

DOS NUEVAS ESTATUAS DE ESTILO PUCARA HALLADAS EN CHUMBIVILCAS, PERU

Juan Víctor Núñez del Prado Béjar

El estilo Pucara en cerámica y escultura fué identificado por primera vez en el sitio de Pucara, provincia de Lampa, departamento de Puno, y durante mucho tiempo no se conocieron restos de este estilo fuera de una zona limitada alrededor de este sitio. La existencia de esculturas de estilo Pucara en la provincia de Chumbivilcas, departamento del Cuzco, más de 150 km. al noroeste de Pucara, implica una extensión mucho mayor para el estilo y un aumento consiguiente de su importancia arqueológica.

Antecedentes

Las primeras indicaciones de la presencia del estilo Pucara en Chumbivilcas se deben a la curiosidad del Dr. John H. Rowe, quien en 1946 identificó como muestra de escultura Pucara una estatua decapitada que existía y existe en el patio del Museo e Instituto Arqueológico del Cuzco. La estatua no estaba catalogada, pero el portero pudo informar que había sido traído de Livitaca en la provincia de Chumbivilcas. A instancias de Rowe, mi padre, Oscar Núñez del Prado Castro, escribió a su hermano Alberto, pidiendo informaciones sobre la procedencia de la estatua en el Cuzco. Alberto Núñez del Prado había trabajado como telegrafista en Livitaca por dos años y pudo proporcionar los datos solicitados. Con fecha de 2 de octubre de 1946 mi padre escribió a Rowe, comunicándole los siguientes párrafos de una carta que había recibido de su hermano:

[La estatua] fué llevada de Livitaca para la llegada de [Manuel] Prado [entonces Presidente de la República] en el año 1940, y su origen es el siguiente: ...ruinas de los terrenos comunales de Choquepillko, del sitio Huaraccoyo-Kcasa [debe ser Waraq'oyoq Q'asa]. Me dicen que Choquepillco [así] es muy interesante, que tiene muchas tumbas antiguas.

El ídolo fué llevado de Choquepillo [así] a la casa cural de Totorá. Cuando la llegadā de Prado, un señor Nicanor Molero, que entonces era Gobernador y que actualmente es Juez de Paz, hizo llevar la escultura al Cuzco, para obsequiarla a Prado en nombre del Club Sport Liwi, y como no le dieron importancia de ninguna clase, lo habían botado en la casa del dentista Oscar Ugarte; viendo esto, Nicanor Molero volvió a tomar interés y lo dejó a [Luís A.] Pardo en el Museo. La cabeza de la escultura, ahora se encuentra botada en el patio de la casa de Francisco Estrada, en el pueblo de Pongoña (pertenencia de Yanaoca, Canas). Estrada tiene un museo

particular, en el que también se encuentran otras esculturas procedentes del mismo sitio, así como interesantes cerámicas y variedad de objetos obtenidos de sus excavaciones.

Fuera de las tres esculturas que tiene Estrada en su casa y la que existe en el Museo, hay todavía otras en el mismo sitio, que son dos que están plantadas en el suelo, pero sin cabezas, pues los indios les han quitado las cabezas porque les "comía al corazón" y morían muchas personas por la existencia de esas esculturas....

A base de esta información, en el mes de agosto del año 1947, Oscar Núñez del Prado y Richard P. Schaedel intentaron ubicar el supuesto lugar de procedencia de la escultura del Museo del Cuzco, pero por lo accidentado de la zona y por haber recibido información defectuosa en el camino, no lograron conseguir su objetivo, llegando, según los informes que poseemos, hasta una hacienda distante cinco leguas de Waroq'oyoq Q'asa.

En 1958 Rowe publicó dos fotografías de la estatua del Museo del Cuzco, junto con un resumen en inglés de la información proporcionada por Alberto Núñez del Prado de las aventuras que había sufrido esta pieza importante.¹

La expedición

En 1968 estuvo en el Cuzco la señorita Christine Robinson, quien, en uso de una beca Fulbright, llevaba cursos del Quinto Año de Antropología en la Universidad Nacional del Cuzco, siendo así compañera de estudios mía. Ella me manifestó tener interés en la iconografía precolombina. A raíz de una conversación con ella, resolví emprender una nueva expedición exploratoria para ubicar el lugar de procedencia de la escultura del Museo. Como primer paso, me puse en contacto con Julio Oscar del Castillo Pérez, hombre entusiasta y profundo conocedor del área a explorar, y él desinteresadamente se ofreció como guía de la expedición. Cristalizado así el proyecto, volví a hablar con la señorita Robinson, quien gustosa aceptó unirse al grupo.

