

PALABRAS CLAVE: *Petroglifo - Tradición - Arquitectura - Llacta - Colonia temprana*

LAS CUATRO TRADICIONES DEL ARTE RUPESTRE COLONIAL DEL CUSCO

Gori Tumi Echevarría López y Jhon Valencia Córdova

Resumen: El presente artículo se centra en el estudio de parte de los remanentes del arte rupestre colonial de la ciudad del Cusco. Las imágenes registradas fueron clasificadas en cuatro grupos figurativos, que según nuestros estimados constituyen cuatro tradiciones representativas interdependientes existentes en los edificios del antiguo catastro colonial de la ciudad. Los autores proponen que las cuatro tradiciones rupestres son una muestra explícita de las diversas expresiones ideológicas que surgieron en los diferentes estratos sociales de la urbe colonial cusqueña durante los primeros años de la invasión hispana.

Introducción

Durante el año 2006 diversas observaciones a las fachadas de los edificios coloniales del Cusco nos permitieron implementar las primeras pautas para un reconocimiento arqueológico del arte rupestre de esta ciudad, la cual, hasta 1533, había sido la capital del Imperio del Tahuantinsuyu, residencia de los Inca, luego asiento de los primeros conquistadores y finalmente una ciudad colonial española.

Los estudios en las imágenes y marcas rupestres de estos edificios revelaron una notable serie de variaciones formales de raigambre tradicional cuyo contexto arqueológico no había sido establecido hasta el momento. El examen practicado en estos materiales, un análisis artefactual simple, nos permitió establecer la identificación y la definición clasificatoria del arte rupestre colonial del Cusco, y las primeras bases para su comprensión contextualizada.

Acerca de las terminología

Desde la década del setenta, en forma estandarizada, los estudios del arte rupestre peruano han estado circunscritos únicamente a los vestigios de cuatro tipos reconocidos de arte rupestre, que son: los petroglifos, las pinturas rupestres, los geoglifos y el arte rupestre mobiliario (Éloy Linares, 1973); los cuales se han comprendido como tipos fijos con algunas variantes sustantivas. Al mismo tiempo, casi como una concepción normativa, todas las imágenes sobre roca cuya iconografía no ha sido identificada o asociada a alguna cultura nominal del Perú ha sido comprendida básicamente como «arte rupestre», separando el arte culturalmente asociado (p. e. «Chavín» o «Tiwanaku») del arte no

culturalmente asociado en forma genérica.

No obstante, aunque esta distinción pueda parecer extensiva, cuando algunas imágenes o figuraciones han sido halladas sobre los paramentos líticos de edificios arqueológicos o coloniales, salvo que estas imágenes hayan sido identificadas como arte nominal culturalmente asociado, han sido reconocidas únicamente como arte decorativo, y pocas veces como arte rupestre o de «tradición» rupestre.

El concepto «rupestre» para nuestros fines no tiene ninguna carga significativa respecto de la manufactura, el soporte o el desarrollo cultural, implicando únicamente una relación entre una imagen figurada o una «marca» reconocida hecha por el hombre (Bednarik, 2007) y su ubicación en un soporte rocoso o lítico; por lo que no existe ninguna razón técnica para no considerar arte rupestre, *quilcas* o petroglifos, a las imágenes figuradas en los paramentos líticos de los edificios arqueológicos o coloniales en el Perú.

La muestra colonial, el Cusco

El Cusco es una de las ciudades más notables del Perú, y por muchos años ha sido la sede del poder y el prestigio de las más grande civilización andina imperial, y posteriormente de la colonia española sudamericana. Debido a esto su decurso histórico ha sido extremadamente contrastado y como asiento urbano ha atravesado ciclos de apogeo y decaimiento físico, tanto durante la época de autonomía nacional como durante la época colonial española, y tiempos posteriores. Este contraste ha dejado en la actualidad improntas físicas en la configuración de la ciudad, la cual expone vestigios de todas las épocas históricas que ha atravesado.

No obstante esto, las dos épocas más significativas para la ciudad son sin duda la época Cusqueña imperial, desde el gobierno del Inca Pachacuti (1438 aproximadamente) hasta 1533 (muerte de Atahualpa), y toda la época colonial hasta el inicio de la etapa republicana en el siglo XIX, que es donde el Cusco configura básicamente su imagen urbana más definida. En este sentido aunque la ciudad, como puede advertirse *in situ*, aparenta en general la imagen de una urbe hispana, presenta un arreglo territorial precolonial, y muestra supervivencias físicas del antiguo catastro monumental de la edificación cusqueña nativa.

Como se puede entender, el Cusco ha mantenido un ordenamiento territorial básico y ha crecido siguiendo su progresión poblacional ascendente a partir del núcleo conformado por el asiento urbano ubicado entre los ríos Saphy y Tullumayo, teniendo como límite monumental hacia el norte a Saqsaywaman, y al sur a la unión de los ríos Saphy y Tullumayo en la zona llamada «pumachupam». Ésta era el área central de la *llacta* arqueológica del Cusco, cuya forma de puma, identificada por Manuel Chávez Ballón (Rowe, 1967), ha sido ya ponderada en la literatura (Fig. 1).

