

Paleo-bibliotecas y Archivos peruanos *

GILDA COGORNO VENTURA

PRIMERA PARTE

ANTIGUAS MANIFESTACIONES GRAFICAS O PROTO-ESCRITURAS PERUANAS
(PALEO—BIBLIOTECAS Y ARCHIVOS).

1. BREVES CONSIDERACIONES SOBRE LA ESCRITURA

Todo ser viviente en sociedad está condicionado a la comunicación y también tiene necesidad de recordar cosas, hechos e ideas; esta necesidad se proyecta a través de la palabra, de la facultad del habla para el que se expresa y del sistema auditivo para el que escucha. Pero la palabra no permanece en el tiempo, entonces surge otra necesidad, la de crear un sistema de comunicación que perdure, que no cambie por causa de la memoria de los encargados de transmitirla. El mejor sistema de conservar un mensaje, un recuerdo, una idea o una cantidad es, según Moorhouse ¹, mediante dibujos o pinturas que fijen la atención visual.

Así surge la escritura, como una respuesta a la necesidad de hacer perdurable un sistema de comunicación; por eso se la ha definido comunmente como lengua escrita; definición no del todo exacta si tenemos en cuenta que la lengua es más antigua que la escritura. Existen muchas definiciones del término "escritura". En su mayoría cada paleógrafo, epigrafista u otro investigador de la historia de la escritura en el mundo, da su propia definición; a modo de ejemplo citaremos unos pocos: La Real Academia de la Lengua da su definición de "escritura: acción y efecto de escribir"; "escribir: representar las palabras o las ideas con letras u otros signos trazados en papel u otra superficie, por medio de pluma y tinta o de otro instrumento adecuado a este fin, o por medio de mecanografía" ², es una definición no comprometida, que da un margen bastante amplio de interpretación.

(*) Versión de la tesis presentada a la Escuela Nacional de Bibliotecarios para optar el título de Bibliotecaria, Lima, 1970.

1. Moorhouse, C. V. *Historia del alfabeto*. México, 1961. p. 39.
2. Diccionario de la *Real Academia Española*, decimoctava ed., p. 564.

Aurelio Tanodi, en su trabajo de *Grafísica* ³, dice: “se puede concebir la escritura como un medio visual de comunicación humana por un sistema de signos o símbolos gráficos convencionales que fijan el pensamiento formulado en una lengua”, el concepto de escritura así, va desde el momento que se sistematiza; el mismo Tanodi dice que la verdadera escritura nació cuando las imágenes, dibujos, signos estilizados y simples obtuvieron un valor permanente convencional por medio del aprendizaje y se facilitó la exacta comprensión de lo que quiso expresar el autor ⁴. Para Marcel Cohen, la escritura es la representación visual de todo lo que se puede expresar con la palabra ⁵.

La sistematización de la escritura no aparece de un momento a otro en sus diferentes escenarios; sigue un desarrollo; en algunos casos se perfecciona y culmina en un sistema como el silábico o alfabético; en otros sufre un estancamiento, como sucede en los pictográficos de algunas tribus norteamericanas; en estos hay un desarrollo y perfeccionamiento dentro de lo picto-ideo-gráfico pero no desemboca en ningún otro método más avanzado. Se da también el caso degenerativo, especialmente en los fonogramas (multiplicación de los signos fonéticos para representar un solo sonido).

Las más antiguas manifestaciones de comunicación gráfica que se conocen las encontramos en el llamado “Arte Paleolítico”; no nos referimos exclusivamente al arte rupestre (manifestaciones en cuevas, abrigos rocosos, farallones, etc.) ya que también se dan en el “arte mobiliario”: aquellos objetos de fácil transporte, como guijarros, idolillos, bastones de mando, etc ⁶. Testimonios que se remontan al paleolítico superior (auriñaciense) entre 25,000 a 35,000 años de antigüedad. El sentido de ellos es ampliamente discutido y son muchas las interpretaciones e hipótesis planteadas, como la llamada “arte por el arte mismo”, explicación de Lartet y Christy en 1864. Más adelante se habla de “práctica totémica, totémica simbólica, magia simpática y de caza”, ideas que surgen a consecuencia de los primeros estudios etnográficos y antropológicos sobre tribus australianas en estado primitivo. Estas teorías las encontramos en obras como las de Edward B. Tylor (*Cultura primitiva*, 1873); J. Frazer (*La rama dorada*, 1890).

Es la época en que se emplea el método de paralelismos culturales entre hombres de la antigüedad y sociedades de la época con rasgos primitivos; arqueólogos e historiadores del arte hacen así sus interpretaciones de las culturas más antiguas. S. Reinach (*Arte y magia*, 1903) habla de magia de caza y magia de la fertilidad; tenemos también entre otros al abate Breuil, que remarca una tendencia religiosa con el “espíritu atávico”, pero también profundiza estudios en la simbología geométrica.

En estudios más modernos aparecen nuevos esquemas de interpretación como los de Leroi-Gourhan, quien hace análisis metódicos de temas, signos e interpretaciones (*Prehistoria del arte occidental*, 1965), o en los trabajos de Laming-Emperaire (*Los significados del arte rupestre paleolítico*, 1962).

3. Tanodi, Aurelio. p. 424.

4. Tanodi, Aurelio. p. 423.

5. Jara, Victoria de la. *Introducción al estudio de la escritura de los incas*. INIDE Lima, 1975. p. 33.

6. Bazin, Germain. *Historia del arte*. Barcelona, 1961. p. 10.

Mucho falta por estudiar de la época paleolítica y poco es lo que en realidad se conoce a pesar de la cantidad de estudios que se han realizado, pero las tendencias en investigadores más recientes incluyendo a Leroi-Gourhan, Peter J. Ucko y A. Rosenfeld (*El arte paleolítico*, 1967); J. E. Cirlot (*El espíritu abstracto*, 1966), es ver el simbolismo mitológico, las creencias, cosmología, etc. de los hombres en la prehistoria.

Sea cual fuere el verdadero motivo que impulsó al hombre antiguo a efectuar estos trazos, dibujos y símbolos, lo cierto es que el sentido de comunicación está presente. Manuel Aguirre, en su libro *La escritura en el mundo*⁷, opina que esas escrituras e inscripciones constituyen una forma de representar un animal, un objeto o una idea concreta; pueden no ser el origen de la escritura, pero representan la posibilidad de crearla; posibilidad que se plasma en la mente de alguno y a través de milenios se desarrolla y perfecciona.

Las primeras formas de comunicación gráfica o proto-escrituras, así como los primeros sistemas escriturarios establecidos, también han sido tratados ampliamente por especialistas en la materia y nos hablan de pictografías o iconografías (representación naturalista); el pictograma o iconograma, expresa lo que es el dibujo: un caballo, un cazador, etc.; el ideograma se vale de un pictograma o de un símbolo para expresar ya no un objeto sino una idea; se da el caso de un dibujo que como pictograma es una flecha pero como ideograma es la idea de caza. Vienen después los sistemas logográficos, signos abstractos que representan la palabra completa sin tener necesariamente relación con la pronunciación. Los siguen los sistemas analíticos, transición de picto-ideogramas o fonogramas; sus signos son pictogramas estilizados o abstractos, en parte fonéticos, como la escritura cuneiforme, egipcia, hitita, cretense, china, maya.

Como evolución de lo anterior, se desarrollan los fonogramas y escritura fonética; se originan en la jeroglífica que combina los sistemas pictográficos y fonético. Los pictogramas ya no representan un objeto o una idea sino el sonido del objeto representado. Por último tenemos las escrituras silábica y alfabética; la escritura fonética puede ser silábica, como la chipriota o japonesa, y alfabética que es la más evolucionada y se representa por el sistema de letras.

El Cercano Oriente es cuna de muchos sistemas. Ahí se origina la cuneiforme (sumerios) antes pictografías en piedra, muy difundida antes del IV milenio a. C., y que pasa a los babilonios y asirios, a pesar de que estos tuvieron antes escritura pictórica, utilizada hasta recibir la de los sumerios. Los cretenses tuvieron sistema picto-ideográfico; los hititas, aparte del cuneiforme, utilizaron el ideográfico así como los asirios, quienes la utilizaron profusamente en inscripciones de monumentos, muros, edificios y rocas. Los jeroglíficos egipcios tienen su origen en pictografías, pasan a combinarse con ideogramas e incluso algunos evolucionan hacia fonogramas. La escritura china sigue sustentándose en ideogramas, si bien tienen algunos fonogramas. Consta de más de 40,000 signos ideográficos que vienen desde muy antiguo,

7. Aguirre, Manuel. *La escritura en el mundo*. Madrid, 1946. p. 8.

con ideogramas compuestos de los cuales uno indica el objeto y otro lo califica.

Existen muchos ejemplos más de sistemas de escritura, como los pictogramas aborígenes norteamericanos, la escritura de la isla de Pascua (bustrofedea), la de mayas y aztecas, etc; la lista sería larga si tenemos en cuenta que se conocen algo más de 400 sistemas en el mundo.

II. EL PROBLEMA ESCRITURARIO EN LA GENESIS ETNOCULTURAL DEL PERU

Hasta hace pocos años, la mayoría de investigadores de la cultura y lenguas del antiguo Perú, consideraban que las etnias autóctonas no contaron con sistemas de escritura y el tema apenas si fue tratado; estudios al respecto prácticamente no existían hasta que R. Larco da a conocer su teoría de la escritura Mochica en pallares.

La simbología representada en diferentes elementos culturales como cerámica, hueso, concha, madera, textiles, metales e incluso dentro del llamado arte ruprestre, se estudió y consideró como manifestaciones del arte en sus diferentes estilos y con características propias de cada cultura. Hubo sin embargo quienes dedicaron más atención a la simbología e iconografía en las representaciones y estilos culturales; el Dr. Tello, con conocimiento y visión profundos sobre la cultura peruana antigua, estuvo entre los primeros; los Dres. Trimborn y Disselhoff también se interesaron en este aspecto y Federico Kauffmann quien dicho sea de paso, rechaza de lleno el sistema de escritura de tokapus, propuesto por V. de la Jara, tiene interesantes y minuciosos trabajos sobre iconografía y simbolismo de varias culturas peruanas, especialmente Chavín, Paracas y Nazca.

Opiniones hay de las más diversas desde la época de los cronistas de la Conquista, hasta la de muchos peruanistas actuales. Tenemos por ejemplo que John Rowe dice "... los pueblos andinos poseían sustitutos de la escritura, los cuales eran tan satisfactorios que aquellos no sintieron nunca la necesidad de algo más elaborado" ¹. Víctor von Hagen comenta a Rowe diciendo: "Esta conclusión constituye un elogio a la castración intelectual, niega la totalidad de la historia cultural. Porque de todos los conocimientos e invenciones, la escritura es la que nos proporciona la continuidad que nos satisface llamar civilización" ². Los sustitutos de los que habla Rowe serían los kipus, yendo von Hagen más allá al dejar abierta la posibilidad de otro sistema.

1. Rowe, John. "Inca culture at the time". En Hagen, Víctor von. *El imperio de los incas*. México, 1961. Cap. 32, p. 222.

2. Hagen, Víctor von. *El imperio de los incas*. México, 1961. Cap. 32, p. 222.

A. Metraux, en un artículo sobre "pictogramas y protoescrituras de los primitivos"³, rechaza la hipótesis de Larco sobre escritura en pallares y opina que los frijoles representados en el arte mochica, servían de marcas o fichas en juegos que hasta hoy en día sobreviven entre indios modernos. Cuando se refiere a los incas, no descarta la posibilidad de que utilizaran pictografías para sus relatos históricos o como ayuda de la memoria, pero sostiene que en ningún caso los utilizaron sistemáticamente; afirma que la habilidad con que manejaron los quipus (sistema contable) les obstaculizó en el desenvolvimiento de cualquier otro sistema de escritura.

Ciertamente al conocerse la existencia de los quipus, como sistema contable o ayuda mnemónica, sucedió algo semejante a la observación de Metreaux refiriéndose a los incas y su obstáculo en desarrollar cualquier otro sistema de escritura, pues hasta en tiempos modernos los quipus deslumbraron de tal forma que se dejó de lado el averiguar si realmente no existió nada más que ese sistema y por qué, e incluso se limitó la posibilidad de descubrir o de investigar si los quipus fueron algo más que ayuda mnemotécnica o contable. No habían bases sólidas o muy convincentes que justificaran ni la posición de aquellos que hablaban de escritura incaica, ni la de los que no la aceptaban. Es a partir de 1962, cuando el tema comienza a tomar forma a través de la labor de investigación de Victoria de la Jara, quien por primera vez en el Perú utiliza técnicas de análisis simultáneos, análisis iconográfico y desciframiento.

A través del estudio de Victoria de la Jara, se interpreta que los incas poseyeron un sistema de escritura *logográfico* (representación de palabras completas que se entienden sin tener relación con la pronunciación). El nombre que da a los signos inca es *tokapus*. Es una escritura de signos geométricos (esquematisaciones de imágenes, atuendos, insignias y objetos diversos), encuadrados y con combinación de colores; establecen formas básicas que se modifican internamente por la adición de líneas, puntos, círculos, fusión de signos o cambios de color. No se conoce una etapa pictográfica inicial sino parecen originarse en signos y cifras que vienen de un lenguaje realizado para el registro de mensajes transmisibles con tambor; por eso los signos son de dibujo abstracto. Dentro de este método, el arte textil es la fuente documental por excelencia; los signos son geométricos porque al ser la tela el soporte del sistema, condiciona la forma; igualmente sucede con la madera. Como referencia tenemos que los primeros signos peruanos conocidos están sobre textiles de la cultura Paracas Necrópolis y en la fase anterior, o Paracas-cavernas, no se registran signos de escritura, pero sí hay tambores de arcilla; la autora en referencia, sitúa los sistemas costeños como los más antiguos. Afirma también que en la época inca son los *keros* los que conservan el sistema, vasos ceremoniales con textos históricos que se heredaban y guardaban con mucho secreto. Y presenta la hipótesis del *quipu* como código numérico del sistema gráfico inca, siendo esta la última etapa de un largo proceso evolutivo de la escritura peruana⁴.

3. Jara, Victoria de la. *Introducción al estudio de la escritura de los incas*. Lima, 1975.

4. Metraux, Alfred. "Los primitivos (señales y símbolos) (pictogramas y proto-escrituras)". En: Cohen, Marcel, comp. *La escritura y la psicología de los pueblos*. México, Siglo veintiuno Eds. S. A., 1968. p. 5.

Una vez asentadas las hipótesis iniciales de este tema, nos encontramos que hay mucho más por descubrir. ¿Cómo se gestó el sistema? ¿Su desarrollo sigue una secuencia desde culturas anteriores? ¿Heredaron tal vez estructuras tiahuanacuenses o chavinoides, hasta crear un patrón más definido de más amplia difusión? Si realmente Paracas tuvo escritura, con mayor razón la debieron tener los Chavín, pues, como ya hemos dicho, la escritura no aparece de un momento a otro, siempre ha habido una huella a seguir, sea en el mismo territorio donde aparece el sistema más elaborado, o proceda de otros lugares que a causa de guerras ganadas o imposiciones culturales de unos pueblos sobre otros, haya aportado elementos nuevos al lugar de llegada, donde se establezca y desarrolle o perfeccione.

¿Cómo planificaron la construcción de sus enormes monumentos? Y no sólo observamos esto a Incas, Tiahuanaco o Chavín, también veamos más atrás. ¿Cómo controlaban su comercio e intercambio de productos, el "amarre" y ajuste calendárico que hacían con la observación de los astros y equinoccios, solsticios, etc.? ¿Quedaría solamente en las cuerdas y palos que utilizaban o tendrían un sistema que tradujera este control de campo en algo más sencillo o fácil de conservar?

Hay muchas preguntas que hacer y muchas respuestas por hallar, y como elemento cuestionador y de estímulo está toda la gran simbología peruana que, por el momento, nos remite desde los 10,000 años a. C. de Toquepala y Lauricocha, hasta el sistema inca. No pensemos encontrar una secuencia perfecta, quizás algunos símbolos se dan a través de varias etapas culturales, como resultado del dominio que pudo ejercer una cultura sobre otra o la herencia de una a otra, pero también puede tratarse de simples coincidencias que responden al "paralelismo cultural". Hay que tener en cuenta también que la simbología varía enormemente de una etapa a otra, complicándose en unos casos y simplificándose en otros.

Otra consideración más es la variedad de signos que aumenta entre el arcaico medio y formativo, con profusión de lo abstracto (iconografías realistas no existen), de símbolos antrozoofitomorfos geométricos y descomposición de estas figuras para utilizar motivos aislados de ellas en diversas ocasiones. En la época de culturas regionales, se concentran más y es a esta etapa que se le atribuyen los sistemas de Nazca y Mochica. Durante el período Wari-Tiahuanaco, reaparecen símbolos conocidos del chavinoide y algunos que después se verán en inca; no hay mucho aporte novedoso si bien se ve una abundancia extrema; la simbología se presenta en forma discreta, con abstracción y gira alrededor del mito de dios-creador o dioses principales de la cultura (seres y astros).

Para la época de estados regionales nos atrevemos a decir que es bastante discreta en sus manifestaciones. ¿Influencia fuerte Tiahuanaco? ¿Esta simbología se puede conocer como pictograma-ideograma?, ¿se trata de algún sistema más elaborado o simplemente son representaciones de dioses y figuras míticas?

Antes de revisar la simbología en concreto, creemos oportuno investigar las primeras fuentes escritas (crónicas y cronistas) y luego considerar algunos elementos como pallares, piedras pintadas, sellos, quillcas, piruros y pushcas, quipus o sea soportes de signos o símbolos.

Algunas referencias de Cronistas

Entre los cronistas que niegan la existencia de escritura tenemos a Garcilaso de la Vega, quien comentando la falta de noticias sobre Viracocha Inca dice: "Es lástima, que por falta de letras muriesen y se enterrasen con ellos mismos la hazañas de hombres tan valerosos" ⁵. En otro capítulo de su obra también se encuentra nuevamente referencia a este problema: "Porque no tuvieron letras no dejaron memoria de sus grandes hazañas y agudas sentencias; y así perecieron ellas y ellos juntamente con su República y solo quedaron algunos de sus hechos y dichos, encomendados a una tradición flaca y miserable enseñanza de palabra de padres a hijos, la cual también se ha perdido" ⁶. Al referirse a narraciones orales y versos que cantaban en sus fiestas en la época del incanato añade que "... todos eran remedios impercederos, porque las letras son las que perpetúan los hechos; mas como aquellos Incas no las alcanzaron, valiéndose de lo que pudieron inventar..." ⁷, y atribuye a los quipus ser el sistema de escritura que emplearon ⁷. Más adelante, refiriéndose a la tradición de sus historias a través de generaciones "... procuraban conservarlas en la memoria por la falta que tenían de escritura..." ⁸.

Cieza de León también niega la existencia de escritura. Cuando en su crónica se refiere a Tiahuanaco, dice lo siguiente: "Cerca destas estaturas de piedra está otro edificio del cual la antigüedad suya y falta de letras es causa para que no se sepa qué gentes hicieron tan grandes cimientos..." ⁹, más adelante sigue el cronista: "y como en este Nuevo Mundo de Indias no se hallan hallado letras, vamos a timo en muchas cosas" ¹⁰.

