

Las llamas de Choquequirao, arte imperial cusqueño en roca del siglo XV

The llamas of Choquequirao, Cusco Imperial Art of the 15th Century

Recibido: 16/03/2010
Aprobado: 11/05/2010

Gori Tumi Echevarría López
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
<goritumi@gmail.com>

Zenobio Valencia García
Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco
<zvalenciagarcia@gmail.com>

RESUMEN

Una exploración sistemática en el sitio arqueológico Choquequirao, Cusco, Perú, produjo el año 2004 el hallazgo de un conjunto de motivos zoomorfos y geométricos que fueron graficados con piedras sobre parte de un sector de andenes de este notable sitio; un asentamiento ubicado al pie del río Apurímac en el límite andino amazónico de la cordillera de los Andes. Este hallazgo abrió la posibilidad de desarrollar una investigación comprensiva y controlada en estos materiales arqueológicos, la cual se realizó el año 2005. Parte de los análisis llevados a cabo incluyeron aproximaciones desde la teoría del artefacto y correlaciones históricas. Este artículo expone el análisis particular de los motivos zoomorfos haciendo énfasis en la proposición de la naturaleza artística, cultural y cronológica de estos materiales.

PALABRAS CLAVE: Choquequirao, arte, contexto, llamas, Tahuantinsuyu.

ABSTRACT

A systematic exploration in the archaeological site «Choquequirao», Cusco, Peru, has produced in the year 2004 the finding of a group of naturalists and geometric motifs that were drawn with stones on a sector of terraces in this important site; a settlement located next to the Apurimac river in the Amazonian - Andean limit of the mountain range of the Andes. This finding opened the possibility of developing a comprehensive and controlled investigation in these archaeological materials, which were developed in the year 2005. Part of the carried out analyses included technical approaches from the artifact theory, and historical correlations. This paper expose the particular analysis of the naturalist motifs stressing the proposition of the artistic nature, and the cultural and chronological association of these motifs.

KEY WORDS: Choquequirao, art, context, llamas, Tahuantinsuyu.

INTRODUCCIÓN

En el 2004, por intermedio de los trabajos del proyecto de «Catastro y Delimitación del Parque Arqueológico Choquequirao», financiado por COPESCO Nacional¹, se produce uno de los hallazgos más notables de la arqueología peruana de los últimos años. Una serie de figuras de camélidos elaborados en piedras blancas fueron encontradas en un conjunto de andenes sobre uno de los sectores del sitio arqueológico Choquequirao, el cual es un asentamiento complejo del siglo XV y XVI asociado al Imperio andino llamado *Tabuantinsuyu*. Estos hallazgos fueron oficialmente reportados al Instituto Nacional de Cultura el 2004 (Valencia, 2005; Karp, 2005) y el 2005 se planificó y ejecutó el «Proyecto de Investigaciones Histórico-Arqueológicas del Sector VIII ‘Las Llamas’ de Choquequirao»². Tanto el descubrimiento como la investigación fueron dirigidos por el arqueólogo cusqueño Zenobio Valencia de la Universidad San Antonio Abad del Cusco.

Durante la realización de los trabajos de campo del Proyecto de investigación se incorporó el arqueólogo Gori Tumi Echevarría López de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos con quien se diseñó la estrategia especializada para el estudio de las imágenes descubiertas. A la vez que se estudiaban estos materiales el proyecto desarrolló diversas investigaciones simultáneas entre las que se cuentan los análisis en la arquitectura de los doce sectores que comprende Choquequirao, el estudio del sistema de andenes asociado a las figuras halladas, el estudio del sistema de canales relacionados a los andenes de cultivo, y el estudio palinológico de la tierra de los andenes. Varía de la información obtenida por estos trabajos se articula en este documento para proponer el contexto arqueológico, la cronología y la asociación cultural de estas importantes y novedosas muestras del arte andino.

UBICACIÓN

Choquequirao se ubica en la cuenca media baja del río Apurímac, en su margen derecha, aproximadamente a unos 1500 metros sobre el nivel del lecho del río y a 3100 metros sobre el nivel del mar. La zona en que se encuentra bien puede considerarse de «quechua» (Pulgar, 1946) amazónica o «amazonía andina» (Morales, 1993: 621), caracterizada por una topografía montañosa fuertemente accidentada, cubierta por flora y fauna de tipo amazónico. Esta ubicación constituye el límite ecológico directo entre el nacimiento de la Amazonía, sobre las alturas cordilleranas de la vertiente oriental de los Andes y la región alta montañosa semi-desértica de los Andes peruanos (Figura 1).

1 Proyecto aprobado con Resolución Directoral Nacional No. 550 del Instituto Nacional de Cultura.

2 Proyecto aprobado con Resolución Directoral Nacional No. 1140/INC-DREPH-D.



Figura 1. Mapa de ubicación del sitio Choquequirao en el ámbito del Cusco.



Figura 2. Área central de Choquequirao con arquitectura monumental.

El sitio arqueológico se localiza sobre un espelón elevado de la cordillera que le sirve de soporte, el mismo que bordea directamente al río Apurímac. La zona central que ocupa el sitio arqueológico fue nivelada ex profeso para ubicar la infraestructura física del asentamiento (Figura 2), mientras que las laderas circundantes



Figura 3. Vista panorámica del Sector VIII de Choquequirao con indicación de la ubicación de los motivos.

fueron aterrazadas en grandes extensiones para incorporar andenes de cultivo y pequeñas áreas residenciales. El Sector VIII de Choquequirao, donde se ubican los motivos de camélidos, es precisamente una zona de terrazas de cultivo (andenes) en ladera, cuya edificación sirvió de soporte para la graficación de las imágenes de llamas y otros motivos asociados (Figuras 3 y 4).

METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

La mayoría de las imágenes descubiertas presentaron un excelente estado de conservación y casi ninguna afectación considerable respecto de su imagen o su estructuración física, por lo que no fue necesario intervenir mecánicamente el material, mo-

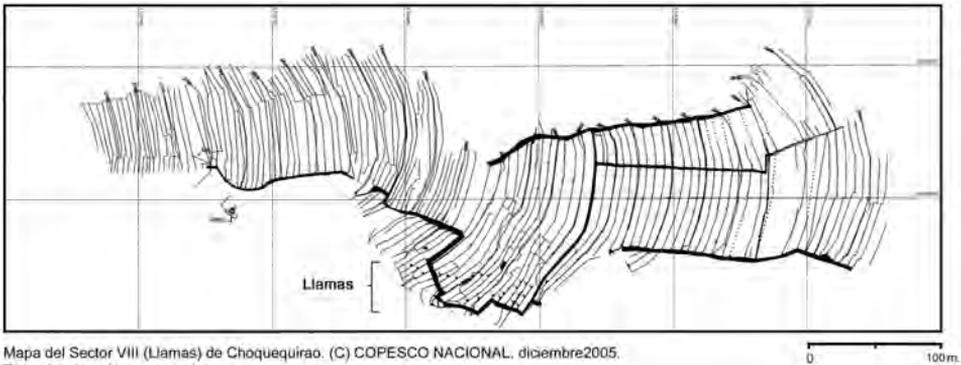


Figura 4. Mapa del sector VIII de Choquequirao con indicación de la posición aproximada de las llamas.

verlo o trasladarlo. Este hecho condicionó nuestra intervención a un estudio por observación simple para lo cual utilizamos algunos de los parámetros comunes aplicados a los análisis arqueológicos de artefactos, enfatizando la selección de variables físicas mensurables para fines de comparaciones controladas; estas variables incluyeron criterios como la forma, la técnica o la escala de las imágenes. Nuestra aproximación permitió resolver, mediante una argumentación lógica,

algunas preguntas básicas que nos hicimos sobre la asociación cultural o la contemporaneidad de los motivos. Algunos aspectos adicionales, como la ubicación cronológica para la historia peruana, fueron resueltos mediante estudios cruzados que incluyeron análisis arqueológicos de otros materiales y referencias históricas complementarias.

Siguiendo estas premisas se documentaron veinticinco figuras naturalistas en las paredes de los muros de los andenes que conforman la sección media de las extensas andenerías del Sector VIII de Choquequirao. Las imágenes fueron analizadas individualmente con resultados relevantes para el establecimiento de un contexto de articulación cultural, como se verá a continuación.

ANÁLISIS Y RESULTADOS

Técnica de manufactura

Las veinticinco figuras se hallaron sobre un mismo soporte físico: un muro de contención hecho de piedras. Estas figuras formaron parte de la estructura constitutiva del muro conformando una imagen por el contraste entre el tipo de roca utilizada para delinear la imagen y el tipo de roca utilizada para conformar el aparejo regular del muro; esta particularidad constructiva es determinante en la configuración de toda la estructura porque los elementos de la imagen comparten la carga de la edificación que le sirve de soporte, por lo tanto se trata de una imagen estructural. El tipo de roca utilizada en el muro es el *micaesquisto* de tonalidad ploma oscura, mientras la imagen utiliza exclusivamente la piedra *calcocuarcita* completamente blanca (Figura 5).

Aunque los motivos figurados se incluyen en el aparejo mediante el acomodo de las piedras que conforman la imagen, constituyendo así una misma estructura regular, es claro que las piedras usadas en estas imágenes no presentan las mismas cualidades físicas de las piedras del muro, por lo que muestran diferencias en sus propiedades particulares, como el tipo de fractura o la proporción; aunque lo que destaca el motivo básicamente es la variación en el color de la roca. En este sentido todas las imágenes en sí mismas fueron logradas acomodando fragmentos de rocas calcocuarcitas siguiendo similares parámetros figurativos, pero particularizando las imágenes; de esta forma ningún motivo repite la configuración de su diseño técnico, ya sea en el número de bloques usados para lograr la imagen o en el tipo de tratamiento particular de los bloques que configuran la imagen del motivo (Figura 6, comparar con Fig. 5).

El tipo de tratamiento para la manufactura individualiza claramente las imágenes en un aparejo que no repite mecánicamente la disposición de sus elementos constituyentes, y esta es probablemente una de las razones técnicas que permitie-

ron la manufactura de las imágenes en las fachadas estructurales de los andenes de este sector. Toda la materia prima utilizada en la fábrica de los motivos es local y fue obtenida de canteras cercanas que fueron halladas en afloraciones rocosas dentro de las misma ladera y en quebradas cercanas (Echevarría y Valencia, 2008: 72); esto indica evidentemente que la factura técnica de los motivos, y en esencia de los aparejos y muros, fue resuelta localmente y ha dependido de la disposición del material lítico en la zona.

El soporte y la escala

En todos los casos el soporte de los motivos es un muro de contención simple. No existen variaciones relevantes a este respecto puesto que toda el área arqueológica que incluye esta zona se caracteriza por presentar casi exclusivamente andenes para cultivo (Figura 4); y aunque sí existen diferencias entre algunas unidades constructivas internas, ya sea en el diseño de las estructuras o en el uso del tipo de material constructivo (Echevarría y Valencia, *ob. cit.*), todos los andenes que sirven de soporte a los motivos constituyen por estas mismas variables una empresa de edificación uniforme y por lo tanto una unidad constructiva por sí misma.

El aparejo de los muros presenta un arreglo de rocas micaesquitos de fractura irregular colocadas verticalmente (parados) a manera de cuña con la parte más ancha hacia la fachada del muro (Figura 7). Siendo irregulares, estos bloques de piedra se ajustan mutuamente mientras se introducen en la pared contra el relleno de tierra del andén y lo mismo sucede con las piedras de los motivos figurados; este tipo de soporte estructural se alarga por toda la extensión del andén con secciones intermedias de muros edificados con piedras colocadas horizontalmente y con esquineros también más uniformes. Los andenes tienen dimensiones variadas tanto en altura como en ancho.