Dentro de esta área, el urbanismo colonial hizo su impacto modificando relativamente el catastro

urbano con nuevas edificaciones incluyendo en todos los casos nuevos parámetros de diseño y construcción, los que adicionaron, entre otros detalles, la planta cuadrangular pura, la fachada rectilínea, y el uso de variadas técnicas constructivas europeas con aparejos planos lineales y morteros especiales; los que contrastaban con los edificios cusqueños precedentes con otro diseño y otra construcción.

La ciudad regular, después del impacto español, que incluía los restos de la infraestructura precolonial y toda la infraestructura civil española (edificaciones eclesiásticas y residenciales), quedó matizada entre variantes visuales de fachadas hispanas puras (Fig. 2), y fachadas de arquitectura local nativas de edificios remanentes (Fig. 3) e incluso de edificios coloniales hechos en la técnica local (el estilo cusqueño imperial) (Fig. 4) que empezaron a levantarse indistintamente para complementar la infraestructura colonial probablemente a partir de 1535, es decir después del incendio del Cusco por Manco Inca.

Aunque la ciudad atravesó diversos cambios físicos, especialmente a partir de la edificación de nueva infraestructura y la ampliación de su ocupación territorial como ya hemos mencionado, el núcleo urbano, hasta hoy, quedó definido por estas tres variantes constructivas que pueden nominarse como «Arquitectura Cusqueña Clásica» (comúnmente denominada «Inca»), «Arquitectura Hispana Colonial» y la «Arquitectura Cusqueña Colonial».

Aunque esta terminología puede ser discutida, debemos recordar que esta distinción se hace básicamente para segregar las variantes constructivas de la arquitectura histórica del Cusco que han sobrevivido, y que pueden observarse cotidianamente. La distinción es importante además, porque sirve de sustrato a la introducción de los motivos figurados del arte rupestre que se encuentran en los muros de la arquitectura hispana colonial y la arquitectura cusqueña colonial de esta ciudad.

Hasta donde sabemos por nuestra propia exploración no existen edificios de la época Cusco Imperial (precolonial) en la *llacta* del Cusco que presenten marcas culturales de algún tipo, ya sean figuraciones reconocibles o motivos de la iconografía cusqueña más típica¹, lo que contrasta con las otras muestras de arquitectura de origen colonial que exponen extensas y variadas marcas y figuraciones culturales sobre la superficie de sus muros; ésto deja al sustrato más puro de la arquitectura



Figura 1. Foto satelital actual del Cusco, donde se muestran los límites urbanos de la ciudad arqueológica (Cusco Imperial). Tomado de Google Earth, 2009.

¹ Al menos marcas en un contexto precolonial originario. Esta distinción no incluye las «marcas de cantero» o los muñones o salientes de algunos bloques de las piedras que conforman los muros de los edificios cusqueños arqueológicos, como los que se encuentran por ejemplo en el Coricancha o en Saqsaywaman.



Figura 2. Fachada colonial de la Catedral del Cusco, completada en 1664. Foto Gori Tumi 2006.

cusqueña sin un registro de las marcas o figuraciones rupestres que sí aparecen profusamente en el Cusco en los otros componentes arquitectónicos de la ciudad.

La selección del soporte para la realización de las figuraciones en los muros no es casual y evidentemente constituye un fenómeno



Figura 4. Fachada del Beaterio de las Nazarenas. Edificio probablemente construido a fines del siglo XVI. Foto Gori Tumi 2006.



Figura 3. Muros remanentes del periodo Cusco Imperial correspondientes al «Puka Marka». Calle San Agustín. Foto Gori Tumi 2006.

que aparentemente excluyó a los edificios más antiguos. La existencia de estas figuras, por tanto, esta condicionada al tipo de edificación que le sirvió de soporte, lo que hace social y culturalmente significativas las diferencias gráficas presentes en el arte rupestre de la ciudad colonial, tal como veremos más adelante.

Hemos podido documentar que muchos de los edificios correspondientes a lo que identificamos como «Arquitectura Cusqueña Colonial», que utilizan un aparejo del tipo «Cusco clásico» en distintas variantes funcionales de edificios, presentan figuraciones de motivos naturalistas no esquematizados elaborados en alto relieve; existiendo una relación directa, pero no exclusiva, entre la representación en esta técnica y el tipo de aparejo cusqueño que la soporta. Los ejemplos más característicos se pueden hallar en la Plaza Limaqampa Chico (Fig. 5), Plaza Nazarenas (Fig. 6), Plaza Bicentenario (Fig. 7), y Plaza Santo Domingo (Fig. 8), entre otros lugares (Fig. 9).

Por otro lado, muchos edificios que corresponden a lo que estamos llamando «Arquitectura Hispana Colonial», también de diverso tipo funcional, muestran motivos que figuran principalmente imágenes abstractas elaboradas en planos relieves, es decir, hechas mediante líneas percutidas. Estas figuraciones, en esta técnica y



Figura 5. Fragmento de muro colonial del tipo «Cusco clásico» mostrando figuras en altorrelieve. Plaza Limaqampa Chico. Foto Gori Tumi 2006.



Figura 6. Sección de muro esquinero colonial del tipo «Cusco clásico» mostrando varias piezas líticas con motivos en alto relieve. Calle Siete Culebras, Plaza Nazarenas. Foto Gori Tumi 2006.