Entre los cronistas se encuentran muchas contradicciones sobre la existencia de escritura; la mayoría se contradice en forma indirecta, no siempre afirmando la existencia de signos, letras o escrituras que en otras partes de su obra niegan, sino haciendo algunos relatos o referencias que dejan entrever todo lo contrario, de lo que básicamente afirman.

Debemos tener en cuenta que muchos cronistas no consideraban por sí mismos los datos, y más aún, había algunos que copiaban de otros; además es segura la falta de preparación de los cronistas del siglo XVI y XVII para poder identificar sistemas de escritura que no fueran alfabéticos como el nuestro, por lo que confundieron los signos escriturarios con el arte y "no se sabía

5. Garcilaso de la Vega, Inca. *Comentarios reales* ... Lima, 1967? Lib. V, cap. XXIX, p. 113, t. II.

6. Ob. Cit. Lib. VII, cap. VIII, p. 24, t. III.

7. Ob. cit. Lib. VI, cap. IX, p. 133, t. I.

8. Ob. cit. p. 134.

9. Cieza de León, Pedro. *La crónica del Perú*. Madrid, 1962. p. 264.

10. Ob. cit. p. 265.

que los signos de una escritura evolucionada podían ser dibujos que conservaban la forma pictográfica” 11.

Los cronistas, al no aceptar otra clase de escritura que no fuera alfabética, no podían considerar forma de escritura las pictografías e ideogramas. Comprobamos esto con declaraciones del mismo Cieza: “Por estar estas cosas tan ciegas podemos decir que bienaventurada la invención de las letras, que con la virtud de su sonido dura la memoria muchos siglos y hacen que vuela la fama de las cosas que suceden por el universo, y no ignoramos lo que queremos teniendo en las manos la lectura...” 12.

Una de las tantas contradicciones de cronistas, es la que cita V. de la Jara, del Padre Acosta, quien también niega la existencia de escritura peruana, pero por otro lado describe la existencia de *pintura y cifras*: “. . . escritura y letras solamente las usan los que con ellas significan vocablos; y si inmediatamente significan las mismas cosas, no son ya letras, ni escritura, sino pintura y cifras”. “. . . ninguna nación de Indias que se ha descubierto en nuestros tiempos, usa de letras, ni escritura, sino de las otras dos maneras, que son imágenes o figuras; y entiendo esto, no sólo de los indios del Perú y de la Nueva España, sino en parte también de los japoneses y chinos”. Reririéndose a la escritura china, dice: “. . . su escribir es pintar y cifrar, y sus letras no significan parte de dicciones como la nuestra, sino que son figuras de cosas” “. . . y el mismo leer y escribir (en la China) no es verdadero escribir y leer, pues no son letras, sino figurillas de innumerables cosas” 13.

Cieza de León hace una pequeña referencia a la existencia de “ciertas letras”, lo cual no deja de lado que este autor negara la existencia de escritura; pero se coloca en situación algo indiferente, cuando describe los edificios de Vinaque cerca a la ciudad de Guamanga:

“Preguntando a los indios comarcanos quién hizo aquella antigualla, responden que otras gentes bárbaras y blancas como nosotros. . .”. “Porque este edificio era cuadrado y los de los ingas largos y angostos. Y también hay forma que se hallaron ciertas letras en una losa deste edificio; lo cual ni lo afirmo ni dejo de tener para mí que en los tiempos y pasados habiese llegado aquí alguna gente de tal juicio y razón que hiciese estas cosas y otras que no vemos” 14.

En esta información de Cieza, está la tradición mágico-religiosa del origen de la gente que construyó esos edificios y el considerar como parte de esta la existencia de letras, las cuales están asociadas por lo tanto, en éste como en otros casos, a creencias.

Huamán Poma de Ayala, quien no acepta más sistema de comunicación a manera de escritura que el quipu, hablando de los secretarios del Inca dice: “Estos escribanos acompañaban a los jueces y alcaldes a las provincias, con

11. Jara, Victoria de la. *La escritura peruana*. . . Lima, 1964. p. 38.

12. Cieza de León, Pedro. Ob. cit. p. 265.

13. Acosta, José de. *Historia natural y moral*. . . México, 1962. Cap. IV, V, VI.

14. Cieza de León, Pedro. Ob. cit. p. 234-35.

el fin de anotar y asentar en los Quipus, llevando cuenta y razón de todo. con tanta habilidad que las anotaciones resultaban hechas en los cordeles como si se hubiera escrito con letras”¹⁵. Este autor presenta en sus dibujos especialmente en los unkos (o vestidos), en los cinturones, muchas veces en estandartes y otros objetos, los signos que considera V. de la Jara como componentes de la escritura incaica, los que denomina “Tocapus”¹⁶; asimismo, los últimos estudios del Dr. Disselhoff, en base a motivos recopilados en hallazgos arqueológicos, nos muestran estos signos, lo que demostraría que ellos no fueron improvisados por Guamán Poma.

Volviendo a las referencias de cronistas sobre la escritura, no podemos dejar de citar al clérigo Montesinos, autor muy debatido entre los historiadores y muchas veces tachado de “mentiroso” y “falsario”, a quien, sin embargo, las evidencias arqueológicas inducen, en la actualidad, a prestarle algo más de atención. No pretendemos, con esto, sostener que son de crédito total sus afirmaciones sino simplemente tener en cuenta sus declaraciones en lo que a escritura se refiere; además, cabe señalar que fue el primero en el siglo XVII que afirma la existencia de una escritura en el Perú.

Montesinos afirma la existencia de una escritura que fue conocida por amautas de una dinastía anterior a los Incas, y dice que ésta fue prohibida por considerársele causante de una peste que exterminó gran parte de la población y que en su lugar se implantó el sistema de quipus. (Quizas sea el momento en que el sistema de tokapus se relaciona con el quipu y llega a la perfección). También se refiere a la existencia de una universidad en la época del reinado de Toca Corca Apo Capac, quien según Montesinos, fue el cuadragésimo monarca peruano; refiere que:

“... en un tiempo, según dicen los indios, había letras y caracteres en pergaminos y hojas de árboles, hasta que todo se perdió de allí a cuatrocientos años”¹⁷
 “... el rey Titu Yupanqui fue derrotado y muerto en Pucará, la anarquía se extendió en el país, el Perú se fragmentó en pequeños estados, cada provincia eligió caudillos particulares, el Cuzco fue deshabitado, la dinastía legítima se refugió en el pueblo de Tamputoco o Pocaritampu... se perdieron los jeroglíficos, conocidos desde los primeros tiempos. El rey Túpac Cauri, a semejanza de Chichuangti en la China, ordenó la destrucción de los quileas o pergaminos y de las hojas de árboles en que escribían y prohibió so pena de vida, el uso de las letras, que fueron reemplazados por los quipus. Continuó el desorden hasta que el joven Roca, auxiliado por su madra Mama Cibaco (o Cihuaco), dió principio a la nueva dinastía de los Incas y comenzó a reconstruir trabajosamente el imperio del Cuzco”¹⁸.

Después de cuatrocientos años Tupac Cauri Pachacuti consulta al dios Illatici Huira Cocha para volver a enseñar la escritura, pero no lo acepta el dios explicando que la causa de una pestilencia que asoló el Imperio “habían

15. Huamán Poma de Ayala, F. *La nueva crónica*... Lima, 1956. t. I, p. 270.

16. Jara, Victoria de la. *Vers le déchiffrement*... Paris, julio 1967. p. 247.

17. Montesinos, Fernando de. *Memorias antigüas* ... Madrid, 1882. p. 72, 82, 86.

18. Ob. cit.

sido las letras que nadie las usase ni resucitase porque de su uso le había de venir el mayor daño"¹⁹.

Algunos investigadores de la escritura, que han tratado de seguir una continuidad partiendo solamente del sistema de pallares Mochica, Paracas y Nazca, al llegar al Horizonte Tiahuanacoide pensaron realmente que fue una época en la que no existió escritura, por el hecho de no haber encontrado, aparentemente, signos semejantes hasta los entonces registrados y que posteriormente aparecen en la época incaica. Ello puede deberse a su sentido mágico-religioso. Por esto mismo estaría siempre en manos de sacerdotes, jefes y altos dignatarios. Muchos de los signos y elementos en los que fueron representados debieron significar o representar las diversas castas sacerdotales; lo que se atribuye a desaparición pudo deberse al cambio de aquellos que la transmitían, muchas veces como consecuencia de guerras o nuevos mitos y leyendas sobre el origen de los diferentes pueblos. Tenemos, por ejemplo, lo que Larco Hoyle denomina escritura en pallares, que sólo se consideraba en el Intermedio Temprano; muchos signos inscritos en este elemento aparecen también en el Tiahuanacoide, aunque no se haya reconocido anteriormente, y llegan hasta el Horizonte Inca. Pudo darse el caso que también se empleara, como indica Montesinos, las cortezas de árboles y materiales semejantes, que son menos durables (serían los antecedentes del empleo de madera en keros), además pudieron realmente ser destruidos por la carga mágica que soportaban para luego, en otras épocas, emplear nuevos elementos.

El cronista Cristóbal de Molina, hablando de Tiahuanaco, también hace alusión a la carencia de escritura: "... están en dichos lugares unos bultos de piedras grandes, y en algunas partes casi bultos de gigantes, que antiquísimamente debieron ser hechos por manos de hombres; y por falta de la memoria y escritura tomaron esta fábula de decir que por mandato del Hacedor ..."²⁰. Pero en las mismas crónicas, en donde encontramos negación a la existencia de la escritura cualquier clase que ésta fuera, nos damos con referencias muy interesantes: el cronista Diez de Betanzos, escribe acerca de los creadores de Tiahuanaco nombrando a dos personajes que se llamaron *Con Tici Viracocha* (ambos). El primero que llegó creó el cielo y la tierra pero como sus habitantes volvieron al estado salvaje,

"en castigo del enojo que le hicieron, hizoles que se tomasen piedra luego en aquel asiento de Tiahuanaco hizo de piedra cierta gente y manera de dechado de la gente que después había de producir, haciéndolo en esta manera: que hizo de piedra cierto número de gente y un principal que la gobernaba y señoreaba y muchas mujeres preñadas y otras paridas y que los niños tenían en cunas, según su uso, todo lo cual así hecho de piedra, que lo apartaba a cierta parte; y que el luego hizo otra provincia allí en Tiaguanaco, formándolos de piedra en la manera ya dicha y como los hubiese acabado de hacer, mandó a toda su gente que se partiesen todos los que allí consigo tenía, dejando solo dos en su compañía, a los cuales dijo que mirasen aquellos bultos y los nombres que les había dado a cada género de aquellos, señalándoles y diciéndoles: estos se llamaran los tales y saldrán de tal fuente en tal

19. Ob. cit.

20. Cristóbal de Molina. *Fábulas y ritos de los incas*. 1943, p. 12-15.

provincia, y poblarán en tal parte; y así como yo aquí los tengo pintados y hechos de piedras así han de salir de las fuentes y ríos, y cuevas y cerros, en las provincias que así os he dicho y nombrado; e iseis luego todos vosotros por esta parte (señalándoles hacia donde el Sol, sale), dividiéndoles a cada uno por sí y señalándoles el derecho que debía llevar” 21.

Cristóbal de Molina hace la misma narración al respecto:

“... haciendo de barro esta nación, pintándoles los trajes y vestidos que cada uno había de traer y tener, y los que habían de traer cabellos, con cabellos; y los que cortado, cortado el cabello dió la lengua que había de hablar, y los cantos que habían de cantar y las simientes y comidas que habían de sembrar, y acabado de pintar y hacer las dichas naciones y bultos de barro, dió ser y ánima a cada uno por sí, así a los hombres como las mujeres; y que por haber salido y empezado a multiplicar de estos lugares, haber sido de allí el principio de su linaje, hicieron huacos y adoratorios estos lugares, en memoria del primero de su linaje que de allí procedió y así cada nación se viste y trae el traje con que a su huaca vestían, y dicen que el primero que de aquel lugar nació, allí se volvía a convertir en piedras, otros en halcones y cóndores, y otros animales y aves; y así son de diferentes figuras las huacas que adoran y que usan” 22.

¿Esto explicaría quizás las representaciones en textiles? También nos dice Molina que *el Hacedor Viracocha Pachayachachi* hizo en Tiahuanaco “todas las gentes... diferencias de aves... manifestó a la gente los nombres y propiedades que las aves y animales y demás sabandijas tenían” 23.

Aunque se trate de una leyenda, es evidente la existencia de una simbología que llegó a tener un sentido de enseñanza y que fue conocida por todos los pobladores de esta cultura.

En todas las grandes obras de piedra, en la Portada del Sol en Tiahuanaco, en cerámica, textilería, metales y otros elementos de este tipo, encontramos una simbología en base a figuras antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas, mitológicas y signos abstractos, geométricos, etc., que podrían ser la explicación de esta leyenda y otros mitos Tiahuanacuenses.

Hablamos anteriormente de fonogramas recordando que en la escritura azteca se utilizaron signos determinados que significaban nombres de pueblos, ciudades e incluso personajes. Podemos considerar esta situación en el hecho que al hablar los antiguos en base a leyendas, el dios Viracocha les manifestó los nombres y propiedades de aves, animales y “demás sabandijas que tenían”. Ello hace pensar que éstos pudieron ser representados por signos característicos, ya que estos motivos tuvieron un significado especial dentro de sus creencias religiosas.

21. Diez de Betanzos, J. *Suma y narración de los incas*. Lima, 1924. Cap. I.

22. Cristóbal de Molina. *Ob. cit.* p. 8-9.

23. *Ob. cit.* p. 12-15.

III. *QUILCAS, PIEDRAS PINTADAS, PIRUROS Y PUSHKAS, BASTONES PINTADOS, PALLARES Y QUIPUS.*

1. *Las Quilcas o Quellcas.*

Existió una palabra que significaba escritura y todo lo relacionado con ella, según testimonio de cronistas y estudiosos posteriores. Esto se encuentra en el lenguaje quechua y aimara, también pre-hispánico. Y la palabra es *quilca*, que no se confunde con quipu sino por el contrario aparecen ambas muy bien definidas, lo cual comprueba que fueron dos sistemas empleados de diferente manera.

Además del testimonio de Montesinos, quien habla de la existencia de la palabra *quilca* o *quellca*, cuyo significado lo atribuye a las hojas de árboles en las que dibujaban ciertos signos ¹, el Inca Titu Cusi Yupanqui la emplea también en el sentido de hoja escrita; refiriéndose a los españoles dice que “hablaban a solas con usos paños blancos”, y en Cajamarca le dieron al Inca Atahualpa “una carta o libro o no sé qué, diciendo que aquella era la *quillca* de dios y del Rey y que Atahualpa la arrojó” ².

Huamán Poma de Ayala en su obra el *Primer nueva corónica y buen gobierno*, cuando habla de los secretarios del Inca dice: “Estos secretarios eran muy apreciados y honrados, manejaban Quipos de colores teñidos, siendo llamados *Quilcacamayoc* o *Quilla reata Quipoc*, apuntadores, contadores del mes o del año...” ³. En estos usos la palabra *quilca* está asociada a la idea de signos escritos y colores o pintura.

Damos algunos significados de la voz *quilca* y derivados de ella, en quechua y aimara, recogidos de diccionarios y gramáticas antiguos.

Quillca	: letra o carta mensajera — Fray Domingo de Sto. Tomás ⁴ .
Quillca	: libro o papel — Fray Domingo de Sto. Tomás.
Quellca	: papel, libro, scriptura, carta, pintura — Antonio Ricardo ⁵ .
Quellca	: papel, carta, o escriptura — González Holguín ⁶ .
Quellca	: papel, carta — Torres Rubio ⁷ .
Quillcana	: Escribanía — Fray Domingo de Sto. Tomás.
Quillcacha	: escribir, pintar — Antonio Ricardo.
Quellcani	: escribir — Torres Rubio.
Quellkani	: escribir, dibujar, pintar — González Holguín.
Quillcaniqui	: labrar una cosa con colores generalmente — Fray Domingo de Sto. Tomás.

1. Montesinos, Fernando de. *Memorias antiguas...* Madrid, 1882.

2. Tito Cusi Yupanqui. *Relación de la conquista...* Lima, 1916. p. 9.

3. Huamán Poma de Ayala, F. Ob. cit. t. I, p. 270.

4. Domingo de Santo Tomás. *Lexicón...* Lima, 1951.

5. Ricardo, Antonio. *Doctrina cristiana.* Lima, 1584.

6. González de Holguín, Diego. *Arte y dicc. quechua-español.* Lima, 1901.

7. Torres Rubio. “Diccionario”. En: Porras, Raúl. *Fuentes...* Lima, 1963.

- Quillcaniqui o
 Quillcacuniqui : pintar o escribir generalmente — Fray Domingo de Sto. Tomás.
 Quellcaricuk : El que sabe leer — González Holguín.
 Quellcayachak : El que sabe escribir — González Holguín.
 Quilcamayok : Pintor generalmente — Fray Domingo de Sto. Tomás.
 Quilcamayok : Escribano o deluxador — Fray Domingo de Sto. Tomás.
 Quilcaycamayok : Escribano — González Holguín.
 Quellcanacuna : Escribanías — González Holguín.

En el *Diccionario Enciclopédico Biográfico* del Dr. Tauro encontramos una lista de topónimos de la palabra quilca o quelca: “De su notoria existencia hablan numerosos topónimos: Quilcabamba, Quilcocha, Quilcahuaco, Quilcay, Quilcay huanca, Quilcayjirca, Quilcaú, Quilcauca, Quilcani, Quilcantay, Quilcanto, Quilcapunco, Quilcacara, Quilcasca, Quilcatacta, Quilcati, Quilcatura, Quilcaya; o las diversas voces que en la “lengua general se hallan relacionadas en aquella significación:”⁸.

- Quellcasicuk : el que sabe leer
 Quellcayachak : enseñar la teología dictándola
 Quellcaska : lo escrito
 Quellcascacuna : las letras
 Quellcaycamallok: el escribano de oficio o el gran escritor
 Quellcak : el que escribe
 Quillecani,
 Quillecasmui : escribir, dibujar, pintar
 Quellcanoruna : escribanías y los instrumentos de escribir o de pintar
 Quellcasyarmi : escribir a muchos o muchas cartas
 Quellcaycochani : andar escribiendo a menudo
 Quellcapayani : escribir con exceso algo o en daño
 Quellcachimi : hacer escribir o permitirlo
 Quellcatanumi : escribir del camino o de pasada, o dejar escrito
 Quellccharuni : rasquear o escribir de burla al aire, o el que no sabe escribir.
 Quellcasconui : escribir a muchos en una carta, o escribir a uno de varias cosas
 Quelcay Piqueparayani: en el escribir voy atrasado

El Dr. Tauro da una definición de la palabra quilca: “papel carta o escritura; signo pictográfico pintado a mano o incidido sobre una o más piedras, grandes o pequeñas por las gentes que poblaron el país en remotas épocas”⁹.

A manera de análisis de la palabra dice: “. . . también se concluye que la palabra quilca estaba unida a la idea no sólo de signo gráfico, sino de signos coloreados o de dibujos y pinturas, la voz quilca trae de por sí aparejada una representación cromática; escribir, dibujar, pintar se expresa por una sola palabra: quilca, y esta misma palabra sirve para expresar el lienzo, la tabla o el objeto pintado; cabe pues usar la palabra como sinónimo de pictografía en el concepto de los etnólogos modernos”¹⁰.

