

## EL ARTE RELIGIOSO DEL CUZCO EN EL HORIZONTE TEMPRANO

John H. Rowe

En una publicación de 1971, anoté que la influencia del estilo de Paracas se había extendido hasta el área del Cuzco (Rowe, 1971, p. 118). Me referí entonces a una colección de objetos de oro "del Cuzco" obsequiada en 1853 al Presidente del Perú, el General José Rufino Echenique (Markham, 1912, p. 119). En 1975 se descubrió otra pieza en un estilo parecido al de la colección Echenique; es un disco inciso de cobre o bronce que conocí en posesión del arqueólogo cuzqueño Italo Oberti Rodríguez. La publicación del disco Oberti me da la oportunidad apropiada para ofrecer algunos comentarios también sobre la colección Echenique y la importancia de la iconografía de ambos hallazgos como antecedentes del arte religioso de estilos posteriores como los de Pucara, Tiahuanaco, y Huari.

## El Disco Oberti

El disco Oberti es una placa de metal casi circular, con un diámetro horizontal de 10.8 cm. y un diámetro vertical de 10.5 cm. Su grosor en el borde es de 2.0 mm. La parte central es más gruesa, llegando hasta un máximo de 2.3 mm. Cerca al borde hay dos perforaciones antiguas de unos 8 mm. de diámetro cada una. Tiene un dibujo inciso en una de sus caras; la otra cara no tiene ornamentación alguna (figs. 3 y 21). Cuando el disco llegó a las manos de Oberti, estaba cubierto por una capa de corrosión tan gruesa que apenas se veía la incisión y no fué posible apreciar el dibujo. Felizmente, un experto en conservación de metales, Emil Pohl, de nacionalidad yugoeslava, estaba trabajando en el Cuzco por cuenta de UNESCO, y Oberti le pidió someter el disco a un tratamiento para limpiarlo. Pohl lo hizo (ver su informe, Apéndice A), dejando al descubierto lo que quedaba del dibujo. Alguien que tuvo el disco en su poder antes de Oberti había perforado la capa de corrosión con la punta de un clavo, seguramente para ver el color del metal. El hueco más grande hecho con la punta del clavo penetró al rostro central del dibujo entre la nariz y la boca; también en la parte central hay unos siete huecos menores.

Oberti naturalmente trató de averiguar la procedencia del disco, pero el único dato seguro que logró obtener fué que un campesino de Lares lo había traído al Cuzco. Nadie había dado gran valor al disco antes de su limpieza, y por consiguiente hay cierta probabilidad que fuera un hallazgo local en la zona de Lares, cuyos habitantes tienen fama de huaquear mucho. Pero también viajan mucho, así que no hay seguridad de que la pieza no hubiera sido hallada en otra parte. Lares queda unos 45 km. al norte del Cuzco en las cabeceras del río Yanatile, afluente derecho del Urubamba.

Después de facilitarme el disco para estudiarlo, Oberti donó la pieza al Museo Nacional de Antropología y Arqueología en Lima, donde se encuentra actualmente.

El dibujo inciso del disco tiene en el centro un rostro en forma de un círculo con dos lados ligeramente aplanados (fig. 4). La mitad inferior del rostro está muy gastada, pero se puede ver que tenía una carita circular debajo de cada ojo y una boca ancha dibujada con líneas rectas y con colmillos triangulares. El rostro está rodeado por apéndices, evidentemente simbólicos. En los ejes diagonales del rostro habían cuatro apéndices que terminaban en cabezas de animal; sólo uno de estos apéndices está bien conservado. En los espacios entre los apéndices con cabeza de animal hay cuatro pares de apéndices ligeramente trapezoidales. En cada par hay un contraste entre las figuras que aparecen en los extremos de los apéndices; una de las figuras es rapiforme, mientras que la otra se compone de dos caritas estilizadas. El contraste es igual en todos los pares. El rostro central tiene una oreja en cada lado y un pequeño apéndice en forma de ángulo encima y abajo.

En los dos casos en que el espacio entre los apéndices pareados no está gastado, hay una pequeña figura suelta. La que está encima del rostro parece representar una cabeza trofeo; es posible que la otra figura, en el espacio donde está la oreja, represente un brazo cortado.

En el borde del disco hay una banda periférica dividida en doce espacios, sin contar los espacios ocupados por las perforaciones. En estos espacios se intercalan caritas y figuras rapiformes semejantes a las que aparecen en los apéndices del rostro.

Las figuras que he descrito como rapiformes son demasiado estilizadas para permitir una identificación de lo que representan. Son figuras completamente nuevas que no aparecen en ningún otro monumento que conozca. Sin embargo, es posible reconocer parte de su significado simbólico, que es el contraste sistemático con dos caritas en los pares de apéndices.

#### La Colección Echenique

Como anotamos al principio el disco Oberti se parece estilísticamente a piezas de la colección Echenique. La colección Echenique, cuando fué obsequiada al General en 1853, constaba de cinco objetos de oro labrado. Existe un catálogo de ellas, publicado por el anticuario inglés William Bollaert, y basado al parecer en una lista hecha anteriormente por Clements R. Markham. Doy aquí un extracto del catálogo de Bollaert:

1. El modelo de una fruta globular en oro. Diámetro del anillo exterior 3 pulgadas [7.6 cm], los dos anillos intermedios 2.6 pulgadas [6.5 cm.], el anillo interior 2.3 pulgadas [5.7 cm.].

2. El modelo de una hoja de una planta en oro, 12 7/10 pulgadas [32.3 cm.] de largo....

3. Una tira o llautu de oro, para llevar alrededor de la cabeza; su largo es 18 1/2 pulgadas [47 cm.].

4. Un prendedor o tupu de oro, profusamente ornamentado; largo 5 pulgadas [12.7 cm.]..., cuando estuvo entero tenía más o menos 8 pulgadas [digamos 20 cm.] de largo. Las figuras están cortadas en su superficie plana....

5 es mencionado por el Sr. Markham en su "Cuzco and Lima", [1856], p. 107, como sigue: "He visto un pectoral o sol de oro; es de oro puro, y las figuras están estampadas, siendo convexas en la cara exterior." .... La banda exterior tiene un diámetro de 5  $\frac{3}{10}$  pulgadas [13.3 cm.].... (Bollaert, 1861, pp. 78-79; traducción mía)

Las descripciones de Bollaert son bastante imaginativas; no sabemos hasta qué punto siguen las originales de Markham, quien tenía apenas 23 años cuando vió la colección. La descripción escrita por el mismo Markham a los 80 años tiene un tono algo diferente.

Habían el pectoral de oro, un topu o prendedor de oro, la cabeza con una superficie plana de más o menos 4 pulgadas por 2 pulgadas, cubierta de decoraciones incisas; cuatro medio-discos formando dos globos y un tallo largo, también una pieza plana de oro con un tallo largo. Pensábamos que la pieza plana como una hoja y los discos provenían del jardín de oro del sol, y una cinta o tira para la cabeza [sic]. El Presidente los trajo a la casa de Don Manuel Cotes en Lima, para darme una oportunidad de verlos, el 25 de octubre de 1853, e hice una copia del pectoral de oro y del topu. La señora Grimanesa Althaus de Cotes, la dama más bella en Lima entonces, sostuvo el papel transparente mientras hice la copia. (Markham, 1912, p. 119; traducción mía)

Evidentemente fué una hora romántica para el ex-alférez de la marina británica, quien había conocido a la bella Grimanesa antes de su matrimonio. La mala calidad de las "copias" de Markham no se explica del todo por las distracciones de la situación. Su dibujo de Colcampata publicado en 1856 (p. 101) es peor todavía. Markham mostró sus "copias" a Bollaert en 1859, preguntándole qué cosa era el pectoral. Bollaert, que entonces estaba obsesionado con calendarios, lo identificó como un calendario incaico (Bollaert, 1865b, p. 270). Presentó su teoría a la Sociedad Real de Anticuarios de Londres el 26 de enero de 1860, junto con el catálogo que hemos extractado, y lo publicó en su libro del mismo año sobre antigüedades sudamericanas con las "copias" de Markham (fig. 1).

#### La placa y la pluma

Los objetos de la colección Echenique que más nos interesan aquí son los dos calcados por Markham. Su "pectoral" es una pieza famosa, generalmente conocida como la placa Echenique, publicada repetidas veces y que figura hasta en las estampillas del Perú. Su "topu" parece ser más bien un adorno de la cabeza, una especie de pluma de oro. Estos dos objetos son los únicos de la colección que ostentan dibujos de carácter mítico; los otros tres carecen de decoración en la superficie.

El rostro que adorna la placa corresponde en sus rasgos principales al rostro de la figura principal representada en la pluma. El parecido es suficiente para establecer con cierta probabilidad que estas dos piezas fueran encontradas juntas; no sería raro que toda la colección sea el resultado de un solo hallazgo, aunque no hay testimonio para tal hecho. En la lámina de las copias de Markham que Bollaert publicó en su libro de 1860, este autor indica en el título de cada dibujo que el objeto fué "encontrado en Cuzco [sic]" (lámina frente a la p. 146). En una publicación posterior que trata únicamente de la placa dice que "fué encontrada, hace no muchos años, en una tumba en Cuzco [sic]" (Bollaert, 1865a, p. 187). El inglés dice "at Cuzco", una expresión poco exacta que puede referirse tanto a la zona del Cuzco como a la ciudad misma. No he podido encontrar más datos sobre la procedencia de las piezas de la colección Echenique.

La placa y algunas de las piezas sin decoración pasaron al poder del célebre coleccionista alemán el Dr. Eduard Gaffron, de Berlin-Schlachtensee, quien las vendió a otro coleccionista, George G. Heye de Nueva York en 1912 (ver apéndice B). Posteriormente, pasaron con toda la colección de Heye, al Museum of the American Indian, Heye Foundation, donde se conservan en la actualidad. En 1921, Marshall H. Saville, un arqueólogo empleado por el referido museo, publicó un folleto sobre la placa con una lámina en colores a base de una foto, y un dibujo nuevo, obra de William Baake (fig. 5). El dibujo de Baake es muy superior al dibujo de Markham, pero tiene algunos errores de detalle que se notan al compararlo con las fotos (figs. 6,7).

Samuel K. Lothrop publicó una foto de la placa Echenique en 1937 (lám. XL b). Se trata de una vista nueva (Museum of the American Indian, negativo 6633), diferente de la publicada por Saville. Como la placa es de oro repujado, hay sombras que varían de una foto a otra. La misma vista fué publicada otra vez por Pál Kelemen en 1943 (vol. II, lám. 208a), en una reproducción de mejor calidad.