Figura 8. Muro colonial de tipo «Cusco clásico» mostrando tres figuras en alto relieve, Plaza Santo Domingo. Foto Gori Tumi 2005.



Figura 9. Muro colonial del tipo «Cusco clásico» en el acceso al «Cusicancha» mostrando figuras en alto relieve. Foto Gori Tumi 2006.



Figura 7. Muro colonial de vano en edificio tipo «Cusco clásico» mostrando figuras en alto relieve. Plaza Bicentenario. Foto Gori Tumi 2006.

sobre estos soportes, incluyen tres subvariaciones formales marcadas: 1, las que figuran motivos esquemáticos lineales sinuosos, por ejemplo en la calle San Agustín o en la Iglesia la Merced (Figs. 10 y 11); 2, las que figuran motivos esquemáticos geométricos, por ejemplo en la Torre de la Iglesia Santo Domingo o en la calle Hospital (Figs. 12 y 13); y 3, las que muestran motivos esquemáticos geométricos representativos, como los que se encuentran en el vano del Beaterio de las Nazarenas (Fig. 14), o en muchos otros de la calle Hospital (Figs. 15 y 16).

Aunque la distinción de motivos se ha hecho básicamente sobre parámetros formal representativos, pensamos que en conjunto la separación implica cuatro tradiciones figurativas interdependientes que se han sucedido en forma traslapada y simultánea en las fachadas de los edificios coloniales del Cusco, y que ahora aparecen en los paramentos de los muros como unidades ornamentales mezcladas, pero que encierran individualmente un significado cultural variado y complejo.

Análisis y Discusión

Aunque la muestra usada para la identificación de los grupos rupestres es relativamente pequeña, no tenemos duda que es diagnóstica para la ciudad colonial. De acuerdo a nuestros estimados, los grupos separados conforman tradiciones representativas consumadas, o están configurando tradiciones independientes alternas. Una distinción artefactual de los motivos permite comprobar que la separación inicial es ciertamente significativa.

En primer lugar es relevante destacar que la variación técnica aísla los motivos en alto relieve de los realizados en plano relieve, y es evidente que la tendencia formal de la imagen en alto relieve es también una



Figura 10. Pieza lítica en un muro irregular de origen colonial, mostrando un motivo abstracto en plano relieve. Calle San Agustín. Foto 2006.



Figura 11. Pieza lítica en un muro de origen colonial mostrando una figuración abstracta en plano relieve. Fachada lateral de la Iglesia la Merced. Foto Gori Tumi 2006.



Figura 13. Pieza lítica en un muro de origen colonial mostrando una figuración abstracta geométrica en plano relieve. Calle Hospital. Foto GT 2006.



Figura 14. Figura geométrica representativa en plano relieve sobre el marco lateral del vano de acceso al Beaterio de las Nazarenas. Foto Gori Tumi 2006.



Figura 12. Fragmento de la fachada norte de la torre de la Iglesia Santo Domingo mostrando una de los dos piezas con motivos figurados geométricos en plano relieve. Foto Gori Tumi 2006.



Figura 15. Muro lateral del vano de una casa probablemente colonial mostrando figuras geométricas representativas en plano relieve. C. Hospital. Foto GT 2006.

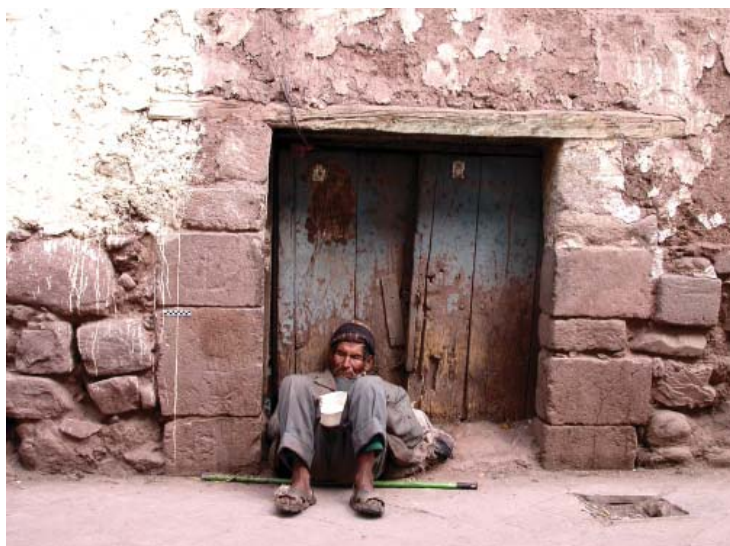


Figura 16. Vano colonial ruinoso mostrando motivos figurados geométricos representativos (en posición invertida). Foto Gori Tumi 2006.

variación contundente de todo el corpus representativo por el hecho que la figuración naturalista se hace explícita sólo en esta técnica y en este aparejo (tipo «Cusco clásico»), figurando principalmente serpientes («amarus») (ver p. e. Fig. 7), y en menor proporción otras imágenes (Figs. 17 y 18). Este conjunto puede aislarse como el Grupo 1.