Las credenciales y autorizaciones necesarias para una exploración arqueológica nos fueron concedidas por intermedio del Departamento de Antropología de la Universidad, gracias a la amabilidad de dos de los catedráticos del Departamento, el Dr. Sergio Quevedo Aragón, Decano de la Facultad de Letras, y el Dr. Manuel Chávez Ballón, miembro del Patronato Departamental de Arqueología.

La expedición salió del Cuzco el día 10 de setiembre de 1968, dirigiéndose en primer lugar al pueblo de Yanaoca, capital de la provincia de Canas, con motivo de entrevistar a Ciro Estrada, hijo del ya fallecido Francisco Estrada, que se suponía tuviera en su poder la cabeza de la

escultura del Museo. Ciro Estrada nos manifestó que él había estado ausente del país por mucho tiempo, y que jamás había tenido conocimiento acerca de la existencia en poder de su señor padre de las piezas por las que inquiríamos. Además, nos dijo que la casa de su propiedad en la villa de Pongofia estaba abandonada hacia mucho tiempo, y que en ella no quedaba ninguna pertenencia de su familia. Cuando insinuamos poder conversar con su señora madre, se opuso rotundamente a ello, manifestando que ella no sabía nada de esas cosas y además estaba muy enferma.

En vista de lo infructuoso de nuestras pesquisas en Yanaoca, decidimos encaminarnos a la localidad de Surimana, anexo del distrito de Tungasuca de la provincia de Canas. Surimana queda en la margen derecha del río Apurimac, frente a Totorá en que pensábamos ubicar la base de nuestras operaciones. Pero dimos con la desagradable sorpresa de que el camino carretero no llegaba hasta Surimana, como se nos había indicado, sino que terminaba 8 km. antes, frente a la comunidad indígena de Toqoqori. Allí nos vimos forzados a pernoctar en el interior del vehículo, pues la hora ya había avanzado demasiado para continuar el viaje a pie hasta Surimana.

Al día siguiente, dejamos el carro al cuidado de un indígena de la comunidad y continuamos el viaje a pie y con el equipo a cuestas, ya que no se pudo conseguir caballos ni otro tipo de animal de carga. Abandonamos la idea de pasar por Surimana y decidimos más bien encaminarnos directamente a Totorá, puesto que el único puente por el cual se puede atravesar el Apurimac en la zona queda a más de 5 km. río arriba de Surimana.

Desde los 4,018 m. sobre el nivel del mar a que se encuentra Toqoqori descendimos por una angosta senda en la margen derecha del cañón del Apurimac, yendo en dirección contraria al curso del río hasta llegar al puente, cuya altitud es de 3,200 m. Luego de atravesar el río, tomamos un desfiladero existente en los acantilados de la margen izquierda, por lo que ascendimos, esta vez en el mismo sentido de la corriente del río, hasta los 3,800 m. en que se halla la localidad de Totorá, asentada en una pequeña planicie, completamente circundada por una pared pétreá formada por los acantilados de varias montañas. El camino entre Toqoqori y Totorá no tiene más de 15 km. de largo, pero por lo abrupto del recorrido fué cubierto por nosotros en algo más de cuatro horas.

Al hacer averiguaciones en Toqoqori y Totorá sobre la comunidad de Choqepillku, no obtuvimos información positiva, por lo que decidimos a indagar directamente sobre la existencia de esculturas de piedra por los alrededores. Es así como en Totorá un campesino nos contó que hasta hace un par de años existía una pequeña estatua antropomorfa completa en una quebrada denominada 'Iduluyoq Wayqo. Nos dijo también que esta estatua había desaparecido, al parecer llevada a Livitaca por Aristides Molina, influyente mestizo de aquel poblado.

A raíz de la conversación anterior, otro lugareño nos dijo que él conocía dos grandes estatuas en las cercanías de la comunidad de Choqepillu, y se ofreció a servirnos de guía, quedando en ir al lugar al día siguiente muy temprano. La carencia de información cierta que habíamos tenido hasta este momento se debió probablemente al error que teníamos en el nombre de la comunidad en cuyos terrenos se hallaban las estatuas, pues andábamos preguntando por Choqepillku en vez de Choqepillu. La forma Choqepillku es la que fué utilizada por el Dr. Rowe en su publicación de 1958. Como el lector habrá notado, hay una confusión en la carta original con referencia a este nombre.

Pernoctamos en Totorá en una habitación que amablemente nos fué proporcionada por el Teniente Gobernador del pueblo, Luís Jordán. El día 12 salimos de Totorá a las 6 a.m., guiados por el campesino Teófilo Rojas y el Teniente Gobernador. Tomamos un camino que va en dirección oeste y conduce a la comunidad de Choqepillu. Seguimos este camino hasta llegar al fondo del pequeño cañón formado por el río Parqokancha, afluente del Apurímac (fig. 1). Ascendimos luego por el acantilado derecho del cañón. Al llegar casi a la cima de la montaña, pudimos observar que entre ésta y otra que queda hacia el sureste hay una pequeña garganta, la cual, se nos informó, es el lugar denominado Waraq'oyoq Q'asa (fig. 2).