La pluma de la colección Echenique tuvo otra suerte. Julio C. Tello informó en 1939 que estuvo en poder de Matías Errázuri en Santiago de Chile (Tello, 1942a, p. 696). En 1942, al publicar una separata del trabajo escrito en 1939, Tello agregó como frontispicio un grabado de una acuarela de Hernán Ponce Sánchez ("Yaro Willka") que es la única otra representación de la pluma después del dibujo de Markham (Tello, 1942b, frontispicio). Es de suponer que Ponce Sánchez hizo su dibujo a base de una foto de la pluma, pero la foto no ha visto la luz, y yo no he podido conseguir otra, así que no tenemos ningún control de la exactitud del dibujo. En general, los dibujantes que trabajaban con Tello hicieron dibujos de regular calidad, pero los detalles a veces no merecen confianza, así que este dibujo debe utilizarse con las reservas del caso. El dibujo que acompaña al presente trabajo (fig. 2) no es sino un calco del de Ponce Sánchez, puesto que no tengo mejor fuente. Por lo menos, es superior al dibujo de Markham, que es incomprensible.

He notado que el rostro de la placa Echenique corresponde en sus rasgos principales al rostro de la figura principal de la pluma. Pero el parecido es mayor todavía; las figuras de la banda periférica de la placa corresponden a los apéndices que rodean el rostro principal de

la pluma, La iconografía de la banda periférica de la placa es un poco difícil de decifrar, en parte porque la técnica del repujado empleado en esta pieza no permite una representación muy nítida de los detalles, y en parte por la deformación que han sufrido los apéndices al ser adaptados a una banda circular relativamente angosta. Además, persiste la idea lanzada por Bollaert que se trata de un calendario a la manera de la piedra calendario de los Aztecas, y las divisiones de la banda señaladas por Saville son engañosas. Pero ya en 1923 Tello había observado que la banda exhibe "cuatro apéndices laterales que ostentan cabezas de felino" en sus ejes diagonales, y que "las caras de los felinos están dibujadas lateralmente y miran al ecuador de la placa" (Tello, 1923, fig. 30 y p. 227). El mismo autor dice que estos apéndices son "los mismos" de los de sus figuras 25, 26, y 27 (p. 227); estas figuras representan dibujos de ceramios de Recuay y Carhuaz, y la identidad iconográfica está exagerada; el mismo Tello dice, por ejemplo, que los apéndices de la fig. 25 terminan en cabezas de víboras. Sin embargo, cuando en el futuro se estudie la distribución y variantes del rostro con apéndices que terminan en cabezas, habrá que tomar en cuenta los ejemplares provenientes de Ancash. Con la información disponible hasta ahora, parece que los rostros con apéndices de Ancash son posteriores a los ejemplares cuzqueños que estamos comentando aquí.

Para volver a la comparación de la banda periférica de la placa con los apéndices del rostro principal de la pluma, cabe notar que a cada lado de los apéndices que terminan en cabezas de animal, hay otros apéndices menores que terminan en formas geométricas. En la pluma, estos apéndices terminan en espacios más o menos ovales, con un pequeño círculo al centro. Cada espacio terminal contiene además unas rayas o líneas, formando dos dibujos que alternan entre sí, como signos de contraste u oposición. Uno es una sencilla división del espacio por líneas diagonales entre el círculo central y el borde. El otro es una división por líneas horizontales y verticales con dos rayitas en cada cuadrante. La placa también tiene apéndices menores en los sitios correspondientes, pero en la placa el contraste es entre una banda vertical ondulada y dos pequeños círculos, uno encima de otro. Buscando una terminología más bien descriptiva que interpretativa, podemos llamar a las unidades del contraste, tanto en la pluma como en la placa, "signo sencillo" y "signo doble" respectivamente.

La placa tiene un apéndice encima de la frente de forma más o menos triangular, y otro igual debajo de la barba. El rostro principal de la pluma tiene también un triángulo encima de la frente, pero le falta el segundo, porque en este caso el rostro tiene su cuerpo. En los dos rostros hay pequeños apéndices laterales que representan las orejas. En la placa, las orejas ocupan menos de la mitad del ancho de la banda periférica, y el espacio restante contiene una pequeña cara vista de perfil.

Tello hizo otra observación interesante en la placa respecto a los apéndices que terminan en cabezas de animal: las cabezas tienen "dos formas distintas" (1923, p. 227). En su dibujo (fig. 30), Tello distingue las dos formas con las letras A y B. La forma A tiene una carita más o menos oval en el cuello y otra más pequeña en la cara, conectada con la boca. Esta forma aparece en la parte alta del rostro a la

izquierda y en la parte baja a la derecha. La forma B tiene la misma carita en el cuello pero con un creciente heráldico en lugar de la otra carita en la cara. La forma B ocupa las otras posiciones diagonales en la banda periférica. Ahora, si miramos el rostro de la figura principal de la pluma, veremos que en este caso también hay dos formas de apéndices terminando en cabezas de animal, pero dispuestas en una alternación al revés del de la placa. Las caritas de los apéndices de la placa están reemplazadas por pequeños círculos con el dibujo del "signo sencillo". En dos de las caras de animal hay, en lugar de un signo sencillo, algún otro dibujito que debe corresponder al creciente de la forma B de Tello.

Surge naturalmente la pregunta de si el contraste entre las dos formas de cabezas es el mismo que hemos notado entre el signo sencillo y el signo doble. Es posible que sí, porque la figura principal viste con un pellejo de animal, probablemente de felino, con una variante del signo doble en la espalda y un dibujito en la cara que parece ser una versión del dibujito de la cara de los animales de la forma B.

El contraste entre el signo sencillo y el signo doble vuelve a aparecer en las figuras secundarias de la parte central de la pluma. Los signos aparecen en sus tocados y en sus trajes, el signo sencillo en la figura de la izquierda y el doble en la figura de la derecha.

El rostro de la placa tiene una carita debajo de cada ojo, mientras que el rostro de la figura principal de la pluma tiene cruces en estos sitios. Por su asociación con el signo doble en la espalda del pellejo, es posible argumentar que la cruz es un equivalente del signo doble. No me explico la relación entre el tridente que aparece encima de la nariz del rostro de la placa y el signo sencillo que lo reemplaza en la pluma, pero hay que notar que el rostro de la pluma tiene otro signo sencillo en la barba. Es evidente que la figura principal de la pluma está relacionada con los dos signos y que constituye una especie de síntesis. La síntesis no es tan clara en el rostro de la placa.

#### Comparaciones

Si ahora volvemos la atención al disco Oberti, notamos que la distribución general de los apéndices del rostro se parece al de la placa y la pluma de la colección Echenique. La figura rapiforme corresponde por su posición al signo sencillo, y las dos caritas, una encima de la otra, corresponden al signo doble. La expresión es diferente, pero el contraste parece ser el mismo. El parecido en este detalle como en otros es más estrecho con la placa que con la pluma. Me refiero especialmente a las caritas debajo de los ojos y los adornos de la frente en el rostro principal. Como se ha conservado sólo uno de los apéndices que terminan en cabeza de animal, no se puede determinar si habían dos formas de cabeza, pero es evidente, por los fragmentos conservados, que los cuatro apéndices estaban dispuestos en la misma forma que los de la pluma. Además, hay muchos parecidos de detalle entre los apéndices con cabeza de animal en el disco y en la pluma.

El tratamiento de la boca y la barba en las tres piezas que

estamos comparando es de especial interés, porque invita a una comparación con la cerámica del estilo Paracas que permitirá una determinación aproximada de su fecha relativa. En el caso del disco Oberti, la parte inferior del rostro está tan desgastada que podemos ver únicamente que la boca fué rectangular, bastante ancha, y con colmillos triangulares, como en las dos piezas de la colección Echenique. Es la pluma Echenique la que tiene más detalles parecidos a los de la cerámica Paracas. Los detalles significativos para la comparación son los bigotes de gato que conectan la boca con el borde del rostro, y las barbas diagonales debajo de la boca que limitan un espacio trapezoidal conteniendo un solo elemento decorativo. En el estilo Paracas del valle de Ica, esta combinación de rasgos se encuentra en la fase 6 y en ninguna otra más (ver, por ejemplo, Menzel y otros, 1964, fig. 3b). El parecido es bastante notable.

No debemos olvidar que estamos haciendo una comparación a base del dibujo de Ponce Sánchez, y no tenemos ningún control fotográfico de su fidelidad. Felizmente en este caso el pésimo dibujo de Markham nos brinda otro testimonio del arreglo general de la zona debajo de la boca. Para la boca misma, el dibujo de Markham no nos sirve, pero cabe notar que la placa tiene una extensión de la boca en cada lado que corresponde al elemento central de los "bigotes de gato" del dibujo de Ponce Sánchez. Parece probable, entonces, que el dibujo publicado por Tello merece confianza en los detalles que nos interesan. Además, no creo que en 1939 existiera en ninguna colección de antigüedades peruanas una vasija de la fase 6 de Paracas que pudiera haber inspirado a Ponce Sánchez para inventar estos detalles en la combinación que vemos en su dibujo.

Es interesante también que las mismas bocas de las piezas cuzqueñas no se parezcan tanto a las bocas del estilo Paracas. Estas últimas tienen dos hileras de dientes únicamente en la fase 1; después tienen una sola hilera. Las piezas de la colección Echenique tienen dos hileras de dientes. La forma triangular de los colmillos en las piezas serranas es ajena al estilo Paracas, y la combinación de colmillos triples en la placa es única en mi experiencia. La boca con colmillos de Paracas es derivada de Chavín, y la forma de los colmillos en las diferentes fases de Paracas guarda cierta relación con los cambios en el estilo Chavín. Las peculiaridades de los colmillos en las bocas cuzqueñas no tienen paralelos en el estilo Chavín, y no hay nada que sugiera una influencia Chavín directa en la zona del Cuzco.

La presencia de una influencia Paracas en el Cuzco es menos sorprendente después de la publicación de fragmentos de cerámica de la zona de Ayacucho por Luis Guillermo Lumbreras, su estilo Chupas, muy estrechamente ligados a Paracas, y también con parecidos especiales a la fase 6 (Lumbreras, 1975, p. 79).

Es evidente que el disco Oberti tenía una boca también de tipo Paracas, pero la parte inferior del rostro está tan dañada que no es posible comparar detalles. La parte conservada del rostro es tan parecida a la parte correspondiente del rostro de la placa que su fecha no debe ser muy diferente.