Aunque los motivos ocupan únicamente la sección que fue usada para su figuración, su escala representativa depende claramente de su soporte, por lo cual no existen figuras en una precisa escala natural, los motivos zoomorfos varían entre una altura máxima de 1.94 metros y una mínima de 1.25 metros, y se ubican en una sección centrada en la fachada del andén, mantienen siempre un retiro superior e inferior de longitud variada, existiendo algunos casos en que los motivos limitan directamente con el remate del andén o con la parte baja (Figura 8, comparar con Fig. 5 y Fig. 6). La ubicación referencial del motivo, en el caso de los zoomorfos, indica claramente una convención representativa respecto de su soporte y escala; la cual solo se rompe en la única figuración antropomorfa del conjunto, de 1.20 m. de altura, que no guarda una proporción conocida respecto del andén, ubicándose en la mitad del muro.



Figura 5. Motivo 5.



Figura 6. Motivo 4.



Figura 7. Muro con aparejo hecho de micaesquistos de formas irregulares. Sector VIII de Choquequirao.



Figura 8. Ubicación general de la imagen en su soporte, Motivo 20.

Variación formal

Existen únicamente dos formas dentro de todo el conjunto de figuras presentes en esta sección de los andenes, ambas naturalistas, y refieren respectivamente a figuras zoomorfas (Figuras 5, 6 y 8) y a una figura antropomorfa (Figura 9); para veinticinco motivos asociados es obvio que esta distinción implica una baja variación formal representativa. Entre las figuras zoomorfas se cuentan veinticuatro



Figura 9. Figura antropomorfa, motivo 25.



Figura 10. Motivo 17.

motivos del mismo tipo, resulta claro que este conjunto se basó en una premisa de representación uniforme. La figura zoomorfa básica es una composición esquemática simple lograda por tres líneas rectas: la línea cuello y patas delanteras, la línea del lomo, y la línea de las patas traseras (Figura 10); este es el concepto clave de la forma. Para un observador casual las figuras constituirían repeticiones esquemáticas si no se consideran los principales detalles asociados a este esquema que complementan las figuras, sean estas cabeza, patas y colas.

Aunque la forma básica se repite como un esquema, como ya hemos dicho, todas las figuras presentan composiciones independientes, ya sea en sus dimensiones, en el número de piedras utilizadas en su manufactura, o en la disposición regular de sus líneas; lo que individualiza la imagen por medio de la manufactura. Algunos elementos de esta variación formal, como la diferencia en el nivel de las patas, han sido diagnósticos para una distinción del tipo de representación implicado por estas variantes (Tabla 1) que indican claras actitudes naturalistas. En el caso de la figura antropomorfa (Figura 9) es claro que la forma es un esquema puro, pues no incluye detalles adicionales a la figuración de la morfología del cuerpo humano, lo cual diferencia notablemente este motivo de las imágenes zoomorfas respecto de su propio parámetro figurado.

Variación estilística

Aunque la forma delineada del animal constituye la base de la figuración, los detalles incorporados a las imágenes individualizan claramente la descripción básica dotándola de un extraordinario naturalismo. Estos detalles se presentan como variaciones estilísticas de la representación e incluyen la incorporación de

Motivo	Posición patas traseras		
	Altas	Bajas	A nivel
1	-	X	-
2	-	X	-
3	-	X	-
4	-	X	-
5	-	X	-
6	X	-	-
7	-	X	-
8	-	X	-
9	-	X	-
10	-	X	-
11	X	-	-
12	-	X	-
13	-	X	-
14	-	X	-
15	-	X	-
16	-	-	X
17	X	-	-
18	-	X	-
19	-	X	-
20	-	X	-
21	-	X	-
22	-	X	-
23	-	X	-
24	-	X	-
Total	3	19	1

Tabla 1. Variación en la posición de las patas traseras en los motivos zoomorfos.

Motifs	Features							
	1	2	3	4	5	6	7	8
1	X	-	¿?	X	X	-	-	-
2	X	-	¿?	X	X	-	-	-
3	X	X	X	X	X	-	X	X
4	X	-	¿?	X	X	-	-	X?
5	X	X	-	X	X	-	-	-
6	X	X	X	X	X	-	-	-
7	X	-	X	X	X	-	X	X?
8	X	X?	¿?	X	X	-	-	-
9	X	X	X	X	X	-	-	-
10	-	-	-	X	X	-	-	-
11	X	X	X	X	X	-	-	-
12	X	X?	X	X	X	-	X	-
13	X	-	X	X	-	-	X	X
14	X	X?	X	X	X	-	X	-
15	X	-	X	X	X	-	X	-
16	X	-	X	X	X	X?	-	-
17	X	-	X	X	X	-	-	-
18	X	X	X	X	X	-	-	X
19	X	-	X	X	X	-	-	-
20	X	X?	X	X	X	-	-	-
21	X	X	X	X	X	-	-	-
22	X	X	X	X	X	X	-	-
23	X	X	X	X	X	-	-	-
24	X	-	-	-	X	-	-	-
25	-	-	-	-	-	-	-	-

Tabla 2. Variación y distribución de rasgos estilísticos mencionados en el texto. 1 cabeza, 2. Rasgos faciales, 3. Orejas, 4. Cola, 5. Pezuñas, 6. Tocados, 7. Collares, 8. Cargas.

la cabeza con sus detalles faciales, con o sin orejas (Figura 11), la cola (Figura 12) y las pezuñas (Figura 13). Adicionalmente a estos elementos corporales se pueden reconocer tocados de la cabeza (Figura 14), collares o chalinis, y cargas; estos detalles son extremadamente explícitos como para poder establecer la naturaleza zoológica de la representación como «llamas» (*lama glama*), permitiendo además definir con seguridad la intención deliberada de los autores de representar al animal de forma individual y única, incluso en estado adulto o juvenil (Figura 15).

