chavín. Diámetro 16 cm. Procede de Tembladera, costa norte del Perú; actualmente en Dumbarton Oaks, Washington. Según Coelho 1972: 321.

VI. Bibliografía

Manuscritos

RBE – Real Biblioteca del Escorial – Fondo Manuscrito Americano. San Lorenzo del Escorial, Madrid, España.

Códice L-I-5, pp. 1-130v.

Pedro Cieza de León, *Relaçion de la suceçion y gouierno de los Yngas señores naturales que fueron de las prouinçias del Peru y / otras cosas tocantes a aquel reyno para el Exelentísimo Señor Don Juan Sarmiento Presidente del Consejo Real de Yndia*. 1553.

FBM - Fundación Bartolomé March Servera. Palma de Mallorca, España.

Códice 77-3

Juan de Betanços, *Suma y narracion. De los Yngas que los yndios nombraron*. ([1551? 1557?]).

GAU - Georg-August-Universität Göttingen

Cod. MS. hist. 809

Pedro Sarmiento de Gamboa, *Segunda parte de la hisstoria general llamada yndica; la qual por mandado del Exelentissimo Señor Don Francisco de Toledo virrey gobernador y capitan general de los rreynos del Piru y mayordomo de la casa real de Castilla conpuso el capitan Pedro Sarmiento de Gamboa*. 1572.

ICS - Institución Colombina – Biblioteca Capitular y Colombina - Sevilla, España.

Códice 57-4-24

Bernabé Cobo, siglo XVII, *Historia del Nuevo Mundo* [Manuscrito]: primera parte. 1653.

MNA - Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú – Biblioteca y Archivo, Lima.

Guillermo A. Cock, *Proyecto de rescate arqueológico Puruchuco – Huaquerones*. Lima. 2000-2001.

Publicaciones

Anónimo (¿Alonso de Barzana?), *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú llamada quichua y en la lengua española*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, [1586] 1951.

AA.VV., *The textile art of Peru*, Lima, LL Editores e Industria Textil Piura, 1989.

AA.VV., *Pachacamac. El oráculo en el horizonte marino del sol poniente*, Lima, Banco de Crédito, 2017.

BARRAZA LEZCANO, Sergio. “Redefiniendo una categoría arquitectónica: la kallanka”, *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, 39 / 1 (Lima, 2010): 167-181.

BENSON, Elizabeth, *The Mochica - A culture of Peru*, London, Thames and Hudson, 1972.

BERTONIO, Ludovico, *Vocabulario de la lengua aymara compuesta por el padre...*, Julio Platzman, Leipzig, [1612] 1879.

BETANZOS, Juan Díez de, *Suma y narración de los Incas ...*, Madrid, Ed. Atlas [1551] 1987.

BROWNE, David M. & otros, “A cache of 48 Nasca trophy heads from cerro Carapo, Peru”. *Latin American Antiquity*, 4 /3, (Cambridge, USA, 1993): 274-294.

CERUTI, María Constanza, *Llullaillaco. Sacrificios y ofrendas en un santuario inca de alta montaña*, Salta, Universidad Católica de Salta, Instituto de Investigaciones de Alta Montaña, 2003.

CIEZA DE LEÓN, Pedro, *El señorío de los incas*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, [1553] 1967.

COBO, Bernabé, *Historia del Nuevo Mundo*, Madrid, Ediciones Atlas, [1653] 1964.

COELHO, Vera P., *Enterramientos de cabeças da cultura Nasca*, Brasil, Universidad de San Pablo, 1972.

COOK, Anita G. & Benco, Nancy L., “Vasijas para la fiesta y la fama: producción artesanal en un centro urbano Huari”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 4 (Lima, 2000): 489-504.

DONNAN, Christopher B. & McClelland, Donna, *Moche fineline painting. Its evolution and its artists*, Los Ángeles, UCLA Fowler Museum of Cultural History, 1999.

ESPINOZA SORIANO, Waldemar, “El reino chanca”, *Investigaciones Sociales*, 38 (Lima, 2017): 139-171.

FARRINGTON, Ian, *Cusco. Urbanism and Archaeology in the Inka World*, University Presses of Florida, 2013.

FERNÁNDEZ BACA, Jenaro, *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca Cuzco*, Tomo I, Lima, Librería Studium, 1973.

FERNÁNDEZ BACA COSIO, Jenaro, *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca Cuzco*, Tomo II, Lima, Edición del autor, 1989.

FOCACCI, Guillermo, “Síntesis de la arqueología del extremo Norte de Chile”, *Chungará*, 6 (Arica, 1980): 3-23.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca, *Comentarios Reales de los Incas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985 [1609].

GENTILE, Margarita E., "Uso ceremonial de cabezas humanas en Nasca - Una pieza del Museo de Arte de Lima", *Antiquitas* XIX (Buenos Aires, 1974): 1-7.

http://racimo.usal.edu.ar/541/1/uso_ceremonial.pdf

GENTILE, Margarita E., "Cuyo Suyu y Cuyo Marca - Un ejercicio práctico sobre evidencias, hipótesis y perspectivas", *Revista de Estudios Regionales*, 10 (Mendoza, 1992): 69-108.

GENTILE, Margarita E., "Dimensión sociopolítica y religiosa de la capacocha del cerro Aconcagua", *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 25/1 (Lima, 1996): 43-90.