Tenemos, entonces, tres piezas metálicas de la región del Cuzco con una fecha relativa de más o menos la época 6 del Horizonte



Temprano, fecha calculada en base de parecidos con la cerámica de Paracas que abarcan muchos detalles. En términos de la escala radiocarbónica, se trata probablemente de la primera mitad del primer milenio antes de nuestra era. Estas tres piezas constituyen las muestras más antiguas del arte religioso que conocemos para la sierra del sur, y tienen un valor muy grande como antecedentes para algunos elementos del arte religioso de estilos posteriores. Antes de comentar su significado iconográfico, vale la pena notar que la cerámica contemporánea de la zona del Cuzco es probablemente alguna variedad del estilo Marcavalle, un estilo decorado pero sin dibujos de carácter evidentemente religioso. Es una situación que hace pensar que el arte religioso estuvo tal vez limitado a ciertos materiales especiales. Hay que recordar también que la cerámica Marcavalle se conoce únicamente por fragmentos encontrados en basura de habitación; no se ha registrado hasta ahora ninguna ofrenda o tumba que pudiera proporcionarnos objetos de calidad especial.

No me propongo intentar aquí un estudio iconográfico completo del arte religioso del Cuzco representado en las tres piezas de metal que conocemos. La pieza con el dibujo más completo es la pluma, y sería preferible postergar toda consideración de sus figuras secundarias hasta tener un control fotográfico del dibujo de Ponce Sánchez. Consideramos más bien algunas características de los rostros principales, sobre todo algunas relacionadas con los apéndices que rodean los tres rostros. En primer lugar, los apéndices están dispuestos en un orden simétrico, saliendo del rostro casi como los rayos de una rueda salen del cubo, pero con un desplazamiento para el cuerpo de la figura en el caso de la pluma Echenique. En segundo lugar, los cuatro apéndices de los ejes diagonales terminan en cabezas de animales, probablemente de felinos. Estos cuatro apéndices, por su mayor tamaño, parecen ser los principales. En tercer lugar, hay ocho apéndices más pequeños, distribuidos de dos en dos entre los cuatro principales; estos apéndices menores terminan en figuras simbólicas. Las figuras simbólicas reflejan un contraste sistemático; yo he denominado una de las figuras "sencilla" y la otra "doble". En los casos en que se conserva más de un apéndice con cabeza de animal, se nota también un contraste entre las cabezas. Además, los tres rostros tienen orejas en los lados, y las orejas de la placa Echenique tienen pequeños apéndices que parecen ser caras. Encima y debajo de los rostros hay pequeños triángulos; en el caso de la pluma falta el inferior.

#### Antecedentes y Derivaciones

Esta distribución de los apéndices periféricos que vimos en las piezas del área del Cuzco no tiene antecedentes más antiguos en ninguna otra parte. No hay nada parecido en el arte de Chavín, ni tampoco en lo que tenemos del arte de Paracas. Hay rostros más o menos circulares con apéndices en Paracas, pero corresponden a fases posteriores (8, 9, 10) y tienen apéndices totalmente diferentes.

Lo que es interesante es que mucho después volvemos a encontrar una disposición muy parecida de apéndices alrededor de rostros de divinidades en los artes religiosos de Tiahuanaco y de Huarí en el Horizonte Medio, alrededor del siglo siete de nuestra era.



Como muestra del arte religioso de Tiahuanaco, es conveniente tomar la puerta monolítica llamada comunmente "la Puerta del Sol", porque nos ofrece al mismo tiempo varios ejemplos de rostros aislados y una figura completa, la figura central, que también tiene un rostro con apéndices (fig. 8). Posnansky ha publicado este monumento en gran detalle (Posnansky, 1945, tomo I, y tomo II, fig. 1). El rostro de la figura central tiene una forma trapezoidal redondeada y está bordeado por una banda periférica de grecas corridas. Los apéndices salen de esta banda. Los apéndices de los ejes diagonales, que aquí corresponden a las esquinas del rostro, terminan en cabezas de animales, probablemente felinos. De las orejas, que están indicadas por dos lóbulos, salen otras cabezas de animal iguales a las de los apéndices de los ejes diagonales. Hay un apéndice frontal que se compone de una cabeza de animal vista de frente con una pluma triple encima. Debajo de la barba hay un apéndice que se compone de un anillo oval pendiente de un pequeño bloque escalonado de dos gradas. Cada uno de los espacios entre estos ocho apéndices principales están ocupados por dos apéndices menores que terminan en anillos. Los rostros aislados de la Puerta tienen apéndices parecidos, salvo los apéndices de las orejas que son cabezas de ave, y se presentan algunas simplificaciones de detalles.

Es evidente el parecido entre esta distribución de apéndices y la de los especímenes metálicos del Cuzco. Podemos agregar a la comparación un detalle interesante. Los apéndices que terminan en cabezas de animal en las piezas cuzqueñas están adornados con paneles de dibujo en la nuca, paneles que parecen tener un valor más bien simbólico que depictivo. En los apéndices correspondientes del rostro de la figura principal de la Puerta del Sol hay una banda de rectángulos concéntricos que ocupa la posición análoga. Este elemento es de evidente valor simbólico en otros contextos, como en los felinos míticos que llevan una banda de rectángulos en la espalda, banda que se prolonga formando la cola (Posnansky, 1945, tomo II, fig. 138, por ejemplo). El mismo tratamiento de los apéndices con cabeza de animal aparece en la figura grabada principal del fragmentado "Idolo del Sol" (Posnansky, 1945, tomo II, figs. 132 y 133).

Pero si hay parecidos, hay también diferencias. Todas las cabezas de felino en el arte religioso de Tiahuanaco tienen la misma orientación en lugar de mirar al ecuador del rostro como en las piezas cuzqueñas. No hay ningún contraste de detalle entre las cabezas de animal ni entre los símbolos (anillos en los ejemplos citados de Tiahuanaco) con que terminan los apéndices intermediarios. Hay un contraste de símbolos que se nota con mucha frecuencia en los grabados sobre piedra del arte de Tiahuanaco; en la Puerta del Sol los símbolos contrastados se alternan en el friso que forma la base del espacio decorado; se los encuentra en los soportes de los rostros con apéndices. En ningún caso que yo conozca de Tiahuanaco aparecen estos signos en los apéndices de rostros.

En el arte de Tiahuanaco hay mucha variedad en los apéndices de rostros, la que en parte parece servir para diferenciar varios seres míticos o divinidades. Hay también formas simplificadas, sobre todo en cerámica. Aquí nos interesan únicamente los casos que muestran más parecido con sus antecedentes remotos en el área del Cuzco.

En el arte religioso de Huari el rostro con apéndices parece menos frecuente que en el de Tiahuanaco, pero es posible que esta situación se deba en parte al hecho de que las estatuas en piedra de Huari carecen de dibujos en la superficie. No conozco ningún ejemplo de estilo Huari tan parecido a las piezas cuzqueñas como las de Tiahuanaco que hemos comentado.

El ejemplo más antiguo de un rostro con apéndices del estilo Huari es el que aparece en una de las grandes urnas del depósito de ofrendas de Conchopata, Ayacucho (fig. 9). Dorothy Menzel ha asignado este depósito de ofrendas a la época 1A del Horizonte Medio (Menzel, 1964, p. 6; 1968, p. 24). El rostro tiene una boca grande con colmillos cruzados. La boca con colmillos cruzados es característica del estilo Huari en representaciones de divinidades y seres míticos; es sumamente rara en el estilo Tiahuanaco, en que la boca normal de seres sobrenaturales es pequeña y sin representación de dientes. En cuanto a los apéndices, este es el único caso que conozco en el que solamente dos de los apéndices principales terminan en cabeza de animal; son los dos inferiores. Los apéndices principales superiores terminan en cabezas de ave. El apéndice frontal central es una pluma cuádruple sin paralelo en Tiahuanaco; esta pluma se repite en forma expandida en los dos lados. A cada lado de la pluma central hay un solo apéndice que termina en anillo. Se trata de una composición que no se parece mucho ni a las de Tiahuanaco ni a las más antiguas del Cuzco, pero que se puede entender como otra derivación de estas últimas.

El rostro con apéndices que se compara más frecuentemente con los de Tiahuanaco es el de la llamada "divinidad masculina" de las grandes urnas de Pacheco, Nasca, de la época 1B del Horizonte Medio (fig. 10, figura a la derecha, y referencias en el Apéndice C). Estas urnas corresponden a la variedad Robles Moqo del estilo Huari. El rostro de la divinidad masculina tiene cuatro apéndices en los ejes diagonales que terminan en cabeza de animal, como en el caso de la figura de la Puerta del Sol, pero todos los otros apéndices terminan de diferente manera. La cabeza de ave y la cabeza de pez aparecen en los apéndices de algunos rostros del estilo Tiahuanaco. Hay también una mazorca de maíz que aparece una vez a cada lado del rostro de ambas divinidades en las urnas de Pacheco y en forma diferente encima de la cabeza de la "divinidad femenina" (fig. 10, figura a la izquierda). La mazorca de maíz no aparece como final de apéndice en otras piezas del estilo Huari ni en ninguno de los rostros de Tiahuanaco. Los tres apéndices centrales de encima de la cabeza de la "divinidad masculina" son diferentes de los que ocupan este lugar en los otros estilos, aunque es posible que la carita emplumada del centro sea equivalente a la carita emplumada que ocupa el lugar correspondiente en la cabeza de la figura principal de la Puerta del Sol de Tiahuanaco. Los dos apéndices de los lados de la carita encima de la cabeza de la "divinidad masculina" terminan en un símbolo enigmático que voy a designar arbitrariamente "flor". Este símbolo aparece aislado en el vestido de la "divinidad femenina", y en ciertos dibujos en Tiahuanaco que parecen ser representaciones de plantas (Posnansky, 1945, tomo II, fig. 113a). A veces también aparece asociado con camélidos míticos (Posnansky, figura citada, y 1958, tomo III, pl. XLI C). La versión que aparece en el arte de Tiahuanaco es ligeramente diferente a la de las urnas. Es interesante que los rostros de las urnas de Pacheco no tengan apéndices que terminan

en anillo.

Hay otro espécimen que merece unos comentarios, si realmente es de estilo Huari. Se trata de una placa trapezoidal de oro, con un rostro repujado y los adornos periféricos incisos (Wardwell, 1968, fig. 3; Rowe, 1974, 409). Esta placa fué regalada en 1928 por el Presidente del Perú, Augusto B. Leguía, al entonces Presidente de los Estados Unidos, Herbert Hoover, y se conserva en la Hoover Institution on War, Revolution and Peace, Stanford University, Stanford, California. No tiene procedencia. Lo atribuyo al estilo Huari y no a Tiahuanaco por dos razones. Tiene una boca ahuecada, como para recibir incrustaciones, y la boca es grande, con campo para los dientes y colmillos característicos de Huari. En segundo lugar, los dibujos rectangulares que marcan el enlace de las cabezas con los tallos de los apéndices ocupan todo el ancho de los tallos, como en los apéndices de las urnas de Pacheco. Su fecha probable es Horizonte Medio 2. El rostro tiene apéndices con cabezas de animal en sus ejes diagonales, orejas adornadas con cabezas de ave, una pluma triple con base oval encima de la frente, y un adorno con centro triangular debajo de la barba. En los espacios entre estos rasgos cada apéndice termina en un anillo, uno en cada espacio. Si la placa Hoover es de estilo Huari, tiene los apéndices del rostro más parecidos a los de Tiahuanaco que ninguna otra pieza Huari.