8. Tauro del Pino, Alberto. *Dicc. enciclopédico* . . . T. III Lima, 1967.

9. Ob. cit.

10. Ob. cit.

El Dr. Javier Pulgar Vidal, que ha realizado estudios sobre las quilcas, después de analizar la palabra y seguir su trayectoria a través de miles de topónimos en quechua, aymara y español, la define en la forma siguiente: "Quilca es el nombre peruano actual de antiguos y aun supervivientes sistemas gráficos muy bien representados en el Perú y en América y también fuera de nuestro Continente" ¹¹.

Como resultado de haber ubicado varios lugares a través del territorio peruano donde encontró estas grafías, el Dr. Pulgar da una definición de lo que considera un *Centro de Quilcas*: "Llamamos 'Centro de Quilcas' a todo lugar en el cual exista una piedra aislada, grande o pequeña; un grupo de piedras, un roquedal, un acantilado, un desfiladero, una marmita eólica, una semicaverna, una caverna pequeña o una gran caverna, en cuyas superficies planas, cóncavas o convexas, se halla inscrito por medio de pintura o por incisión, una grafía cualquiera o un conjunto de ellas" ¹².

Además, distingue dos clases de estas "grafías o quilcas": las pictografías y los petroglifos. Acerca de las pictografías, que también llama "Petrogramas", sostiene que generalmente, están pintadas a mano, sin plantilla y en varios colores como rojo indio, varios tonos de ocre, amarillo, azul, verde, negro, blanco, etc. Mientras que los petroglifos, que también llama litoglifos, son generalmente incisiones que tienen una profundidad que fluctúa entre medio milímetro y tres o cuatro o más milímetros. Según la edad del glifo, ofrecen la coloración superficial de la roca en que han sido practicadas, o el color de la roca después de raspada y despojada de la capa superficial ¹³.

Ampliando el sentido que da el Dr. Pulgar a los quilcas, podríamos considerar bajo este término, en general, a todas las manifestaciones escriturarias de los antiguos peruanos, pues no solamente en piedra, cuevas, rocas, etc., se encuentran signos semejantes sino también en diferentes elementos como alfarería, metales, telas, pallares, bastones, etc.

Explica Raúl Porras:

"No cabe, pues, duda de que los indios prehispánicos del Perú tuvieron una palabra especial para denominar los signos escritos y que esta palabra se aplicó más tarde por analogía a la escritura española y al papel que no conocieron los Incas. Esto no quiere decir que ambos sistemas de escritura fuesen iguales sino que se utilizó en quechua el término lingüístico más próximo o semejante para calificar el invento occidental. También se concluye que la palabra quilca estaba unida no sólo de signos gráficos sino de signos coloreados o de dibujos y pinturas. La voz Quilca trae de por sí aparejada una representación cromática. Escribir, dibujar, pintar se expresan por una sola palabra: quilca, y esta misma palabra sirve para expresar el lienzo, la tabla o el objeto pintado" ¹⁴.

11. Lima Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Primera exposición Nacional de Quilcas. Lima, 1963.

12. Ob. cit.

13. Ob. cit.

14. Porras Barrenechea, Raúl. *Fuentes* ... C. IV, p. 112.

2. *Piedras pintadas o grabadas, Sellos, Pesas de rueca (piruros y pushkas).*

Encontramos los primeros vestigios de piedras pintadas en la época del pre-cerámico. El Dr. Engel, hablando de sus hallazgos realizados en Santo Domingo en Paracas, nos dice que numerosas piedras pintadas “han aparecido en las casas del pueblo 514”, del mencionado lugar ¹⁵.

Estas piedras pueden asociarse perfectamente con las puntas de flechas de hueso que también llevan el mismo tipo de motivo, y que, generalmente, además de rayas tienen otros signos. En nuestros días se encuentran estos signos en tribus selváticas que no han desarrollado otra clase de escritura. Respecto a los sellos, éstos se usaron desde muy antiguo en Mesopotamia y en ellos se grababan signos jeroglíficos y más tarde alfabéticos. Fueron conocidos como sellos de propiedad y después se utilizaron para pintar figuras en diferentes lugares del cuerpo.

En las regiones Mesoamericanas han aparecido miles de sellos usados, según Ibarra Grasso, como pintaderas; sostiene este mismo autor que los signos de esos sellos pasaron a las llamadas “pesas de rueca” sin dificultad.

A través de esto el Dr. Ibarra sugiere una procedencia foránea de la escritura peruana cuando nos dice: “En América existen miles de sellos que se han usado como pintaderas, especialmente en Mesoamérica, y que contienen aceptados por todos, signos jeroglíficos; allí mismo esos signos pasaron a las pesas de rueca, que eran muy semejantes en su forma, y luego se difundieron con las pesas de rueca hasta lejanas regiones”.

“En Colombia existe bastantes pesas de ruecas con signos grabados, algunos de los cuales pueden tomar mucho valor; en la costa peruana, en la región de las antiguas culturas de Paracas y Nazca, las pesas de rueca grabadas se cuentan por miles, pero nadie las ha estudiado seriamente. En Santiago del Estero también las hay por miles, y una casualidad ha permitido ver en ellas signos alfabéticos y leer algunas palabras . . . Pero desde ya y por nuestra parte, decimos que no nos extrañaría que en las principales lenguas de cultura de la América indígena existan docenas, sino cientos, de palabras procedentes de las antiguas lenguas semíticas, y también de otras del Mediterráneo oriental antiguo” ¹⁶.

Con la Huaca la Luz (Chacra Ríos, Lima) el Seminario de Arqueología de la P.U.C. excavó todo un taller textil donde se trabajó desde la materia prima hasta la elaboración del tejido. Se trataba de un centro de producción especializado y probablemente su personal sería una etnia de tejedores. Tuvieron un sistema de distribución del trabajo y llevaron una estadística de producción, a modo de unidad de computación, en base a conjuntos que luego contabilizaron en quipus. El funcionamiento de este control estadístico se basaría en conjuntos de símbolos. Estos símbolos aparecen en tejidos y otros elementos. Los piruros y pushkas (implementos del hilado) tienen símbolos incisos y pintados, predominan los de carácter geométrico pero tam-

15. Engel, Frédéric. *Paracas* . . . Lima, 1966. p. 117.

16. Ibarra Grasso, Dick. *Argentina indígena*. Buenos Aires, 1967. p. 490.

bién los hay antropomorfos y zoomorfos. Entre los piruros encontrados hay ocho grupos o conjuntos diferentes, esto hace pensar que cada conjunto representa un número de tejedores. Lo mismo con los pushkas: tres conjuntos diferentes con la misma utilidad. Pudo darse el caso que una combinación determinada de piruro y pushka tuviera varios significados incluyendo la combinación de colores. También pudieron incidir en la elaboración del producto: calidad, grosor de hilo, etc., quizás muestrarios con motivos de tejidos, etc. Se ha encontrado muchas piedras grabadas en la costa sur del Perú, especialmente en el valle de Ica. Alejandro Pezzia hace una referencia a ellas en su estudio arqueológico de Ica ¹⁷.

Durante los trabajos que realizaron en Ica Uhle, Tello, Kroeber, Strong, Rowe y otros arqueólogos, no aparecieron piedras grabadas y recién se tuvo noticias de ellas por las ventas que hacían los huaqueros. Esto dio origen a que se pensara que estas piedras no eran auténticas sino simple ingenio de los huaqueros para hacer negocio, incluso se dijo que los instrumentos que se necesitaban para grabar los motivos no fueron conocidos por los antiguos y que tampoco los diseños correspondían a las culturas de la región.

El Arquitecto Santiago Agurto Calvo, posee una importante colección de piedras grabadas, y se interesó por averiguar el verdadero origen de ellas. Realizó una investigación en la Facultad de Minas de la UNI y comprobó la antigüedad de las piedras; eran andesitas fuertemente carbonizadas, material típico de la zona proveniente de flujo volcánico del mesozoico. Por otro lado, este material pudo haber sido trabajado con cualquier objeto duro (hueso, concha, obsidiana, etc.).

En cuanto a la forma, se trata generalmente de cantos rodados de tamaño variable, desde 3 x 2.5 y 1.5 cm. hasta 40 cm. como máximo entre las conocidas. Los motivos se han realizado por incisiones o rebajando la superficie que rodea a los diseños, en algunos casos se ha aprovechado la forma escultórica natural del canto rodado. La decoración consiste en un solo motivo y por una sola cara. Algunos son realistas y sencillos, otros alcanzan gran complicación. Los estilos de los diseños hallados hasta el momento son de las culturas Paracas, Nazca, Tiahuanaco, Ica e Inca.

Prosiguiendo con sus investigaciones Agurto Calvo halló una piedra labrada en una tumba "en el sector de Torna Luz de la Hda. Callango del Valle de Ica el 20 de agosto de 1966. Correspondiente a la cultura Tiahuanaco Costeño" ¹⁸. Después de un tiempo, Santiago Agurto y Alejandro Pezzia realizan excavaciones en un yacimiento de Cerro Uhle, en la Hda. Ocucaje, en donde aparece por primera vez un piedra grabada Paracas.

Según la describe el Dr. Pezzia, se trata de un canto rodado de forma achatada y algo irregular con 7 x 6 x 2 cm., de color gris achocolatado y textura semirrugosa. El diseño que aparece en una de sus caras, parece un motivo estrellado y casi simétrico que podría ser la estilización de una flor. Acerca

17. Pezzia Assereto, Alejandro. *Ica y el Perú precolombino* ... Ica, 1968.

18. Ob. cit. p. 96.

de la técnica empleada para su ejecución dice Pezzia que posiblemente fue realizada mediante un buril que “dibujó el diseño con incisiones de distinto grosor y profundidad . . . Las evidencias asociadas con la piedra corresponden al estilo Paracas — Cavernas de Ocucaje y su edad puede estimarse en 2,300 años”¹⁹. La ubicación que tuvo esta piedra dentro de la tumba fue: “en la sección anterior-inferior y a 15 cm. de la tela del fardo funerario”²⁰.

La segunda piedra grabada a que hace referencia el Dr. Pezzia, fue hallada en una tumba excavada en la Hda. Torna Luz de Callango, valle de Ica. La piedra se halló “en la sección anterior de la momia y a nivel de la región pectoral, en dirección este-oeste . . .”²¹.

Se trata de un canto rodado del tipo andesita carbonizada, de forma elíptica y chata, con el diseño de un pescado grabado sobre una de sus caras. La piedra es negra con manchas marrones; mide 65 mm. de largo, 45 mm. de ancho y 20 mm. de grosor. Estaba en posición horizontal (la cara grabada hacia arriba), cerca a los hombros de la momia. Las aletas del pescado están formadas por líneas paralelas.

Entre las piezas obtenidas en el valle de Ica (conservadas actualmente en el Museo Regional) nos habla Pezzia de una piedra andesita negra de forma elíptica que tiene grabado en una de sus caras un diseño realista: una llama. La piedra es bastante plana, con 66 mm. de diámetro mayor, 45 mm. de diámetro menor y 16 mm. de espesor. Estaba situada en posición horizontal, sobre el cráneo de un niño.

Estas piedras pintadas nos llevan inmediatamente a una asociación con las llamadas “tejas peruanas”.

Aún no está definitivamente determinada la utilidad de este sistema; hasta hace poco tiempo se consideraba que tuvo fines aritméticos aunque podría ser un sistema de escritura jeroglífica.

Edmundo Escomel, que en el Congreso Internacional de Americanistas realizado en La Plata en 1932 presentó un pequeño estudio que tituló “Tejas peruanas precolombinas destinadas a fines aritméticos”²² hace referencia a este elemento dándole el sentido antes mencionado. Escomel describe en la forma siguiente:

“En excavaciones hechas en tumbas prehistóricas de la ciudad de Chuquibamba y del valle de Majes, en el departamento de Arequipa, se han hallado cerámicas y artefactos muy diferentes de los que existen en los necroterios precolombinos de esta última ciudad. . . Estas tejas, que hasta su obtención no las había visto en ningún otro museo, y habría dudado de su existencia por creer, como generalmente se admitía, que los aborígenes del Perú precolombino sólo se servían de los ‘quipus’ . . . estas tejas, digo, se encuentran en el interior de las tumbas o huacas al lado de los

19. Ob. cit. p. 97

20. Ob. cit. p. 97.

21. Ob. cit. p. 213.

22. Escomel, Edmundo. *Tejas peruanas precolombinas* . . . Buenos Aires, 1934.

esqueletos humanos, y de los ceramios que con alimentos o bebidas eran enterrados con aquellos”.

Prosigue Escomel: Las tejas, en su mayoría, están acondicionadas en parejas unidas cara a cara en sus partes pintadas, entre las cuales algunas veces, se encuentran laminitas de oro puro... envueltas en hojas vegetales y atadas con fibras, las que parecían ser de la planta llamada “Achira” (Cana), “Sus bordes son, a veces, cortantes, otras son obtusos. Hay tejas que han sido desprendidas de la superficie de cantos rodados; otras sacadas de piedras endurecidas en estratificación; otras, por fin, hechas de arcilla del mismo material con que construían los ceramios”.

“Están pintadas, unas con rojo, otras con blanco o amarillo, sobre el fondo de la misma piedra; otras veces el fondo está pintado de blanco...”. “Las tejas miden entre 2 y 22 centímetros de largo... por 2.6 y aún 10 cm. de ancho”²³.

Las tejas halladas en las tumbas, “¿eran testamentos o inventarios de los bienes que poseía el difunto en el momento de morir?...”²⁴.

Entre las tejas que describe también hay algunas con motivos antropomorfos y zoomorfos. Los motivos principales de ellas son las rayas en diferentes representaciones. En algunas tejas se presentan paralelas horizontalmente, en otras paralelas verticalmente. También las hay con formas de estrella o flor en abstracción. Otras presentan franjas gruesas que han combinado con espacios sin rayas. Destacan también las que tienen cuadros distribuidos como dameros; las hay punteadas; una con dos filas horizontales de ondas; con franjas en semi-círculo que dan la impresión de un eco; y, por último, una que no presenta ningún motivo.

¿Serían semejantes, tal vez, los motivos de los bastones de los que hablan los cronistas? El Dr. Ibarra Grasso habla de una “escritura jeroglífica andina”, la cual no ha sido difícil encontrar, pues hasta hoy en día son miles los indígenas que la usan.

De esta escritura utilizada actualmente consiguió textos escritos en papel, cuero, en arcilla y en piedra. Incluso, los mismos indígenas que le vendieron los textos leyeron los escritos traduciendo los signos. Sobre hallazgos semejantes pero de época anterior nos dice que hasta el momento no se ha encontrado más que una tablilla de piedra que contiene once signos grabados y que le parece sea precolombina. La escritura en sí, sería sobreviviente de tiempos antiguos, muy anteriores al imperio incaico. Actualmente es utilizado este sistema, casi exclusivamente para escribir oraciones católicas”²⁵.

Menciona también los escritos en cuero (que hoy en día han sido sustituidos casi totalmente por el papel). Los signos se trazan con el juego de una

23. Ob. cit. p. 45-46.

24. Ob. cit. p. 50.

25. Ibarra Grasso, Dick. Ob. cit. p. 482.

solanácea que en aymara es llamada ñuñumaya y al secarse toma un tono oscuro como si el cuero se hubiera quemado. De los escritos en piedra dice haber encontrado uno solo antiguo y con grabados. El elemento que sirve para inscribir los signos es cualquier clase de palito ²⁶.

Ibarra sostiene que el origen de esta escritura está relacionado con los otros jeroglíficos primitivos (como los de las pieles rojas, los primitivos de México, las cunas, etc.), que es un derivado directo de una forma jeroglífica más desarrollada en su origen; el sistema llamado "Disco de Festo", que se utilizó alrededor de 1700 años a. C. y que luego empobreció, habiendo llegado a América por la vía oceánica. Supone que el lugar de origen es el Mediterráneo antiguo.

Esta teoría deja de ser probable si tenemos en cuenta que de haber sido así también pudieron llegar otros sistemas más desarrollados de escritura, que ya existían en ese continente. En el Perú, por lo menos hasta el momento, las más antiguas piedras grabadas conocidas son las de Paracas cavernas (500-300 a. C.). Estas por otro lado no coinciden enteramente con el sistema mediterráneo oriental o el americano del que habla Ibarra. De este modo podrían, estas primeras piedras grabadas, demostrar una propia evolución en el sistema americano.

Dejando esto de lado, pensamos si la escritura que describe Ibarra no sería la que el Inca Pachacútec prohibió mandando matar a todos aquellos que la sabían, según referencias antes mencionadas (Montesinos), ya que parece que se desarrolló algún tiempo antes del incanato, y que luego desapareció para volver a ser utilizada. Esto lo demostraría el hallazgo y estudios hechos por el Dr. Ibarra cuando describe un disco de arcilla que encontró en el Museo Arqueológico Municipal de Oruro. Es un disco de arcilla mezclada con paja, de sesenta cms. de diámetro y unos siete cms. de espesor. Tenía cerca de cuatrocientas incrustaciones de piedras, trozos de cerámica, huesos, trozos de vidrio y otros elementos que estaban dispuestos en espiral desde el centro hacia afuera. Algunos trozos, especialmente los de cerámica, tenían grabados diferentes motivos, como: líneas, rombos, cruces, etc. Según se pudo comprobar, ese disco fue llevado al Museo desde el pueblo de Puqui en Oruro. Los escritos están en lengua aymara y se trata exclusivamente de rezos católicos. Ibarra los considera como escritura directamente de tipo jeroglífico y hay algunos signos fonéticos que ha podido traducir ²⁷. Hace referencia al Padre Acosta en una cita que recordó inmediatamente al ver por primera vez el disco:

"Fuera de estos quipus de hilo tienen otros de pedrezuela, por donde puntualmente aprenden las palabras que quieren tomar de memoria; y es cosa de ver a viejos ya caducos con una rueda hecha de pedrezuelas aprender el Padre Nuestro, y con otra el Ave María, y con otra el Credo, y saber cuál piedra es: que fue concebido de Espíritu Santo, y cuál: que padeció bajo el poder de Poncio Pilatos, y no hay más que verlos enmendar cuando yerran, y toda la enmienda consiste en mirar sus

26. Ob. cit. p. 483-484.

27. Ob. cit. p. 485-486.

pedrezuelas, que a mí, para hacerme olvidar cuanto sé de coro, me bastaría una rueda de aquéllas. De éstas suele haber no pocas en los cementerios de las Iglesias para este efecto”²⁸.

Garcilaso también refiere sobre esta escritura, con piezas sueltas, para una época algo posterior a la conquista.

“Los muchachos indios, para tomar de memoria los dichos que han de decir, que se los dan por escrito, se van a los españoles, que saben leer, seglares, o sacerdotes, aunque sean de los más principales, y les suplican, que les lean cuatro a cinco veces el primer renglón, hasta que lo toman de memoria; y porque no se les vaya della, aunque son tenaces, repiten muchas muchas veces cada palabra, señalándola con una piedrecita, o con un grano de una semilla de diversos colores, que allá hay, del tamaño de garbanzos, que llamasen chuy, y por aquellas señales se acuerdan de las palabras, y de esta manera van tomando sus dichos de memoria con facilidad, y brevedad, por la mucha diligencia, y cuidado, que en ello ponen”²⁹.