En la garganta de Waraq'oyoq Q'asa observamos de primera intención una pared de piedra burda, semi-derruida, que la atraviesa en toda su extensión, siguiendo una dirección este-oeste. La pared está ubicada casi exactamente en el divortium aquarum de la garganta. De acuerdo a nuestro juicio, la pared es de construcción reciente y al parecer formaba parte de unos corrales para ganado vacuno. Junto a la pared encontramos dos grandes estatuas, de un peso aproximado de 500 kilos cada una. La primera, a la que denominamos "A", se hallaba en la parte este de la garganta y al lado sur de la pared, bastante cerca de ésta. Estaba tumbada en el suelo y semi-enterrada por la paja que había crecido a su alrededor. La segunda estatua, a la que denominamos "B", se hallaba en la parte oeste de la garganta, tumbada al costado norte de la pared con su pedestal formando parte del muro.

Hacia el norte del lugar donde encontramos las estatuas, a una distancia de unos 150 m., existe un balcón de roca suspendido sobre el cañón del río Parqokancha. Encima del balcón se halla lo que nos parece las ruinas de una fortaleza con muros construidos de piedra burda con ligamento de barro. El ancho de los muros fluctúa entre 50 y 80 cm., y su altura no es más de 1 m. En la parte inferior hay una puerta, único acceso a la fortaleza. Los muros se adaptan a las sinuosidades de la superficie superior del balcón que forma una primera terraza, luego de la cual se observa una segunda a nivel más alto. Por último, se ve un gran terraplén central en el que está ubicado lo que parece ser un recinto de planta elíptica, con un diámetro mayor de 16 m. y el otro menor de 10 m. En este recinto se observa un vano de puerta y en su interior una pequeña construcción de planta cuadrangular midiendo unos 3 por 2 m.

Las esculturas

Pusimos las dos estatuas grandes de pie para su estudio (fig. 3). Ambas están labradas de bloques cuadrangulares de andesita gris y mantienen su carácter cuadrangular a pesar del redondeado introducido por los escultores para hacerles representar formas humanas.

Las dos estatuas han sido decapitadas, deliberadamente y con tanta violencia que faltan trozos del tronco también. No se sabe si esta destrucción ha sido obra de los extirpadores de idolatrías o de los naturales del lugar. La creencia, mencionada por Alberto Núñez del Prado en su carta de 1946 que los ídolos de piedra pueden comerse el corazón de las personas, fué constatada por nosotros, pues uno de los miembros de la expedición cayó enfermo en Totorá, y los pobladores atribuyeron el mal a que "las estatuas ya habían comido su corazón y moriría irremisiblemente".

Cada una de estas estatuas representa un personaje sentado sobre un banco o taburete (tiyana) con las manos colocadas sobre el vientre. En la base de ambas hay un pedestal cuadrangular, algo menor en sus dimensiones que el tórax con los brazos. Las medidas principales de las estatuas aparecen en el cuadro siguiente:

Estatua A

	<u>altura</u>	<u>ancho</u>	<u>profundidad</u>
Altura total	107 cm.		
Tórax con los brazos	52 cm.	71 cm.	26 cm.
Cintura	5 cm.	61 cm.	24 cm.
De cintura a pedestal	34 cm.	57 cm.	30 cm.
Pedestal	16 cm.	58 cm.	38 cm.

Estatua B

Altura total	104 cm.		
Tórax con los brazos	32 cm.	72 cm.	25.5 cm.
Cintura	7 cm.	60 cm.	28 cm.
De cintura a pedestal	47 cm.	61 cm.	39 cm.
Pedestal	18 cm.	55 cm.	38 cm.

Además de los detalles modelados, las estatuas llevan dibujos incisos en la superficie. Para hacer resaltar estos dibujos en las fotografías, pintamos de negro las líneas incisas. Donde la superficie estaba dañada, es posible que hemos fallado en algunos detalles de la traza de las incisiones.

En nuestra descripción de las estatuas, principiaremos con su aspecto frontal, siguiendo con el lateral, y terminando con el dorsal. Para cada aspecto, la descripción va de arriba para abajo.