En lo que a rostros con apéndices se refiere, entonces, el estilo Huari es más divergente que Tiahuanaco de la tradición que empieza con las piezas cuzqueñas. Es diferente también porque no tiene dos símbolos que hacen un contraste. Pero la idea del rostro con apéndices persiste en Huari también, y no faltan ejemplos de rostros con cabezas de animal en sus ejes diagonales.

El único estilo conocido hasta ahora que ofrece un eslabón artístico entre el arte religioso del Cuzco del Horizonte Temprano y estos estilos religiosos del Horizonte Medio es el estilo Pucara. Su fecha probable es de principios del Período Intermedio Temprano, y su área de distribución conocida se extiende desde Chumbivilcas en el Departamento del Cuzco, Perú, hasta el mismo Tiahuanaco en Bolivia (Rowe y Brandel, 1971; Núñez del Prado Béjar, 1972; Chávez, 1976; Rowe, 1976). Hay algunas sugerencias de que existieron rostros con apéndices periféricos en el estilo Pucara, pero nada hasta ahora que parezca representar una forma intermedia entre los rostros cuzqueños y los de Tiahuanaco y Huari. Es probable que esta situación se deba más que todo a deficiencias de la muestra.

Ofrecemos un breve resumen de los pocos datos que tenemos. Alfred Kidder II realizó unas excavaciones en Pucara en 1939, secundado por José María Franco Inojosa. La esposa de Kidder publicó su diario personal de la temporada (Kidder, 1942). Bajo la fecha de 17 de febrero anota que Kidder encontró en su Excavación 1 los fragmentos de una vasija interesante. Continúa: "y después del almuerzo el Sr. Franco y yo lavamos los fragmentos y los unimos sobre la mesa del comedor. Había más o menos la mitad del borde, con la representación de un dios con un tocado elaborado y tatuaje en las mejillas, agarrando un cetro elegante en cada mano. El dios me hace recordar la figura central de la portada del Sol en Tiahuanaco..." (p. 121; traducción mía). Cuando se me ocurrió

preguntar a Kidder sobre esta vasija, unos veinticinco años más tarde, él no lo recordaba. No existe tal pieza en las colecciones de Kidder en el Peabody Museum, Harvard University, y parece probable que una pieza de tanta importancia iconográfica hubiera quedado en el Museo Nacional de Arqueología, con la selección de piezas únicas que se solía guardar entonces como patrimonio nacional. Puede existir todavía en los depósitos del Museo Nacional de Antropología y Arqueología, donde están ahora las colecciones del antiguo Museo de Arqueología.

Hay un fragmento de una estela de estilo Pucara, encontrado en Qaluyu, que ostenta en una de sus caras el rostro de una divinidad con un tocado que sugiere apéndices (fig. 11; Valcárcel, 1935, fig. 9, p. 28 e). En este caso, los apéndices salen de un disco sobre la frente del rostro. Hay cuatro con cabezas de animal y una pluma cuádruple en el centro.

El Museo Nacional de Antropología y Arqueología en Lima tiene un fragmento de una escultura pequeña en esteatita que lleva el número 120 "U" (figs. 15-19). Esta escultura representa un personaje mítico femenino con la espalda de una ave; el personaje lleva en cada mano un cetro. El cetro izquierdo termina en cabeza de ave; falta la cabeza del otro cetro. Parece que originalmente tenía una especie de aureola con apéndices, pero desgraciadamente la aureola está casi totalmente destruida. La pieza no tiene procedencia, pero es del estilo Pucara, como se puede ver comparándola con las estatuas de Chumbivilcas (Núñez del Prado Béjar, 1972), la escultura pequeña en Filadelfia (Chávez, 1976, fig. 6), y una escultura inédita del Museo de Sitio de Pucara que representa una cabeza con una ave sentada encima (figs. 13-14).

Finalmente, hay una trompeta de cerámica en el Museum für Völkerkunde en Berlin (no. VA 11902) recolectado por Max Uhle antes de 1895 (Eisleb, 1960; Disselhoff, 1974, p. 344 abajo). Esta trompeta tiene un rostro modelado en un lado con apéndices indicados por incisión (fig. 20). Estaba originalmente pintada en negro, rojo, y amarillo, que son los colores más comunes en la cerámica Pucara. Según el catálogo del museo, fué encontrada "en un subterráneo en las pampas entre Copacabana y Cusijata (por tanto a un cuarto de legua de Copacabana)" (Eisleb, 1960, p. 293; traducción mía). Ni la forma de la trompeta ni su decoración modelada e incisa corresponden exactamente a las características del estilo Pucara puro, pero la pieza puede considerarse como una variante, local o temporal, de este estilo. Los apéndices son bastante raros, pero incluyen dos que terminan en anillos, como los apéndices menores de los rostros del estilo Tiahuanaco.

Hay, entonces, varias sugerencias de que habían rostros con apéndices en el estilo Pucara, pero no hay ningún ejemplo conocido que podamos comparar en detalle con los rostros del área del Cuzco que constituyen el foco de nuestro interés y sus derivados, remotos en el tiempo, de los estilos Huari y Tiahuanaco.

La importancia principal del disco Oberti y de las piezas de la colección Echenique es que indican una antigüedad mucho mayor de la que habíamos pensado para la costumbre artística de identificar las cabezas de divinidades con apéndices, y nos ofrecen un modelo de los antecedentes

más remotos de los apéndices tan conocidos de los estilos del arte religioso del Horizonte Medio.

#### Agradecimientos

Agradezco ante todo al arqueólogo Italo Oberti Rodríguez, a cuya generosidad debo el privilegio de haber podido estudiar el nuevo disco mientras que estuvo en su poder. Le ofrecí escribir este artículo como una colaboración con él; como él prefirió no aparecer como uno de los autores, he querido señalar la importancia de su intervención dando su nombre al disco.

El Dr. Luis Guillermo Lumbreras, Director del Museo Nacional de Antropología y Arqueología que ahora custodia el disco, tuvo la gentileza de autorizar esta publicación del objeto.

Carmelo Guadagno, Jefe del Departamento de Fotografía del Museum of the American Indian, Heye Foundation, ubicó las piezas de la colección Echenique que el museo posee y me proporcionó los datos sobre su catalogación que aparecen en el Apéndice B. El también tomó las nuevas fotos de las piezas de la colección Echenique que acompañan este trabajo (figs. 6, 7, 22 y 23). Agradezco también la ayuda de Anna C. Roosevelt, investigadora del mismo museo.

Karen L. Mohr Chávez y Sergio J. Chávez muy gentilmente me enviaron la cita de la trompeta de Copacabana publicada por Dieter Eisleb.

La Dra. Dorothy Menzel autorizó la publicación del dibujo de la divinidad de Conchopata (fig. 9), y el Dr. Donald A. Proulx la publicación de una foto suya de una de las urnas de Pacheco (fig. 10).

Es un placer especial agradecer al Dr. Jorge Anibal Flores Ochoa por su revisión cuidadosa del manuscrito y a la Dra. Patricia J. Lyon por sus sugerencias. Catherine T. Brandel pasó a tinta mi dibujo del disco Oberti.

Una versión preliminar de este trabajo fué presentada en la reunión anual del Instituto de Estudios Andinos en enero de 1976.

December 4, 1976  
revised February 18, 1977

## APENDICE A

Extracto del informe del experto en conservación sobre  
tratamiento del disco Oberti

Por falta de material de laboratorio para hacer identificación del metal, juzgo por el tipo de la corrosión y observación visual que se trata de bronce.

El proceso de la corrosión ha estado esparcido en toda la superficie; la mayoría pertenecía a la corrosión positiva.

En los bordes exteriores de la placa se ha desarrollado la corrosión negativa que ha alcanzado la profundidad del metal y en la totalidad de la superficie se encontraron los focos de la corrosión negativa. Todos los focos de la corrosión negativa se han abierta en forma mecánica y tratado parcialmente, seguido por el enjuague profundo. Es necesario todavía realizar un secado total y protección del metal con el Paraloid B72.

Como por falta de materiales químicos no ha sido posible realizar una neutralización total de la corrosión negativa, recomiendo un control permanente del objeto.

Cuzco, 17 de julio de 1975.

Emil Pohl  
Consultor de UNESCO  
Proyecto PER-39

## APENDICE B

Las piezas de la colección Echenique que se encuentran en Nueva York

Los datos sobre la historia de las piezas de la colección Echenique en Nueva York que aparecen en el texto son los que publicó Saville en 1921. Saville dijo: "Sin embargo, más o menos en esta fecha [1910], [la placa] fué vendida por algún miembro de la familia [Echenique] al Dr. Gaffron, de quien fué comprada en 1912 por el Sr. Heye, y ahora está en el Museum of the American Indian, Heye Foundation, junto con las varias otras piezas mencionadas por Markham, con la única excepción del topu." (Saville, 1921, p. 5; traducción mía)

El relato de Saville no concuerda con el registro del museo, en el que se encuentran tres fichas correspondientes a la colección Echenique, 3/4875, el famoso disco; 3/4876, una cinta de oro (fig. 22), y 3/4877, dos especímenes de discos de oro sin decoración. Los datos de procedencia son para todos, "Presentado al General Echenique, Presidente

del Perú en 1853. Comprado de su hija por el Dr. Goffron [sic] en 1913. Comprado del Dr. Goffron [sic] en 1913."

Hay otra discrepancia más. Resulta que el Museo tiene no dos "discos" sin decoración con el número 4877, sino tres (fig. 23). Por sus diámetros, parece que corresponden a tres de los cuatro "anillos" del no. 1 del inventario publicado por Bollaert. No se conoce el paradero del cuarto "anillo" ni el del no. 2 del inventario.

#### APENDICE C

##### Las urnas de Pacheco en Lima y en Nueva York

En las excavaciones en Pacheco (Nasca) dirigidas por Julio C. Tello en 1927, se encontraron los fragmentos de varias urnas pintadas con las representaciones de dos divinidades. Por iniciativa de Tello, los fragmentos de una de estas urnas llegaron a parar en 1930 al American Museum of Natural History de Nueva York. Esta urna, que tiene no. de catálogo 41.0/5314, ha sido reconstruida y la pintura restaurada en parte. Por lo menos tres de las urnas de este tipo que quedaron en Lima han sido reconstruidas.