Aunque la figuración naturalista, en sus detalles, describe las variaciones particulares de algunos atributos culturales de las llamas, usando por ejemplo rasgos no fisiológicamente corporales como cargas o tocados; es la descripción de la variación corporal física del animal lo que destaca sobremanera de la manufactura de



Figura 11. Cabeza con rasgos faciales y orejas, motivo 21.



Figura 12. Cola, motivo 5.



Figura 13. Pezuña, motivo 4.



Figura 14. Cabeza con tocado y orejas, motivo 22.



Figura 15. Llamas adulta con llama juvenil o cría, motivos 8 y 9.



Figura 16. Motivo 18, notar posición de las pezuñas.

los motivos (Tabla 2) al exponer con precisión determinados aspectos del comportamiento de las llamas. Estos aspectos son especialmente evidentes en la variación comparada de estos detalles fisiológicos; ya sea en las dimensiones y formas de las cabezas de las llamas, en la presencia y ubicación de las orejas, en la posición de las colas, o en la posición particular de las pezuñas; lo que implica, pensamos, la descripción gráfica de movimiento.

El movimiento animal, como un atributo figurativo, se destaca especialmente en la descripción gráfica de la posición de las pezuñas (Figura 16), las que están

orientadas, siguiendo su proyección horizontal, hacia abajo o hacia arriba, diferenciándose entre las patas de una misma llama y entre las llamas en conjunto. Para nosotros ésta es una variante estilística complementaria a la variante formal que grafica la posición de las patas y la altura de las mismas (ver Tabla 1), la cual se hizo deliberadamente para describir movimiento, y específicamente para describir marcha. Las llamas expresan, mediante su manufactura técnica, y en particular mediante la incorporación de cuidadosos detalles estilísticos, una «actitud dinámica» (Echevarría, 2008: 37), individual y conjunta.

Organización y perspectiva visual

Aunque los motivos de llamas forman unidades figurativas independientes, de acuerdo a determinados parámetros representativos que explicaremos más adelante, estas han sido graficadas en los andenes en forma individual o en conjuntos de dos, tres y hasta cuatro motivos. El mayor porcentaje de motivos, catorce llamas, constituyen imágenes aisladas en andenes singulares (72% del total), mientras dos andenes que muestran cada uno dos llamas asociadas, una adulta y una cría (Figura 14), conforman el segundo conjunto con cantidades similares (11% del total); todos los demás motivos de llamas graficados por grupos de tres y cuatro motivos, además de la figura antropomorfa, se ubican en un solo andén.

En general todos los motivos presentan un arreglo lineal ascendente y diagonal siguiendo la progresión de los andenes que les sirven de soporte, ubicándose casi al borde de un corto espolón montañoso que destaca la morfología de este sector prácticamente en el límite de la edificación arqueológica (Figura 4). Esta ubicación permite destacar el conjunto de imágenes dentro de todo el complejo arquitectónico, por ello pensamos que se escogió el lugar deliberadamente (Figura 17). Un detalle notable del arreglo es que las figuras se encuentran alineadas con dirección al este magnético y forman básicamente dos columnas paralelas continuas; la columna de la izquierda con diez llamas, una por andén en formación lineal, mientras las quince restantes forman una tropa compacta en la parte superior de los andenes donde se agrupan todos los conjuntos de dos, tres y cuatro llamas (Figura 18), precedidas por tres andenes con llamas individuales. Una gran llama se ubica en la cima de todo el conjunto, separada del grupo mayor por un andén, y en la base la figura antropomorfa precede la partida de la línea más baja de llamas individuales.

La organización de los motivos es claramente significativa respecto del tipo de representación conjunta, la cual es también, en esta escala, naturalista. Este arreglo, sumado los detalles formales estilísticos, indica que los motivos individuales fueron graficados en dos planos físicos (los del muro de soporte) como un ardid representativo con la intención de integrarse a un conjunto mayor para describir

una escena compleja que puede ser interpretada como una recua de llamas en marcha. Todo el conjunto figurado implica entonces una perspectiva visual de profundidad, lo que da sentido de integridad a la representación. La escena de llamas en marcha puede visualizarse y reconocerse desde las laderas de las montañas cercanas que se encuentran al norte de estos andenes, por lo que la representación implica un diseño uniforme de gran escala para una observación orientada, y este debe considerarse un atributo deliberado del mismo diseño.

DISCUSIÓN

La naturaleza artística de la escena

Todas las variables utilizadas en el análisis indican que los motivos figurados en esta sección de andenes de Choquequirao han sido diseñados para constituir una escena naturalista integrada cuya visión implica una perspectiva visual de profundidad; característica que no había sido documentada antes para ninguna muestra de arte andino de todas sus épocas. Adicionalmente, el naturalismo representativo impuesto en los motivos individuales y en conjunto constituye también aspectos novedosos en la historia del arte del Cusco, especialmente en su fase imperial, que no habían sido reconocidos antes; por lo que es claro que la escena de llamas en marcha es una muestra *sui generis* de la expresión gráfica andina.

El naturalismo representativo individual y escénico de las llamas de Choquequirao es un reflejo de la realidad objetiva, tal como puede demostrarse etnográficamente. La relación organizativa expuesta por la escena se comprueba hoy en día, ya que las llamas (domesticadas aproximadamente 6000 años antes del presente; Altamirano, 1993; Wheeler, 1995) forman recuas conjuntas compactas, comandadas por una llama dominante seguida de llamas agrupadas, llamas con crías, y llamas individuales; lo que se puede ver explícitamente en la representación estudiada en el sitio (Figura 17). Todo el grupo está además dirigido por una figura antropomorfa que puede ser interpretada como un «llamero» en actitud de arriaje, dada su disposición corporal (Figura 9).

