

Las quilcas de Negruyoq, Parque Arqueológico de Choquequirao, Cusco, Perú

FERNANDO VILCA & GORI-TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ

Resumen: Este artículo trata sobre el sitio arqueológico de Negruyoq, un sitio con quilcas (pictogramas), ubicados en la cuenca del río Yanama, dentro del Parque Arqueológico de Choquequirao en Vilcabamba. Para este trabajo se practicó un análisis formal, así como inferencias cronológicas y culturalistas a partir de las superposiciones y elementos figurativos compartidos. Se concluye que el sitio posee al menos cinco fases de producción gráfica desde el Periodo Intermedio Tardío hasta la actualidad, constituyendo una de las muestras plásticas más relevantes y representativas de esta parte de Vilcabamba y el Cusco.

Palabras clave: Quilcas, Análisis formal, Negruyoq, Yanama, Choquequirao

Abstract: This article is about the archaeological site of Negruyoq, a site with quilcas (pictograms) located in the Yanama basin river, within the Choquequirao Archaeological Park in Vilcabamba. For this research, a formal analysis was carried out, as well as chronological and cultural inferences based on overlapping and shared figurative elements. It is concluded that the site has at least five phases of graphic production from the Late Intermediate Period to the present, constituting one of the most important and representative artistic samples of this part of Vilcabamba and Cusco.

Key words: Quilcas, formal analysis, Negruyoq, Yanama, Choquequirao

Introducción

Negruyoq es un yacimiento arqueológico con quilcas ubicado en la cuenca del río Yanama, dentro del Parque Arqueológico Choquequirao (Fig. 1) en Vilcabamba, Cusco; el cual ha sido reconocido en la literatura desde el año 2000, pero lamentablemente poco estudiado. Las quilcas de este sitio se encuentran expuestas al aire libre sobre un farallón de roca caliza, mostrando decenas de motivos de carácter seminaturalista y abstracto-geométrico; constituyendo uno de los pocos sitios con quilcas hasta ahora explorados en la región, por lo que tiene un gran valor cultural y representativo para la arqueología local

y regional en conjunto.

A partir de un trabajo de investigación en la zona, el sitio fue sujeto a un análisis formal con la intención de establecer la naturaleza gráfica de estas evidencias, las que se hallaron en mal estado de conservación debido a acumulación de grafitis y la meteorización del soporte de roca. Al mismo tiempo se buscó establecer una secuencia de producción gráfica, y luego proposiciones o hipótesis sobre su cronología y asociación cultural.

Aunque el sitio es mucho mayor, el estudio se centró en siete paneles, los que en conjunto arrojaron una secuencia compleja de producción gráfica, que incluye una progresión formal donde están representada toda

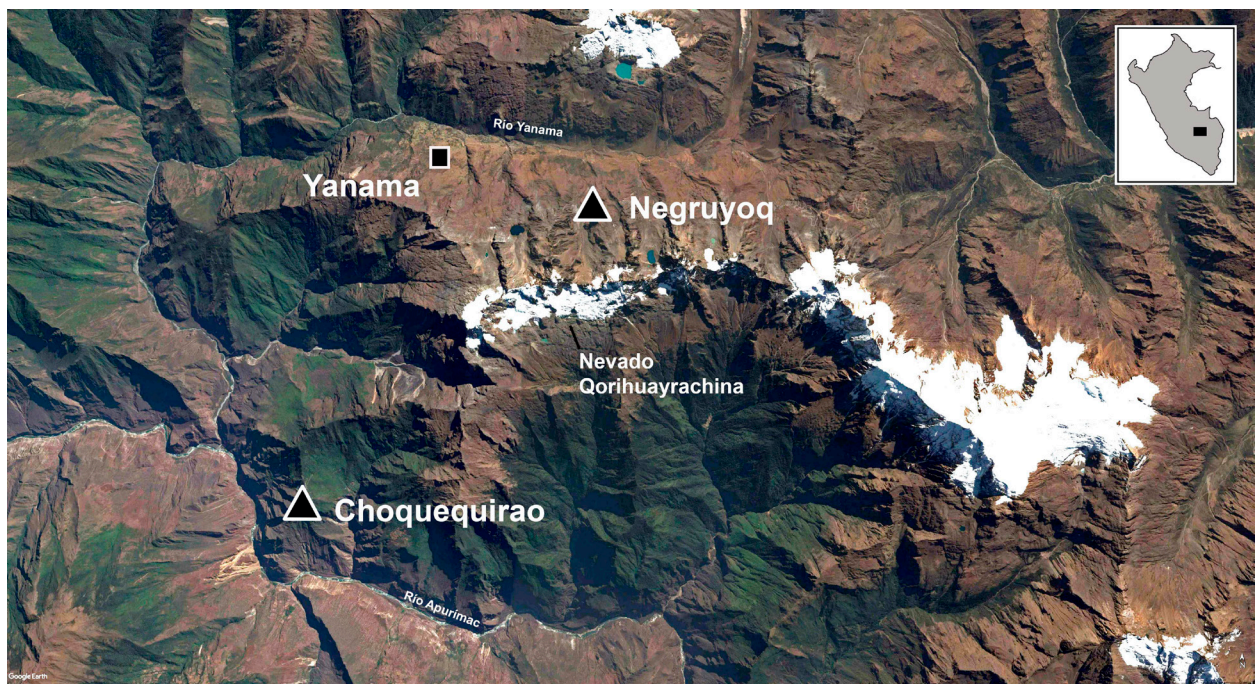


Figura 1. Ubicación del sitio arqueológico de Negruyoq, en la cuenca del río Yanama, Parque Arqueológico de Choquequirao. Imagen tomada de google Earth 2021.



la variación representativa hallada en el sitio. Un acontecimiento importante en la historia gráfica de Negruyoq es cuando se abandona la representación de motivos antropomorfos; aunque en general se ha podido reconocer una regularidad formal en esta historia. Los aspectos cronológicos discutidos incluyen la contextualización de las quilcas en un escenario cultural tardío para Vilcabamba, donde todavía no se conocen muchas evidencias de este carácter; especialmente relacionadas a las poblaciones locales y al impacto Tahuantinsuyu en la zona; y en sus tradiciones gráficas.