Los otros conjuntos figurativos, ubicados en los otros tipos de arquitectura colonial (aunque ningún caso es excluyente), no obstante que comparten la misma técnica de ejecución, exponen particularidades formal - estilísticas y de ubicación lo suficientemente distintivas para establecer una separación también definida. En primer lugar, las imágenes esquemáticas lineales y sinuosas (ver Figs. 10 y 11) que se encuentran indistintamente en fachadas, vanos, muros laterales, y otras superficies de la arquitectura hispana colonial, muestran siempre una tendencia regular en su variación formal figurativa, utilizando líneas curvas, S, y espirales, y ocupando generalmente la mayor parte de la superficie de la piedra de soporte. Estilísticamente estas imágenes están dominadas



Figura 17. Motivo zoomorfo, probable figuración de un caballo. Beaterio de las Nazarenas. Foto Gori Tumi 2006.

por la curva y pocas veces se superponen. Este conjunto de figuraciones conforma el Grupo 2.

Las imágenes que figuran motivos esquemáticos geométricos se encuentran también en diversos soportes de muros hispanos coloniales, casi sin excepciones, y consisten en cuadros regulares lineales divididos, asemejando dameros o tableros simétricos de marco cuadrangular (ver Fig. 13). Aunque la muestra para este tipo de figuración mínima, no hay duda que formalmente no existe paralelo representativo entre las imágenes del grupo 2 y de este grupo, 3, por lo que explicaciones adicionales son innecesarias.

El último conjunto, Grupo 4, es también un agrupamiento distintivo. Éste tipo de motivo figura en todos los casos cruces cristianas, siendo la única variación formal del arte rupestre colonial del Cusco que

que puede ser interpretada positiva y directamente (ver Fig. 15). Aunque, como en el caso anterior, esta variante figurativa no amerita mayor explicación dado su valor representativo y geometrismo puro, es relevante mencionar que se ubica generalmente en los vanos de acceso de las casas y edificios coloniales donde ha sido graficado, lo que demuestra una focalización de ubicación determinada.

Como es evidente todos los grupos exponen una alta distinción situacional y formal - estilística, lo suficientemente clara como para corroborar positivamente su individualidad figurativa, sin embargo aún queda por definir la validez regular de la tradición que implican a partir de esta independencia.

El grupo 1 es absolutamente sobresaliente, sin embargo no presenta antecedentes figurativos en la arquitectura cusqueña precolonial lo cual tipifica el fenómeno representativo en el Cusco casi como estrictamente colonial a nivel arquitectónico². No

² Esta aseveración debe tomarse con cautela. La falta de evidencia en el Cusco puede deberse a problemas de



Figura 18. Motivo probablemente zoomorfo. Plaza Santo Domingo. Foto Gori Tumi 2006.

obstante esto, los motivos de serpientes, entre otras formas animales, son conocidos en la iconografía cusqueña precolonial por ejemplo para los soportes cerámicos o líticos, destacando en este último material las fuentes («cochas») y los batanes, donde los motivos de serpientes (Fig. 19) o felinos (Fig. 20) aparecen perfectamente graficados. A parte de esto, algunos motivos de serpientes en soportes fijos se encuentran por ejemplo en el «templo de la luna» (Fig. 21) del complejo arqueológico Saqsaywaman, y un poco más lejos en el sitio de Urco en Calca, donde se puede ver una *Paqcha* con esta figuración³ (Fig. 22).

Dado que hay una relación formal directa entre estas imágenes es evidente que la figuración de la serpiente no es novedosa y constituye una de las imágenes típicas de la imaginería cusqueña imperial, cuya representación era restringida a ciertos contextos ceremoniales, culto al agua por ejemplo; y que después, en otro contexto histórico sociológico, aparece profusamente exornando edificios de la arquitectura cusqueña colonial. En este caso es probable que una tradición representativa de origen precolonial (antes de 1533) se haya visto desarrollada a través de la consolidación colonial temprana (siglos XVI y XVII) sobre la base de un cambio social fuerte, que de hecho implica determinados parámetros ideológicos interactuantes.

Hay que apuntar también que este fenómeno figurativo no es estrictamente cusqueño y ha sido documentado, aunque en forma restringida en otras regiones, principalmente en Huamanga (Ayacucho), y últimamente en Junín cerca del asentamiento o «llaqta» Tahuantinsuyu de Pumpu⁴. Es muy probable que después de su aparición profusa en la arquitectura cusqueña colonial este tipo de

preservación, especialmente considerando que existen ejemplos de arquitectura Cusqueña Imperial fuera del Cusco con sendas decoraciones en alto relieve, principalmente en los remates de vanos o en los dinteles líticos de edificios notables que después pudieron tomarse como modelos representativos. Ejemplos importantes son los altorrelieves de felinos flanqueando el vano de un edificio en la llaqta de Huánuco Pampa, los felinos del dintel de Lari en Cailloma (Neira Avendano, 1964), los felinos y lagartos de Cutimbo y Sillustani (Bueno, 1978), y los felinos esculpidos en varios de los bloques líticos de Ollantaytambo ahora desaparecidos (Hernan Amat, comunicación personal 2008). Un dintel con serpientes en alto relieve del Amarucancho del Cusco, calle Inti kiyllu (estimado generalmente como original) probablemente corresponda a una introducción colonial, tal como se puede ver en otro dintel similar en la calle Ataúd, y especialmente en los seis felinos figurados sobre los muros laterales de un vano (arriba del nivel del dintel) de una casona colonial de la calle Santa Teresa en el Cusco; imágenes que claramente muestran una expresión figurativa autóctona hecha durante la colonia.