A base de las fotos disponibles, es posible determinar que hay un error muy serio en la restauración de la representación de la "divinidad masculina" de la urna en Nueva York, justamente en los apéndices del rostro que es la parte que más nos interesa aquí. Es probable que el error se deba a la falta de algunos fragmentos claves. De todos modos, el restaurador pintó de una manera equivocada los tres apéndices centrales encima del rostro de la "divinidad masculina" por analogía con los de la "divinidad femenina". La "divinidad masculina" restaurada de Nueva York aparece en las citas siguientes: Kelemen, 1945, lám. 165; Bennett y Bird, 1960, fig. 40; y Willey, 1971, p. 159. Las dos últimas fotos son copias del mismo negativo. He visto fotos inéditas que tiene el American Museum del interior de la misma urna: 313608, la "divinidad masculina" con los mismos apéndices que tiene en el exterior, y 313610, la "divinidad femenina".

Las urnas en Lima han sido restauradas en base a más datos, y los resultados merecen más confianza. Estas urnas se encuentran en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología y hay varias vistas publicadas de ellas, por ejemplo Muelle y Blas, 1938, lám. 31b (exterior); Lumbreras, 1960, lám. V j (interior); Menzel, 1968, lám. de color III (interior); lám. de color IV (exterior; otra foto de la misma figura publicada por Muelle y Blas); y Kubler, 1975, lám. 174B (interior). La foto publicada por Kubler está identificada como una vista de la urna en Nueva York, pero no la es.



## BIBLIOGRAFIA

- Bennett, Wendell Clark, y Bird, Junius Bouton  
1960 Andean culture history. Second and revised edition. American Museum of Natural History, Handbook Series, no. 15. New York.
- Bollaert, William  
1860 Antiquarian, ethnological and other researches in New Granada, Equador, Peru and Chile, with observations on the pre-Incarial, Incarial, and other monuments of Peruvian nations. Trübner & Co., London.
- 1861 An account of a zodiac of the Incas, and also of some antiquities recently found at Cuzco, now in the possession of General Echenique, late President of Peru. Proceedings of the Society of Antiquaries of London, second series, vol. I, pp. 78-81. London.
- 1865a Introduction to the palaeography of America.... Memoirs read before the Anthropological Society of London, vol. I, 1863-4, pp. 169-194. London.
- 1865b Some account of the astronomy of the Red Man of the New World.... Memoirs read before the Anthropological Society of London, vol. I, pp. 210-280. London.
- Chávez, Sergio Jorge  
1976 The Arapa and Thunderbolt stelae: A case of stylistic identity with implications for Pucara influences in the area of Tiahuanaco. Nawpa Pacha 13, 1975, pp. 3-25. Berkeley.
- Disselhoff, Hans Dietrich  
1974 Das Imperium der Inka und die indianischen Frühkulturen der Andenländer. Erweiterte und verbesserte Neuauflage. Safari-Verlag, Berlin.
- Eisleb, Dieter  
1960 Ein trichterförmiges Gefäß im Pucara-Stil aus der Sammlung des Berliner Museum für Völkerkunde. Baessler-Archiv, neue Folge, Band VIII (XXXIII. Band), pp. 293-298. Berlin.
- Kelemen, Pál  
1943 Medieval American art; a survey in two volumes. The Macmillan Company, New York. 2 vols.
- Kidder, Mary Barbour  
1942 No limits but the sky; the journal of an archaeologist's wife in Peru. Harvard University Press, Cambridge.
- Kubler, George Alexander  
1975 The art and architecture of ancient America; the Mexican, Maya and Andean peoples. Second edition. Pelican History of Art, Z 21. Harmondsworth, Baltimore....

- Lothrop, Samuel Kirkland  
 1937 Gold and silver from southern Peru and Bolivia. *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. LXVII, July-December, pp. 305-325. London.
- Lumbreras, Luis Guillermo  
 1960 Esquema arqueológico de la sierra central del Perú. *Revista del Museo Nacional*, tomo XXVIII, 1959, pp. 64-117. Lima.  
 1975 Las fundaciones de Huamanga; hacia una prehistoria de Ayacucho. Edición en homenaje al sesquicentenario de la batalla de Ayacucho. Club Huamanga, Editorial "Nueva Educación", Lima, 1974.
- Markham, Clements Robert  
 1856 Cuzco: A journey to the ancient capital of Peru; with an account of the history, language, literature, and antiquities of the Incas. And Lima: A visit to the capital and provinces of modern Peru; with a sketch of the viceregal government, history of the republic, and a review of the literature and society of Peru. Chapman and Hall, London.  
 1912 The Incas of Peru. Third impression (second edition). John Murray, London (first published 1910).
- Menzel, Dorothy  
 1964 Style and time in the Middle Horizon. *Nawpa Pacha* 2, pp. 1-106. Berkeley.  
 1968 La cultura Huari. *Las Grandes Civilizaciones del Antiguo Perú*, tomo VI. Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza S.A., Lima.
- Menzel, Dorothy, y otros  
 1964 The Paracas pottery of Ica; a study in style and time, by Dorothy Menzel, John H. Rowe, and Lawrence E. Dawson. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, vol. 50. Berkeley and Los Angeles.
- Muelle, Jorge Clemente, y Blas, Camilo  
 1938 Muestrario de arte peruano precolombino. *Revista del Museo Nacional*, tomo VII, no. 2, II semestre, pp. 163-280. Lima.
- Núñez del Prado Béjar, Juan Víctor  
 1972 Dos nuevas estatuas de estilo Pucara halladas en Chumbivilcas, Perú. *Nawpa Pacha* 9, 1971, pp. 23-32. Berkeley.
- Posnansky, Arthur  
 1945 Tihuanacu; la cuna del hombre americano. *Tihuanacu; the cradle of American man*. Tomos I y II. J.J. Augustin Publisher, New York.  
 1958 Tihuanacu; la cuna del hombre americano. *Tihuanacu; the cradle of American man*. Tomos III y IV. Ministerio de Educación, La Paz.

Rowe, John Howland

1971 The influence of Chavin art on later styles. *Dumbarton Oaks Conference on Chavin, October 26th and 27th, 1968*, Elizabeth P. Benson, Editor, pp. 101-124. *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Trustees for Harvard University, Washington.

1974 *Kunst in Peru und Bolivien. Das alte Amerika von Gordon R. Willey*. *Propyläen Kunstgeschichte*, Band 18, pp. 285-350. *Propyläen Verlag*, Berlin.

1976 Papers on early sculpture from the Lake Titicaca Basin. *Ñawpa Pacha* 13, 1975, pp. 1-2. Berkeley.

Rowe, John Howland, y Brandel, Catherine Terry

1971 Pucara style pottery designs. *Ñawpa Pacha* 7-8, 1969-1970, pp. 1-16. Berkeley.

Saville, Marshall Howard

1921 A golden breastplate from Cuzco, Peru. *Indian Notes and Monographs*, [no. 21]. *Museum of the American Indian*, Heye Foundation, New York.

Tello, Julio César

1923 *Wira Kocha*. *Inca*, vol. I, no. 1, enero-marzo, pp. 93-320; no. 3, julio-setiembre, pp. 583-606. Lima.

1942a Origen y desarrollo de las civilizaciones prehistóricas andinas. *Actas y Trabajos Científicos del XXVII Congreso Internacional de Americanistas* (Lima, 1939), tomo I, pp. 589-720. Lima.

1942b Origen y desarrollo de las civilizaciones prehistóricas andinas. *Librería e Imprenta Gil, S.A.*, Lima.

Valcárcel, Luis Eduardo

1935 *Litoesculturas y cerámica de Pukara*. *Revista del Museo Nacional*, tomo IV, no. 1, I semestre, pp. 25-28. Lima.

Wardwell, Allen

1968 *The gold of ancient America*. *Museum of Fine Arts, Boston; The Art Institute of Chicago; Virginia Museum*. Distributed by the *New York Graphic Society, Greenwich, Connecticut*.

Willey, Gordon Randolph

1971 An introduction to American archaeology. *Volume II: South America*. *Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey*.

## CLAVE DE LAS ILUSTRACIONES

## Lámina I

Fig. 1. La placa y la pluma de la colección Echenique dibujadas por Markham en Lima en 1853 (Bollaert, 1860, lámina frente a la p. 146). Altura original de la lámina 22 cm.

Fig. 2. Dibujo de la pluma de la colección Echenique tomado de una acuarela de Hernán Ponce Sánchez (Tello, 1942b, frontispicio). Largo, según Bollaert (1861, p. 78) 5 pulgadas [12.7 cm.].

## Lámina II

Fig. 3. El disco Oberti. Ahora en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima. Diámetro horizontal del original 10.8 cm. Foto tomado en el Cuzco por el autor.

## Lámina III

Fig. 4. El disco Oberti. Toda la parte conservada del diseño inciso, dibujada por el autor a base de un calco y con el original a la vista.

Fig. 5. La placa Echenique. Dibujo de William Baake, reducido de la publicación original (Saville, 1921, lám. II).

## Lámina IV

Fig. 6. La placa Echenique, cara anterior. Diámetro aproximado 13.5 cm. Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York, 3/4875. Nueva foto por Carmelo Guadagno.

## Lámina V

Fig. 7. La placa Echenique, cara posterior. Nueva foto por Carmelo Guadagno.

## Lámina VI

Fig. 8. Algunas figuras de la parte central de la ornamentación en relieve de la Puerta del Sol, Tiahuanaco, Bolivia. Horizonte Medio 2. Tomado de un dibujo publicado por Posnansky (1945, tomo II, fig. 1). En este dibujo se omiten los ángeles que flanquean la figura central.

Fig. 9. Divinidad representada en el exterior de una urna del depósito de ofrendas de Conchopata (Ayacucho) excavado por J.C. Tello en 1942. Horizonte Medio 1A. Dibujo de Brian Shekeloff a base de calcos y fotos tomados por Dorothy Menzel de tiestos en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima. Ver los comentarios de Menzel (1964, pp. 6, 19, 80; 1968, pp. 23, 65-66, 204).

## Lámina VII

Fig. 10. Divinidades representadas en el interior de una urna del depósito de ofrendas de Pacheco (Nasca) excavado por J.C. Tello en 1926.

Altura de la urna aproximadamente 75 cm. Estilo Robles Moqo de Huari, Horizonte Medio 1B. Foto de Donald A. Proulx de un ejemplar reconstruido y restaurado en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima.

#### Lámina VIII

Fig. 11. Fragmento de una estela encontrada en Qaluyu (Puno), de estilo Pucara. Cara anterior con la representación de una divinidad con un especie de corona con apéndices. Altura 98 cm. Foto cortesía de Abraham Guillén M., publicada anteriormente por Valcárcel (1935, fig. 9, p. 28 e).

Fig. 12. Cara posterior de la estela de la fig. 11 con una representación de un suche (pescado), probablemente mítico. El acabado es menos fino que el de la cara anterior. Foto cortesía de Abraham Guillén M.