El sitio arqueológico de Negruyoq

El sitio arqueológico de Negruyoq fue reportado por primera vez por el arqueólogo Zenobio Valencia el año 2000, en el marco de los trabajos de evaluación arqueológica para el PSE Santa Teresa II Etapa, siendo nuevamente registrado por este mismo autor durante los trabajos prospección para el Proyecto Qhapa Ñan el año 2001 (Valencia s/f); y luego para los trabajos de implementación del Plan Maestro de Choquequirao del año 2004 (Valencia 2005). El sitio fue expuesto durante el I Simposio Nacional de Arte Rupestre realizado en Cusco el año 2004 (Valencia 2004), y el año 2005 fue mencionado en el contexto de los trabajos realizados por el Fondo Contravalor Perú-Francia para la puesta en valor de Choquequirao (Zapata 2006).

Recientemente, el sitio de Negruyoq fue nuevamente examinado por el Proyecto de Investigación Arqueológica sin Excavaciones del Sistema Vial Andino Tramo 1: Pikillaqta - Pampa De Anta - Limatambo - Puente Cunyac-Choquequirao; Ruta 2: Pampa de Anta-Abra Pasanaq'asa-Salkantay-Choquequirao, del año 2017-2018, dirigido por el primer autor de este artículo. En esta ocasión se realizó un registro técnico y la toma de datos para un análisis arqueológico y formal del sitio y sus quilcas, con vista a proponer hipótesis sobre la cronología y la asociación cultural de estas evidencias.

Negruyoq se encuentra ubicado sobre la margen derecha de la quebrada media del río Azulcocha, el cual colecta al río Yanama sobre su margen izquierda, correspondiendo a su cuenca. Políticamente se encuentra en los territorios de la comunidad de Yanama, distrito de Santa Teresa, provincia de La Convención, departamento del Cusco. El sitio está a 4024 m de altura, dentro de la región puna, una zona fría, con bofedales aptos para el pastoreo, y vegetación arbustiva caracterizada por especies nativas como la q'era, el llullu, la chillca, o el ichu. El sitio se halla en las coordenadas UTM 737164-8524204 (ver Fig. 1)

El sitio consiste de una enorme pared de roca caliza orientada norte-sur, formada por numerosos estratos de calizas con fracturas planas de diferentes dimensiones y orientaciones (Fig. 2). Parte de este sistema facetas expuestas ha servido de soporte a las quilcas, las que se



Figura 2. Pared de roca caliza, estratificada y meteorizada, con numerosas facetas planas, que son el soporte de quilcas. Negruyoq. Foto por Fernando Vilca, 2017.

distribuyen, de acuerdo a Valencia (s/f), en 16 paneles a lo largo de 24 metros de soporte, y entre 0.80 y 4.00 m de altura respecto de la superficie del sitio. Las quilcas se componen de pictogramas, entre los que se han observado pinturas y marcas con pigmentos aplicados al seco; algunos de estos últimos de época moderna. Toda la pared de roca está afectada por meteorización y la mayoría de paneles ha sufrido un deterioro por la acumulación de sedimentos, chorreras, líquenes y el crecimiento de

vegetación; además de extenso grafiti, lo que ha afectado la integridad de muchos motivos. Aunque hay paneles en buen estado de conservación, otros muestran un deterioro o el desvanecimiento de la capa pictórica (Fig. 3).

Teoría y método

Como se ha podido ver en la descripción del sitio, las quilcas se ubican sobre un farallón de roca caliza,



Figura 3. Sección de la pared de roca con siete paneles de quilcas, las cuales han sido afectadas por meteorización y grafiti. Foto por Fernando Vilca, 2017.

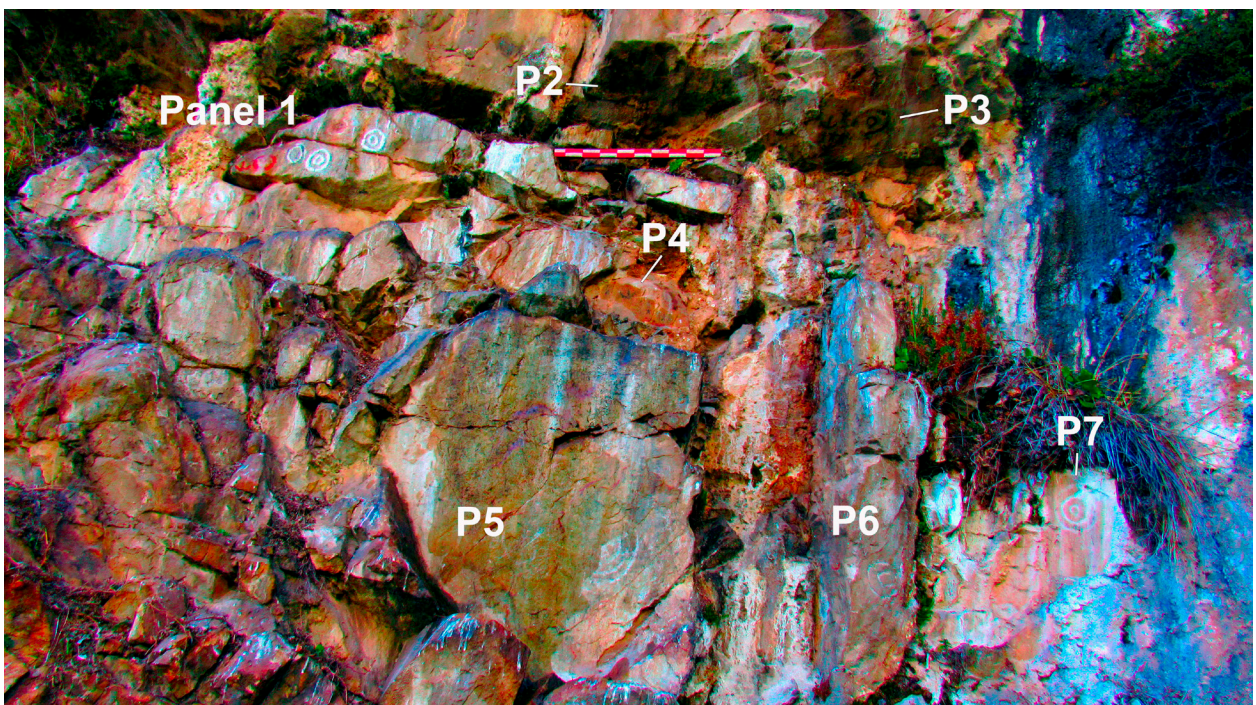


Figura 4. La fotografía anterior (Figura 3), procesada con DStretch, mostrando los siete paneles con quilcas a ser analizados en este artículo.