El valor de esta escena tiene implicancias en la consideración de los parámetros de representación para el arte cusqueño imperial, que estaban basados en formas más esquemáticas derivadas de su reconocimiento en otros soportes, como cerámica, madera (Figura 19), piedra, o textil. No obstante, es claro que esta muestra sobrepasa la estimación plana del arte representativo indicando un naturalismo explícito y una perspectiva visual en tres dimensiones. Este descubrimiento abre una nueva frontera a la comprensión del arte cusqueño más clásico y a uno de sus íconos más extendidos.



Figura 17. Vista panorámica del conjunto de llamas del sector VIII de Choquequirao.



Figura 18. Vista panorámica del conjunto superior de llamas.

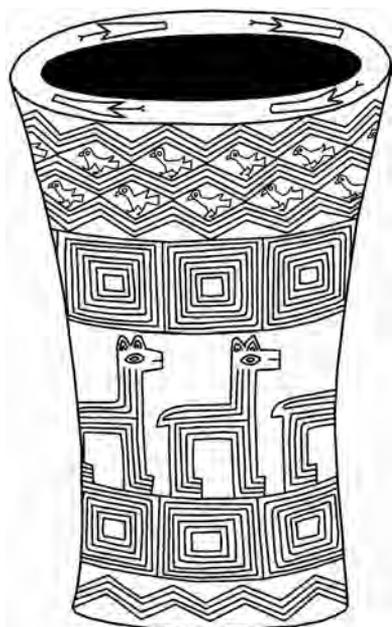


Figura 19. Kero (vaso) de madera con figuras esquemáticas de llamas. Altura aproximada 20 cm. Tomado de la tapa de la *Revista del Museo e Instituto Arqueológico* N° 21. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. 1967.

El concepto estructural de la construcción de los motivos de llamas es también un aspecto notable de estas imágenes, especialmente porque no se compara con el valor esquemático de los motivos rigurosamente estructurales documentados por ejemplo en los textiles andinos (Fung, 2004: 226), que dependen, como los motivos que estamos estudiando, de su soporte para poder lograr el efecto figurativo de la imagen. El tipo de estructura que soporta los motivos de las llamas, y que lo configura a la vez, no depende de tendencias rígidas geométricas, sino de tendencias flexibles del acomodo de las piezas de un aparejo lítico no lineal. Esta característica diferencia la estructura de estos muros de cualquier otra estructura de muros formadas por materiales más uniformes y con aparejos no logrados mediante ajustes forzados (Figura 20); y como hemos dicho más arriba, este es el aspecto técnico que ha permitido la figuración de la imagen de la forma en que están graficadas.

No existe en el registro arqueológico del Perú una representación gráfica que haya usado semejantes parámetros de elaboración técnica, lo cual singulariza nuevamente esta obra. Esto es interesante de considerar porque el arte mural andino, usando piedra, barro o pintura, es común y extendido en todo el territorio peruano y en todos sus períodos culturales que incluyen arquitectura compleja, al menos desde los 3000 años a.C. Ejemplos de fachadas decoradas se encuentran en edificios de culturas como La Galgada, de 3000 años a.C. (Grieder y Bueno, 1988: 48); Sechín, de 1500 años a.C. (Bueno, 1970-1971: 208; Samaniego, Vergara y Bishof, 1985: 168); Chavín, de 1000 años a.C. (Tello, 1942); Moche, de 200 a.C. (Schaedel, 1951); y más tardíamente de Pachacamac (Bueno, 1982: 6), Chincha (Kauffman, 1973: 457) y Chachapoyas (Bonavia, 1968: 90, foto 6); e incluso se hallan en sitios Tahuantinsuyu como Tambo Colorado o Paramonga (Kauffman, *ibidem*), entre otros. Todas estas muestras de arte figurativo, excepto los edificios de La Galgada, son superestructurales y no hay parámetros para una comparación controlada con el arte de Choquequirao, incluso con sus muestras geométricas más puras que no son tratadas aquí.



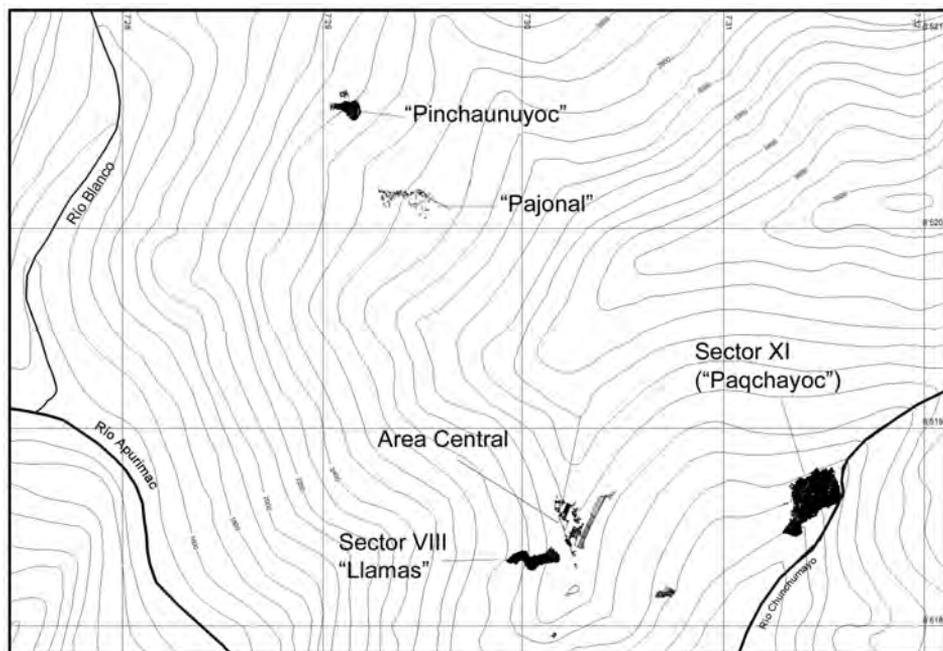
Figura 20. Muro con aparejo hecho de esquistos de formas regulares. Sector VIII de Choquequirao.