De acuerdo a lo expuesto respecto a las tablas de arcilla con piezas de cerámica y otros materiales pegados o también el empleo de estas piezas solas, se trata de una escritura jeroglífica pictograma-ideograma y además, en muchos casos fonética.

Acerca de las tejas peruanas descritas por Escomel, quien les atribuye un sentido totalmente numérico, Ibarra agrega su propia interpretación, en base a estudios realizados con escritura de épocas posteriores. Sobre las piezas que en la tabla de símbolos aparecen con el N° 26 y que son trozos de cerámica recortada dice: “presentan formas cuadrículadas o de damero, que en la escritura actual pintada se usan con el significado de campos de cultivo”. Otras son “trozos de cerámica o pedrezuelas pintadas, (con) otros signos cuyo significado se nos escapa”. Y “vemos unos discos de arcilla que en la escritura pintada en papel actual representan la Tierra”. Otras “una serie de trozos de cerámica recortados en forma oval, con líneas que representan numerales”³⁰.

Otro elemento asociable a estos sistemas es el contador, se trata de un instrumento de piedra con casilleros. Según Zanabria, el juego de casilleros y de piedras de colores significaría unidades, decenas, centenas y millares, cambiables en los depósitos del casillero, o sea, se acumulan conjuntos representados por piedrecitas de colores. Estos casilleros serían para contabilidades simples, pero en el caso de contabilidades complejas a nivel de un pueblo completo o a nivel del imperio necesitarían un contador complejo, sería quizás para este uso la conocida piedra de Saywite, unos opinan que es un plano urbano, otros que un contador. Josefina Ramos, hace una observación que podría aclarar el significado: El poste o plao fue usado en la costa para el control astrológico y en Cuzco se le reemplazó por la Saywa o poste de piedra o barro; la piedra de saywite, podría relacionarse con las saywas. Y teniendo

28. Acosta, José de. Ob. cit. Cap. VIII.

29. Garcilaso de la Vega. Ob. cit.

30. Ibarra Grasso, Dic. Ob. cit. p. 488.

funciones de maqueta facilitaría la contabilidad por barrios y se lograría simplificar el registro para poder trasladarlo a quipus ³¹.

3. *Bastones pintados, Tablones, Tapices.*

Parece ser que desde la fundación del Imperio, se utilizó, simbolizando su continuidad, la recepción del bastón con signos. La escritura incaica se heredaría directamente del Tiahuanacoide y de las regiones del Collao.

El cronista Juan Santa Cruz Pachacuti dice que "... el dios Tunapa Huiracocha, hostilizado en el Collao y en la provincia de Callahuas, fue maestro de Aputampu, el curaca de Pacaritambo, a quien dejó al partir el sagrado báculo (TAUNA) con letras misteriosas, y los vasos de oro; y que Manco Capac y sus hermanos los Ayar fueron descendientes y herederos de Aputampu" ³².

El cronista José de Acosta coincide con la procedencia de Manco Capac: "Y así tienen por opinión que los Tampus son el linaje más antiguo de los hombres. De aquí dicen procedió Manco Cápac, al cual reconocen por el fundador y cabeza de los Incas" ³³.

La escritura estaría en manos de curacas, maestros y nobles, según deducimos de estas citas; forman un linaje muy elevado y es de ese centro de sabiduría y educación de donde salen las primeras dinastías. Este sagrado báculo con letras misteriosas es quizás la vara que según la leyenda utilizó Manco Cápac para fundar el Imperio. No es un hecho que haya existido la vara, pero al hablar de letras misteriosas, es muy posible que se refiera a la existencia de estos signos de escritura.

Los orejones, que pertenecían a la nobleza, también se atribuyeron el haber salido de esa dinastía "... a diferencia de éstos (los huallas) los Antasayaj eran orejones de la nación de los Tampus. Pretendían como ellos haber salido de Pacaritambo de la cueva de Sútij-tojo" ³⁴.

Con la escritura debió suceder el mismo fenómeno que con la lengua. Dado que existió un lenguaje especial para los cortesanos, si la escritura estuvo en manos de éstos, es posible que los signos fueran en base a esa lengua cortesana. ¿Cuál sería esa lengua? Riva-Agüero, comentando al Padre Cobo, dice lo siguiente: "— reduplica el Padre Bernabé Cobo el testimonio del príncipe Tupaj Atau, el cual declaró que la lengua cortesana de los Incas no era sino el dialecto quechua regional de Pacaritambo" ³⁵.

No hay pruebas suficientes que comprueben la existencia de los bastones, pero cabe la posibilidad de que hayan sido destruidos por parte de los exter-

31. Ramos de Cox, Josefina y Cogorno de González del Río, Gilda. "De las Coordenadas — hora a los quipus ...". En: *Cuadernos de Arqueología Andina*. Lima, 1976. p. 13.

32. Santa Cruz Pachacuti, Juan. *Historia de los incas*. Lima, 1927.

33. Acosta, José de Ob. cit. Lib. I, cap. 25.

34. Riva Agüero, José de la. *Estudios de historia peruana*. T. V. Lima, 1966. p. 233.

35. Ob. cit. p. 230.

minadores de idolatrías o por parte de los mismos indios que no quisieron que estos objetos cayeran en manos de los conquistadores, como sucedió con muchas cosas, especialmente en los templos, que según hay noticias, los mismos indios se adelantaron a destruir o de lo contrario las escondieron en lugares estratégicos.

Sobre esto sólo tenemos noticias por parte de los cronistas. Hay varias referencias que así lo confirman incluyendo las del Virrey Toledo. Según el cronista Sarmiento de Gamboa, hablando del Inca Yupanqui dice que reunió en el Cuzco a los historiadores de todas las provincias del Imperio.

“examinándolos sobre las antigüedades, origen y cosas notables del pasado de estos reinos... y después que tuvo bien averiguado todo lo más notable de las antigüedades de sus historias hizolo todo pintar por su orden en tablonces grandes y dispuso en las casas del Sol una gran sala donde las tales tablas que guarnecidas de oro estaban, estuviesen como nuestras librerías y constituyó docteres que supiesen entenderlas y declararlas. Y no podían entrar donde estas tablas estaban sino el Inga o los historiadores sin expresa licencia del Inca”³⁶.

V. de la Jara, sugiere que lo anotado en estos tablonces pudo ir pasando a las narraciones hechas en los Kero-Textos.

Si comprobáramos la certeza de las declaraciones de este cronista, podríamos considerar que esta Casa del Sol en la cual se guardaron los tablonces pintados sería la primera Biblioteca que existió en el Perú.

También refiere Sarmiento de Gamboa que los visitadores de Pachacútec llevaron al Cuzco “en unas mantas descritas las provincias que habían visitado”³⁷. Esta casa del Sol donde se habla que fueron guardados los tablonces parece que fue el Puquin-Cancha. Cristóbal de Molina dice:

“Y para entender donde tuvieron origen sus idolatrías, porque es así que estos no usaron de escritura y tenían una casa del Sol llamada Puquin-Cancha que es junto al Cuzco, la vida de cada uno de los Incas y de las tierras que conquistó y qué origen tuvieron; y entre las dichas pinturas tenían así mismo pintadas la fábula siguiente...”³⁸.

Añade Molina, sobre el Puquin-Cancha:

“A los veinte y tres días del dicho mes llevaban la estatua del Sol llamada Huayna Punchau a las casas del Sol llamado Puquin que habrá tres tiros de arcabuz poco más del Cuzco. Está en un cerrillo alto y allí sacrificaban y hacían sacrificios al Hacedor, Sol, Trueno y Luna, por todas las naciones para que multiplicase las gentes y todas las casas fueron prósperas”³⁹.

Bernabé Cobo al hablar de las huacas del Cuzco, menciona también la de

36. Sarmiento de Gamboa, Pedro. *Historia índica*. Madrid, 1960.

37. Ob. cit.

38. Molina, Cristóbal de. *Fábulas y ritos de los indios*. Lima, 1916.

39. Ob. cit.

Puquin, la sitúa en el camino de Contisuyo, dentro de un grupo de cuatro huacas. La primera es la de Pilcopuquio en la huerta de Santo Domingo. La segunda: “Era una Casa del Sol que estaba encima de Cayocoche. . .” La tercera se llamaba Cancha, era la cerca que rodeaba la casa de Puquin. “La cuarta huaca es un cerro llamado Viracochauroco, que está encima de Puquin. . .”⁴⁰. Recordamos inmediatamente la teoría de J. Ramos que las coordenadas — hora, eran fijadas en los templos — observatorios con amarres a palos o postes, columnas o saywas y ésto les facilitaría aplicarlas a las pampas — observatorios multiplicando las dimensiones que guardaba dentro de los templos. Habían sacerdotes especializados que señalaban los campos con piedras o wancas y las líneas se convierten en grandes senderos, llamando la atención como grandes calendarios que se observan a lo largo de la costa peruana. Las coordenadas hora — noche serían la prolongación o reflejo de las diurnas, habían enumerado los sacerdotes astrónomos las grandes figuras geométricas o naturalistas como Pampas de Nazca-Palpa estudiados por M. Reiche⁴¹.

Cobo también habla de “los memoriales de sus quipus y pinturas”, refiriéndose a los quipucamayocs que informaron a Polo de Ondegardo en 1559⁴². En las informaciones del Virrey Toledo, dos descendientes de Incas que fueron Diego Cayo y Alonso Tito Atauche dicen, “que ellos vieron una tabla y quipus donde estaban sentadas las edades que hubieron los dichos Pachacútec Inca y Topa Inca Yupanqui su hijo y Guayna Capac, hijo del dicho Topa Inca y que por la dicha tabla y quipu vieron que vivió Pachacútec Inca Yupanqui cien años y Tupa Inca Yupanqui hasta cincuenta y ocho o sesenta años; Guayna Capac, hasta sesenta años”⁴³.

Menciona el Virrey Toledo varias veces, en cartas enviadas al Rey de España “paños de pintura”. Sarmiento de Gamboa, dio lectura de su crónica a los nobles para que certificaran su verdad, éstos dijeron que habían escuchado a sus padres y pasados decir, “que Pachacútec Inca Yupanqui noveno inca había averiguado la historia de los otros incas que habían sido antes del y pintandolo en unos tablones, de donde también lo habían aprendido los dichos sus padres y pasados y dichoselo a ellos”⁴⁴.

Según se puede concluir de estas declaraciones, los tablones pintados estaban asociados a los quipus históricos.

Referencias a los bastones o palos pintados, nos da también el Padre de las Casas. Dice que “los chasquis o postas llevaban en la mano cierto palo, de un palmo o palmo y medio con ciertas señales como entre nosotros se usa, que da crédito al que trae las armas o sello del Rey”⁴⁵.

40. Cobo, Bernabé. *Historia del Nuevo mundo*. Madrid, 1956.

41. Ramos de Cox, Josefina . . . Ob. cit.

42. Cobo, Bernabé. Ob. cit.

43. Toledo, Francisco de. *Informaciones* . . . Lima, 1920.

44. Sarmiento de Gamboa, Pedro. Ob. cit.

45. Casas, Bartolomé de las. *Historia de las Indias*. México, 1951.

El cronista Santa Cruz Pachacuti habla en diferentes circunstancias de “libros”, y de “palos pintados”. Cuando refiere la leyenda de Viracocha dice que “entregó a Apotampo un palo de su bordón donde estaban los razonamientos que les predicaba, señalándoles y rayándoles cada capítulo de las razones”. Más adelante dice que Tonapa “traía camisa larga y manta y libro” y después agrega que “un visitador general de las tierras y pastos dando su comisión en rayas de palo pintado”⁴⁶.

Cabello Balboa, cuando habla de la muerte de Huayna Cápac, dice que “hizo su testamento según la costumbre de los Incas que consistía en tomar un largo bastón, o especie de cayado y dibujar en él rayas de diversos colores por las que se tenía conocimiento de sus últimas disposiciones. Se lo confirmó enseguida el quipucamayuc o notario”⁴⁷.

Sarmiento de Gamboa dice que Huayna Capac fue sepultado en el Cuzco “por la orden que al punto de la muerte mandó, señalándolo en un báculo”⁴⁸. El sistema de bastones pudo tener un sentido de autoridad pero, a su vez, lo podemos asociar con los quipus, quizás los tablones sirvieron para fijar ideas históricas y los bastones para disposiciones de gobierno que se compilarían también en los Quipus. Podrían ser una variante de las saywas y postes costeños para control astral.

4. *Escritura en pallares: Paracas, Nazca y Mochica.*

Consiste esta escritura, en la representación de signos en el fruto del pallar. Los signos que aparecen son de variadas formas, predominando las rayas paralelas, algunos escalones y zig-zags, círculos pequeños o puntos y otros motivos.

Uno de los primeros en comentar este sistema de escritura fue Rafael Larco Hoyle quien, entre los años 1938-44, analizó las figuras de la cultura Mochica. En el estudio que hace de su cerámica, encuentra la repetición frecuente de pallares pintados o incisos con signos que parecían ser ideográficos. Interpreta estos signos como caracteres alfabéticos que forman parte de un sistema de escritura.

Observó Larco, que éstos constaban especialmente de líneas rectas, quebradas, rayas, círculos, y sostuvo que podrían representar recuerdos o mensajes o cifras de un lenguaje alfabético conocido especialmente por los sacerdotes. Sostiene que este sistema de escritura tiene un origen común con el sistema gráfico maya.

Estos signos los encontró no sólo en los huacos pictóricos mochica sino también en los escultóricos. En ellos aparecen representaciones de chasquis o mensajeros que llevan pallares y siempre están rodeados de otras represen-

46. Santa Cruz Pachacuti, Juan. Ob. cit.

47. Cabello Balboa.

48. Sarmiento de Gamboa. Ob. cit.

taciones también de pallares, además encontró en los huacos de la región, bolsas de mensajeros conteniendo pallares, un punzón de cuarzo que sería el instrumento para hacer las incisiones y un polvo blanco para hacer más legibles las inscripciones ⁴⁹.

El estudio de Larco fue motivo de muchas posiciones y objeciones, pues se dijo que los indios del antiguo Perú tenían muchos juegos y ceremonias de carácter mágico en los cuales empleaban pallares de diversos colores.

Según Garcilaso, existía un juego llamado "apaitalla"; el cual consistía en lanzar frijoles a cierta distancia. Bernabé Cobo señala dos juegos comunes que eran el "túncara" y el "tacamaco", con frijoles coloreados como si fueran dados. Raúl Porras ante esto sostiene que:

"aunque las inscripciones de los pallares o frijoles tuviesen únicamente el valor de unas barajas o fichas de juego, estarían ya en el camino de las convenciones simbólicas, que conducen a la escritura y es muy cierto que en la cerámica costeña de Mochicas y Nazcas hay el más vasto sistema de pictografías de América precolombina meridional, con múltiples signos convencionales o ideogramas, que colocan a estos pueblos en el umbral de la escritura" ⁵⁰.

En un estudio realizado por Victoria de la Jara, sobre la escritura en pallares Mochica, reproduce los signos publicados por Rafael Larco.

Algunos signos los compara con los que encuentra en su investigación en Paracas y Nazca. Dice que esto no significa que haya habido "comunidad cultural", entre la civilización Mochica, situada al Norte del Perú, y las civilizaciones del Sur; cree en la posibilidad de dos escrituras utilizadas simultáneamente ⁵¹. En Paracas Necrópolis se encuentra la escritura en pallares sobre telas.

Sostiene Victoria de la Jara:

"El testimonio de las telas de Paracas me parece importante porque invalida categóricamente la opinión según la cual no posee ni textos ni inscripciones. Los símbolos se repiten seguidos, pero en encuadres y colores diferentes. La escritura Paracas es combinada de una orientación numérica a base de veinte que consiste ella también en 'signos pallar' marcados de puntos" ⁵².

En sus estudios sobre telas encuentra una gran variedad de signos diferentes que pertenecen a todas las categorías de "signos pallar". Reconoce dos tipos de signos pallar: signos de la escritura propiamente y cifras hasta el número veinte. Opina que el uso de telas es el soporte de la escritura en Paracas.

49. Larco Hoyle, Rafael. *Los Mochicas*. Lima, 1835. p. 85-124.

50. Porras Barrenechea, Raúl. *Fuentes* ... Lima, 1963. p. 116.

51. Jara, Victoria de la. *Vers le déchiffrement* ... París, 1967. p. 241-247.

52. Ob. cit.

En la cultura Nazca, los "signos pallar" se presentan iguales a los de Paracas, lo vemos en el estudio de Victoria de la Jara, ella dice que es casi seguro que los heredaron de ellos pues parece que la lengua que hablaban fue la misma, por lo cual el sistema de escritura debió ser igual. Se encuentran estos signos en las telas y en las vestimentas e insignias, en la misma forma que los anteriores.

En una vasija pictórica Mochica el asa presenta únicamente motivos de pallares dando la impresión de formar un circuito: los de la derecha bajan, los de la izquierda suben. El cuerpo de la vasija presenta los motivos del pallar antropomorfizados, es decir, un conjunto de guerreros cuyos cuerpos tienen forma de pallar.

También se encuentran representados en cerámica personajes simbólicos en la tarea de descifrar los mensajes y ordenarlos convenientemente⁵³. Estos personajes ya no son guerreros sino más bien se trata de mensajeros, caracterizados entre los Mochicas, por la figura del zorro.

Esta escritura en pallares indudablemente tuvo un sentido muy especial para los antiguos peruanos, pero lo que aún no se sabe es cuál fue. Rafael Larco les atribuye un posible significado, cuando observa la existencia, en diversos lugares de la Costa y Sierra, de una planta llamada Ulluchu cuyo fruto es comestible y amarillo y tiene una gran semejanza con los pallares. Sobre esta planta hay una superstición entre los pobladores de Virú y Moche:

"Para coger los bayos es necesario acercarse al árbol con el mayor sigilo y sin pronunciar una sola palabra, de lo contrario, al menor ruido, se tornan amargos y no es posible comerlos. ¿Representan acaso estas frutas el símbolo de la discreción y el silencio que debían guardar primordialmente los mensajeros mochicas? Es muy posible que así sea... Los mensajeros también intervienen en el desciframiento de los recados"⁵⁴.

Estos arbustos aparecen en representaciones mochicas; también plantas semejantes pueden observarse entre los paracas y nazcas. Siempre relacionados con divinidades.

En algunos motivos de telas Paracas, aparecen los signos pallar en diversas circunstancias: como atributos de los personajes, en el cuerpo de los motivos zoomorfos y como motivos en el vestuario. Los personajes llevan en las manos y el tocado representaciones semejantes a las de los mensajeros Mochicas, que parece se trataran de la vaina de estos frutos.

Además de los signos pallar aparecen representados en estos motivos otros signos, como círculos inscritos que salen de la cabeza de uno de ellos y en otros casos forman parte del cuerpo de las serpientes. Signos escalonados simples también en el cuerpo de serpientes.

53. Larco Hoyle, Rafael. *Los Mochicas*. Lima, 1935. p. 91.

54. Ob. cit. p. 98.

En una tela de alpaca Proto-Nazca o Nazca Temprano, es muy interesante la distribución de los pallares que siguen un sentido diagonal. Presenta una gran variedad de ellos y cada clase se repite en este sentido diagonal.