cuyas facetas planas han servido de soporte a las quilcas. En este caso el soporte ha condicionado claramente la producción de los motivos, por lo que para poder analizar este material se ha procedido inicialmente mediante la separación de la evidencia por paneles. De acuerdo a esto hemos escogido una muestra de siete paneles (Fig. 4), los que se ubican hacia la izquierda de área general de distribución de los pictogramas en el sitio. Esta selección se basa en un criterio simple de agrupación, el cual no implica, *a priori*, ningún tipo de relación cultural o temporal para los motivos. Al interior de los paneles, las quilcas son también separadas y numeradas, segregando así los elementos individuales en el análisis; tratando de abarcar las evidencias expuestas.

Todas las quilcas fueron analizadas usando parámetros formales, con la intención de establecer grupos gráficos o figurativos, los que se asume tienen implicancias culturales y cronológicas. Posteriormente los resultados alcanzados en los paneles individuales serán comparados en conjuntos para tratar de obtener un panorama de la variación formal del sitio, y de la secuencia general. Esto último se va a proponer usando evidencia de superposición gráfica, conservación relativa y ubicación de motivos.

Para nuestros fines, el análisis formal busca establecer relaciones por parecido entre los motivos, más allá de los aspectos representativos, enfocándose en las peculiaridades formales de la producción gráfica. Los grupos aislados a partir de estas variables son interpretados a partir de criterios antropológico-culturalistas, enfatizándose el hecho de que la producción de quilcas, como cualquier artefacto cultural, pudo estar sujeta a los mismos condicionamientos culturales-cognitivos (Kroeber 1963); lo que explica el parecido formal. Como es evidente hasta aquí, la premisa principal del trabajo es que los motivos no son contemporáneos entre sí, a menos que se haga un argumento que establezca esta contemporaneidad mediante una proposición lógica.

Análisis y resultados

Como ya se advirtió, se hizo la separación de siete paneles para estudio. Consideramos que esta es una muestra representativa, ya que la mayoría de quilcas exponen patrones figurativos similares, por lo que los resultados de este análisis pueden interpolarse al sitio en conjunto. Vamos a examinar cada panel y luego comparar los resultados.

Panel 1

Se trata de una agrupación de motivos de carácter abstracto geométrico puro, no obstante, con variaciones formales y de color (Fig. 5 y 6). Se puede observar en este panel una representación mayoritaria de círculos concéntricos, seguido por trazos lineales y un motivo en forma de T invertida, pero con la línea de base curva. Los motivos 1 y 2 han sido logrados en color rojo, lo que indica, *a priori*, que la variación gráfica entre los círculos y la forma de T invertida es contemporánea, al menos cuando se aplicó este tipo de pintura al panel. Los círculos concéntricos fueron logrados en pintura blanca y negra, destacando el Motivo 3 que muestra una combinación de ambas tonalidades. Lo más resaltante aquí es que la pintura blanca se superpone a la negra en el Motivo 3, y lo mismo parece suceder en los motivos 2, 5 y 7 (Fig. 7). Los motivos 5 y 7 son a primera vista grafiti contemporáneo, y parecen aplicaciones de pigmento seco, comparado al trazo pastoso de las figuras geométricas observadas. El Motivo 6 se superpone al 5 como un acto vandálico.

Un aspecto interesante de este panel es la probable secuencia de aparición de motivos, donde las pinturas geométricas negras se produjeron primero, seguido de las blancas, a la que continuaron las rojas; para ser finalmente superpuestas por dos momentos de grafitis lineales contemporáneos (Tabla 1). Desde un punto de



Figura 5. Panel 1 de Negruyoq, fotografía con luz normal. Foto por Fernando Vilca, 2017.

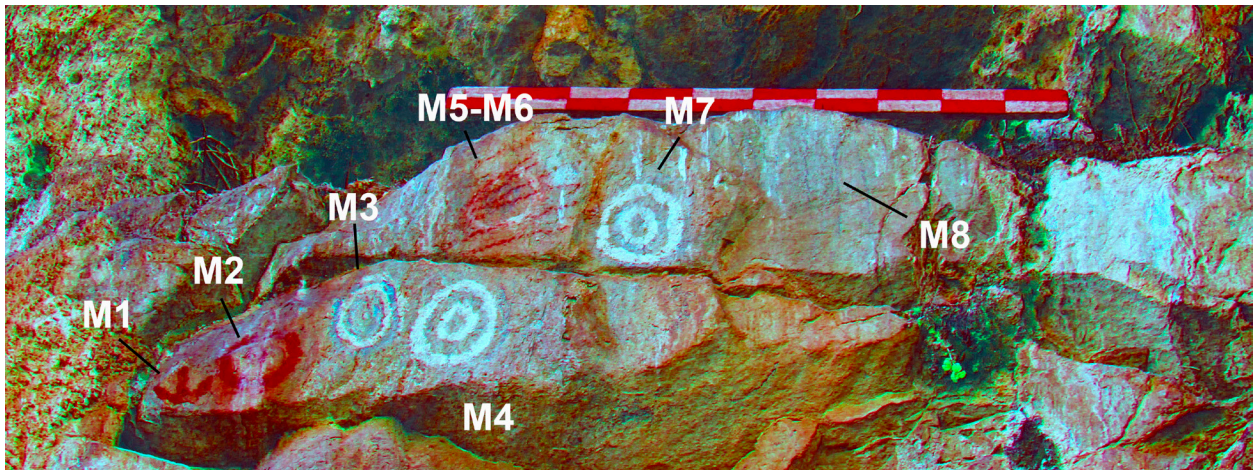


Figura 6. Panel 1 de Negruyoq, imagen procesada con DStretch mostrando los motivos identificados.



Figura 7. Panel 1 de Negruyoq, imagen procesada con DStretch resaltando la superposición de motivos de pinturas blancas sobre negras en el Panel 1.