Estatua A (figs. 4-7)

En el aspecto frontal de la Estatua A, se puede apreciar un dibujo inciso en el brazo superior derecho (fig. 4). Según la observación acertada de Christine Robinson, se trata de aproximadamente la mitad de un dibujo de una rana estilizada dentro de un marco rectangular, correspondiente a otro igual en la parte superior derecha de la espalda. Los antebrazos y las manos están labrados en relieve, siendo el izquierdo fragmentado en su parte superior. En la región correspondiente a las muñecas, existen dos líneas paralelas que pueden simular una muñequera o simplemente indicar el lugar de una parte móvil. Los dedos de la mano están separados uno de otro por líneas incisas, apareciendo cinco dedos en la mano derecha y sólo cuatro en la izquierda, debido, posiblemente, a que una de las líneas divisorias ha desaparecido a causa de la fractura que se puede observar. Más o menos a la altura del ombligo se nota lo que parece un cinturón. Esta especie de cinturón muestra un considerable aumento en su ancho en la región frontal media, y en este mismo lugar presenta un botón circular en relieve que mide 9.5 cm. de diámetro. Inmediatamente por debajo del cinturón se ve un braguero en relieve que cubre la parte superior de las rodillas y la entrepierna, bajando en este lugar hasta la altura de los tobillos. Las rodillas, las piernas y los pies están hechos en alto relieve. A la altura de los tobillos en cada una de las piernas se observa una banda a manera de tobillera, limitada por dos líneas incisas. En los pies se puede apreciar los cinco dedos de cada uno, delineados también por incisiones. Los dedos de los pies sobresalen muy ligeramente por encima de la cara delantera del pedestal.

Por ser similares ambos lados de la escultura, vamos a describir solamente el costado derecho, pudiendo el izquierdo apreciarse en la fig. 6. En el lado derecho (fig. 5) puede observarse en la parte superior una sección del dibujo del brazo superior de la rana estilizada. Aparte de ésta, el campo correspondiente al brazo no presenta otra decoración. Debajo del codo se observa el cinturón de que ya nos ocupamos, y luego un tablón aproximadamente rectangular que parece colgante del cinturón. El tablón está decorado con cinco líneas incisas, quebradas en tres segmentos, y paralelas entre sí. El tablón cae sobre el bloque que hemos interpretado como un banco o taburete en el cual el personaje está sentado. El pedestal sobresale ligeramente debajo del taburete.

La espalda de la efigie se conserva casi hasta el hombro en el lado derecho, y en la parte superior de este lado aparece una rana estilizada incisa casi completa, correspondiendo a la del aspecto frontal (fig. 7). La parte superior de la espalda en el lado izquierdo está destruida hasta el nivel de la base de la rana del otro lado. En el centro de la espalda hay un círculo ligeramente cuadrado en relieve, dentro del cual se observa el dibujo inciso de una cara circular con la boca para arriba. Los ojos tienen la posición oblicua característica del estilo Pucara. Debajo de los codos de la efigie hay una faja de relieve más alto que debe corresponder a la parte posterior del braguero. El cinturón no continúa en la espalda. En el centro de la faja hay otra rana estilizada incisa. Entre la faja y el pedestal se halla un espacio sin ninguna

decoración que corresponde a la representación del asiento. Este espacio tiene una forma ligeramente trapezoidal, siendo más alto en su lado izquierdo que en el derecho.

Volviendo a la parte superior de la espalda, en el mismo borde de la fractura que quitó la cabeza se nota el principio de un saliente, que puede haber formado parte del tocado de la efigie.

Estatua B (figs. 8-11)

La segunda estatua ha sufrido aún más daño que la primera, perdiendo no solamente la cabeza sino buena parte del tórax y brazo izquierdo y las dos rodillas (fig. 8).

En el aspecto frontal, los brazos aparecen en relieve sobre el pecho o vientre y tienen muñequeras delimitadas por líneas incisas. En la mano derecha se pueden distinguir cuatro dedos y en la izquierda tres, separados entre sí por líneas incisas. Como en el anterior caso, parece que la falta de algunos dedos obedece a las fracturas que ha sufrido la escultura. En lo que corresponde a la cintura, se observa un profundo surco inciso que marca el borde superior del braguero en lugar de un cinturón. Como en la Estatua A, las piernas y los pies están hechos en alto relieve y tienen tobilleras limitadas por líneas incisas. Los dedos de los pies no alcanzan al borde del pedestal.

En el aspecto lateral (figs. 9 y 10), esta estatua tiene un dibujo inciso en cada brazo. Ninguno de los dibujos es completo, por la destrucción masiva que ha sufrido la parte superior del cuerpo. Es evidente que los dibujos de los dos lados fueron similares, pero no osamos pronunciar sobre su identidad. Parecen diseños abstractos en líneas rectas.

Debajo del codo en cada lado hay un tablón pendiente del borde superior del braguero, parecido a los tabloncillos de la Estatua A. Tiene forma rectangular y una decoración incisa que se compone de un rectángulo cruzado de arriba abajo en su parte media por dos líneas quebradas en tres segmentos y paralelas entre sí. Llenando los espacios que dejan dichas líneas a ambos lados, se ven cuatro triángulos de forma irregular y tamaño variado. Como en la otra estatua, el tablón cae sobre un bloque que parece representar un banco o taburete y que no tiene decoración alguna. El pedestal sobresale debajo del taburete.