Fig. 13. Cabeza antropomorfa con una ave mítica sentada encima, de estilo Pucara. Altura 31 cm. Museo de Sitio de Pucara. Foto cortesía de Abraham Guillén M.

Fig. 14. Vista lateral de la cabeza de la fig. 13, para mostrar una ala de la ave, decorada con serpiente, y la cola. Foto cortesía de Abraham Guillén M.

#### Lámina IX

Fig. 15. Pequeña escultura de un personaje mítico femenino con la espalda de una ave, que originalmente tenía una aureola con apéndices. Estilo Pucara sin procedencia. Esteatita negra, altura 11.7 cm. Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima, no. 120 "U". Foto tomada por el autor.

Fig. 16. Espalda de la escultura de la fig. 15, para mostrar las alas decoradas con serpientes y la cola (compare fig. 14). Foto del autor.

Fig. 17. Vista lateral de la escultura de la fig. 15. Foto del autor.

Fig. 18. Vista vertical de la escultura de la fig. 15. Foto del autor.

Fig. 19. La base de la escultura de la fig. 15 con su dibujo inciso y la cola de la ave rota. Foto del autor.

#### Lámina X

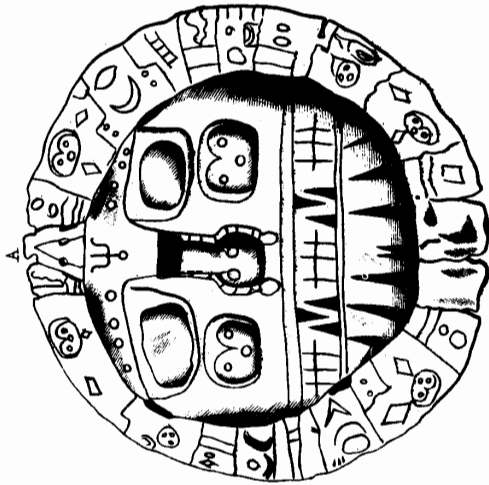
Fig. 20. Dibujo inciso de una trompeta de cerámica encontrada entre Copacabana y Cusijata. Museum für Völkerkunde, Berlin, Colección Uhle, VA 11902. Dibujo reproducido de Eisleb, 1960, p. 294, y reducido 1/2.

Fig. 21. Cara posterior del disco Oberti. Foto tomada en el Cuzco por el autor.

Fig. 22. Cinta de oro de la colección Echenique. Largo, según medida del museo, 22 pulgadas (56 cm.), 3 1/2 pulgadas más de la medida dada por Bollaert. Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York, 3/4876. Nueva foto tomada por Carmelo Guadagno.

Fig. 23. Tres "discos" de oro sin decoración de la colección Echenique. Diámetro del "disco" central, 2 1/2 pulgadas (6.3 cm.). Museum of the American Indian, Heye Foundation, Nueva York, 3/4877. Nueva foto tomada por Carmelo Guadagno.

Eollaert's Antiq. S. America.



Inca Zodiac, of Gold,  
found at Cuzco.  
*5 3/4 inches diameter.*



Gold Tupu, or Pin,  
found at Cuzco.

P. 146.  
*Fig. 4. 13. "Zodiaco de Oro"*

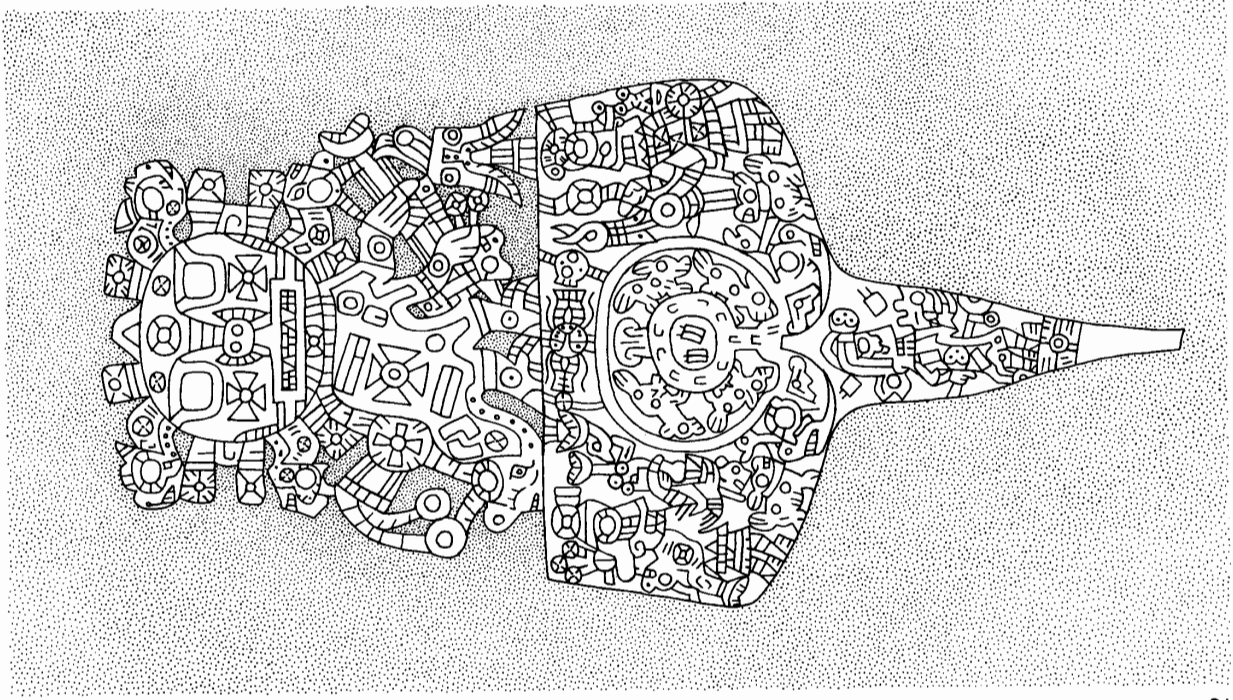


Lámina I. Fig. 1, la placa y la pluma de la colección Echenique según Markham; fig. 2, otro dibujo de la misma pluma. Véase la Clave de las Ilustraciones.

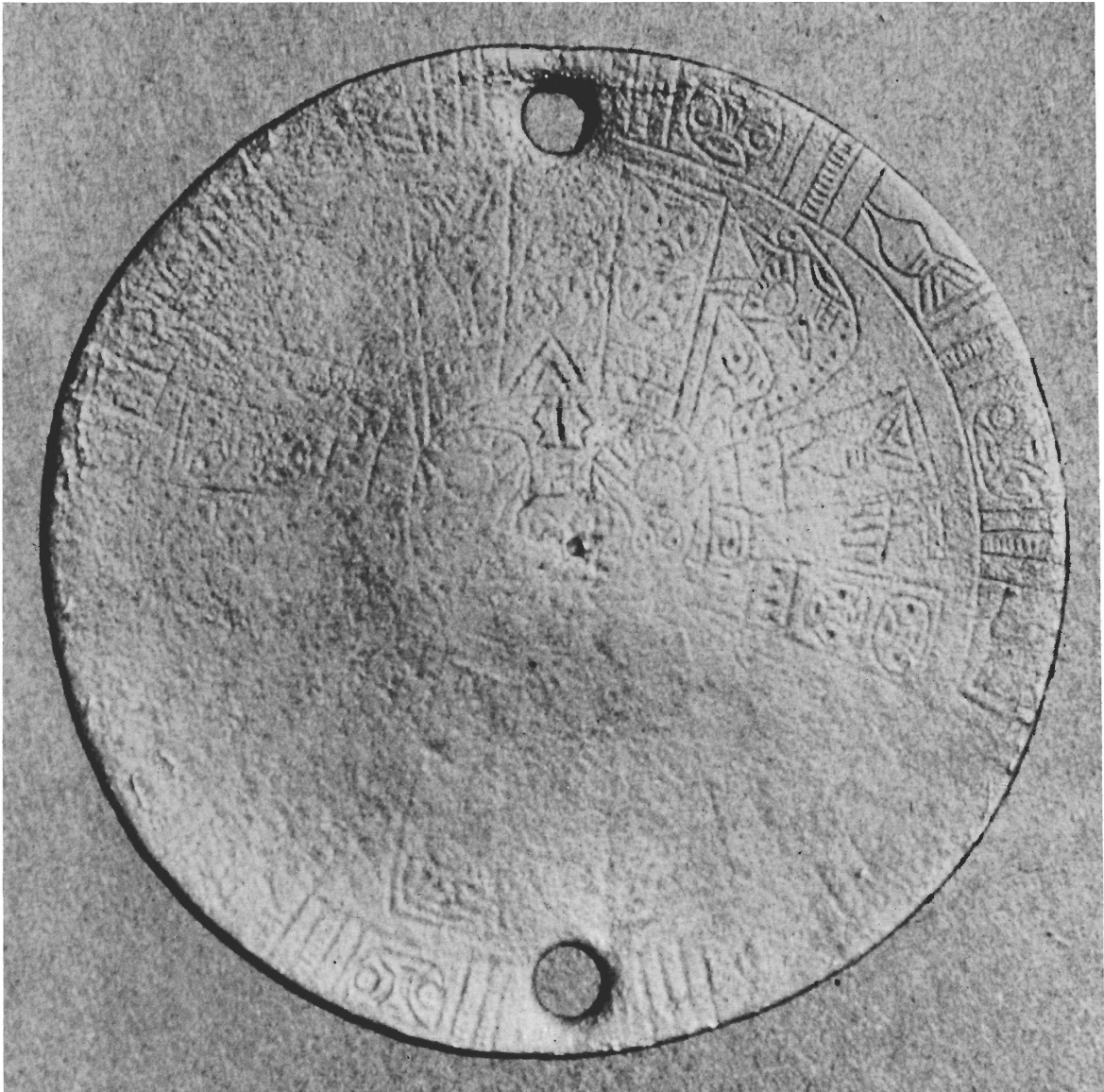
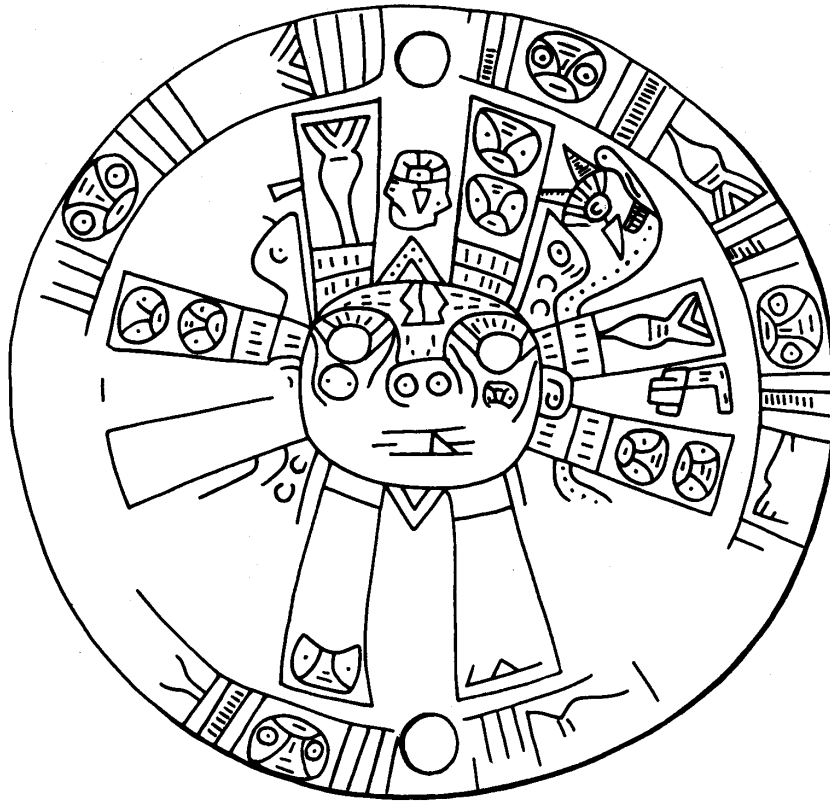
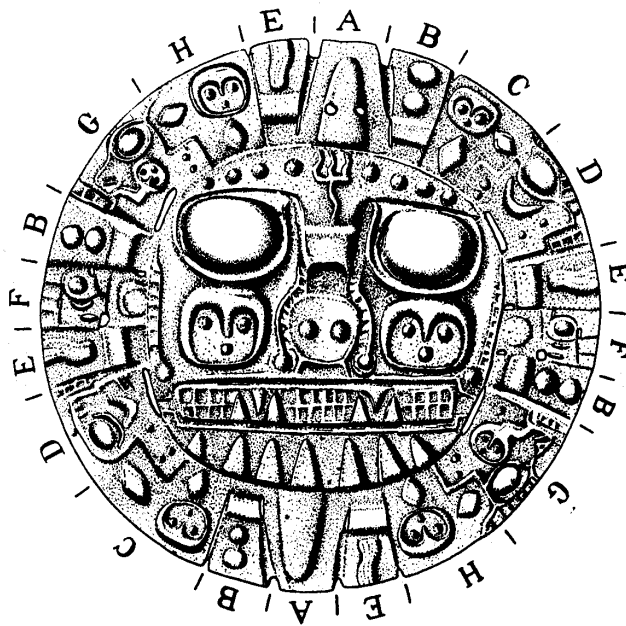
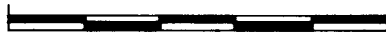