Tabla 1. Fases de producción de las quilcas del Panel 1 de Negruyoq

Fase	Característica	Época
4	Lineal	Contemporáneo
3	Figura geométrica rojo	Pre-colonial
2	Figura geométrica blanco	
1	Figura geométrica negro	

vista estrictamente formal no existen grandes cambios en las tendencias representativas (salvo por la presencia del motivo en T invertido) con lo que se puede estimar que estos momentos de producción, caracterizados aquí principalmente por la utilización de diferentes tipos de pigmentos, son fases de una misma época de producción gráfica en este sitio.

Panel 2

Se trata de un panel figurativamente muy interesante



(Fig. 8, ver tapa de la revista), ya que muestra seis motivos antropomorfos junto a dos figuras abstracto-geométricas; en este caso diseños en forma de T invertida. Salvo la forma, las características técnicas de los pictogramas, claramente pinturas, son coincidentes, incluyendo la factura, la tonalidad y la escala de los motivos (Fig. 9). Las figuras antropomorfas presentan los brazos y las piernas extendidos, un tronco ancho, cuello y cabeza, sin detalles faciales. Aunque hay variaciones en este último diseño (por ejemplo, en el Motivo 8), se trata de una forma estándar en el panel. No hay elementos para sugerir que estos motivos se produjeron en diferentes momentos o fases de producción, por lo que el panel debe considerarse de una sola época.

Panel 3

El Panel 3 (Fig. 10) muestra una variación formal-representativa importante, encontrándose figuras antropomorfas y dos tipos de figuras abstracto-geométricas, la forma de T invertida y el círculo concéntrico. Como en el caso anterior, existen notables coincidencias formales en el panel, ya sea en el trazo, la línea, la factura y la tonalidad de



Figura 8. Panel 2, de Negruyoq, fotografía con luz normal. Foto por Fernando Vilca, 2017

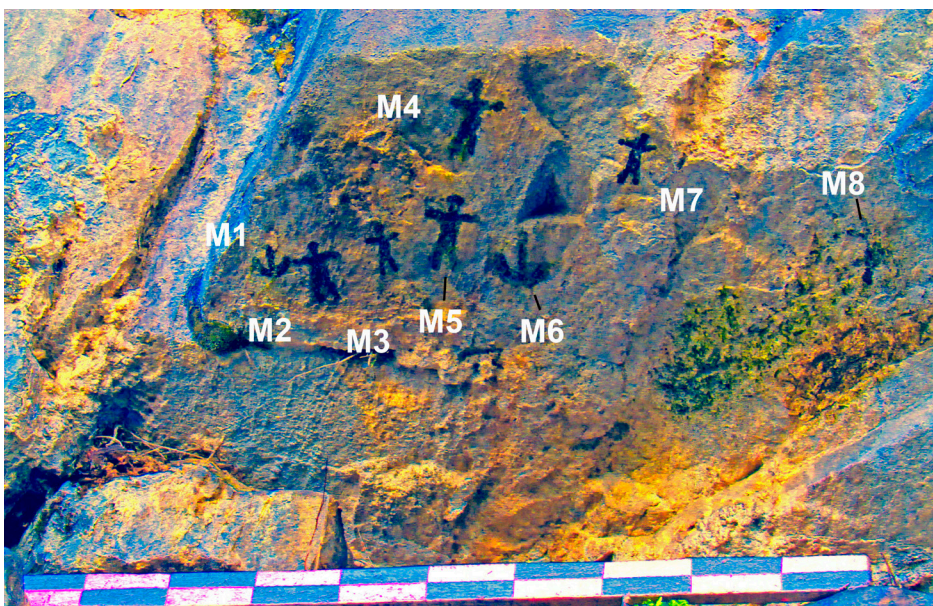


Figura 9. La imagen de la Figura 8, procesada con DStretch, mostrando los motivos identificados en el Panel 2.

los motivos; con un rasgo de diferenciación muy relevante, que es la escala del círculo concéntrico (Fig. 11). Otro elemento de diferenciación es el Motivo 8, que es una circunferencia de factura irregular que encierra los motivos 4, 5, 6 y 7. Esta línea, por su factura, parece ser un grafiti contemporáneo, el cual fue realizado en seco, es decir, con otra premisa técnica; lo que ya se vio en el Panel 1.

Dada sus cualidades formales, los motivos 1, 2, 4, 5, 6 y 7 deben considerarse contemporáneos entre sí, es decir, producidos en una sola fase gráfica, a la que le siguió el círculo concéntrico (M3), y finalmente la línea semicircular que envuelve un grupo de motivos (Tabla 2). Es evidente que este panel está formalmente relacionado a los paneles 1 y 2, aunque con sus propias peculiaridades gráficas y técnicas.

Panel 4

Se trata de un panel con elementos seminaturalistas y geométricos (Fig. 12) compuesto por ocho motivos, los cuales comparten rasgos similares, como la técnica y el tono pictórico, aunque con una factura no tan lograda como se vio en los paneles 2 y 3. En este caso, los motivos no muestran la misma uniformidad gráfica, diferenciándose también respecto a la escala; ya sea entre los grupos de antropomorfos formados por los motivos 3, 4, 5, 6 y 7 y los motivos 1 y 8; y el motivo geométrico formado por la T invertida (Fig. 13). Aunque estas diferencias no son lo suficientemente grandes como para plantear que se trata de conjuntos



Figura 10. Vista oblicua del Panel 3 de Negruyoq, fotografía con luz normal. Foto por Fernando Vilca, 2017.