En el aspecto dorsal (fig. 11), los omóplatos están representados en relieve. En cada uno de los omóplatos se observa una cabeza humana estilizada vista de perfil. Las dos cabezas miran en direcciones opuestas. Es probable que hayan sido iguales en sus detalles, aunque ninguna ha quedado completa. Cada cara tiene un dibujo rectangular pendiente del ojo que alcanza la mandíbula inferior. En el centro de la espalda, debajo de los omóplatos, hay una representación incisa de una cara ovalada y muy estilizada, vista de frente. Luego hay una faja en relieve sin decoración, y debajo de esta faja, que corresponde al

braguero, vemos el bloque que representa el taburete, separado del pedestal por una línea incisa. El bloque es más rectangular que el de la Estatua A, y también carece de decoración.

Cerámica

Hicimos colecciones pequeñas de cerámica de superficie en el área, encontrando dos variedades. Una es bastante tosca y sin decoración, mientras que la otra es algo más fina y tiene decoración pictórica policroma. La variedad tosca se encuentra en el lugar aledaño al hallazgo de las estatuas; la más fina se halla en la fortaleza y el sector de acceso a ésta.

Consideraciones

Al tratar de determinar el significado arqueológico de las dos nuevas estatuas halladas en Waraq'oyoq Q'asa, nos toca comentar sus semejanzas y diferencias con respecto a la estatua del Museo del Cuzco, publicado por Rowe en 1958, y al mismo tiempo su relación con otros ejemplares del arte Pucara.

Las semejanzas de las nuevas estatuas con la del Museo no son muy numerosas, pero sirven para establecer una conexión artística directa. Comparaciones con otras esculturas permiten la comprobación de conexiones indirectas también.

La estatua del Museo del Cuzco muestra un braguero con tabloncillos laterales colgantes, y los tabloncillos llevan el mismo decorado de líneas incisas quebradas y paralelas que aparece en los tabloncillos de la Estatua A. Un dibujo parecido, pero con menos líneas quebradas, adorna los tabloncillos del braguero del llamado "Personaje Mítico de Pukara", del cual existe una reproducción en yeso en el Museo del Cuzco.² Tanto las nuevas esculturas encontradas por nosotros como la existente en el Museo publicada por Rowe poseen muñequeras delimitadas por líneas incisas. Este motivo es general en la cerámica de estilo Pucara.³ Otro parecido es la representación de los omóplatos en relieve, lo que se ve en nuestra Estatua B y en la del Museo del Cuzco, aunque las proporciones son diferentes.

Ninguna de las dos nuevas estatuas tiene serpentinillas en relieve, como las que adornan los hombros de la estatua del Museo. Las cabezas de las serpentinillas de esta última tienen estrecho parecido con las cabezas que adornan el tocado del "Personaje Mítico". En cambio, la estatua del Museo carece de dibujos incisos, fuera de las líneas quebradas de los colgantes del braguero. Las nuevas estatuas tienen tales dibujos, y los tiene también el "Personaje Mítico", aunque los dibujos no son los mismos. La estatua del Museo es única en el estilo Pucara por su naturalismo, mientras que las nuevas estatuas son menos escultóricas, manteniendo algo de la forma de los bloques de que se labraron. El "Personaje Mítico" tiene un carácter intermediario. Es interesante observar como el "Personaje Mítico" sirve de eslabón estilístico entre las nuevas estatuas y la del Museo. Para comprobar que, a pesar de sus

diferencias, todas las tres estatuas halladas en Waraq'oyoq Q'asa pertenecen al mismo estilo, tenemos que recurrir precisamente a una de las estatuas más conocidas del propio sitio de Pucara.

Las cabezas incisas de la espalda de la Estatua B tienen un parecido general con las cabezas trofeos incisas de la espalda del "Personaje Mítico", pero se diferencian de éstas por tener una decoración facial debajo del ojo, y una línea que indica la ceja. Hay una variedad de decoraciones faciales representadas en cabezas trofeos en la cerámica Pucara, y la ceja es bastante común.⁴ La cara ovalada debajo de las cabezas en la espalda de la Estatua B es un dibujo muy común en la cerámica Pucara, apareciendo como remate de una faja o bastón de paneles, o aislado, como en la espalda de nuestra estatua.⁵

No he encontrado nada parecido al dibujo del brazo superior de la Estatua B, pero el dibujo de los tablones colgantes del braguero aparece inciso entre las cabezas en el tocado del "Personaje Mítico".