[http://almacen2.ifeanet.org/publicaciones/boletines/25\(1\)/43.pdf](http://almacen2.ifeanet.org/publicaciones/boletines/25(1)/43.pdf)

GENTILE, Margarita E., "La pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempo andinos)", *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 27/1 (Lima, 1998): 75-131.

[http://almacen2.ifeanet.org/publicaciones/boletines/27\(1\)/75.pdf](http://almacen2.ifeanet.org/publicaciones/boletines/27(1)/75.pdf)

GENTILE, Margarita E., "Tocapu: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino", *Revista Espéculo*, 45 (Madrid, 2010): 1-25.

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/tocapu.html>

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., "La fundación del oráculo capacocha en el Collasuyu: secuelas de una nota a pie de página", *Revista Cruz del Sur*, 22 (San Isidro, 2017): 11-83.

http://www.revistacruzdelosur.com.ar/Numeros_021-030/RHCZDS-02201-Gentile-Fundacion_incaica_oraculo_capacocha.pdf

GENTILE, Margarita E., "Placas zumbadoras y sogas sibilantes asociadas a las *capacochacuna* del volcán Llullaillaco", *Revista El Futuro del Pasado*, 9 (Salamanca, 2018): en prensa.

GONZÁLEZ CARRÉ, Enrique, “Los señoríos chancas: historia, mitos y leyendas”, *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 31 (Lima, 2004): 67-84.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe, *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Madrid, Historia 16, 1987 [1613].

ISBELL, William, “Repensando el Horizonte Medio: el caso de Conchopata, Ayacucho, Perú”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 4 (Lima, 2000): 9-68.

JIMÉNEZ BORJA, Arturo, “Pachacamac”, *Boletín de Lima*, 38 (Lima, 1985): 40-54.

JULIEN, Catherine, “Diego Maldonado y los chancas”, *Revista Andina del Cusco*, 34 (Cusco, 2002): 183-197.

KAUFFMANN DOIG, Federico, “Iconografía de Sechín ¿Escenificación de sacrificios humanos?”. Ponencia presentada al V Congreso Nacional de Historia, Lima, 2012.

KNOBLOCH, PAT, “Who was who in the Middle Horizon Andean Prehistory”.

<http://whowaswhowari.sdsu.edu>

<http://www-rohan.sdsu.edu/~bharley/WWWAgents.html>

LEVILLIER, Roberto, *Don Francisco de Toledo, supremo organizador del Perú. Su vida, su obra (1515-1582)*, Tomo II: Sus informaciones sobre los Incas, Buenos Aires, Imprenta Porter Hnos., 1940.

MEDIAVILLA MARTÍN, Benito & Rodríguez Díez, *Las reliquias del Real Monasterio del Escorial: documentación hagiográfica: vol. I-II*, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, 2005.

<http://rbme.patrimonionacional.es/getdoc/684b6508-335a-44b3-89ec-77a23bf25585/Reliquias.aspx>

MURÚA, Martín, *Historia General del Perú*, Madrid, Historia 16, [1613] 1986.

PANOFSKY, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza Editorial, [1921-1953] 1998.

PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Editorial, [1932-1962]1998.

POLO ONDEGARDO, Juan. “*Parecer del Licenciado Polo sobre la guerra propuesta contra los chiriguanaes*” en Gonzalo Lamana Ferrario & Teodoro Hampe Martínez (eds.). *Pensamiento colonial crítico*. Lima-Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bmé.de Las Casas e Instituto Francés de Estudios Andinos. [1571] 2012, pp. 331-341.

POSNANSKY, Arthur, *Tihuanacu. La cuna del hombre americano*, La Paz, Ministerio de Educación, tomos III y IV, 1957.

SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro, *Historia de los Incas (2da. parte de la Historia General llamada Indica)*, Buenos Aires, Emecé, [1572] 1943.

SCHOBINGER, Juan, “Los santuarios de altura incaicos y el Aconcagua: aspectos generales e interpretativos”, *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XXIV (Buenos Aires, 1999): 7-27.

TELLO, Julio C., *Arqueología del Valle de Casma. Culturas: Chavín, Santa o Huaylas Yunga y Sub-Chimú*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1956.

ULLOA, Liliana, s/f, “Vestimentas y adornos prehispánicos de Arica”. En *Arica diez mil años*: 21-44. Museo Chileno de Arte Precolombino y Universidad de Tarapacá.

URIBE, Mauricio & Agüero, Carolina, “Alfarería, textiles y la integración del Norte Grande de Chile a Tiwanaku”, *Boletín de Arqueología PUCP*, 5 (Lima, 2001): 397-426.

VII. Agradecimientos

Institucionales: Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta; Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; Ministerio de Cultura, Perú; Dirección General de Museos, Perú; American Museum of Natural History, New York.

Personales: Johnny Berríos Melgarejo, Francisco J. Campos Ojeda, Ramiro Corzo, Carlos R. Del Águila Chávez, Nicanor Domínguez Faura, Ma. Gabriela González Lastarría, Bertha M. Herrera M., Elsa y Amado Sosa, Lisardo F. Maggipinto, Sonia V. Molina G., Gabriela Recagno Browning, C. Gabriel Rocca Mones Ruiz, David Sánchez F.B.