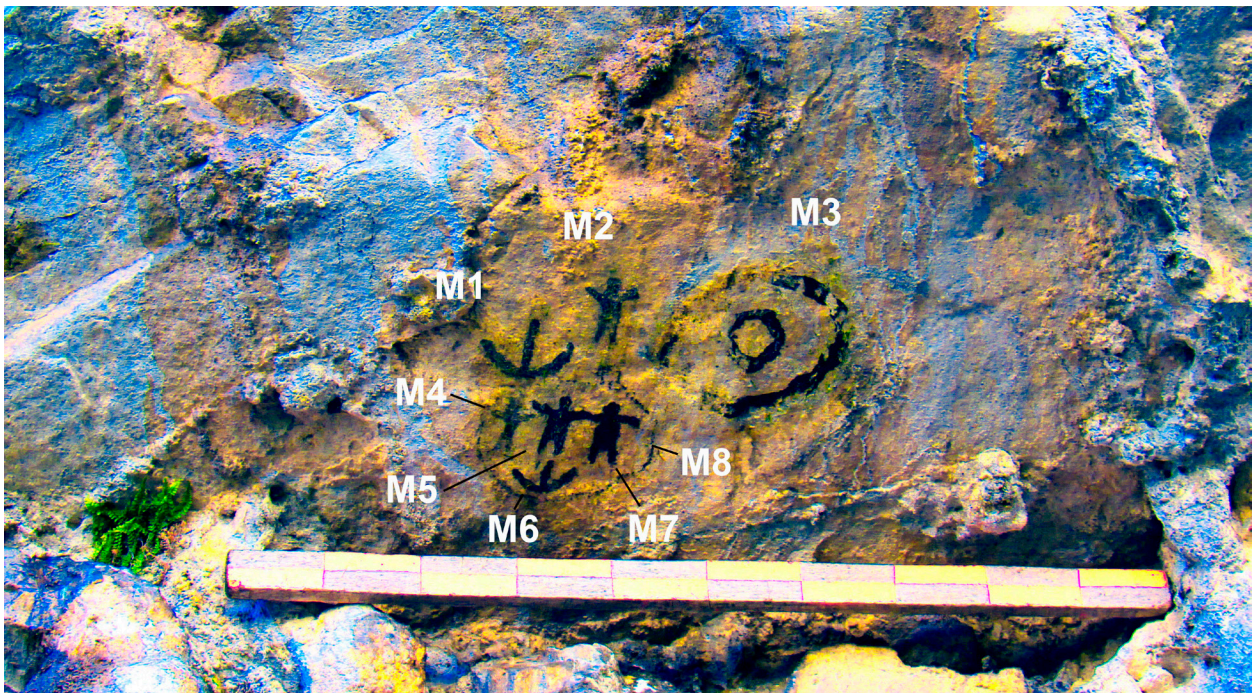


Figura 11. Panel 3, imagen procesada con con DStretch, mostrando los motivos identificados.

Tabla 2. Fases de producción de las quilcas del panel 3 de Negruyoq.

Fase	Característica	Época
3	Lineal	Contemporáneo
2	Figura geométrica grande	Precolonial
1	Figuras antropomorfas y geométricas pequeñas	

gráficos separados, si podrían tener implicancias temporales a una pequeña escala. Se trata de un panel menos logrado a nivel figurativo pero muy interesante respecto a la variación en la manufactura.

Lamentablemente el panel no expone un buen estado de conservación, lo que no permite observar los detalles compositivos; no obstante, consideramos que las variaciones expuestas no son tan significativas como para establecer una diferencia temporal importante en los términos de este trabajo, por lo que todo el panel de



Figura 12. Panel 4 de Negruyoq, imagen procesada con DStretch. Foto por Fernando Vilca, 2017.

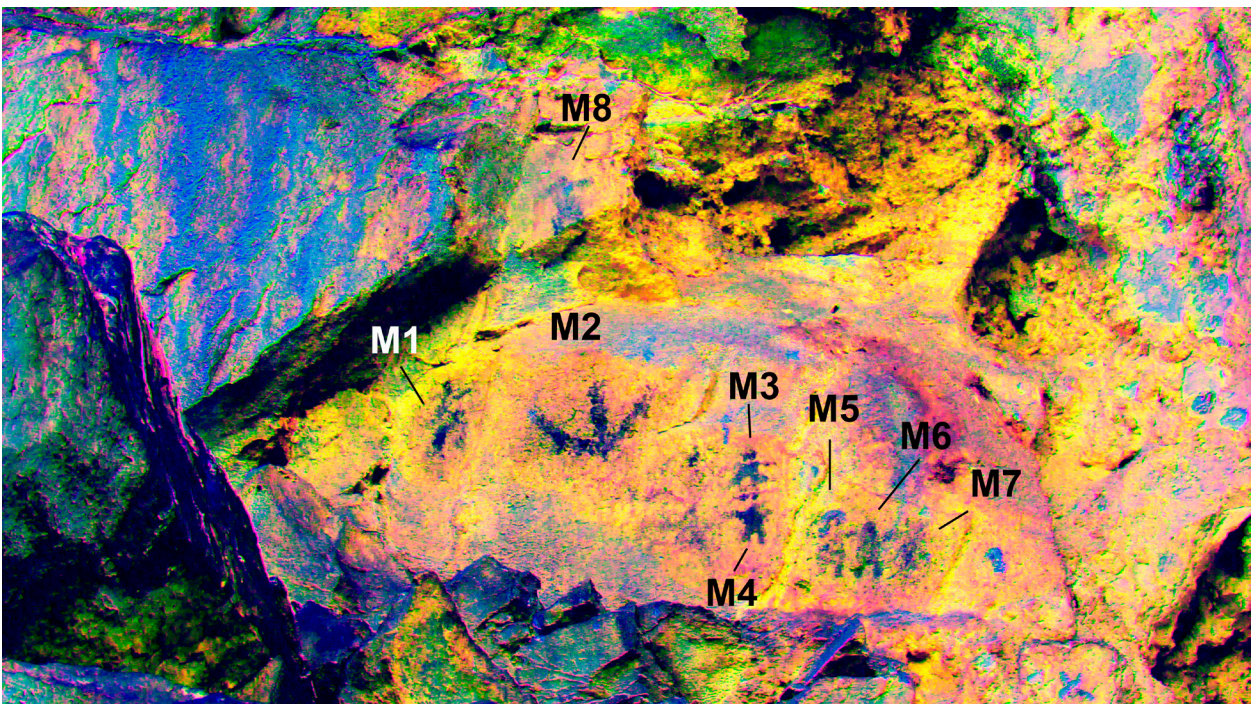


Figura 13. La imagen de la Figura 12, procesada con DStretch, mostrando los motivos identificados en el Panel 4.

quilcas se ubica preliminarmente dentro de una misma fase de producción.