Es curioso que la pieza que muestra más parecidos con las estatuas de Waraq'oyoq Q'asa, fuera del "Personaje Mítico", viene precisamente del otro extremo de la zona de difusión del estilo Pucara, es decir, de Tiahuanaco en Bolivia. Se trata del llamado "Santo de los Ladrones", ahora en el Museo Histórico de Berna, Suiza, ilustrado por Rowe en el mismo artículo de 1958 en el que publicó la estatua del Museo del Cuzco. Esta pieza es una estatueta de apenas 15.5 cm. de altura. Tiene serpentinatas en relieve colgadas de la cabeza y de las orejas muy parecidas a las serpentinatas que adornan la estatua del Museo del Cuzco, sobre todo en las cabezas en que se rematan. Tiene también una faja decorativa en el borde del vestido que consiste de paneles de líneas incisas quebradas, alternando con otros paneles que contienen ranas estilizadas parecidas a las de la Estatua A.

La característica más novedosa de las nuevas estatuas es su posición sentada, con representación del asiento. Ninguna de las otras esculturas conocidas del estilo Pucara representa a un personaje sentado así.

En conclusión, hemos verificado los datos proporcionados por Alberto Núñez del Prado referentes a la procedencia de la estatua del Museo del Cuzco, ubicando su sitio de origen y las otras dos estatuas decapitadas de que él hizo mención en su carta de 1946. Las nuevas estatuas corresponden también al estilo Pucara, aunque a primera vista son muy diferentes de la estatua publicada por Rowe. Por el momento, no se puede decir si las diferencias entre estas esculturas corresponden a diferencias de tiempo, de función, de significado mitológico, o de algún otro factor. Queda establecido la existencia de un núcleo de la cultura Pucara en la provincia de Chumbivilcas.

NOTAS

- ¹Rowe, 1958.
- ²Valcárcel, 1932.
- ³Rowe y Brandel, 1971, figs. 4, 5, 17, 21, 25, 31, 33, 35.
- ⁴Rowe y Brandel, 1971, figs. 10, 12.
- ⁵Rowe y Brandel, 1971, figs. 8, 37, 71; Bennett, 1946, lám. 37, e, f. El cerámico de la lám. 37 e de Bennett pertenece a las colecciones del Museo Nacional de Antropología y Arqueología, según indicación de Rowe y Brandel, 1971, p. 5.

BIBLIOGRAFIA

- Bennett, Wendell Clark
1946 The archeology of the Central Andes. Handbook of South American Indians, Bureau of American Ethnology, Bulletin 143, vol. 2, pp. 61-147. Washington.
- Rowe, John Howland
1958 The adventures of two Pucara statues. Archaeology, vol. 11, no. 4, December, pp. 255-261. Brattleboro.
- Rowe, John Howland, y Brandel, Catherine Terry
1971 Pucara style pottery designs. Nawpa Pacha 7-8, 1969-1970, pp. 1-16. Berkeley.
- Valcárcel, Luís Eduardo
1932 El personaje mítico de Pukara. Revista del Museo Nacional, [tomo I], no. 1, pp. 18-30. Lima.