5. *Los Quipus*

Probable sistema de comunicación consistente en cuerdas de colores anudados a distintos niveles, los Quipus desde los primeros tiempos de la conquista ha sido motivo de especulación. Los cronistas no dejan de nombrarlo, ya se refieran a la administración o a la situación cultural del Imperio.

Lo mismo ha sucedido con historiadores, estudiosos y científicos contemporáneos, quienes tratan de hallar el verdadero sentido de los quipus. De esta manera estamos en condiciones de reunir muchas referencias a ellos, pero sin encontrar estudios definitivos. Entre ellos tenemos los realizados por Humboldt, Nadaillac, Squier, Rivero y Tschudi, Wiener, Bastian, Markham, Sebastián Lorente, Larrabure y Unánue. Estos son estudios efectuados en el siglo pasado.

Del presente siglo contamos con algunos estudios que están en vías de alcanzar conclusiones definitivas sobre este sistema. Entre los más destacados investigadores de este siglo, tenemos al norteamericano Leland Locke⁵⁵ que está considerado como el que inició los trabajos científicos sobre los quipus. El sentido que les da Locke a los quipus es estrictamente numeral y de fines estadísticos. Esta tesis es la que sustentan la mayoría de investigadores.

Cabe destacar, también, entre los que sostienen el sentido estadístico y contable de los quipus, a Louis Baudin, afirma que: "Sin ese medio de estadística la administración de un Imperio planificado hubiera sido imposible, puesto que el mecanismo de los precios no existía"⁵⁶.

El etnólogo sueco Erland Nordenskiöld⁵⁷, lanza una nueva hipótesis en la cual sostiene que los quipus son instrumentos mágicos que contienen números relacionados con cálculos astronómicos, y que estos quipus mágicos tuvieron una particularidad: la adivinación.

También hacen estudios sobre los quipus Tello, Valcárcel, Carrión y Uhle; éste último afirma que sólo se les encuentra en los estratos correspondientes a la civilización incaica⁵⁸.

Radamés Altieri ha realizado dos interesantes estudios sobre quipus y ha trabajado sobre el mismo material⁵⁹; por el sentido estadístico y de contabilidad.

55. Locke, Leland. *The ancient quipu* ... New York, 1923.

56. Baudin, Louis. *La vida cotidiana* ... Buenos Aires, 1955. Cap. III, p. 118-21.

57. Nordenskiöld, Baron Erland. *The secret of the peruvian quipus*. Göteborg, 1925.

58. Uhle, Max. *En Perras*, Raúl. *Fuentes* ... Lima, 1963. p. 131.

59. Altieri, Radamés A. *Sobre 11 antiguos kipus peruanos*. Tucumán, 1941. p. 177-211. Ver también, del mismo autor, *Sobre un kipu peruano*. Tucumán, 1939.

Raúl Porras Barrenechea en su obra *Fuentes Históricas Peruanas* ⁶⁰ dedica un capítulo a los quipus, reuniendo y comentando los principales testimonios sobre ellos, e incluyendo una referencia sumaria del quipu desde el punto de vista arqueológico. En las conclusiones hay una que atribuye al quipu el ser un sistema de contabilidad al mismo tiempo que un recurso mnemotécnico que iba en ayuda de la tradición oral. No lo considera escritura por que no reproduce fonéticamente las palabras.

Contamos también con el magnífico aporte de Carlos Radicati quien, en un primer trabajo, plantea el problema de las cuerdas anudadas en el Antiguo Perú y presenta los antecedentes de su estudio y las fuentes a las que se puede recurrir para resolver este enigma ⁶¹ y en un segundo trabajo ⁶² sostiene la tesis de la existencia de varias clases de quipus y entre ellos los ideográficos como un perfecto sistema de escritura, e indica que “el quipu es un sistema ideográfico único en el mundo . . . pues en todas partes la escritura ideográfica se ha manifestado siempre con caracteres dibujados o pintados, que la acercan más a nuestra escritura o manera de reproducir los signos fonéticos” ⁶³.

Más adelante nos ocuparemos con mayor detalle de algunos puntos del estudio científico del quipu realizado por Radicati, teniendo en cuenta que además de la detallada interpretación que hace el autor, es actualmente uno de los pocos científicos que realiza estudios en este campo. De la Jara distingue dos tipos de quipus: “kipu A” o matemático y “kipu B” o código numérico del sistema gráfico inka ⁶⁴.

J. Ramos en su estudio citado sugiere un origen para los quipus en los nudos formados al amarrar los postes para registrar las coordenadas —hora. “Es posible que se haya registrado también en los quipus una referencia de tiempo: por lo menos las cuatro grandes divisiones del año dadas por solsticios y equinoccios, y que pudieron ser presentadas por determinado color, mientras que la forma y el tamaño de los nudos llevara el registro de la cantidad . . . sólo hay que enfatizar que tan importante como las coordenadas — hora para el ordenamiento espacio temporal, es el archivamiento de esta información”.

5.1 Descripción de los Quipus

El quipu consta de una cuerda gruesa de la que cuelgan cordeles más pequeños; esta cuerda principal o transversal, es denominada por Radicati “cuerda madre”. Las cuerdas colgantes son más delgadas y salen de la cuerda principal; el número de ellas es variable en los diferentes quipus.

60. Porras Barrenechea, Raúl. *Fuentes* . . . Lima, 1963. Cap. IV, p. 117-135.

61. Radicati, Carlos. *Introducción al estudio de los quipus*. Lima, 1951.

62. Radicati, Carlos. *La “seriación” como posible clave* . . . Lima, 1964.

63. Ob. cit. p. 87.

64. Jara, Victoria de la. *Introducción al estudio de la escritura de los incas*. Lima, 1975. p. 68-69.

La manera como van sujetas estas cuerdas colgantes a la principal es la siguiente: en uno de los extremos de las cuerdas colgantes se forma un ojal (cuando son dobladas sobre sí mismas para ser retorcidas por donde se hace pasar el extremo opuesto, formándose así un lazo corredizo por el cual pasa la cuerda principal o cuerda madre, se ajusta bien este lazo, quedando fuertemente sujeta la cuerda colgante a la principal; y así sucesivamente se van añadiendo cada una de las cuerdas colgantes que va llevar el quipu. La distancia entre cada una de estas cuerdas varía, en unos casos van bastante juntas, en otros algo separadas, y, a veces, cubren solamente una parte de la cuerda principal.

De las cuerdas colgantes a veces salen otras cuerdas que se denominan auxiliares o subsidiarias ⁶⁵. A su vez, de estas subsidiarias hay casos en que salen otras auxiliares, con las mismas características. El número de ellas en cada colgante es generalmente de una a tres. El grosor y longitud varían. Están colocadas a diferentes distancias, algunas arrancan desde muy arriba, muy pegadas a la cuerda madre, confundiéndose a veces con las colgantes; en otros casos, salen distantes de la principal, o sea, en las partes bajas de las colgantes. Estas subsidiarias están unidas con el mismo sistema con que se unen los colgantes a la transversal.

Una de las características principales de los quipus son los nudos. En casi todos los quipus que se conocen, estos nudos aparecen preferentemente en las cuerdas colgantes y subsidiarias. La distribución de los nudos en las cuerdas presenta varias modalidades. Entre las características principales citamos algunas que distingue el Dr. Radicati ⁶⁶.

- a) Los nudos no aparecen en todas las cuerdas colgantes; esta carencia ocurre a veces en series o grupos completos.
- b) Todas las cuerdas subsidiarias llevan nudos.
- c) Muchas de las subsidiarias lo son de cuerdas colgantes sin nudos.

Hay también varias clases de nudos: nudo simple, nudo flamenco (llamados así por Nordeskiöld; nudo en ocho por Radicati o nudo doble por Altieri) nudo compuesto (por Radicati).

Los nudos simples se presentan solos o en grupos que llegan hasta los nueve nudos; igualmente sucede con los compuestos. Las distancias entre los nudos de una misma cuerda mantienen cierto orden. Siempre van los nudos simples en la parte superior de la cuerda, y bajo o a continuación van los compuestos y flamencos. No siempre aparecen las tres clases de nudos en cada cuerda, pueden ir alternados unos y otros.

Otro aspecto muy importante en los quipus son los colores. A veces hay combinación de colores diferentes, tanto en la cuerda transversal como en las subsidiarias. Hay también quipus que presentan un solo color.

65. Radicati, Carlos. Ob. cit. p. 13.

66. Ob. cit. p. 14

Radicati encontró en un conjunto de quipus que hay cuerdas de uno, dos y hasta tres colores. La gama de colores no es muy variada; hay varios tonos de marrón, azul, verde y rojo. La combinación de colores se presenta en algunos casos desde el trenzado de las cuerdas, apareciendo cada uno de los hilos de un color diferente; en otros casos, cada mitad de una cuerda es de un color distinto.

En las referencias que hacen los cronistas describiendo los quipus encontramos algunas que coinciden con los actuales estudios científicos al respecto. Entre ellos tenemos la que hace Garcilaso de la Vega:

“Contaban por hilos y nudos; había gran fidelidad en los contadores. Quipu quiere decir anudar y nudo, y también se toma per la cuenta, porque los nudos la daban de toda cosa. Hacían los indios, hilos de diversos colores: unos eran de un color solo, otros de dos colores, otros de tres y otros de más, porque los colores simples y los arreglados, todos tenían su significación de por sí; los hilos eran muy torcidos, de tres o cuatro liñuelos y grueses como un huso de hierro y largos de a tres cuartos de vara, los cuales ensartaban en otro hilo por su orden a la larga, a manera de rapacejos. Por los colores sacaban lo que contenía en aquel tal hilo, como el oro por el amarillo y la plata por el blanco, y por el colorado la gente de guerra. Las cosas que no tenían colores iban puestos por su orden, empezando de los de más calidad y procediendo hasta las de menos, cada cosa en su género como en las nueces y legumbres. Pongamos por comparación las de España: primero el trigo, luego la cebada, luego el garbanzo, haba, mijo, etc. Y así también cuando daban cuenta de las armas; primero ponían las que tenían por más nobles como lanzas, y luego dardos, arcs y flechas, porras y hachas, hondas y las demás armas que tenían. Y hablando de los vasallos, daban cuenta de los vecinos de cada pueblo, y luego en junto los de cada provincia: en el primer hilo ponían los viejos de sesenta años arriba; en el segundo los hombres maduros de cincuenta arriba y el tercero contenía los de cuarenta, y así de diez a diez años, hasta los niños de teta. Por el mismo mismo orden contaban las mujeres por las edades.

Algunos destos hilos tenían otros hilitos delgados del mismo color como hijuelas o excepciones de aquellas reglas generales, como digamos en el hilo de los hombres o mujeres de tal edad que se entendían ser casados, los hilitos significaban el número de viudos y viudas que de aquella edad había aquel año, porque estas cuentas eran anuales y no daban razón más que de un año sólo.

Los nudos se daban por su orden de unidad, decena, centena, millar, decena de millar y pocas veces o nunca pasaban a la centena de millar; porque como cada pueblo tenía su cuenta de por sí y cada metrópoli la de su distrito, nunca llegaba el número destos o de aquellos a tanta cantidad que pasase al centenar de millar, que en los números que hay de allí abajo, tenían harto. Mas si se ofreciera haber de contar por el número centena de millar, también lo contaron; porque en su lenguaje pueden dar todos los números del guarismo como él los tiene, más porque no había por qué usar de los números mayores, no pasaban de decena del millar. Estos números contaban con nudos dados en aquellos hilos, cada número dividido del otro; empero, los nudos de cada número estaban dados todos juntos, debajo de una vuelta, a manera de los nudos que se dan en el cordón del bienaventurado patriarca San Francisco, y podían hacer bien porque nunca pasaban de nueve, como no pasan de nueve las unidades y docenas, etc.

En lo más alto de los hilos ponían el número mayor, que era el decena de millar, y más abajo el millar, y así hasta la unidad. Los nudos de cada número y cada hilo iban parejos unos con otros, ni más ni menos que los pone un buen contador para hacer una suma grande” 67.

5.2 Clases de Quipus

Basándose en las narraciones de cronistas, los investigadores contemporáneos han establecido las clases de quipus que existieron, aun cuando hay divergencias entre ellos. Según estas referencias, entre las clases de quipus que existieron tendríamos los siguientes: Demográficos, estadísticos o de contabilidad, históricos, legislativos, partes de batalla, administrativos, imperiales, calendarios, astrológicos, etc.

Los quipus demográficos eran aquellos que utilizaban para realizar censos de población dentro del Imperio y con las tribus que iban conquistando. Tenían un método especial para hacerlo y era el orden que seguían para compilar los datos: los hombres eran los primeros, después venían las mujeres y por último los niños. También contaban los que se encontraban físicamente capaces, los enfermos, los viudos fallecimientos, movimientos, etc. 68.

Raúl Porras Barrenechea, 69 recopila el testimonio de cronistas entre los cuales encontramos las definiciones de las diferentes clases de quipus. Así, citando a Cieza de León, en *El Señorío de los Incas*, recalca la diferencia que hace este cronista entre los quipus de contabilidad o estadísticos y los históricos. Refiriéndose en primer término a los quipus estadísticos nos dice:

“En cada cabeza de provincia había contadores a quien llamaban Quipos-camayos y por estos nudos tenían la cuenta y razón de lo que habían de tributar los que estaban en aquel distrito, desde la plata, oro, ropa y ganado, hasta la leña y las otras cosas más menudas, y por los mismos quipos se daba a cabo de un año o de diez o de veinte, razón a quien tenían comisión a tomar la cuenta, tan bien que un par de alpargatas no se podían esconder” 70.

En cuanto a los quipus históricos. Cieza deja notar su diferencia con los anteriores cuando narra cómo los Incas llamaban a algunos de sus súbditos más sabios y les narraban los hechos principales en su gobierno, los cuales debían ser anotados en los quipus para cuando muriesen, para que estos sucesos fuesen contados y relatados por todo el Imperio 71. Añade en los relatos de su crónica que “había quipucamayocs que entendían de las cuentas y otros más retóricos y abundantes de palabra que relataban los hechos en forma de romances y villancicos y que estos contaban lo que pasó a quinientos como si fueran diez”.

67. Garcilaso de la Vega. *Comentarios reales* ... Lima, 1967, Cap. VIII p. 131.

68. Hagen, Víctor von. *Ob. cit.* Cap. 32, p. 217.

69. Porras, Raúl. *Fuentes* ... p. 117.

70. Cieza de León, Pedro. *El señorío de los Incas*. Lima, 1967. Cap. XII, p. 36.

71. *Ob. cit.* Cap. XII, p. 34-35.

El Padre José de Acosta, es otro de los cronistas que describe las diferentes clases de quipus a que nos referimos. Encontramos en su crónica ⁷², lo siguiente:

“Son quipus unos memoriales o registros hechos de ramales en que diversos nudos y diversos colores, significaban diversas cosas. Es increíble lo que en este modo alcanzaron, porque cuanto los libros pueden decir de historias, y leyes y ceremonias y cuentas de negocios, todo esto suplen los quipus tan puntualmente que admira.

Había para tener estos quipus o memoriales, oficiales diputados que se llaman hoy día quipucamayoc, los cuales eran obligados a dar cuenta de cada cosa, como los escribanos públicos aca y así se les había de dar entero crédito. Porque para diversos géneros como de guerra, de gobierno, de tributo, de ceremonias, de tierras, había diversos quipos o ramales. Y en cada manejo de estos nudos y nudicos y hilillos atados, unos colorados otros verdes, otros azules, otros blancos y finalmente tantas diferencias que así como nosotros de venticuatro letras y guisándolas en diferentes maneras sacamos tanta infinidad de vocablos, así éstos de sus nudos y colores sacaban innumerables significaciones de cosas”.

Pedro Sarmiento de Gamboa, quien hace referencia a los tabloncillos grandes que hizo pintar Pachacutec Inca Yupanqui, conteniendo la historia del pasado de “estos reinos”, habla también de la existencia de los quipus y especialmente menciona los quipus históricos, los cuales hace notar que tuvieron el mismo sentido que los tableros, pero que éstos últimos eran realizados por historiadores particulares (cuyo oficio se heredaba de padre a hijo) y no en el mismo sentido difusivo que tuvieron los quipus históricos, es decir, estos últimos, decían, eran conocidos por todos los indios, para saber así las historias del Imperio. Sarmiento dice lo siguiente sobre los quipus:

“... para suplir la falta de letras, tenían estos bárbaros una curiosidad muy buena y cierta, y era que unos a otros, padres e hijos, se iban refiriendo las cosas antiguas pasadas hasta sus tiempos, repitiéndoselas muchas veces, como quien lee lección en cátedra, haciéndoles repetir las tales lecciones historiales a los oyentes, hasta que se les quedasen en la memoria fija. Y así cada uno a sus descendientes iba comunicando sus anales por esta orden dicha, para conservar sus historias y hazañas y antigüedades y los números de las gentes, pueblos y provincias, días meses y años, batallas, muertes, destrucciones, fortalezas y suiches. Y finalmente las cosas más notables, que consisten su número y cuerpo, notábanlas, y ahora las notan en unos cordeles, a que llamaban quipo, que es lo mismo que decir racional o contador”.

Agrega que en estos quipos hacen ciertos nudos que distinguen por la diferencia de colores y formas y así “anotan cada cosa como con letras. Es cosa de admiración ver las menudencias que conservan en aquestos cordelejos, de los cuales hay maestros como entre nosotros del escribir” ⁷³. Observamos que además de los quipus historiales, hace referencia a los quipus demográficos calendarios, estadísticos, de batalla, etc.

72. Acosta, José de. *Historia natural y moral de las indias*. México, 1962. Libro 6, cap. 8.

73. Sarmiento de Gamboa. *Historia índica*. Madrid, 1960. Cap. IX, 211-212.

Aparte de los cronistas mencionados también otros nos hablan de las diferentes clases de quipus y, en casi todos los casos, dándole mucha importancia a los quipus históricos. Entre estos tenemos a Bernabé Cobo, quien primero habla sobre los quipus, en los cuales conservaban la memoria de sus hechos. “Servíanles de libro o cuaderno un manajo de estos quipos, en que diversos hilos de colores diferentes y en cada uno dado varios nudos y lazadas, eran figuras y cifras que significaban diversas cosas” ⁷⁴.

Más adelante nos dice además que, existieron quipos para diferentes géneros, como: para tributos, tierras, ceremonias y toda suerte de negocios en paz y en guerra “y los quipucamayocs iban de generación en generación industriando a los que de nueve entraban, en el oficio, y declarándoles los sucesos pasados que en los quipos antiguos se contenían y los que ellos añadían en los quipos nuevos, y de esta suerte dan razón de cuanto pasó en esta tierra, todo el tiempo que gobernaron los Incas”.

Martín de Murúa da bastante información sobre los quipus, especialmente los históricos. Habla de la conformación de los nudos, las cantidades, los colores, etc. También establece claramente las diferencias entre los quipus demográficos y quienes llevaban esta cuenta que eran los “Marca camayos” y los quipus de contabilidad (hasta cien mil); los legislativos; y los que contenían, “cosas pasadas de sus Incas, gobiernos y hazañas que cada uno hacía, hacían las conquistas como en las guerras y en todas las demás cosas de sus antepasados los reyes Incas de este reino y de sus descendientes y de las naciones” ⁷⁵.