Panel 5

Este es uno de los paneles con quilcas más deteriorados del sitio (Fig. 14). Aunque la exposición y el estado de conservación actual han disimulado la afectación del panel, una fotografía con un filtro de imagen deja ver el

grado de detrimento alcanzado debido a la acumulación de grafitis, lo que demuestra que el sitio ha estado expuesto a modificación humana por muchos años (Fig. 15). Respecto a las quilcas, se observan cinco motivos de carácter abstracto geométrico elaborados de color blanco, una agrupación de cuatro círculos concéntricos de dos y tres circunferencias sobre la esquina superior izquierda del panel, y un motivo grande de cuatro circunferencias en la parte baja, el cual está parcialmente cubierto por una



Figura 14. Panel 5 de Negruyoq, fotografía con luz normal. Foto por Fernando Vilca, 2017.

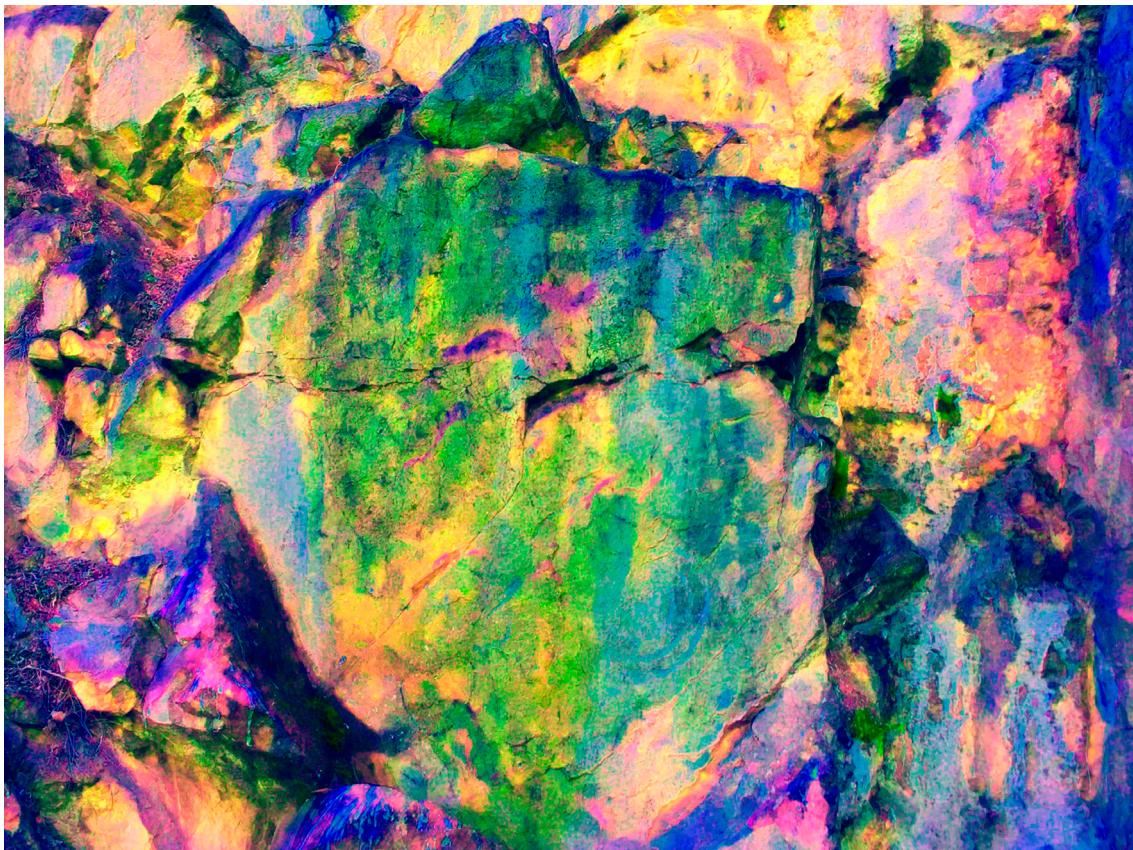


Figura 15. La imagen de la Figura 14, procesada con DStretch, mostrando la afectación por grafitis.