³ El arqueólogo cusqueño Italo Oberti nos informó de este sitio.

⁴ Piedras de la mampostería cusqueña en contexto secundario, con altorrelieves, ha sido documentados el año 2008 por el arqueólogo Daniel Morales Chocano y el primer autor de este artículo en la Iglesia de Pari, muy cerca del asentamiento Cusco Imperial de Pumpu.



Figura 19. Batán arqueológico de origen Cusqueño mostrando serpientes en alto relieve. Época Cusco Imperial. Museo de Historia Natural de New York. Foto Gori Tumi 2007.



Figura 20. Asa lateral en forma de felino de una fuente o «cocha» cusqueña procedente de Choquequirao, Época Cusco Imperial. Foto Zenobio Valencia y Gori Tumi 2006.



Figura 21. Figuración zoomorfa en alto relieve sobre una de las paredes del «Templo de la luna», una concavidad rocosa modificada del parque arqueológico Saqsaywaman. Época Cusco Imperial. Foto Gori Tumi 2006.



Figura 22. «Paqcha» (fuente) y canal en forma de serpiente. Sitio arqueológico Urco, Calca. Época Cusco Imperial. Foto Jhon Valencia 2006.



Figura 23. Fragmento de la fachada del atrio principal de la iglesia colonial de Pari, Junín, mostrando piezas líticas en contexto secundario (reusadas), una de ellas con alto relieve (compare con la figura 18). Lamentablemente en mal estado de conservación. Foto Gori Tumi 2008.

representación, de origen precolonial cusqueño, se haya expandido horizontalmente y se haya ejecutado en edificaciones seculares con construcciones del tipo «Cusco clásico» como ha documentado el Dr. Kauffman Doig en Huamanga (Kauffman, 1965), o en edificios religiosos que han reutilizado las piedras de los edificios más lujosos de la arquitectura cusqueña, como puede ser el caso de Pari cerca de Pumpu (Fig. 23); no obstante, aún no conocemos el límite de la expansión ni la fecha del término de la influencia.

El Grupo 2 también es destacado y, como el anterior caso, no muestra antecedentes figurativos precoloniales conocidos. Hasta donde sabemos este tipo de representación es común básicamente en edificios coloniales de variados asentamientos en la región del Cusco que incluyen las cuencas de los ríos Huatanay y Urubamba, tal como hemos comprobado por ejemplo en los poblados San Jerónimo y Chinchero (Fig. 24). Hay que mencionar no obstante que algunos petroglifos similares a nuestros ejemplos han sido reconocidos en el ámbito del sitio arqueológico Tipón, ubicado en la cuenca del río Huatanay, en soportes no arquitectónicos; sin embargo estos materiales no presentan todavía contextos arqueológicos definidos⁵ y no es posible establecer *a priori* vinculaciones culturales claras.

A pesar de esto, el mejor ejemplo para el establecimiento de un contexto comparado de desarrollo para este grupo figurativo se encuentra en el sitio de Chinchero, cuyo arte rupestre se corresponde con las variantes formal - estilísticas de la muestra Cusqueña. De acuerdo al investigador Alcina Franch (1980), que estudió el sitio a comienzos de la década del 60, el origen colonial de estas figuras es indiscutible, habiéndose reconocido los parámetros originales de ubicación y manufactura.

Así, de acuerdo a los datos históricos obtenidos, la iglesia de Chincheros se terminó de construir en 1607 y la imagen final de complejo monumental colonial (Iglesia - atrio), donde se ubican los petroglifos, fue logrado ya en 1697. Si los petroglifos han sido realizados a partir de 1607 o 1697, como se ha estimado, es claro que no existen como sustrato precolonial y se realizaron asociados a la edificación de la iglesia hispana del asentamiento. Si este desarrollo ha seguido el ejemplo cusqueño es bastante probable que los motivos del Cusco hayan sido realizados a partir del levantamiento de su infraestructura colonial temprana, especialmente eclesiástica, que no podría ser anterior a 1535, que es la fecha en que Manco Inca incendia el Cusco y la ciudad precolonial es parcialmente destruida; o en un

⁵ Arqueólogo Zenobio Valencia García, comunicación personal (2008).



Figura 24. Escalinata principal del atrio de la iglesia de Chinchero cuyas piezas muestran motivos figurados en bajo relieve. Foto Gori Tumi 2005.

lapso de más de 100 años a partir de 1548, en que Pedro de La Gasca logra pacificar el Cusco, y 1650 que es el año en que un terremoto destruye la ciudad casi por completo.

Esto es relevante, porque para el caso cusqueño la mayoría de las piezas líticas con petroglifos del Grupo 2, que es también el caso del Grupo 3, se hallan en contexto secundario y aparecen en diferentes posiciones estructurales en los edificios de soporte; salvo quizá algunas muestras primarias en las cruces de los atrios de iglesias. Este hecho puede deberse a las numerosas modificaciones estructurales que los edificios coloniales del Cusco sufrieron a partir del Siglo XVII, en que podemos marcar por ahora la prioridad temporal del inicio de esta tradición. Tradición asociada primariamente a arquitectura eclesiástica hispana, y que después se extendió profusamente en la región como imágenes populares, que para Chinchero Alcina Franch ha interpretado



Figura 25. Pieza de la escalera de acceso al atrio de la iglesia de Chinchero mostrando una figura esquemática geométrica. Foto Gori Tumi 2005.

como juegos rituales (Alcina, 1980).