Además de mencionar las clases de quipus citados, hace algunas anotaciones acerca de lo que Raúl Porras Barrenechea considera que se pueden llamar, “el quipu parte de batalla y el quipu imperial, equivalente a una cédula regia española” ⁷⁶. Con respecto a los quipus partes de batalla, cita a Murúa, cuando dice que en los quipus “enviaban tantos nudos como pueblos tenían conquistados y en otros nuditos chiquitos gran suma de los indios vencidos, y en un cordón negro los que se habían muerto en la guerra”. En cuanto a los quipus imperiales, agrega el Dr. Porras, que debieron llevar algunos distintivos solemnes representativos de la majestad del Inca. Cita a Murúa, cuando dice que cuando Huayna Capac dictó las ordenanzas que habrían de regir en todo el imperio, los puso en “un quipu grande con unos grandes cordeles de oro y plata” ⁷⁷.

También Antonio de la Calancha, habla de quipus. Las referencias las hace en base a las de Garcilaso de la Vega, pero es más explícito en cuanto a los colores de los cuales da algunas combinaciones, la forma en que eran usados para su interpretación, etc. Así nos dice que el color amarillo indicaba oro, el blanco la plata, rojo, guerra, negro, el tiempo, color pajizo las épocas de behetrías, morados los caciques, el carmesí que era finísimo era el

74. Cobo, Bernabé. *Historia del nuevo mundo*. Madrid, 1956.

75. Murúa, Martín. En Porras, Raúl. *Fuentes* ... p. 126.

76. Porras, Raúl. Ob. cit. p. 126.

77. Ob. cit.

Inca; en verde, el número de vencidos; el color natural de la lana de los auquénidos, los ganados. Si no había hilos carmesí era señal de época anterior a los Incas ⁷⁸.

Por último incluimos en estas referencias de cronistas a Huamán Poma de Ayala, que más que todo les da un sentido de contabilidad o estadística y de calendario. Habla de los personajes encargados de anotar y descifrar quipus y sus diferentes cargos. Haciendo notar a la vez que existieron diferentes categorías también dentro de los contables y así nos dice:

“Apollinloc. — era el encargado de llevar cuenta de los quipus para el Inca y los grandes señores de este reino.

Secretario.— el que manejaba quipus de colores tejidos, siendo llamado Quilcocayoc o Quilla, Vale Quipoc, apuntadores, contadores de mes o del año: estaban encargados de desempeñar en todo el reino, el papel de escribanos de Cabildo: ellos apuntaban todo lo que pasaba en los caminos reales, existiendo además de los nombrados funcionarios de esta clase y otras partes de este reino, para el servicio de los funcionarios del Inca.

Acompañaban a los jueces y alcalde de las provincias, con el fin de anotar y asentar en los quipus llevando cuentas y razón de todo con tanta habilidad que las noticias resultaban hechas en los cordeles como si estuvieran hechos con letras. Por intermedio de ellos se pudo gobernar bien todo el reino ya que eran datos ciertos sin cohecho alguno...

Contador mayor.— En todo el reino Condorchalla, hijo de Apo; lo llamaban Tauantín suyo Runa Quipoc el que lleva la cuenta de todo el Imperio y recibe hacienda del Inca o sea tesorero mayor.

Contadores menores.— hacían cuentas como se hacen en una tabla de Cálculo, determinaron y contaron minuciosamente lo del reino, anotaban fiestas y días de descanso, meses y años. Existían en cada ciudad, villa y pueblos de indios de historia prehispánica del Perú” ⁷⁹.

Según las clases de quipus existentes, habían algunos que podían ser utilizados por gran número de habitantes del Imperio, estos eran generalmente los quipus que servían para estadísticas y contabilidad. Los quipus de las otras clases eran, según la complejidad del tema que trataban, manejados por grupos más reducidos y de mayor grado cultural.

Radicati, hace una clasificación utilitaria de los quipus. Esta clasificación los divide en tres grupos: quipus estadísticos, quipus ideográficos simples y quipus ideográficos perfectos.

1. Quipu estadístico, era el que dominaba el público en general, desde el simple llactaruna hasta el quipu camayoc.

78. Calancha, Antonio de. En Porras, Raúl. *Fuentes* ... p. 127.

79. Huamán Poma de Ayala, F. Ob. cit. t. I, p. 270.

Es natural que los quipus confeccionados por el vulgo fuesen más toscos que los confeccionados por el quipucamayoc. Esto vendría a estar demostrado con los tipos de quipus que señala Altieri como Cajamarquilla e Ica ⁸⁰

2. Quipu ideográfico simple, utilizado por un número más reducido de personas (aquellos con cierto grado de instrucción).

Las personas con un elemental grado de instrucción sólo sabrán expresar, quizás, algunos centenares de ideogramas, los que también podrían ser reproducidos por medio de las piedrecitas, granos de maiz y rayas de colores. Las personas de mayor cultura, como los miembros de la nobleza (gran parte de los cuales desempeñaban cargos públicos) conocían un mayor número de ideogramas, quizás algunos millares, que consignaban en quipus de más colores y con mayor número de cuerdas ⁸¹.

Los quipus tanto los más simples como los más complicados, fueron empleados por hombres y mujeres. Los cronistas hacen mención de ello, e incluso el hecho que en las escuelas de la nobleza y en los Acllahuasis se cursaban años de estudios a base de quipus.

3. Quipu ideográfico perfecto, era conocido por un pequeño grupo de amautas y quipucamayocs, especializados en redactar "las crónicas de sus reyes u otras cosas de mucha importancia". Estos quipus estaban compuestos de mayor número de colores y series, contenían un inmenso número de ideogramas, cuyo conocimiento se conseguía a través de muchos estudios, dedicándose primero al aprendizaje de la lectura y luego al de la escritura. Fueron muy expertos los quipucamayocs y ésto lo lograron no sólo por la enseñanza recibida en las escuelas de amautas sino que, dentro de esto, algo más aún fue el hecho del carácter hereditario del cargo, teniendo a sus propios padres como maestros ⁸².

Las referencias de los cronistas y los posteriores estudios científicos de los quipus han dado como resultado un material que ha servido para ilustrar el sentido de los quipus, las diferentes clases que existieron, las categorías en todo orden, así como lo referente a las personas que lo utilizaban. Cabe destacar dentro de esto, que no se encuentra que los quipus hayan tenido un fin religioso. Solamente en una que otra referencia de crónicas, como en el caso del Padre Acosta, cuando describe que unos viejos, entre ellos una mujer, trajeron sus confesiones en quipus y piedrecitas de colores, lo cual no es prueba suficiente para afirmar que existieron quipus con este sentido religioso como fueron los signos e inscripciones vistos en el capítulo anterior. Lo cual probaría que existieron dos tipos o sistemas de escritura, con fines muy diferentes el uno del otro, y que a su vez fueron también sistemas distintos. Uno de ellos y el más antiguo tendría un sentido de espiritualidad, creencias religiosas, mitos, relacionados a todo ello que va más allá del hombre y que ocupa la vida no material. El otro sería para todo

80. Radicati, Carlos. *La "seriación"* ... p. 86.

81. Ob. cit. p. 86.

82. Ob. cit. p. 86-87.

lo relacionado directamente con la vida material del hombre, como son sus leyes de gobierno, estadísticas, historia, guerras, etc.

A su vez, estos sistemas fueron manejados por personas que en el primer caso serían solamente los relacionados con los poderes divinos: los sacerdotes y, quizás, jefes de pueblos; mientras que en el segundo caso estuvo al alcance de muchas clases sociales, desde el pueblo, que utilizó el sistema más simple, hasta los más grandes eruditos del Imperio (con el grado de instrucción más alto).

¿Quiénes fueron los Quipucamayocs? ¿Los primeros bibliotecarios y archivistas peruanos?

Formaron un grupo de profesionales cuya misión fue la de “componer, conservar y descifrar los quipus”⁸³. Ocuparon una posición privilegiada en la corte y en las administraciones del Imperio; no prestaban aquellos ninguna clase de servicios a los que estaban obligados los habitantes del Imperio que no pertenecieran a alguna clase privilegiada; ni pagaban tributo, pero debían dedicarse enteramente a su tarea. Cada quipucamayoc se especializaba en alguna clase de quipus: demográfico, estadístico o militar, etc. Debían desempeñar sus cargos al máximo de perfección, cualquier error les podía costar la vida. Debían enseñar a sus hijos para que los sucedan, el cargo era hereditario. Los más sabios eran los historiadores. Garcilaso nos dice:

“... a estos quipucamayocs acudían los curacas y los hombres nobles en sus provincias a saber las cosas historiales que de sus antepasados deseaban saber o cualquier otro acentamiento notable que hubiera pasado en aquella tal provincia; porque estos como escribanos y como historiadores guardaban los registros, que eran los quipus anales que de los sucesos dignos de memoria se hacían, y, como obligados por el oficio, estudiaban perpetuamente en las señales y cifras que en los nudos había para conservar en la memoria la tradición de aquellos hechos famosos, como historiadores, habían de dar cuenta dellos cuando se las pidiesen, por el cual oficio eran reservados de tributo y de cualquier otros servicio, y así nunca jamás soltaban los nudos de las manos”⁸⁴.

La instrucción que recibían los quipucamayocs era muy esmerada y estricta. En períodos mínimos de dos años recibían preparación aquellos que trabajarían con quipus no complicados. Pero los historiadores continuaban estudiando toda la vida puesto que eran llamados por los Incas, los que les narraban la historia de su gobierno y todo lo relacionado a él lo que se sumaba a todo el conjunto de conocimientos adquiridos anteriormente y que debían memorizar y apuntar en los quipus.

Los conocimientos eran impartidos en las escuelas de amautas. Tenían los quipucamayocs una memoria prodigiosa, porque desde muy niños, los padres que eran quipucamayocs, tenían la obligación de ir preparando e instruyendo a los hijos que los sucederían, motivo este que les permitía desarrollar la memoria.

83. Tauro, Alberto. *Diccionario enciclopédico* ... T. III, Lima, 1967. p. 23.

84. Garcilaso de la Vega. *Ob. cit.* Cap. I, p. 134.

En el caso de las demás clases de quipus, sabemos que cada gobernador o funcionario debería tener un quipucamayoc como escribano. Este debía de ir anotando todos los datos y cifras que el gobernador necesitara para dar cuentas al Inca. Cuando el gobernador tenía que presentarse ante el Inca para entregar cuentas, lo hacía con un "rememorador" o quipucamayoc. quien debía recitar los hechos y demás datos recopilados.

Algunos relatos de cronistas, hablan de algunos quipucamayocs célebres, a su vez, en algunos casos los cronistas se expresan con tanta seguridad de éstos, como del uso de quipus (comparándolos como documentos) que demuestran tener una gran certeza.

Así, Raúl Porras Barrenechea, hace una observación en el caso del Jesuita Anónimo, quien en un pasaje de su obra, se refiere a los quipus para testimonios negativos; Porras considera que tal información podría ratificarse después de una lectura o revisión de documentos. Refiriéndose el Jesuita a la virginidad de las acellas fundamenta su idea diciendo que no hay quipus en que conste tal noticia.

Blas Valera, dando una versión sobre la actitud de Felipillo en la prisión de Atahualpa por Pizarro, dice que la recogió "por la tradición de los quipus que son los nudos annales de Cassamarca, donde pasó el hecho" ⁸⁵.

Porras incluye algunos nombres de quipucamayocs célebres nombrados por el Jesuita Anónimo quien afirma le enseñaron el manejo de quipus. Estos quipucamayocs fueron don Luis y don Francisco Yutu ingas, y don Juan Huallpa inga y Diego Roca inga. También incluye las afirmaciones de otros cronistas que tuvieron por confidentes a quipucamayocs, como el caso del Jesuita Anello Oliva quien habla del quipucamayoc Catari.

Después de la caída del Imperio, los virreyes y gobernadores tomaron quipucamayocs bajo su mando, pues querían saber todo acerca del Imperio y con gran minuciosidad, es así como fueron hechas muchas de las "Informaciones", como las de Vaca de Castro, La Gasca, Toledo, etc. Además, parece que muchos de los españoles, como en el caso de Blas Valera, recibieron clases sobre el manejo de quipus por los quipucamayocs, pero sólo llegaron a dominar, en el caso que así fuera, los quipus estadísticos, que fueron los más sencillos. Algunos cronistas se jactan de ello.

Existieron archivos de quipus y éstos, además de estar en el Cuzco, parece que los hubo también en las diferentes provincias del Imperio; en la terminología actual, podrían ser nombrados como *quiputeecas*; porque fueron lugares donde ordenadamente se guardaban los quipus para ser consultados en el momento en que se necesitaban; los encargados de llevar este orden y desde luego de consultarlos, fueron los quipucamayocs, quienes, además de hacer el papel de escribanos, pudieron ser los primeros bibliotecarios y archiveros peruanos.

Fue una bien definida profesión la de los quipucamayocs, y por cierto de mucha consideración, pues eran en realidad los que hacían posible a los In-

cas llevar el sistema de gobierno establecido, además de ser los encargados de transmitir toda la tradición histórico-cultural.

5.3 *Dstrucción de Quipus*

Hay dos versiones generales acerca de la desaparición de los quipus (son muy pocos los ejemplares que quedan en la actualidad y pocos los que aparecen en tumbas).

a) Una de las posibilidades es aquella que sostienen cronistas y primeros conquistadores, quienes dicen que los "archivos" de quipus, especialmente historiales, fueron destruidos por los generales de Atahualpa a fin de que no cayeran en manos de los españoles, y que, a su vez, los extirpadores de idolatrías destruyeron también quipus; pero de todas maneras como se relata anteriormente, los gobernantes españoles solicitaron el servicio de quipucamayocs.

También por órdenes del Virrey Toledo, se destruyeron archivos de quipus por estar temeroso de que éstos pudieran acrecentar en los indios el deseo de contar nuevamente con sus antiguas instituciones.

Por otro lado, los ancianos quipucamayocs fueron muriendo, otros murieron cuando la destrucción de archivos y por las guerras civiles entre los hermanos Huáscar y Atahualpa; poco a poco fue perdiéndose la tradición del sistema de cuerdas y nudos, especialmente aquellos más complicados como los historiales.

Los del tipo estadístico aún se siguen utilizando en algunos pueblos de la Sierra, especialmente en Bolivia. Tenemos un ejemplo de ello en dos quipus que fueron hallados por Max Uhle, uno entre los campesinos de la zona de Challa (Lago Titicaca) y el otro en Cutusuma (costa sudoriental del mismo Lago), por el año de 1895⁸⁵. Los utilizaban estos campesinos con fines estadísticos, llevando la cuenta del ganado, cosechas, etc.

Ibarra Grasso, señala que actualmente es utilizado el quipu de este tipo en la isla Cumana del Lago Titicaca y en la provincia Chayanta, al norte de Potosí. Refiere también un último hallazgo realizado por el profesor José de Mesa y su esposa Teresa Gisbert en el territorio de los chipayos, Oruro (Bolivia), donde encontraron en uso unos quipus en los que anotan rezos católicos, los usan sólo las mujeres; estos quipus contienen, en parte, palabras y no sólo números⁸⁷.

b) La otra posibilidad (que aún no es absoluta y no invalida a la anterior) basada en investigaciones arqueológicas, es que por el material por el que estaban hechos los quipus (algodón, lana, etc.), no han sobrevivido a causa de las condiciones desfavorables del clima, especialmente en la Sierra,

85. Porras, Raúl. Ob. cit. p. 128.

86. Uhle, Max ... *Cutusuma* ... Lima, 1940, p. 183-190.

87. Ibarra Grasso, Dick. *Argentina indígena* ... p. 477.

por lo que los hallazgos de quipus antiguos en esta zona, son muy escasos ⁸⁸, mientras que en las tumbas de la Costa han aparecido mayor número de ejemplares.

Los quipus del tipo estadístico o de contabilidad, conocidos en el Perú, fueron utilizados en épocas antiguas en otras partes del mundo; en la actualidad se les encuentra en uso en diversos lugares.

En la China se utilizó este sistema en la antigüedad. Así también en algunas tribus americanas, entre los araucanos (que los llamaron "pron"), los guaraníes, los caribes de las costas de Venezuela, las tribus de la Columbia Inglesa, los toltecas de México (antes de adoptar la escritura jeroglífica) y los pieles rojas que los llamaron "wampum".

En la Polinesia actual también es utilizado este sistema, lo mismo que en algunos lugares de Africa ⁸⁹. Existió un sistema muy semejante al quipu, que también fue utilizado en muchos lugares del mundo, conocido como "pañuelos anudados" ⁹⁰, consistía en tiras de cuero u otros materiales que llevaban nudos. Se utilizó en algunos lugares de América (especialmente al Norte), en varias partes de Europa, Japón, China y Tibet.

IV. EVIDENCIA DE SIGNOS

El material más antiguo seleccionado para el muestreo está dado por las representaciones rupestres; siendo las más tempranas las de Toquepala y Lauricocha con 9,000 años de antigüedad.

El hombre representa lo que ve, con dibujos bastante simples relacionados con escenas de caza. Utilizan el color para estas representaciones y las figuras tienen diferentes posturas, con sentido de movimiento. Pero junto a las figuras realistas también pintan signos abstractos; en algunos casos ciertos detalles como las colas de los animales, patas y cuernos aislados del motivo central y en diferentes lugares del plano. También suelen aparecer separados los instrumentos o armas como el caso de un mazo o bastón. El punto lo utilizan en algunos casos para modelar una figura de animal que probablemente sea la víctima. Cazadores con máscaras y cornamentas de animales, quizás tratando de identificarse o confundirse con la presa en el momento de la caza, y esquematizaciones de las figuras en algunos casos.

El hombre toma como motivo de representación una actividad que significó lo esencial para vivir; se alimentaba básicamente de lo que cazaba, por

88. Radicati, Carlos. *La "seriación"* ... p. 10.

89. Ibarra Grasso, Dick. *Ob. cit.* p. 476.

90. Moorhouse, A. C. *Historia del alfabeto*. México, 1961. p. 17.

lo tanto es una respuesta a una necesidad vital a la que debió rodear de la máxima atención y cuidado, valorándola muy alto. Para conseguir el alimento desarrollan toda una técnica y viven casi en función de ella: se identifican con la presa, llegan hasta ella impregnados de resinas que según ellos los hace invisibles y no deja huellas, ni olor, ni ruidos; también se decoran el cuerpo y pintan sus armas. Podría pensarse, entonces, en un primer sentido: comunicación entre hombre y presa, con fines de cubrir una necesidad vital. Asimismo, el hecho de pintar en una roca o cueva daría sentido de propiedad o marcaría una circunscripción que le pertenece a tal o cual grupo para realizar su actividad de caza; igualmente, debieron conocer a la perfección qué animales tenían para cazar y en qué épocas.