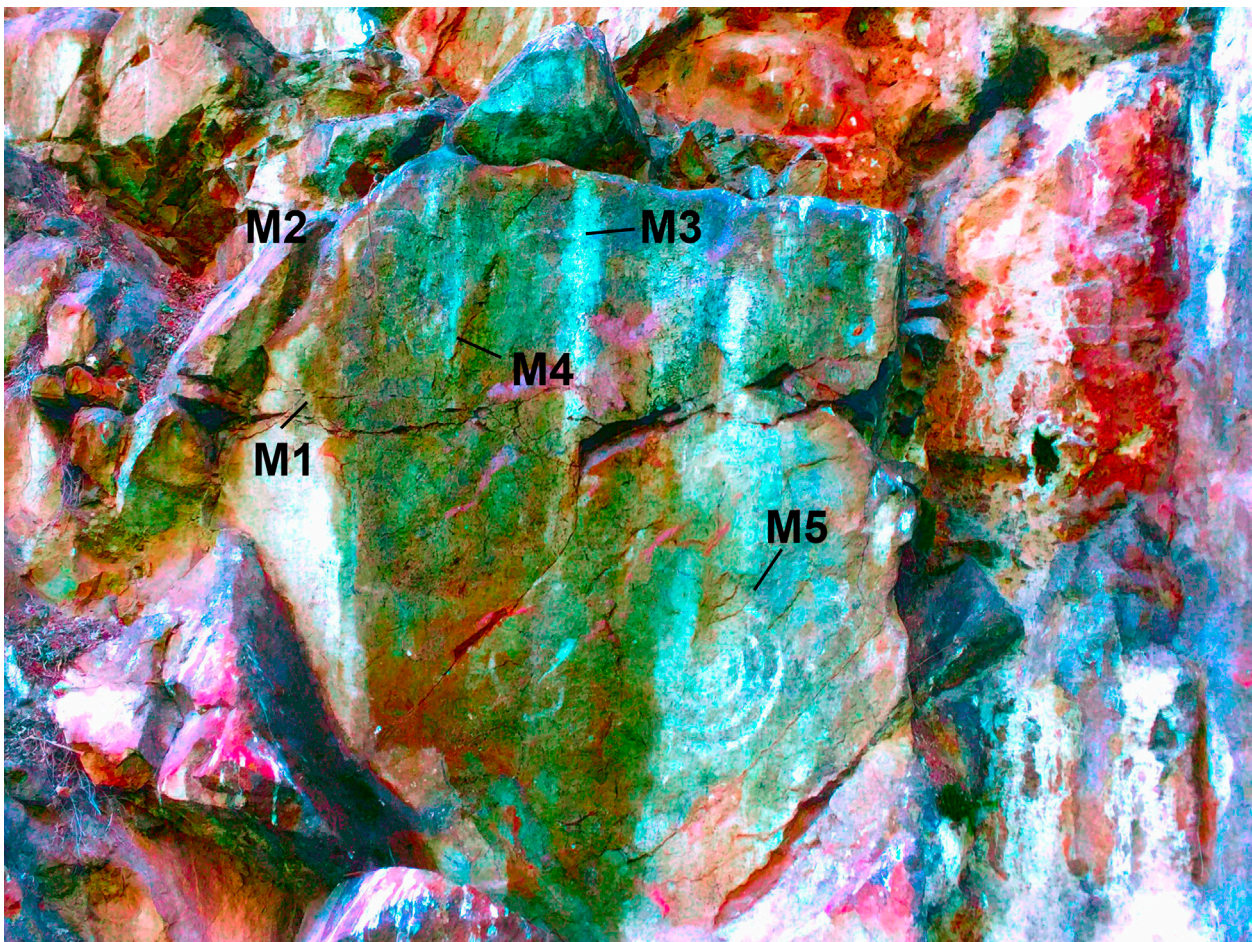


Figura 16. La imagen de la Figura 14, procesada con DStretch, mostrando los motivos identificados en el Panel 5.

gran chorrera con sedimentos (Fig. 16).

Aunque no se observa con toda claridad, debido al estado de conservación, se nota una diferencia importante entre la manufactura de los círculos concéntricos del agrupamiento superior y el motivo inferior. En este caso podemos mencionar el agrupamiento, la línea delgada y la menor escala de las circunferencias de la parte superior, respecto a la línea gruesa y de mayor escala del motivo singular de la parte baja del panel, que es una de las figuras más convencionales de su tipo en la muestra examinada. Si a estos aspectos le sumamos la ubicación de los motivos podemos considerar dos momentos de producción en este panel, aunque estas fases no necesariamente tengan que indicar diferencias temporales de gran alcance. Este es un aspecto que se va discutir más adelante.

Panel 6 y 7

En este caso, se trata de dos paneles con quilcas individuales, por lo que hemos decidido unificar su registro. Como se puede ver en la imagen respectiva (Fig. 17), cada panel contiene un motivo compuesto formado por círculos concéntricos; el Motivo 1 con dos circunferencias mientras el Motivo 2, con tres circunferencias. Un aspecto que destaca de la primera composición es que el círculo interno muestra un lado con dos ángulos de 90°, por lo que da la impresión de contener un cuadrángulo; mientras que el otro lado sigue un delineado circular; lo que podría indicar una variación por la manufactura de la imagen. Ambos motivos exponen los mismos parámetros formales y de producción, por lo que se asume que fueron elaborados en una misma fase gráfica dentro del sitio.

En conjunto, los siete paneles están relacionados mediante aspectos formales o tecnológicos, excepto cuando se trata de quilcas producidas por actos vandálicos,

Tabla 3. Secuencia general de las quilcas de Negruyoq

Panel						Fase	Característica	Época
1	2	3	4	5	6 y 7			
X						5	Lineal (grafiti)	Contemporáneo
X						4	Geométrica rojo (CC, TI)	Pre-colonial
X				X	X	3	Geométrica blanco (CC)	
X		X				2	Geométrica negro (círculos concéntricos, TI)	
	X	X	X			1	Antropomorfo y geométrico (T invertida) negro	



Figura 17. Paneles 6 y 7 de Negruyoq. Imagen procesada con DStretch, mostrando los motivos identificados. Foto por Fernando Vilca, 2017.

como los grafitis; aunque incluso en este caso existe una regularidad técnica que permite aislar claramente esta fase gráfica en el sitio. En total se ha podido aislar cinco fases de producción para Negruyoq (Tabla 3), las cuatro primeras correspondientes a la época precolonial, y la última a tiempos muy recientes o contemporáneos. Las primeras cuatro fases están, como ya hemos dicho, emparentadas formalmente, por lo que no es posible separarlas como estadios culturales independientes, sino como fases de una misma tradición de producción gráfica en desarrollo; por lo que se debe considerar que corresponden a una época cultural general.

Discusión

La investigación en Negruyoq ha demostrado ser bastante ilustrativa sobre la complejidad de un sitio que posee visualmente una relativa uniformidad formal representativa. Al analizar los motivos dentro de paneles, uno puede notar que las variaciones técnica-formales pueden constituir claves para una distinción temporal o cultural sea el caso; distinciones que deben ser planteadas como hipótesis de trabajo. Consideramos que una aproximación que enfatice esta variación puede ser relevante para intentar una explicación arqueológica -contextual- de esta evidencia; lo que ya ha sido puesto en práctica en otras zonas del país y del Cusco, donde se han establecido largas secuencias culturales (Echevarría López 2015; Bastante y Echevarría López 2020).

De acuerdo a lo anterior, el resultado es relevante respecto al lapso de tiempo que pensamos cubren los cambios formales. En Negruyoq, las cinco fases de producción (o fases gráficas), exponen una dinámica cognitiva difícil de advertir con otras líneas de evidencia, por la corta escala que consideramos implican los cambios formales, que hemos asignado el Periodo Intermedio Tardío (circa 1000-1470) de la cronología andina.

Esta asignación se basa en un argumento de tipo tafonómico (Bednarik 2007). Considerando la roca de soporte y el proceso de meteorización al que están expuestas estas evidencias, la buena conservación de la mayoría de motivos indica un momento de producción reciente en términos temporales. La secuencia demuestra parcialmente esto, cuando se contrasta la conservación relativa de algunos motivos producidos por pintura negra, respecto a los producidos con tonos blancos, que son mayoritarios en el sitio; destacando la conservación de estos últimos. El panel 4, que es el más deteriorado entre los que contienen pictogramas negros, expone un proceso fuerte de desintegración por causas tafonómicas, lo que puede sustentar igualmente nuestras observaciones sobre la situación cronológica de esta fase en la secuencia.