Lámina II. Fig. 3, el disco Oberti. Véase la Clave de las Ilustraciones.





4



5

Lámina III. Fig. 4, el disco Oberti; fig. 5, la placa Echenique. Véase la Clave de las Ilustraciones.



Lámina IV. Fig. 6, la placa Echenique, cara anterior. Photograph courtesy of Museum of the American Indian, Heye Foundation. Véase la Clave de las Ilustraciones.

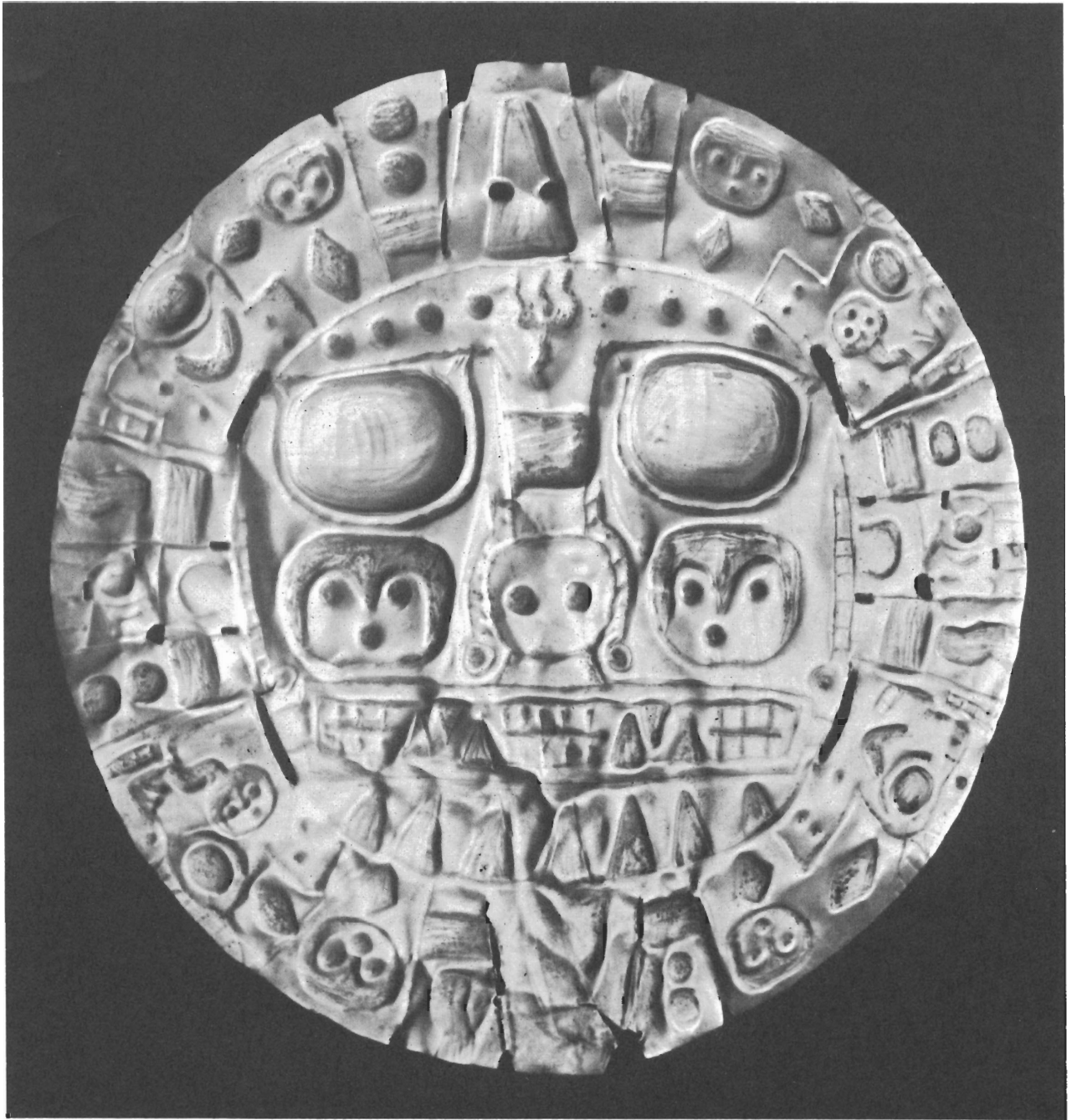
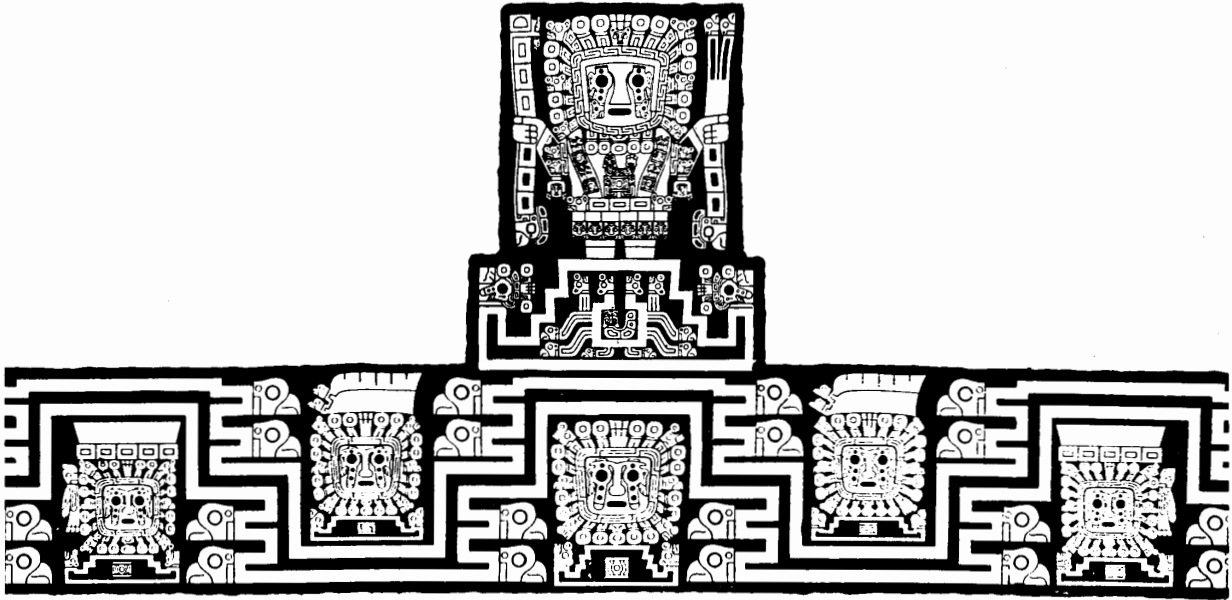
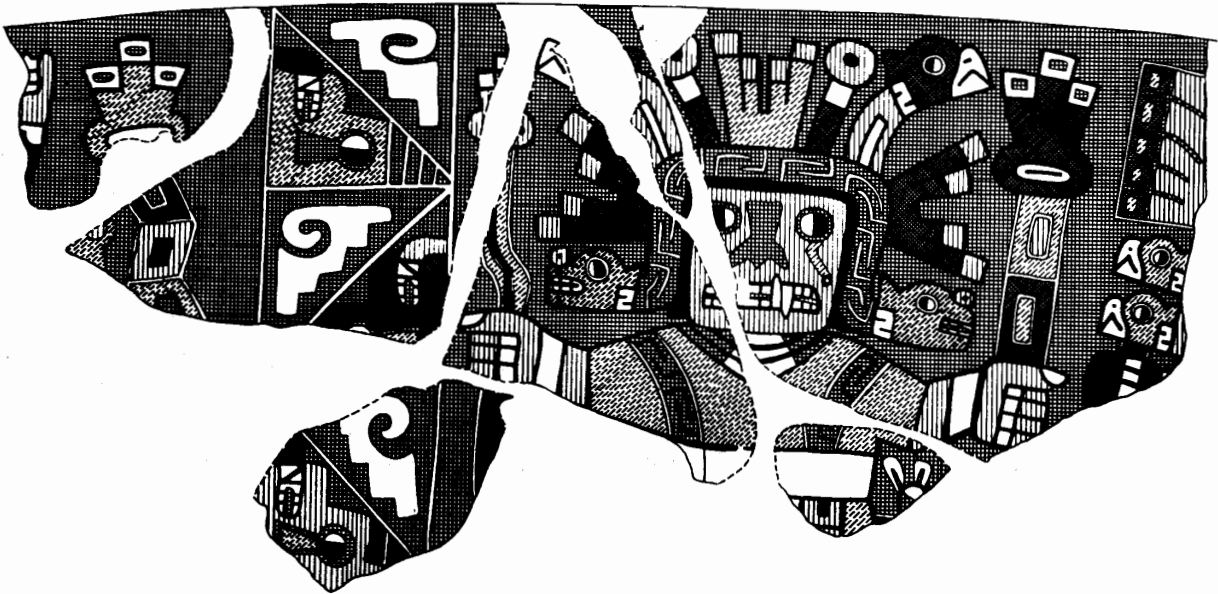


Lámina V. Fig. 7, la placa Echenique, cara posterior. Photograph courtesy of Museum of the American Indian, Heye Foundation. Véase la Clave de las Ilustraciones.