Siguiendo el curso interpretativo, seleccionamos las llamadas "quilcas", del Dr. J. Pulgar Vidal, por considerarlas interesante ejemplo de escenas de caza abstractas (en unos casos): Maramba — Río Huallaga; Chuchupuquio — Alto Marañón; Liuyaj-Machay — Alto Marañón; Guellayhuana — Alto Marañón; y conjunto de abstracciones (en otros): Quilla-Rumi — Huánuco Yerbabuena — Lomas de Lachay; Quebrada Palo — Chancay ¹. No tenemos referencia de su cronología, pero nos atrevemos a ubicarlas en el período 2 Arcaico Tardío y 3 Formativo, asociándolas con representaciones en Diablomachay (Huánuco); Toro Muerto y Kumbe Mayo.

De las representaciones en Diablomachay, Huánuco Viejo, es Rogger Ravines quien hizo el hallazgo y las define como "un yacimiento temprano" ². Los motivos de las pinturas, los agrupa en dos:

- a) motivos escénicos, pinturas naturalistas con representaciones de caza y figuras humanas.
- b) motivos esquemáticos, dibujos complicados y no figurativos.

Toro Muerto es un conjunto de blocks de piedra con grabados (alrededor de 5,000) estudiados por varias instituciones y personas peruanas y extranjeras, entre los que destaca H. D. Disselhoff ³. En estos glifos hay gran variedad de motivos, que van desde los antropomorfos (muchos de ellos con escenas de caza), zoomorfos y fitomorfos, combinados con motivos geométricos y abstracciones. Kumbe Mayo está en el Departamento de Cajamarca, provincia del mismo nombre, la investigación y estudio de los mismos son de Fortunato Sánchez Ramírez ⁴. Se distinguen dos tipos de diseño: simples y compuestos; líneas, curvas, semi-círculos, cruz, rectángulo, cuadrado, punto; motivos antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos en abstracción.

Otro elemento significativo en este período son los platos en piedra de Avic (Sechura-Piura), material muy interesante por los trazos abstractos lineales

1. Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Departamento de Geografía Primera exposición nacional de quilcas. Lima, dic. 1962 — ene. 1963.
2. Ravines, Rogger. "El abrigo de Diablomachay..." En Lima. Pontificia Universidad Católica. Seminario de Antropología. *Mesa redonda de ciencias prehistóricas y antropológicas*. T. II. Lima, Pontificia Universidad Católica. Seminario de Antropología. 1969, pág. 254-272.
3. Disselhoff, Hans-Dietrich. Gott muss peruaner sein. Wiesbaden, 1956. p. 136-59.
4. Sánchez Ramírez, Fortunato. ...*Kumbe Mayo*... Lima, 1969. p. 245-49.

que los decoran; presentados por Josefina Ramos de Cox, quien se interroga si se trata de una escritura de ideogramas ⁵. Igualmente el mate de Huaca Prieta, encontrado por J. Bird, también con abstracciones variadas ⁶.

El sello-espejo de Asia, encontrado por el Dr. Engel ⁷, con 3,200 años de antigüedad, de evidente esquematización que nos trae a la memoria la referencia a lugares donde se desarrollaron sistemas de escritura, que utilizaron sellos cuyos signos pasaron posteriormente a ser parte de pictografías (igualmente marcas de propiedad).

Para épocas posteriores el material seleccionado es diverso; representaciones en cerámica y textiles especialmente. También se hace referencia a los considerados como grupos o sistemas: pallares en textiles Paracas, pallares Mochica, tejas de Majes y Chuquibamba, pushcas y piruros de Huaca La Luz y tokapus inca.

Debemos advertir que en los cuadros presentados no pretendemos hacer una evolución formal de cada signo. En algunos casos sólo aparecen en representaciones rupestres, otros (especialmente geométricos) se dan en casi todas las culturas decorando motivos míticos, Federico Kauffmann, refiriéndose al arte de Paracas, habla de "imágenes anatómicas y unidades simbólicas": las imágenes mágico-religiosas se componen y descomponen en figuras independientes pequeñas que el artista utiliza para lograr una imagen nueva ⁸. Pero algunos símbolos o signos son utilizados en épocas en que aparece una cierta sistematización.

En Paracas Necrópolis y Mochica, se da la utilización del sistema de pallares que presentan signos inscritos, especialmente geométricos, combinando colores, puntos y rayas.

En Nazca, unos motivos con forma de candelabros, asociados a seres míticos, cuyas bases son rectángulos con combinaciones de formas y signos inscritos en ellos. En las tejas o piedras pintadas emplean también motivos antropo-zoofitomorfos, rayas puntos y combinación de colores. Hay lajas de arcilla cocida con piedras pintadas (Chuquibamba).

En piruros y pushcas sucede lo mismo y éstos relacionados con motivos textiles, tienen un sistema de símbolos. Y en época inca, el grupo de signos básico se combina de varias maneras y colores en los llamados "tokapus".

¿Estamos ante sistemas picto-ideográficos, que se pierden algunos, van reapareciendo otros? (como signos Chavín que pasan a Tiahuanaco y son posteriormente utilizados por los incas).

¿Se gestarían en las representaciones rupestres las primeras abstracciones astrológicas? Por ejemplo en la quilca de Gualayhuana (Alto Marañón) exis-

5. Ramos de Cox, Josefina. *Tallán*. Lima, 1958. p. 245-49.

6. Bird, Junius. *El arte cerámico de Huaca Prieta*. Lima, 1964. p. 121.

7. Engel, Frederic. *Paracas*. Lima, 1966. p. 116.

8. Kauffmann, Federico. *El Perú arqueológico*. Lima, 1976. p. 180.

te una esquematización de un animal con cola en espiral y luego el espiral como detalle aislado; nos recuerda a la cola espiral de mono de las Pampas de Nazca; también tenemos una esquematización muy compleja en el abrigo de Diablomachay (Huánuco) que sugiere semejanza con un diseño en las Pampas de Ingenio. Lumbreras se pregunta (sobre Ingenio) si será una constelación ⁹.

En las escenas pictográficas Mochica, vemos en personajes mensajeros que llevan frijoles en la mano, un signo que sale de la boca de los mismos, sería el signo de la palabra, según Emilio Harth Terré ¹⁰. También las pequeñas abstracciones en escenas entre dos personajes, podrían tratarse de ideografías. Detalles como el anterior observamos en monolitos y esculturas varias a partir del Formativo, donde aparecen pequeños signos abstractos en extremidades, cara, pecho, sexo o vestimenta de personajes.

Pudo darse el caso que algunas culturas desarrollaran su sistema ideográfico girando alrededor de las representaciones astrológicas y religiosas; unas desaparecieron y otras dejarían su influencia o su huella en algunos signos de culturas posteriores, como puede ser el caso del paso de Chavín a Tiahuanaco con algunos signos que podrían haber sido desarrollados y perfeccionados en el nuevo sistema.

Habría que analizar en el futuro, más a fondo, las representaciones astrológicas y calendáricas, ya que nos pueden ser muy útiles para esclarecer los problemas escriturarios.

BREVE EXPLICACION DEL CUADRO DE SIGNOS (*)

No. izquierda	—	catalogación del signo
No. centro	—	época o cronología
No. derecha	—	Nº asignado al lugar o cultura

Cronología

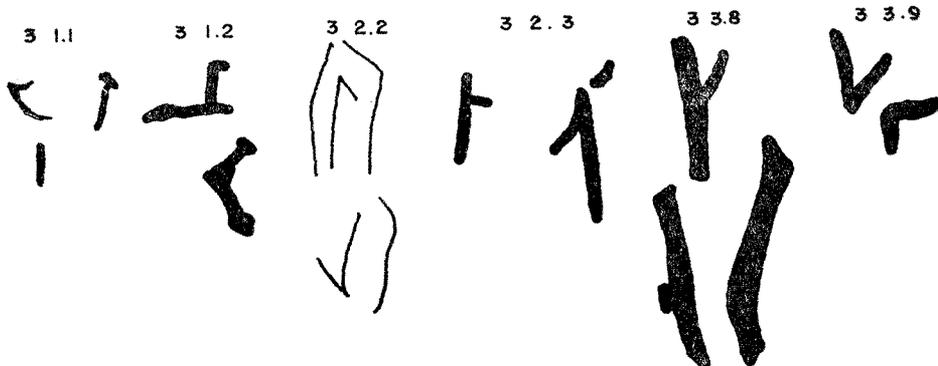
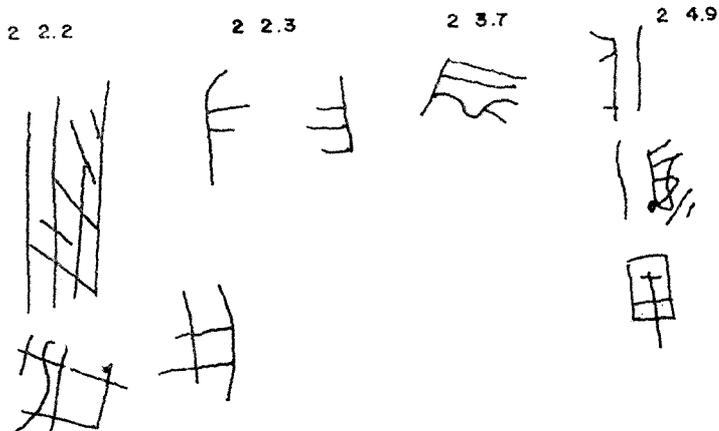
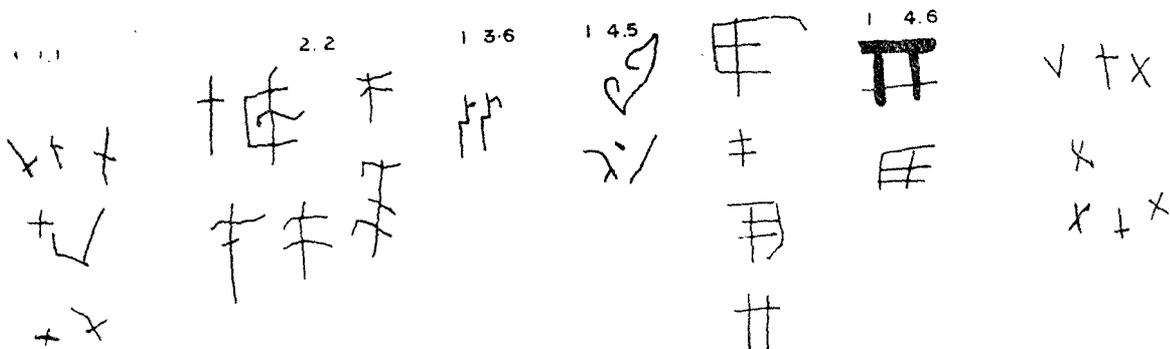
1. Lítico.
2. Arcaico.
3. Formativo.
4. Culturas regionales
5. Imperio Wari.
6. Estados regionales.
7. Imperio Tawantinsuyo ¹¹.

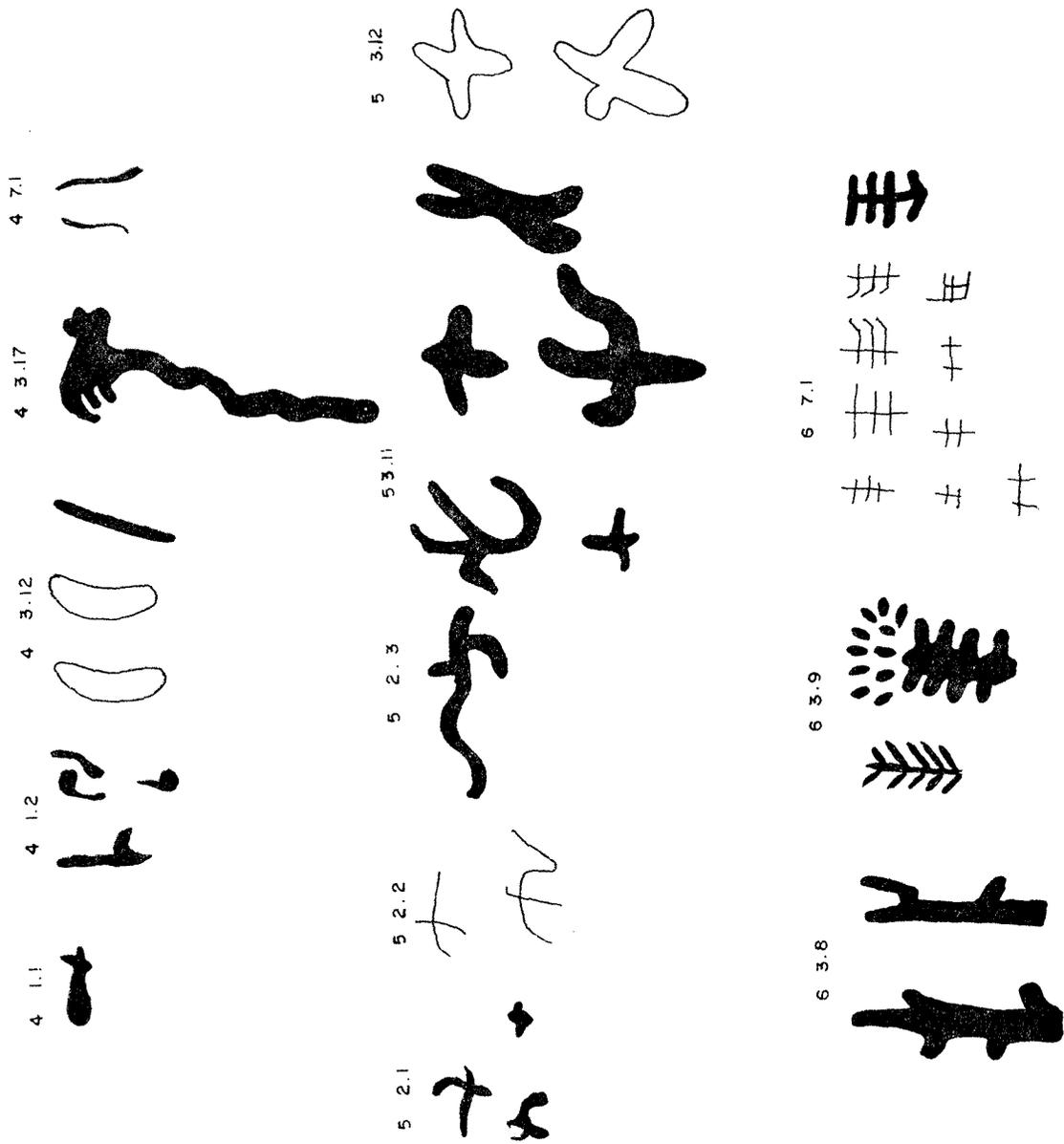
9. Lumbreras, Luis Guillermo. *De los pueblos, las culturas y las artes ...* Lima, 1969. p. 201.

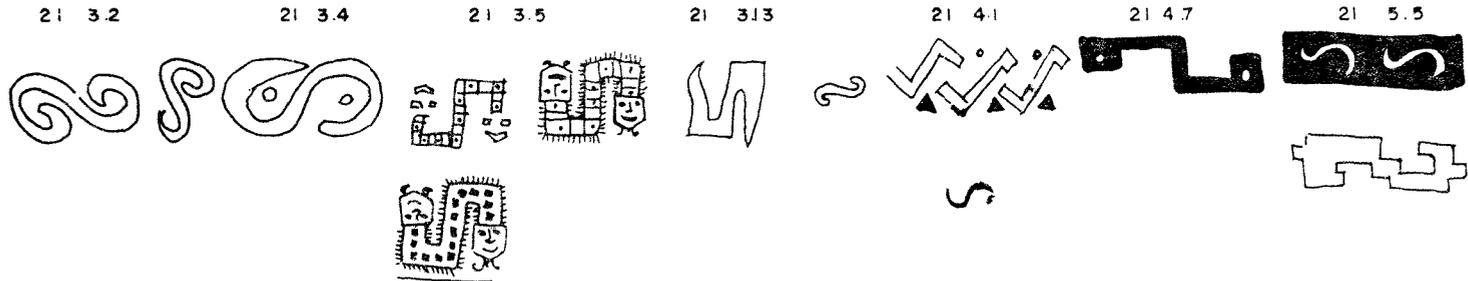
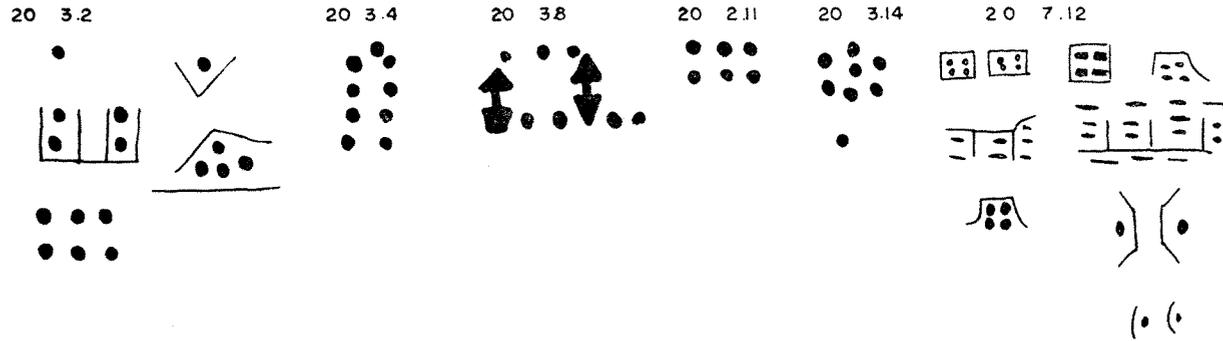
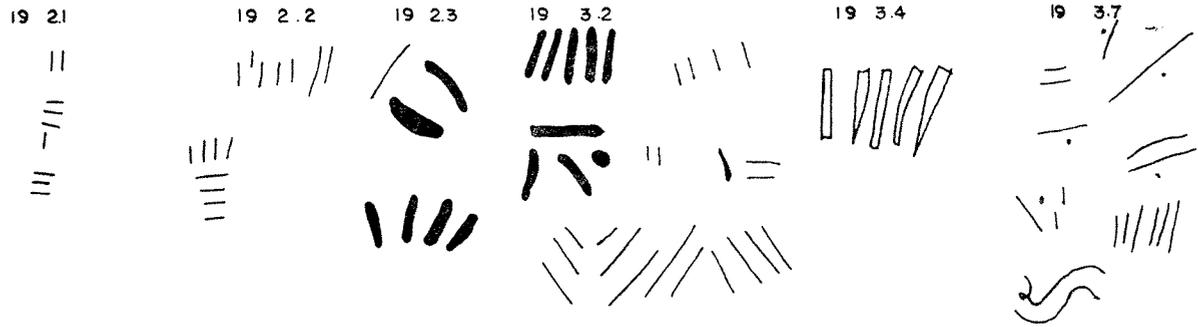
10. Harth Terré, Emilio. *El vocabulario estético del Mochica*. Lima, 1976. p. 15.

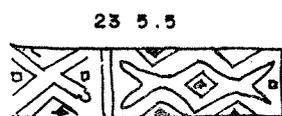
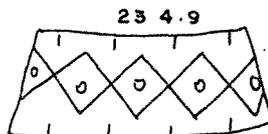
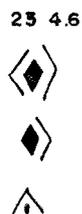
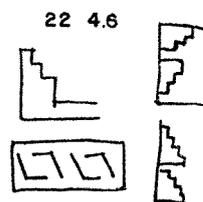
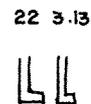
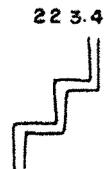
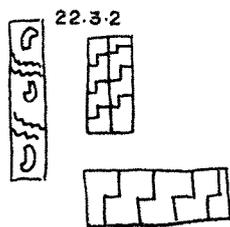
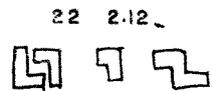
11. Lumbreras, Luis Guillermo. *Ob. cit.* p. 28.