La variación en la conservación relativa de los motivos en el sitio puede deberse a diversos factores, pero no escapa al entorno medio ambiental, y la primera fase gráfica producida en el sitio refleja este hecho. No obstante, es importante considerar que, aunque haya diferencias en la conservación de las quilcas, existe una continuidad figurativa que indica que la producción gráfica en Negruyoq siguió una tendencia representativa general (que se argumenta conductualmente uniforme); la cual varió notablemente sólo cuando se dejaron de producir los motivos antropomorfos en la Fase 2, imponiéndose las formas geométricas. Esto se puede corroborar a partir de la superposición de motivos (que se dan entre formas similares), algo que ya se advirtió en el panel 1, y que, más allá de nuestra muestra, puede ser contrastado con algunos motivos antropomorfos con cruces superpuestas en el tronco; los que han sido publicados por Zapata (2006: 98).

Aún no se tiene claro cuál es la implicancia histórica del recambio en la producción de motivos antropomorfos, respecto a la continuidad y progresión de las imágenes geométricas. Este hecho merece un examen mayor en



otros sitios arqueológicos o en otro tipo de evidencia, pero hasta aquí es claro que la historia gráfica de Negruyoq muestra una tendencia a la forma geométrica, con un énfasis en los círculos concéntricos pintados con tonos blancos.

Respecto a la asociación cultural aún no hay mucho que decir. Se sabe que en la zona hay poblaciones locales tardías, con asentamientos formados con recintos o casas circulares, sin embargo, más allá de este hecho, estas poblaciones no están socialmente definidas; lo que se extiende de igual manera a los aspectos gráfico-representativos (Echevarría López y Valencia 2020), por lo que es necesario ampliar los estudios de esta evidencia. Es probable que las quilcas puedan servir de base a una definición extensa y precisa en el campo socio cultural, a partir del reconocimiento de las expresiones gráficas de las poblaciones locales, también en otros soportes.

Conclusiones

Negruyoq es un sitio importante para la cuenca del Yanama y la zona norte del Parque Arqueológico de Choquequirao, ya que llena un vacío informativo respecto a la naturaleza gráfica cultural de las poblaciones locales; las que están produciendo estas quilcas durante el Periodo Intermedio Tardío. Esta es una época crucial en la historia local, por la penetración del Estado cusqueño en la región, y el desarrollo y expansión del imperio del Tahuantinsuyu, que tendrá su más importante sede en la llaqta de Choquequirao; un asentamiento monumental ubicado en la cuenca del Apurímac, al suroeste de estas quilcas.

El sitio ha demostrado ser complejo a nivel gráfico con cinco fases de producción de quilcas, cuatro desarrolladas durante la época precolonial y una última contemporánea caracterizada por grafiti. Se ha observado que las quilcas se inician con la producción de motivos antropomorfos y geométricos, desarrollándose hacia una gráfica mayoritariamente geométrica. Todas estas fases son formalmente cercanas, lo que está indicando un proceso de producción continuo, con leves cambios a nivel gráfico-representativo.

Aunque aún se requiere el examen de nuevos sitios arqueológicos con quilcas y mayor investigación especializada, se espera que el descubrimiento de esta dinámica gráfica en Negruyoq, ayude a desarrollar una secuencia general para la región de Vilcabamba; la cual pueda reflejar las dinámicas culturales de su tiempo.

Fernando Vilca
Arqueólogo
Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco
illarysac1@gmail.com

Gori-Tumi Echevarría López
Docente
Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo
goritumi@gmail.com

REFERENCIAS

- BEDNARIK, Robert. 2007. *Rock Art Science, The Scientific Study of Palaeoart*, Aryan Books International, New Delhi.
- BSTANTE, José M. & Gori-Tumi ECHEVARRÍA LÓPEZ. 2020. Las Quilcas Del Santuario Histórico - Parque Arqueológico Nacional De Machupicchu: evaluación y secuencia arqueológica preliminar. En Fernando Astete y José M Bastante (Eds.), *Machupicchu, Investigaciones Interdisciplinarias*, pp. 59-98. Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, Cusco.
- ECHEVARRÍA LÓPEZ, Gori-Tumi. 2015. *Rimacc Rumi, Las Antiguas Quilcas de Lima*. Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- ECHEVARRÍA LÓPEZ, Gori-Tumi & Zenobio VALENCIA. 2020. Choquequirao en el contexto del desarrollo imperial temprano del Cusco. En *Investigaciones Arqueológicas en Choquequirao, Cusco, Perú*. Vol. 1, pp. 155-178. Juan Gutemberg, Editores e Impresores E.I.R., Lima
- KROEBER, A. L. (1963). *Anthropology: Culture Patterns & Processes*. Harcourt, Brace & World, New York:
- VALENCIA, Zenobio. s/f. Negruyoq. Portal de la Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR). Recuperado el 2 de noviembre de 2020 de <https://sites.google.com/site/aparperu/inicio/reportes-articulosarticles/quilcas-de-negruyoq?authuser=0>
- VALENCIA, Zenobio. 2004. Pinturas rupestres de Negruyoq, Cusco. En *Resúmenes*, p. 72. I Simposio Nacional de Arte Rupestre, Cusco Perú-2004, Imprenta Amauta S.R.L., Cusco, Perú.
- VALENCIA, Zenobio. 2005. Informe Proyecto Catastro y Delimitación Arqueológica, Implementación Plan Maestro Choquequirao. Ms.
- VILCA, Fernando. 2018. Proyecto de Investigación Arqueológica sin Excavaciones del Sistema Vial Andino Tramo1: Pikillaqta - Pampa De Anta - Limatambo - Puente Cunyac-Choquequirao; Ruta 2: Pampa de Anta-Abra Pasanaq'asa-Salkantay-Choquequirao. Informe Final presentado a la DDC Cusco, Cusco.
- ZAPATA RODRÍGUEZ, Julinho. 2006. Paisaje, ancestros y agua sagrada en Choquequirao. En *Choquequirao, el Misterio de las Llamas del Sol y el Culto a los Apus*, pp. 95-122, Segunda edición. Fondo Contravalor Perú-Francia, Lima.