Por supuesto, estamos asumiendo apriorísticamente que el Cusco precede el desarrollo del estilo figurado del Grupo, el que aparentemente no está inspirado en formas hispanas, y que como en el caso de otras variantes culturales (la arquitectura por ejemplo) se toma como modelo para el desarrollo y difusión de los patrones representativos que estos motivos implican, al menos durante la colonia. Este es probablemente un modelo que, a diferencia de otras variaciones rupestres asociadas más restringidas, se extiende horizontalmente de forma muy amplia conformando una tradición figurativa cuyo marcador temporal superior tampoco nos es conocido.

El caso del Grupo 3 es también interesante, y felizmente se tienen los mismos datos de contrastación que han servido para definir técnicamente el grupo anterior. En este caso se trata de los cuadrángulos subdivididos por cuadrantes y líneas diagonales internas que nosotros hemos identificado aún restringidamente sobre la fachada norte de la torre de la iglesia Santo Domingo y en la calle Hospital (ver Figs. 12 y 13). Estos mismos cuadrángulos percutidos han sido hallados en Chinchero (Fig. 25) directamente asociados a las figuraciones del Grupo 2, lo que establece una contemporaneidad específica en el sitio, más no una función estrictamente similar.

Como hemos dicho esta asociación nos sirve básicamente para establecer un parámetro de temporalidad mínimo que puede estimarse a la mitad del siglo XVII, aunque es posible que este tipo de petroglifo tenga sus propias connotaciones temporales. Alcina Franch (ob. cit.) ha dejado en claro, para su caso de análisis, que este motivo corresponde al juego de la «taptana» indígena, aunque no se conocen ejemplos específicos provenientes de contextos arqueológicos explícitos. Como Alcina comenta, este juego es graficado incluso por el cronista Huaman Poma (1535-1615), quien muestra a Atahualpa jugándolo durante su prisión en Cajamarca. Si esta referencia es cierta es factible que este juego haya sido conocido antes de la llegada de los españoles, sin embargo es poco probable, al menos para el Cusco, donde no existen estos diseños salvo en ejemplos coloniales concretos.

La variación formal figurativa, absolutamente geométrica, contrasta de tal manera con los motivos esquemáticos sinuosos (Grupo 2) que no tenemos dudas que corresponden a otra concepción ideológico representativa; si el Grupo 2 expresa una concepción nativa, dada la naturaleza de su representación gráfica (aunque aún carecemos de muestras precoloniales concretas), es posible que estos motivos geométricos, constituyan una introducción figurativa colonial pura bastante temprana como hemos visto por el ejemplo de Huaman Poma, y que después se hizo popular y se asoció a los demás motivos sinuosos, aunque evidentemente en menor proporción. De cualquier manera, si esta forma es

europaea y corresponde a un juego, como ya ha sugerido Alcina, estamos ante una variante tradicional colonial introducida, probablemente de larga data en Europa, cuyos límites superiores temporales en el Cusco tampoco nos son conocidos.

El último grupo (Grupo 4), corresponde a las figuraciones de cruces cristianas o «cruz del calvario», las cuales evidentemente pertenecen a otro tipo de concepción ideológica representativa. Las cruces, aunque contrastan en todas las variaciones artefactuales usadas para su segregación tipológica, destacan fundamentalmente por su connotación exclusivamente religiosa y no hay duda que fueron introducidas para este tipo de representación durante la colonia temprana. Aunque las formas de cruces no son extrañas a la iconografía andina de ningún periodo cultural histórico, en el contexto colonial del Cusco aparecen profusamente exornando las piezas laterales en los vanos líticos de los edificios, ya sea en la parte externa o incluso en las secciones interiores de los mismos vanos (Ver Figs. 14, 15 y 16).

Esta imagen, con pocas variantes formales gráficas, generalmente referidas al pedestal, se relacionan básicamente a la arquitectura residencial más simple del Cusco donde no hay otros tipos de figuraciones, debiendo haberse elaborado en razón de la necesidad de extender la iconografía religiosa a las fachadas de las casas coloniales teniendo por lo tanto un patrón regular de soporte.

A pesar de los cambios en la infraestructura civil del Cusco, por terremotos, demoliciones, reconstrucciones u otros, y la falta de datos sobre la antigüedad relativa de esta representación en el Cusco, es fácil suponer que esta figuración se encuentra entre las primeras imágenes transplantadas de España y que, en volumen, fueron impuestas mediante las cruces de los atrios de las iglesias de la ciudad. Debido a su fuerte connotación religiosa es posible que este símbolo percutido haya sido elaborado hasta muy recientemente en las casas coloniales y republicanas del Cusco y alrededores, aunque no conocemos aún su extensión relativa o duración como tradición figurada; no obstante, es indudable que se trata de una representación totalmente independiente.

Conclusiones

Pensamos que la discusión es lo suficientemente sólida como para establecer definitivamente las cuatro variantes tradicionales del arte rupestre colonial del Cusco, el cual ha sido el objetivo fundamental del trabajo. Aunque se han adelantado algunos comentarios respecto a otros aspectos culturales asociados, éstos no están dirigidos más que a introducir juicios sobre algunos aspectos relevantes de estas tradiciones rupestres y esperan ser ampliados con futuras investigaciones.