8



9

Lámina VI. Fig. 8, figuras de la Puerta del Sol, Tiahuanaco; fig. 9, divinidad de Conchopata. Véase la Clave de las Ilustraciones.

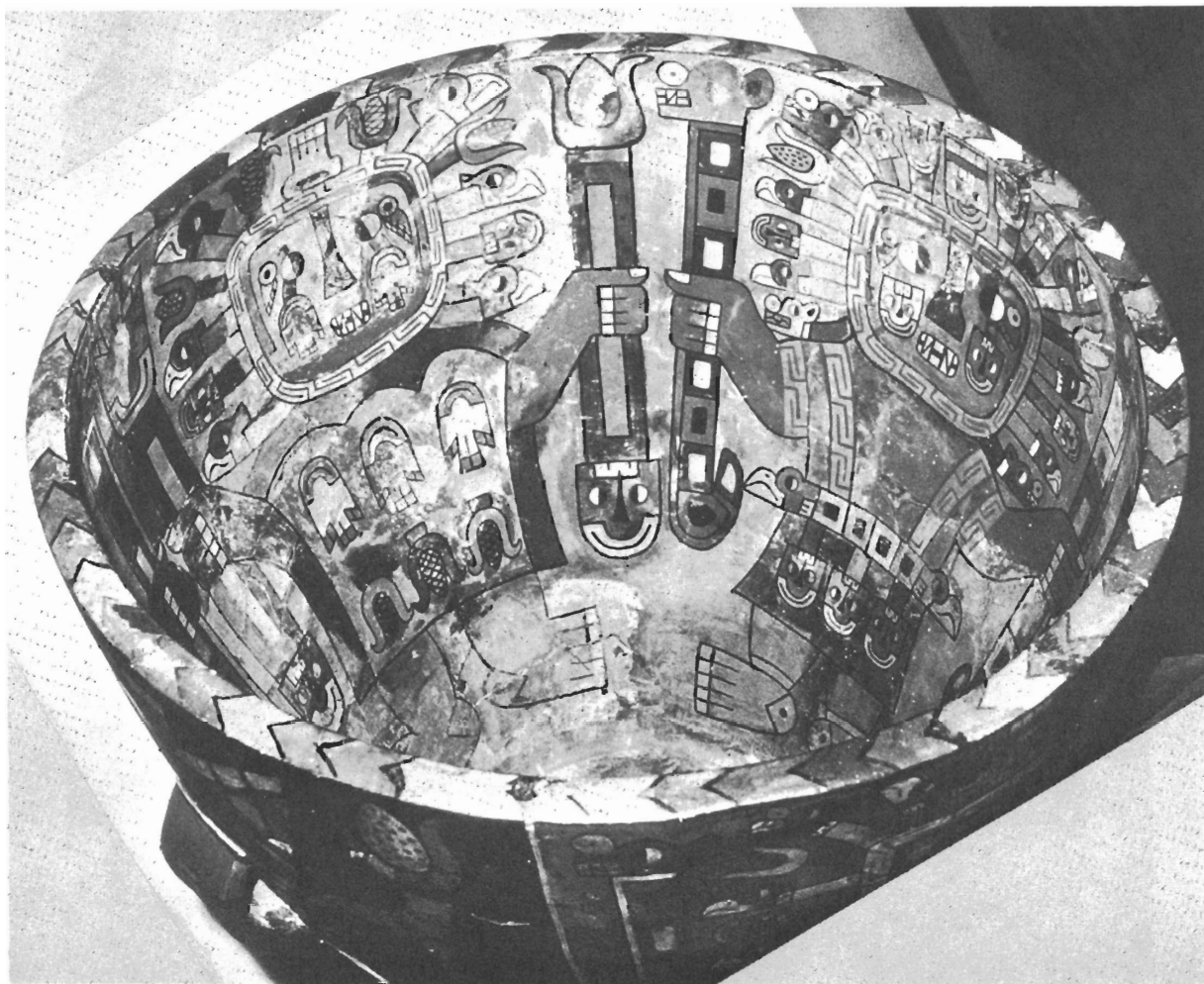


Lámina VII. Fig. 10, urna del depósito de ofrendas de Pacheco (Nasca).  
Véase la Clave de las Ilustraciones.





11



12



13



14

Lámina VIII. Figs. 11-12, fragmento de una estela encontrada en Qaluyu (Puno); figs. 13-14, cabeza antropomorfa del estilo Pucara. Fotos cortesía de Abraham Guillén M. Véase la Clave de las Ilustraciones.



15



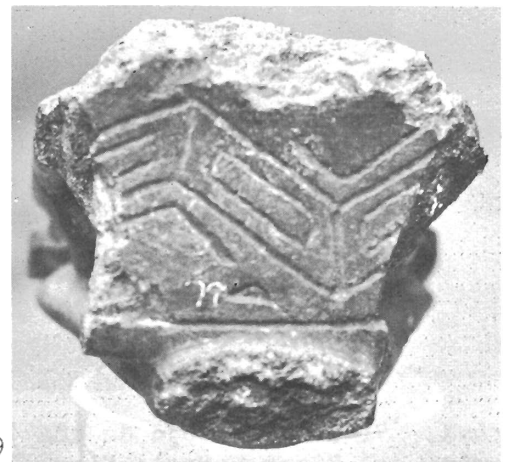
16



17



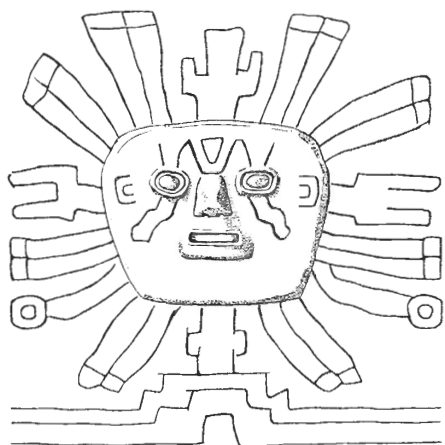
18



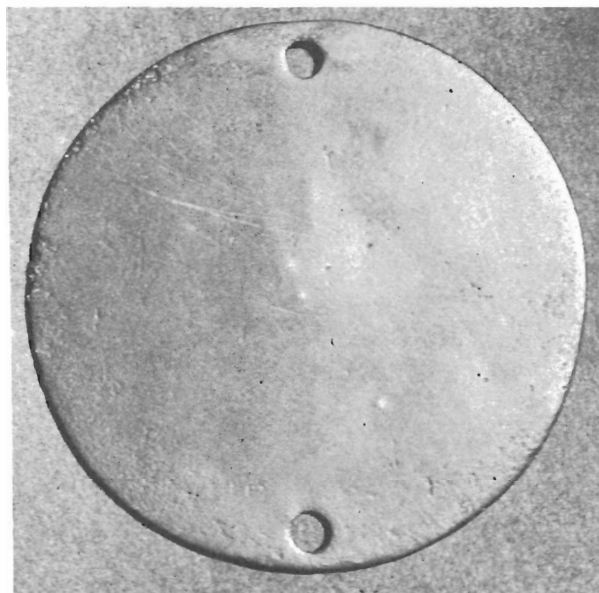
19

Lámina IX. Figs. 15-19, escultura de estilo Pucara, altura 11.7 cm. Véase la Clave de las Ilustraciones.

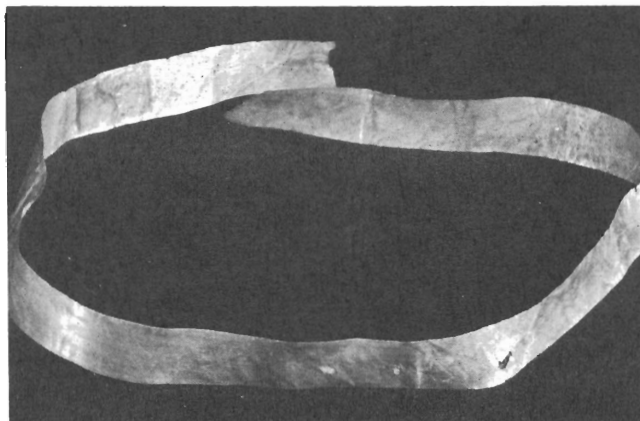




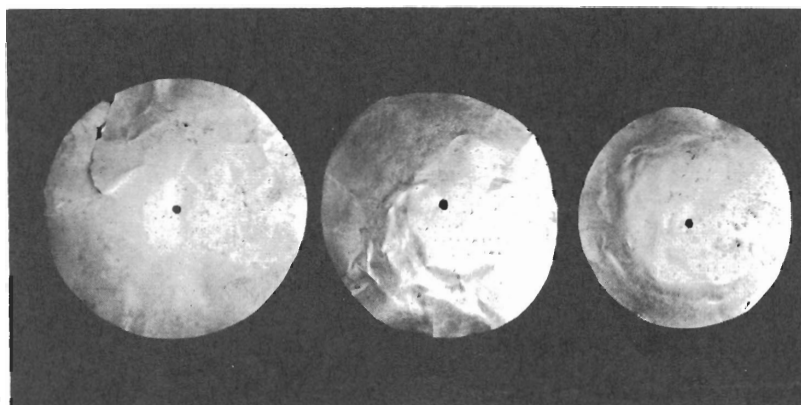
20



21



22



23

Lámina X. Fig. 20, dibujo de una trompeta de cerámica; fig. 21, cara posterior del disco Oberti; figs. 22, 23, objetos de oro de la colección Echenique, photographs courtesy of Museum of the American Indian, Heye Foundation. Véase la Clave de las Ilustraciones.