La asociación cultural

En la actualidad la principal premisa para el establecimiento de una asociación cultural entre sitios arqueológicos y el Imperio Tahuantinsuyu es la presencia de arquitectura formalizada similar a la de la ciudad del Cusco de la época imperial, (aproximadamente entre 1438 y 1533 d.C. [Rowe, 1946]). En este sentido Choquequirao es un muy reconocido asentamiento (*llacta*) cusqueño del siglo XV con una explícita asociación cultural (Bingham, 1910). No obstante, más allá de la zona donde la arquitectura más típica del asentamiento está expuesta (Figura 2), varios de los sectores edificados cercanos no muestran una asociación cultural contundente especialmente porque presentan extensas zonas con andenes en las laderas circundantes al sitio y alrededores con pocos materiales culturalmente diagnósticos.

No obstante, a pesar que los complejos de andenes carecen del carácter regular de la arquitectura cusqueña clásica, estos pueden ser asociados usando variables más precisas, derivadas de un análisis arquitectónico más detallado.

Según nuestras observaciones, el Sector VIII («Las llamas») se relaciona, a nivel de *diseño* arquitectónico, con dos de los sectores más importantes del sitio: el Sector XI («Pachayoq») y el sector llamado «Pinchaunuyoq» (Figura 21), los cuales son grandes edificaciones de andenerías con notables parecidos formales, ya



(C) COPESCO NACIONAL, 2005.

Figura 21. Mapa del complejo arqueológico Choquequirao mostrando los principales sectores mencionados en el texto.

sea en la localización, la disposición general de las estructuras o la yuxtaposición de andenes. Sin embargo, aunque el diseño en este caso indica un parámetro de relación cultural formalizada, la construcción varía diferenciando el sector VIII y «Pinchaunuyoc», que presentan la misma técnica constructiva del Sector XI, cuya construcción es similar a la que fue utilizada en la zona central de Choquequirao con arquitectura del tipo Cusco clásico (Figura 2).

La variable *construcción*, que diferencia el Sector VIII y el sitio «Pinchaunuyoc» del Sector XI y del asentamiento central, es un dato clave para el establecimiento de una asociación cultural contundente a favor del Estado cusqueño del siglo XV, puesto que este tipo de construcción es único y no ha sido reportado en el registro arqueológico para ninguna edificación andina de su tiempo (Figura 7). Hasta ahora no existe ninguna muestra significativa (estadísticamente al menos) que pueda servir para el establecimiento de un lazo formal entre esta construcción y ninguna similar correspondiente a una cultura local pre Tahuantinsuyu o con cualquier otra en los Andes o en la Amazonía. El establecimiento de un aparejo propio para esta construcción, la misma que sirve de soporte a las llamas, indica claramente, como ya hemos advertido, que el aspecto constructivo fue solucionado *in situ* para satisfacer los requerimientos arquitectónicos de la ocupación imperial cusqueña.

La habilitación constructiva de estos extensos proyectos de andenes, con este diseño y con esta construcción, no tiene precedentes en la zona donde los asentamientos locales consisten de agrupamientos de edificaciones circulares, como en el sitio «Pajonal» ubicado cerca de «Pinchaunuyoq» (Figura 21); lo que implica que los cusqueños habilitaron esas áreas para sus propios fines haciendo uso de una masiva fuerza de trabajo. Debemos considerar que, independientemente de la mano de obra y/o del origen del trabajador, el diseño y la construcción indican una asociación cultural unilineal completamente ligada al Estado cusqueño del siglo XV.

Una relación adicional puede argumentarse a nivel figurativo puro, tomando en cuenta el valor del aspecto escénico descriptivo de los motivos, los que aparecen grupalmente orientados como una recua de llamas arriada hacia el este en dirección a la plaza principal del sitio arqueológico (Figura 4). La orientación hacia la zona principal de la *llacta* no es un hecho casual de la descripción conjunta de las llamas cuyo naturalismo ha sido ya expuesto; las llamas en este contexto se vinculan a la plaza mediante una descripción figurativa explícita, lo que indica una asociación significativa, simbólica, funcional o ambas, también a favor del Estado cusqueño.

La cronología

Aunque la información documental acerca del imperio cusqueño es altamente referencial sobre los aspectos más notables del desarrollo del Tahuantinsuyu (Rowe, 1946; Espinoza, 1997), hasta hoy no se había documentado con confianza diferentes etapas de ocupación en asentamientos imperiales como Choquequirao, que son generalmente estimados como correspondientes a un solo proceso constructivo con una cronología «inca» ambigua (Samanez y Zapata, 1989; Lecoq y Duffait, 2004; Lumbreras, 2005).

La identificación de una secuencia de crecimiento arquitectónico en Choquequirao, sobre la base del estudio de su arquitectura (Valencia, 2006; Echevarría, 2008: 47-48; Echevarría y Valencia, 2008: 76-79), ha permitido segregar al menos dos grandes etapas en el desarrollo de esta *llacta*, que ha dejado a los andenes que soportan las llamas (Sector VIII) dentro del segundo momento del asentamiento, el mismo que enmarca también el levantamiento de los sectores XI y de «Pinchaunuyoq». Este desarrollo horizontal, en una escala extraordinaria, ha sido corroborado en todo el complejo arquitectónico que comprende la *llacta*, y ya ha sido utilizado como base para una correlación histórica (Valencia, 2006; Echevarría, 2008; Echevarría y Valencia, 2008)

Esta correlación sugiere que la escena figurada de llamas se corresponde con la más importante remodelación del sitio lograda mediante la habilitación de nueva infraestructura arquitectónica, realizada durante el gobierno del Inca Túpac Yupanqui, aproximadamente entre los años 1471 y 1493 d.C.; remodelación que es

posterior al emplazamiento de la arquitectura más formalizada del sector central, que fuera edificada durante el desarrollo del imperio temprano en el gobierno del Inca Pachacuti, aproximadamente entre 1438 y 1471 d.C. Las grandes edificaciones de andenerías corresponden, en este esquema, a un incremento sustancial del área del asentamiento, relacionadas probablemente a las nuevas necesidades de infraestructura que esta *llacta* debió afrontar en condiciones sociopolíticas diferentes de las que originaron su fundación (Echevarría, 2007).