Pensamos que es un hecho que las cuatro tradiciones representativas del arte rupestre colonial del Cusco se traslapan y superviven simultáneamente a partir de los inicios de la colonia hispana, siendo muy

significativo que estas manifestaciones aparezcan tan definitivamente en un espacio tan circunscrito como es el Cusco de esta época, al menos a partir del siglo XVII. Debido a los terribles trastornos culturales sucedidos y la imposición brutal de la ideología hispana, es posible considerar que las imágenes en las piedras de los edificios coloniales están expresando un fuerte contenido ideológico relacionado al momento histórico que está sucediendo en la ciudad.

Aunque las variaciones representativas pueden dividirse en dos respecto de su origen, entre autóctonas (cusqueñas) e hispanas, es evidente que la mayor presencia de petroglifos en la arquitectura colonial corresponde a figuraciones que pueden considerarse cusqueñas, ya sea elaboradas mediante los altorrelieves representando formas naturales, o mediante los plano relieves lineales sinuosos. Este es un indicador de que la expresión ideológica autóctona está siendo elocuentemente graficada en la colonia bajo condiciones de cambio cultural. Es importante ponderar esto para comprender los procesos cognitivos de las poblaciones nativas que estas imágenes implican durante los inicios de la trágica imposición colonial.

Es relevante destacar por otra parte que los parámetros figurativos de la ideología autóctona alcanzan grandes extensiones horizontales, ya sea a nivel local mediante la graficación de «juegos» en iglesias, o la figuración naturalista en alto relieve en edificios de arquitectura nobiliaria del tipo cusqueño más clásico, como sucede en Ayacucho o Junín. Esto contrasta con la difusión de los tableros rectangulares para posibles juegos hispanos, o las cruces latinas, o cruces del calvario que parecen difundirse en otros contextos sobre la base de otros parámetros ideológicos y territoriales.

Aunque no sabemos los límites espaciales y temporales de estas tradiciones creemos que la identificación de estas variantes en el Cusco constituye un importante paso para la comprensión de la ideología nativa en un momento histórico clave para el Perú, y que, mediante estudios específicos, va a permitir establecer con más seguridad las implicancias culturales de estas tradiciones y sus connotaciones sociales contemporáneas.

Agradecimientos

Los autores desean agradecer por su colaboración en este estudio a los arqueólogos de la Universidad San Antonio Abad del Cusco, Italo Oberti, Geanette Guzman, Luz Marina Monroy y Zenobio Valencia; y al arqueólogo Daniel Morales Chocano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Gori Tumi Echevarría López
Arqueólogo, Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)
Plaza Julio C. Tello 274-303. Torres de San Borja, Lima 41.
Perú.
E-mail: goritumi@gmail.com

Jhon Valencia Córdova
Arqueólogo, Universidad Nacional San Antonio Abad

del Cusco.
Asociación Peruana de Arte Rupestre
E-mail: jhonjesusv@gmail.com

Manuscrito final recibido el 20 de Octubre del 2008.

BIBLIOGRAFÍA

ALCINA FRANCH, José. 1980. Juegos y ritual funerario en Chincheros (Cuzco). En R. Matos (Ed.), *III Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina. Actas y Trabajos. Tomo IV*, pp. 441-456, Lima.

BUENO MENDOZA, Alberto. 1977. *Perú. Materiales Para el Estudio de la Arquitectura Arqueológica*. Serie Estudios Técnicos 1. Editorial Universo S.A. Lima.

BEDNARIK, Robert. 2007. *Rock Art Science, The Scientific Study*

of Palaeoart. New Delhi.

KAUFFMAN DOIG, Federico. 1965. Lo «Inca» en la arquitectura colonial. El «Fenómeno Huamanguino». En *La Universidad y el Pueblo*. Segunda Época, Tomo III, pp. 108-173. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

LINARES MALAGA, Eloy. 1973. Anotación sobre las cuatro modalidades del arte rupestre de Arequipa. Pictografías, petroglifos, arte rupestre mobiliario y geoglifos. En *Anales Científicos de la Universidad del Centro del Perú*. 2. pp. 135-226. Huancayo, Perú.

NEIRA AVENDANO, Máximo. 1964. Prehistoria de la Provincia de Cailloma (Los Collaguas). *Humanitas* 2: 177-202. Facultad de Letras, Universidad San Agustín de Arequipa. Arequipa.

ROWE, John H. 1967. What kind of a settlement was Cusco Inca? *Nawpa Pacha* 5: 59-77.