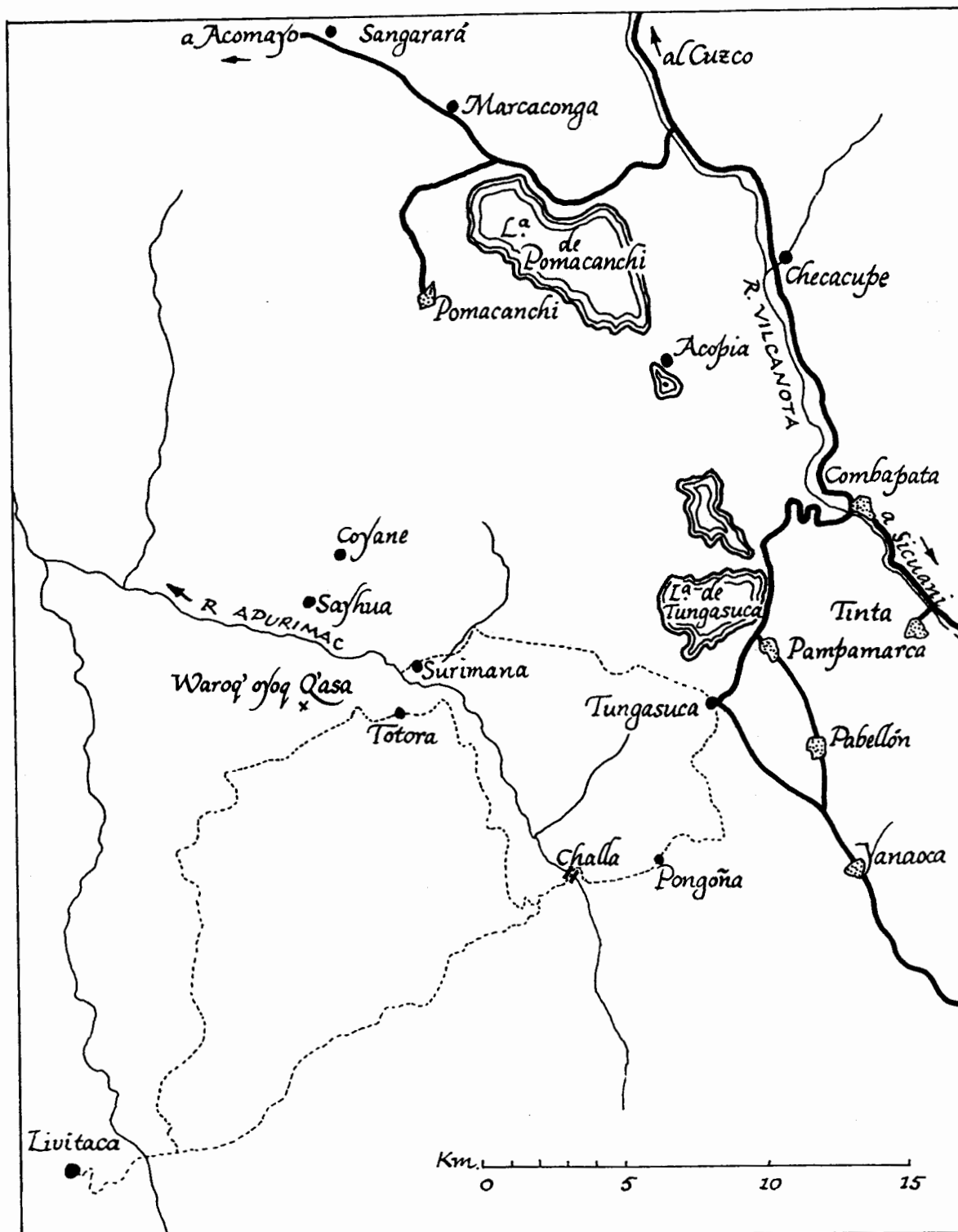


Lámina XV. Ubicación de Waraq'oyoq Q'asa ($14^{\circ} 10' 30''$ Lat. S., $71^{\circ} 36' 40''$ Long. O.). Base: Carta Nacional 1:200,000, Hoja 14i. Instituto Geográfico Militar, Lima 1942.