La estimación cronológica temprana de Choquequirao, que ya ha sido discutida en trabajos anteriores (Echevarría, 2008; Echevarría y Valencia, 2008), se basa en el establecimiento de paralelos arquitectónicos entre edificaciones complejas, como *pacchas* o tipos de andenes, y en la determinación de variables situacionales como la localización del sitio en la cuenca de Apurímac y su ubicación en la cima de una montaña. Si estos datos se relacionan con información referencial de sitios históricamente vinculados a Pachacuti (Kendall, 1976), o con información histórica específica, como la campaña contra los chancas (Rowe, 1946, 2003; Guillén, 1980), es posible establecer una referencia clara para una correlación temporal hipotética que consideramos bastante aproximada.

Adicionalmente la cronología clásica sobre de la sucesión imperial cusqueña hecha mediante el análisis de crónicas y referencias históricas, particularmente las de Cabello de Balboa (Rowe, 1944), y que ha sido corroborada mediante otros medios (Adamska y Michczynski, s/f), sostiene también una positiva correspondencia entre el estimado para la prioridad temporal de la ocupación cusqueña en Choquequirao, pero principalmente para la secuencia de crecimiento documentada, la misma que debe correlacionarse a dos momentos históricos diferentes, probablemente a dos incas diferentes.

El desarrollo vertiginoso del Imperio cusqueño, cuyo contundente impacto en los Andes está ampliamente documentado (Tello, 1936; Rowe, 1944; Chávez, 1992; Espinoza, 1997; Hyslop, 1990; Bauer, 1992), deja siempre poco margen para alcanzar cronologías ajustadas, sigue siendo excepcional un sitio que exponga información tan contrastada sobre aspectos relacionados a este tópico, como la secuencia o la remodelación de la arquitectura; en este sentido, pensamos que Choquequirao es uno de los asentamiento claves para el establecimiento de contextos de correlación arqueológica para la cultura «Cusco», y para entender mejor el desarrollo cultural y cronológico del imperio Tahuantinsuyu desde sus fases más tempranas.

CONCLUSIONES

El análisis de los motivos de Choquequirao ha sido una oportunidad sin precedentes para documentar y estudiar una muestra única de arte cusqueño en un contexto arquitectónico complejo, el cual posee múltiples componentes materiales como para

poder establecer confiables parámetros de asociación cultural y cronológica. Los resultados de estos estudios han revelado no solo aspectos relacionados a los motivos figurados de llamas sino vinculados a todo el sitio arqueológico, el que ahora presenta un amplio marco de correlación cultural y se muestra como uno de los sitios más tempranos y notables de la historia del desarrollo imperial del Cusco.

Sobre la base de los trabajos llevados a cabo y dadas las evidencias expuestas, es bastante claro para nosotros que la manufactura técnica de los motivos es culturalmente cusqueña, y en ese sentido la naturaleza figurativa individual y escénica, también en su singularidad, indican a su vez una asociación uniforme con la cultura «Cusco» del siglo XV; la misma que se corresponde con la más importante remodelación del asentamiento hecha durante el gobierno del Inca Túpac Yupanqui.

Finalmente, es consistente estimar que el significado de esta escena figurada se relaciona a la obra de un Estado imperial dominante, el que aparentemente daba un valor extraordinario a las llamas. Dada su manufactura única es probable que esta escena implique una fuerte relación situacional en una región apropiada para la producción de oro (Romero, 1909; Bueno, 1951; Huertas, 1972) o para el cultivo de productos como coca, maíz o frejoles, que la documentación histórica de la zona sugiere (Huertas, 1972; Pulgar, 1946) y que nuestro análisis de polen en los andenes está probando haberse dado (Pumacchua, 2005). Al menos las últimas actividades pueden ser relacionadas a la construcción de los andenes, y si tomamos en cuenta transportación, a la escena, de llamas; aunque aún no tenemos argumentos para establecer la naturaleza específica de esta relación. No obstante lo que estas llamas significan, tanto para el estado imperial cusqueño como para la sociedad cusqueña o incluso para el observador extranjero, tiene un valor contextual variado que debemos reservar para estudios futuros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMSKA, Anna y Adam MICHCZYNSKI

s/f *Towards radiocarbon chronology of the Inca State*, (http://www.maa.uw.edu.pl/obp/MICH_ADA.HTM)

ALTAMIRANO, Alfredo

1993 Principales contribuciones paleozoológicas en los Andes centrales durante los años 1970-1990. En *Boletín de Lima* 90, 51-65.

BAUER, Brian S.

1992 *The Development of the Inca State*. Austin: University of Texas Press.

BINGHAM, Hiram

1910 The ruins of Choquequirau. En *American Anthropologist*. 12(4), 505-525.

BONAVIA, Duccio

1968 *Las ruinas del Abiseo*. Lima: Universidad Peruana de Ciencias y Tecnología.

BUENO, Alberto

1971 Sechín, síntesis y evaluación crítica del problema. En *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana* Vol. 33-34, 201-221.

1983 El antiguo valle de Pachacamac, espacio, tiempo y cultura. En *Boletín de Lima* 26, 3-12.

BUENO, Cosme

1951 *Geografía virreinal del Perú (siglo XVIII)*. Lima: Publicado por Daniel Valcárcel.

CHÁVEZ BALLÓN, Manuel

1992 Machupicchu un sitio ideal para investigar y enseñar la historia y la cultura de los Incas. En E. Chevarría Huarcaya (comp.), *Machupicchu, devenir histórico y cultural*. Cusco: Universidad San Antonio Abad del Cusco, 181-182.