QR 1-6

Boletín APAR

Publicación trimestral de la Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)
(<http://sites.google.com/site/aparperu/home/boletin-apar>)
ISSN: 2075-6798

Boletín APAR Vol 1, No 1. Agosto 2009



Editorial/Editorial (Sp)
Gori Tumi Echevarría López. 1

El "Turulaco" símbolo de identidad / The "Turulaco" symbol of identity (Sp)
Gori Tumi Echevarría López y Jesús Gordillo Begazo. 2

Tercer Ciclo de Conferencias sobre Arte Rupestre: "Arte Rupestre en los Andes del Sur".
Resúmenes / Third Cycle of Conferences on Rock Art: "Rock Art in the South Andes".
Abstracts (Sp)
Varios Autores. 5

Breve comentario sobre el 1er Ciclo de Conferencias de Arte Rupestre: "Arte Rupestre, Arqueología e Historia del Arte" / Brief comment about the First Cycle of Conferences on Rock Art: Rock Art, Archaeology and History of Art" (Sp)
Rodolfo Monteverde Sotil y Gori Tumi Echevarría López. 7

Segundo Ciclo de Conferencias Sobre Arte Rupestre: "Arte Rupestre - Arte en Roca" / Second Cycle of Conferences on Rock Art: "Rock Art - Art on Rock" (Sp)
Gori Tumi Echevarría López. 9

Código de Ética para Visitas a Sitios Arqueológicos con Arte Rupestre / The APAR Code of Ethics for Visits to Archaeological Sites with Rock Art (Sp-En)
Asociación Peruana de Arte Rupestre. 12

La Escala APAR / The APAR Scale
Rodolfo Monteverde Sotil y Gori Tumi Echevarría López. 13

Boletín APAR Vol 1, No 2. Noviembre 2009



Editorial - Indice / Editorial - Index
APAR, Dos Años / APAR, Two Years (Sp)
Arte Rupestre en los Andes del Sur, una reseña crítica / Rock Art in the South Andes, a critical review (Sp)
Gori Tumi Echevarría López y Jesús Gordillo Begazo

Lógica tafonómica para principiantes / taphonomic logic for dummies (Sp)
Robert Bednarik

Arte rupestre peruano, algunos comentarios acerca del caso macusani - Corani / Peruvian rock art, some comments about the Macusani - Corani case (Sp)
Gori Tumi Echevarría López

El Simposio de Arte Rupestre en el XVI Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina y Amazónica / The Rock Art Symposium in the XVI Peruvian Congress of the Man and the Andean and Amazonian Culture. UNMSM 2009 (Sp)
Gori Tumi Echevarría López

Coloquio interdisciplinario: II Encuentro de Historiadores de Arte y Arqueólogos / Interdisciplinary talk: The Meeting of History of Art researchers and Archaeologists. UNMSM 2009 (Sp)
Rodolfo Monteverde Sotil



Boletín APAR Vol 1, No 3. Marzo 2010

Indice / Index. 32

Los petroglifos de Turulaca en el contexto del arte rupestre regional de Tacna / The Turulaca petroglyphs in the regional context of Tacna's rock art (Sp)
 Jesús Gordillo Begazo. 33

Geoglifos y contexto arqueológico en la Quebrada de Santo Domingo, valle de Moche, Perú / Geoglyphs and archeological context in the Santo Domingo basin, Moche valley, Peru (Sp)
 Víctor Corcuera Cueva y Gori Tumi Echevarría López. 40

Defensa del patrimonio arqueológico (glosa) / Defense of the archaeological patrimony (fragment) (Sp)
 Julio C. Tello. 48



Boletín APAR Vol 1, No 4. Mayo 2010

Indice / Index. 49

Los petroglifos de La Galgada / The Galgada Petroglyphs (Sp - En)
 Alberto Bueno Mendoza & Terence Grieder. 50

Introducción a la secuencia estilística del arte rupestre peruano / Introduction to a sequence of the Peruvian rock art (Sp)
 Daniel Morales Chocano. 53

Las quilcas de Pacarán, yunga del río Lunahuaná. «La piedra de los monos» / The quilcas of Pacarán, yunga of Lunahuaná river. «the stone of the monkeys» (Sp)
 Isaak Echevarría, Gori Tumi Echevarría López & Enrique Ruiz Alba. 58

La escritura peruana y los vocabularios quechuas / The peruvian writing and the quechuas vocabularies (Sp)
 Victoria de la Jara. 63

Resenciones / Reviews (Sp)
Reseña del I Simposium Internacional: «Arqueología de las Cuencas Alto y Medio Andinas Del Departamento de Lima»
 Pieter D. Van Dalen Luna. 66

Dos aproximaciones a las quilcas del valle de Yungas en la «Arqueología de las Cuencas Alto y Medio Andinas del Departamento de Lima»
 Gori Tumi Echevarría López. 67



Boletín APAR Vol 2, No 5. Agosto 2010

Indice / Index. 69

Petrograbados en la cuenca del río Cachiyacu, una aproximación arqueológica en contexto industrial / Petroglyphs in the Cachiyacu river basin, an archaeological approach in industrial context (Sp)
 Gori Tumi Echevarría López. 70

Análisis de los petroglifos de Sonomoro, San Martín de Pangoa, provincia de Satipo / Analysis of the Sonomoro petroglyphs, San Martín of Pangoa, Province of Satipo (Sp)
 Pieter Van Dalen Luna. 80

Los petroglifos de la Convención entre La Verónica y El Pongo de Mainique (Valles del río Vilcanota y Ocobamba) / La Convención Petroglyphs between La Verónica and the Pongo of Mainique (Sp)
 Raúl Tarco Sanchez. 84

Los Petroglifos de la Convención / The petroglyphs of La Convención (Sp)
 Luis A. Pardo. 90

Nuevos grabados en la cuenca del río Chunchuca / New petroglyphs in the Chunchuca basin (sp)
 Ulises Gamonal Guevara. 101