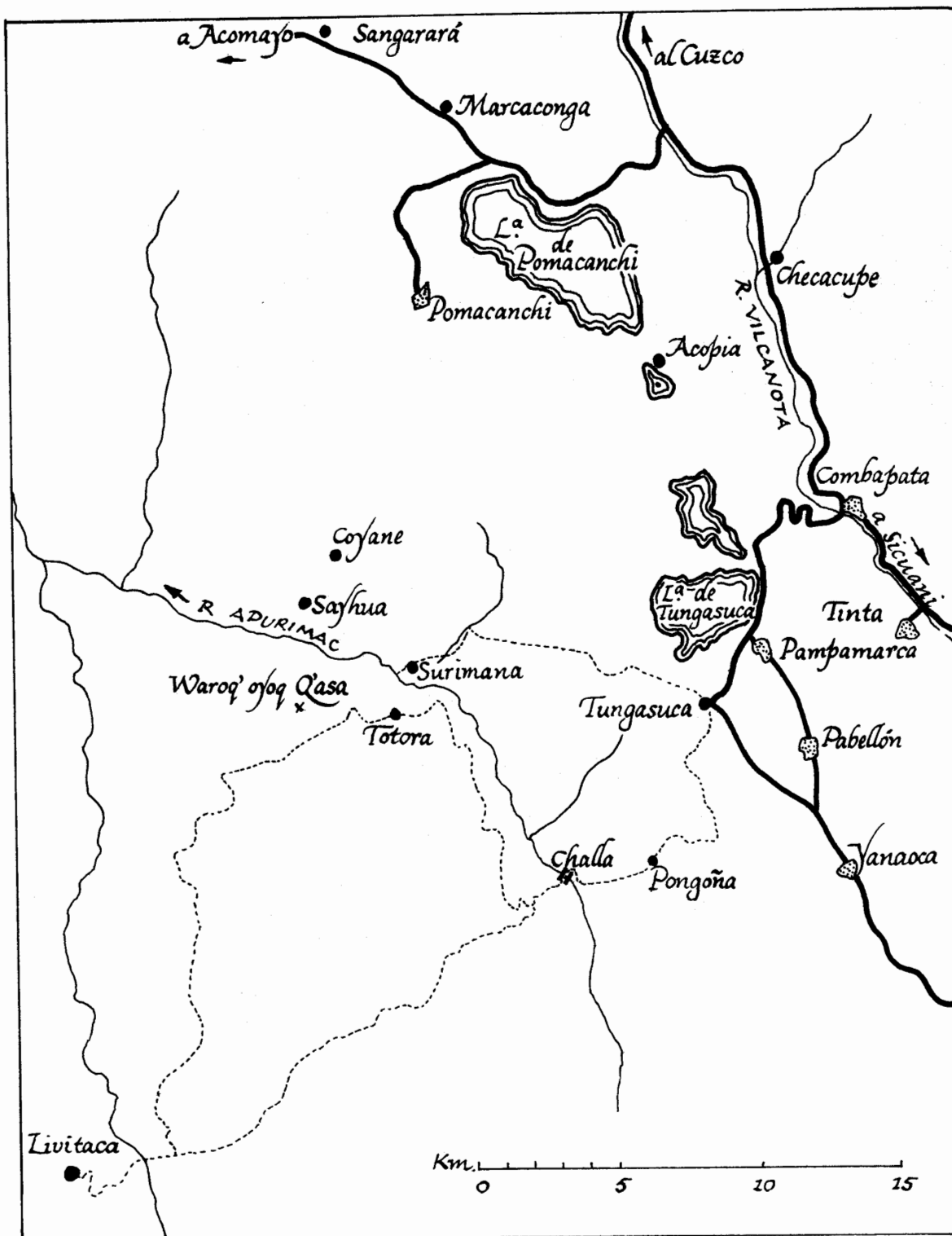
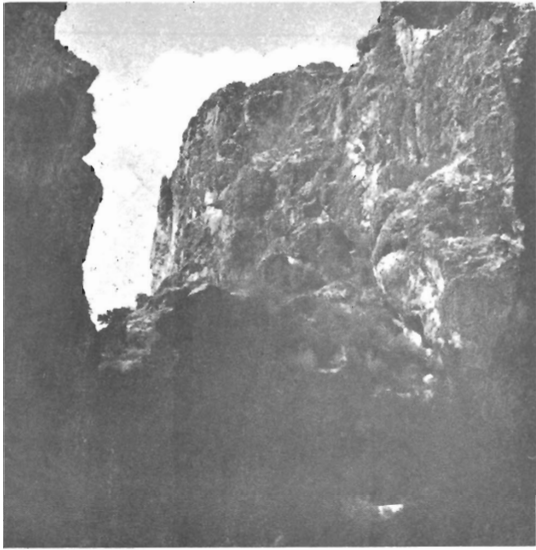
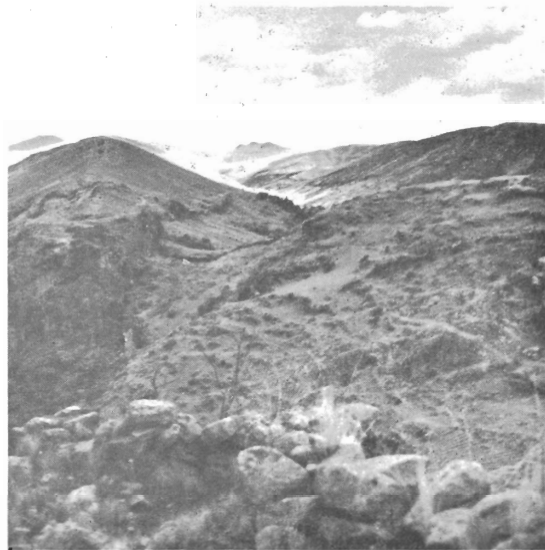


Lámina XV. Ubicación de Waraq'oyoq Q'asa ($14^{\circ} 10' 30''$ Lat. S., $71^{\circ} 36' 40''$ Long. O.). Base: Carta Nacional 1:200,000, Hoja 14i. Instituto Geográfico Militar, Lima 1942.



1



2



3

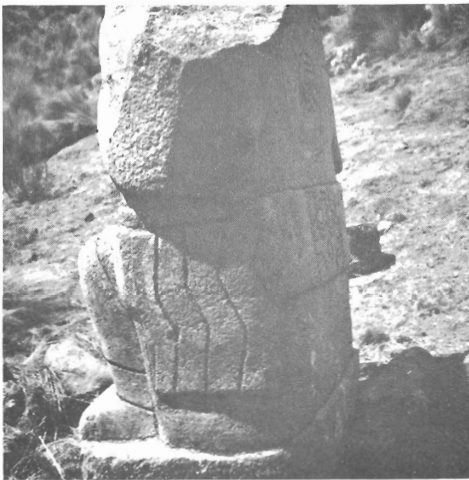
Lámina XVI. Fig. 1, pequeño cañón del Parqokancha; fig. 2, garganta de Waraq'oyoq Q'asa; fig. 3, la garganta con las estatuas ya de pie.



4



5



6



7

Lámina XVII. Estatua A. Fig. 4, vista frontal; fig. 5, vista lateral derecha; fig. 6, vista lateral izquierda; fig. 7, vista dorsal.



8



9



10



11

Lámina XVIII. Estatua B. Fig. 8, vista frontal; fig. 9, vista lateral derecha; fig. 10, vista lateral izquierda; fig. 11, vista dorsal.