ECHEVARRÍA, Gori Tumi

2007 *Choquequirao en el contexto del desarrollo imperial temprano del Cusco*. Ponencia presentada al VI Seminario de Arqueología «Poder en los Andes centrales: Sistemas culturales y dominio estatal prehispánico», 10 y 11 de octubre. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal. Manuscrito.

2008 *Choquequirao, un estudio arqueológico de su arte figurativo*. Lima: Hipocampo Editores.

ECHEVARRÍA, Gori Tumi y Zenobio VALENCIA

2008 Arquitectura y contexto arqueológico, Sector VIII, andenes «Las Llamas» de Choquequirao. En *Investigaciones Sociales* 20: 63-83. Lima: UNMSM.

ESPINOZA, Waldemar

1997 *Los Incas. Economía, sociedad y Estado en la era del Tahuantinsuyu*. Lima: Amaru Editores.

FUNG, Rosa

2004 El arte textil en el antiguo Perú: sus implicancias económicas, sociales, políticas y religiosas. En Museo de Arqueología y Antropología (ed.), *Quehaceres de la Arqueología peruana (Compilación de escritos)*. Lima: Museo de Arqueología y Antropología, Centro Cultural de San Marcos, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 225-244.

GRIEDER, Terence and Alberto BUENO

1988 The History of La Galgada Architecture. En Terence Grieder, Alberto Bueno Mendoza, C. Earle Smithm Jr., y Robert Malina, *La Galgada, Peru. A Pre-ceramic Culture In Transition*. Austin: University of Texas Press, 19-67.

GUILLÉN GUILLÉN, Edmundo

1980 El Imperio del Tahuantinsuyo. En *Historia general del Ejército Peruano*, Tomo II, primera parte. Lima: Comisión Permanente de la Historia del Ejército del Perú, 1-265.

HUERTAS, Lorenzo

1972 Memorial acerca de las cuatro ciudades inkas situadas entre los ríos Urubamba y Apurímac. En *Historia y Cultura* 6: 203-205. Lima.

HYSLOP, John

1990 *Inka Settlement Planning*. Austin: University of Texas Press.

KARP, Eliane

2005 Choquequirao: historia, identidad cultural y patrimonio arqueológico. En *Choquequirao el misterio de las Llamas del Sol y el culto a los Apus*. Lima: Fondo Contravalor Perú-Francia. Impreso Gráfica S.A., 31-52.

KAUFFMANN, Federico

1973 El Perú antiguo. En *Historia general de los peruanos* Vol.1. Lima: Talleres Gráficos Iberia, 664 pp.

KENDALL, Ann

1976 Descripción e inventario de formas arquitectónicas Inca. En *Revista del Museo Nacional*. Tomo XLVII, 13-96. Lima.

LECOQ, Patrice y Erwan DUFFAIT

2004 Choqek'irao, un nouveau Machu Picchu? En *Archéologie* 411: 50-63.

LUMBRERAS, Luis G.

2005 La arqueología de Choquequirao. En *Choquequirao el misterio de las Llamas del Sol y el culto a los Apus*. Lima: Fondo Contravalor Perú-Francia. Impreso Gráfica S.A, 127-147.

MORALES, Daniel

1993 Historia arqueológica del Perú. En *Compendio histórico del Perú*. Tomo I. Lima: Editorial Milla Batres, 675 pp.

PUMACCAHUA, Ester

2006 *Estudio palinológico en el Complejo Arqueológico de Choquequirao, Sector VIII (Las Llamas) Cusco, Perú*. Cusco: Informe presentado al Director del Proyecto de Investigación, arqueólogo Zenobio Valencia García, manuscrito.

PULGAR, Javier

1946 *Historia y Geografía del Perú. Las ocho regiones naturales del Perú*. T. 1. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ROMERO, Carlos A.

1909 Informe del señor Carlos A. Romero, individuo de número del Instituto sobre las ruinas de Choquequirau. En *Revista Histórica*, Tomo IV, 87-103.

ROWE, John H.

1944 *An introduction to the archaeology of Cuzco*. Cambridge, Mass: Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, Vol. XXVII, No. 2.

1946 Inca culture at the time of the Spanish conquest. En J. H. Steward (ed.), *Handbook of South American Indians*. Vol 2, Washington, D.C.: Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology Bulletin 143, 183-330.

2003 Machupicchu a la luz de los documentos del siglo XVI. En *Los Incas del Cuzco*. Cusco: Instituto Nacional de Cultura - Región Cusco, 117-126.

SAMANEZ A., Roberto y Julinho ZAPATA R.

1989 El conjunto arqueológico inca de Choquequirao. En *Cuadernos de Arqueología* 1, 17-24.

SAMANIEGO, LORENZO, Enrique VERGARA y Henning BISCHOF

1982 New evidence on Cerro Sechin, Casma Valley, Peru. En C. Donnan (ed.), *Early Architecture in the Andes*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 165-190.

SCHAEDEL, Richard P.

1951 Mochica murals at Pañamarca. En *Archaeology* 4 (3), 145-154.

TELLO, Julio C.

1942 Las cuatro edades de la civilización andina. En Toribio Mejía Xesspe (comp.), *Páginas escogidas*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

1936 La Civilización de los Inkas. En *Letras* 6: 5-37.

VALENCIA, Zenobio

2005 *Informe catastro y delimitación arqueológica. Implementación Plan Maestro Choquequirao*. Cusco: Informe Presentado al Instituto Nacional de Cultura, manuscrito.

2006 *Investigación arqueológica del Complejo Arqueológico de Choquequirao, Sector VIII «Las Llamas»*. Cusco: Informe Final 2005. Presentado al Instituto Nacional de Cultura, manuscrito.

WHEELER, Jane

1995 De la caza a la domesticación. En Daniele Lavallée (ed.), *Telarmachay, cazadores y pastores prehistóricos de los Andes*, Tomo I. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 51-67.