(*) En el presente cuadro la cronología está estrechamente ligada al lugar o cultura. Ej. 15 3.2 corresponde a círculo relleno formativo-chavín; 3 1.2 a abstracción lítico lauricocha, etc.



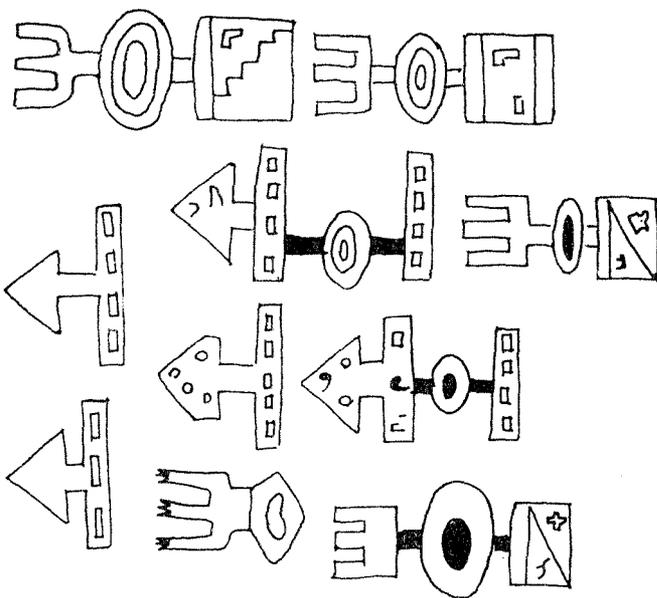




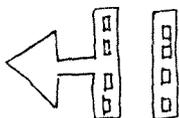


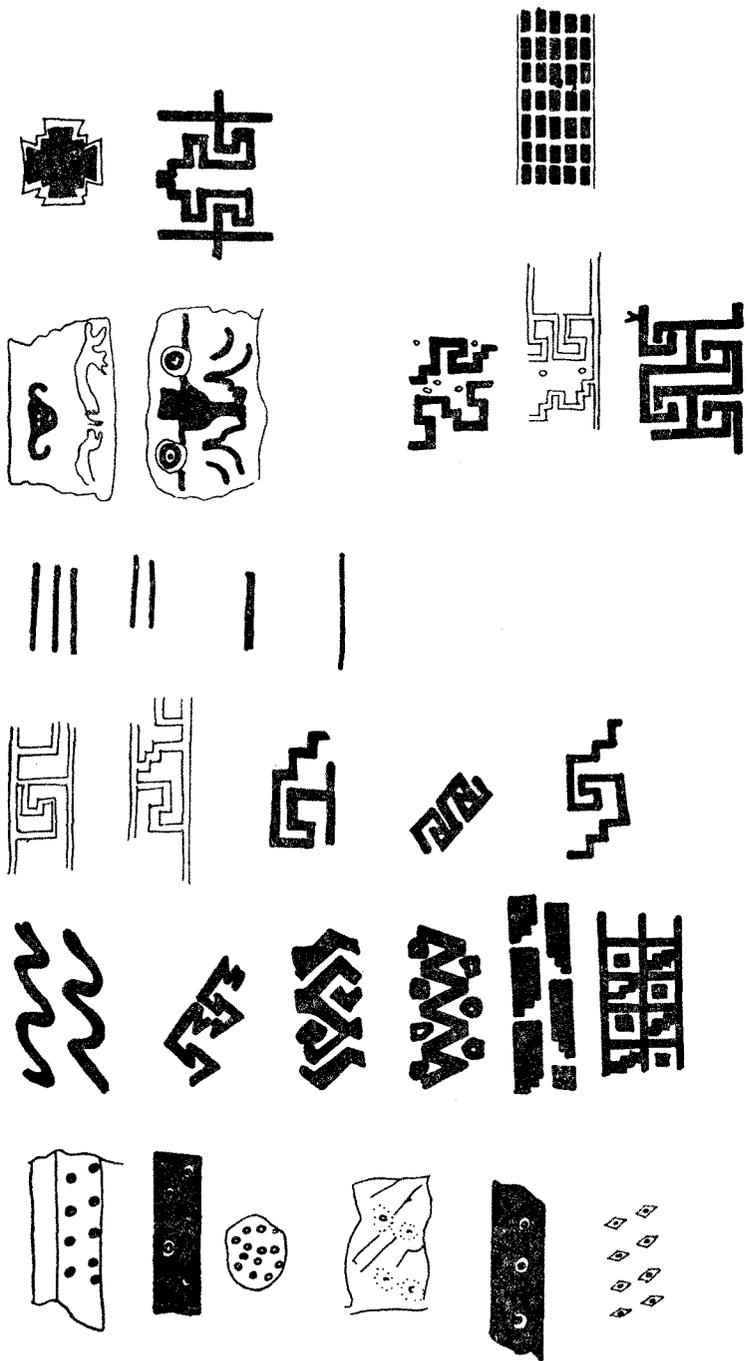


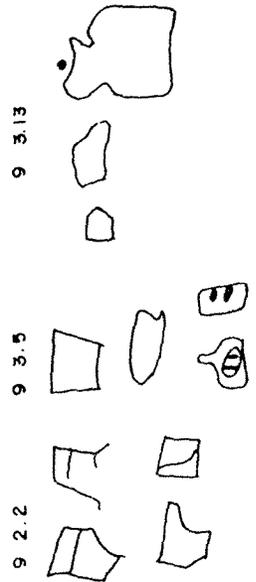
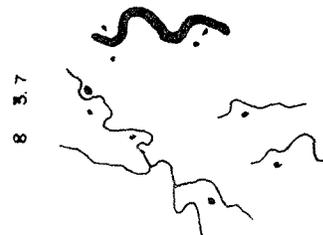
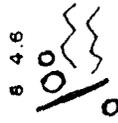
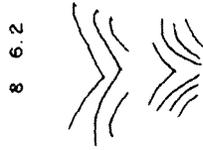
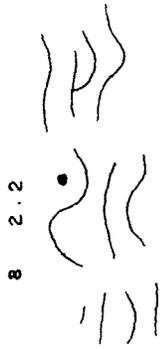
26

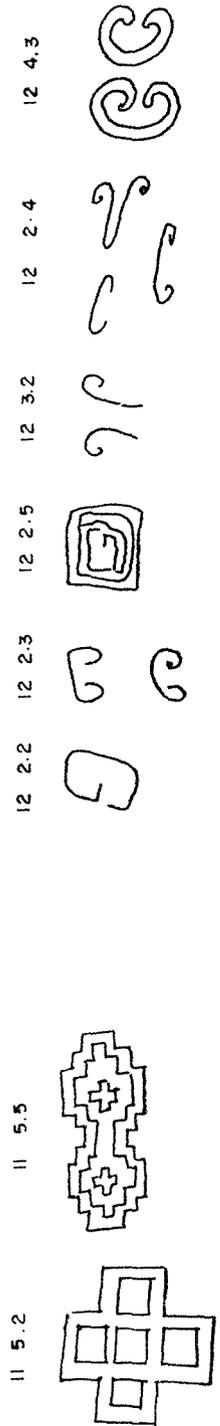
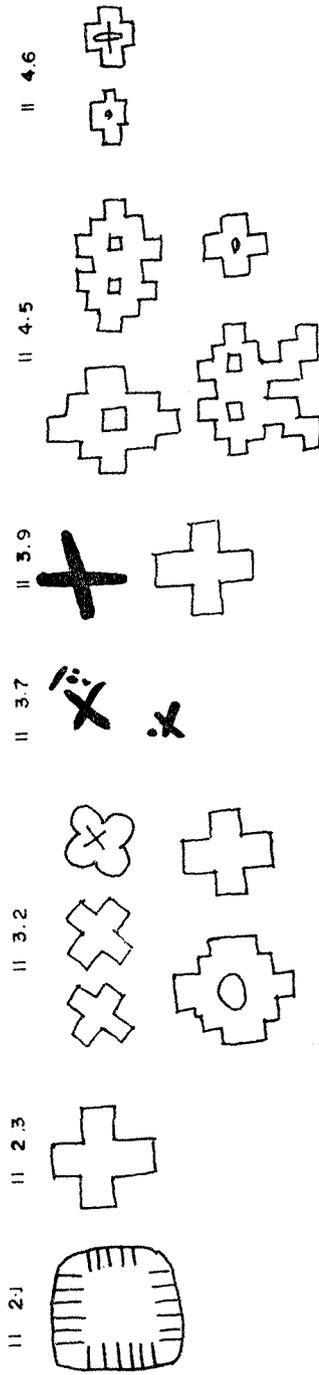
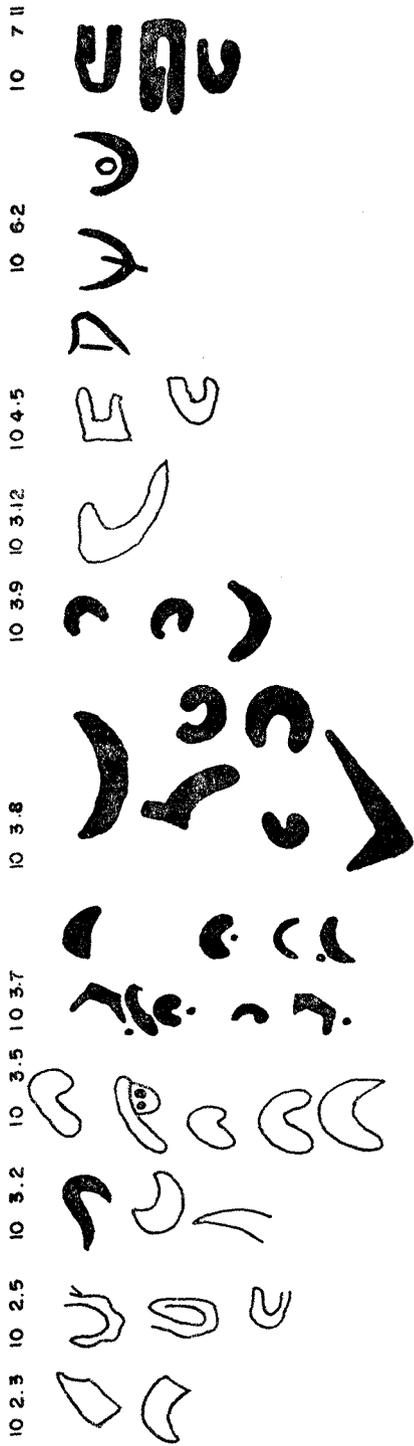


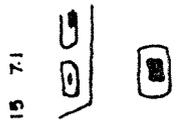
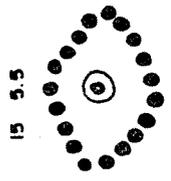
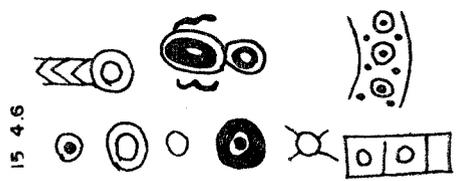
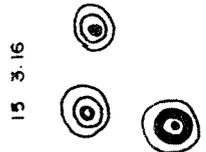
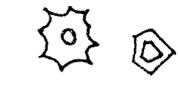
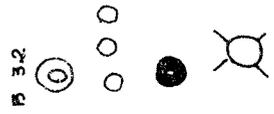
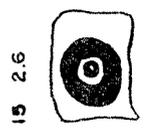
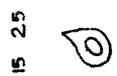
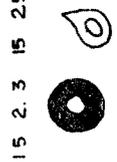
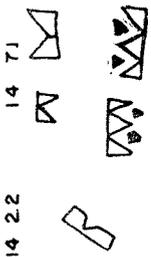
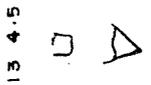
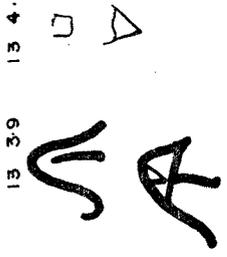
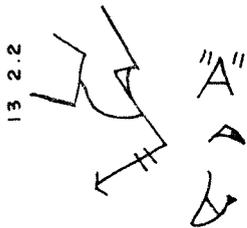
25

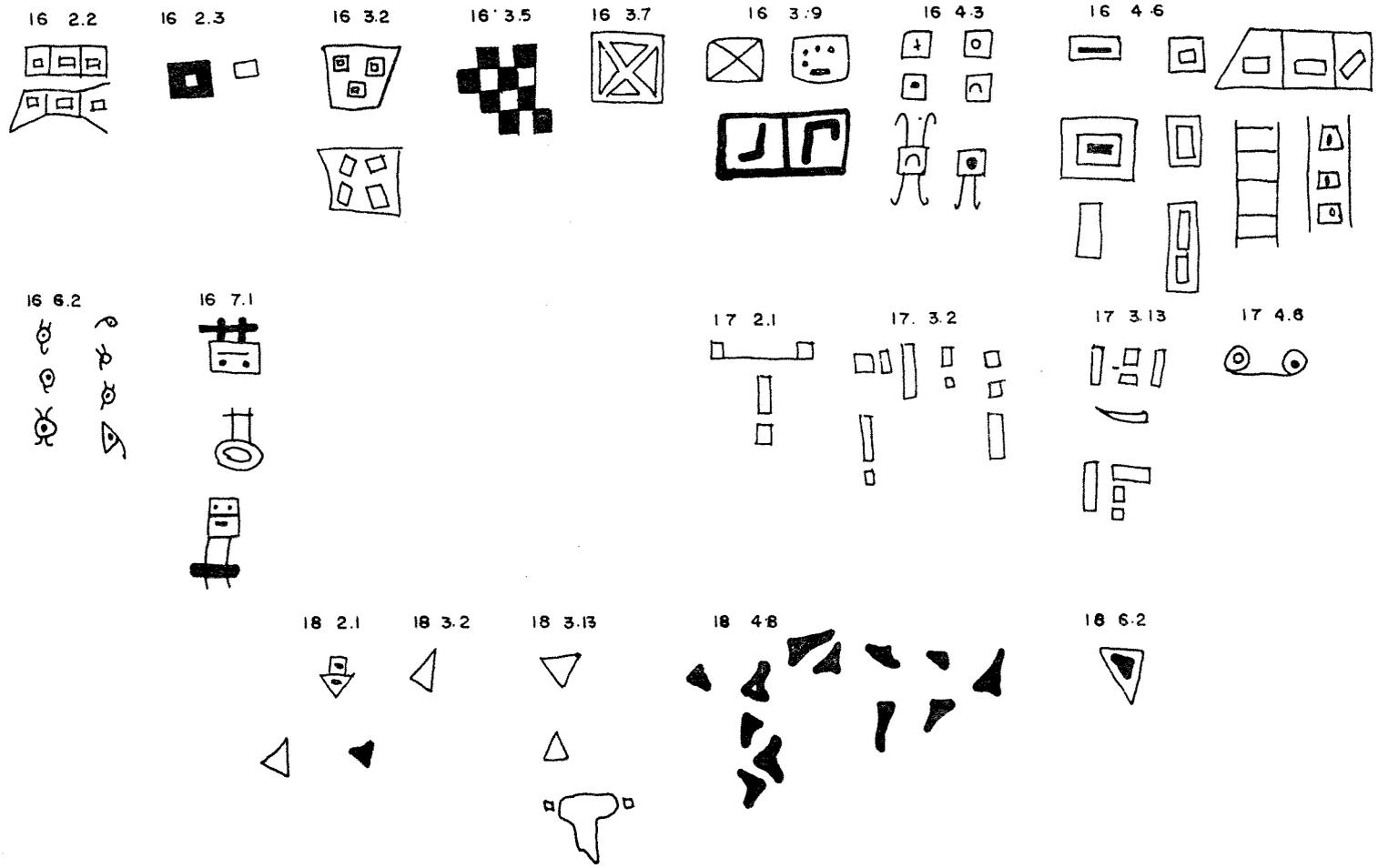


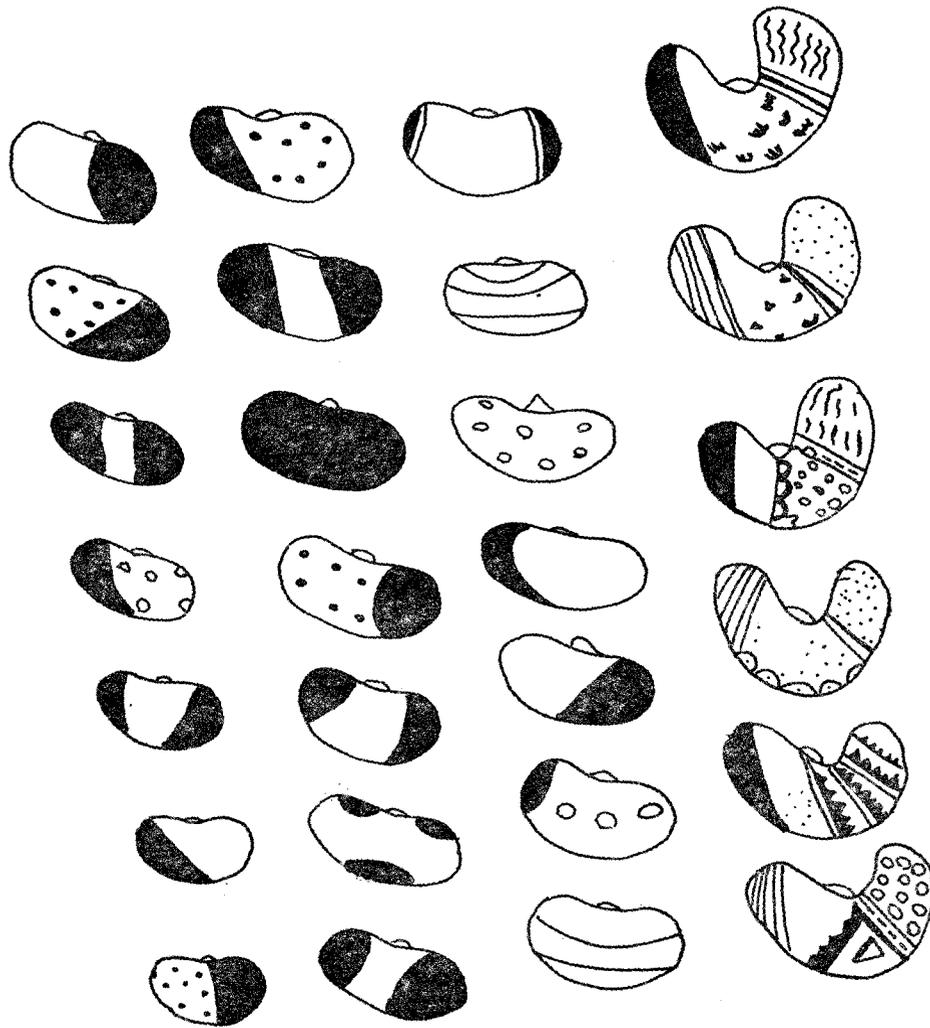


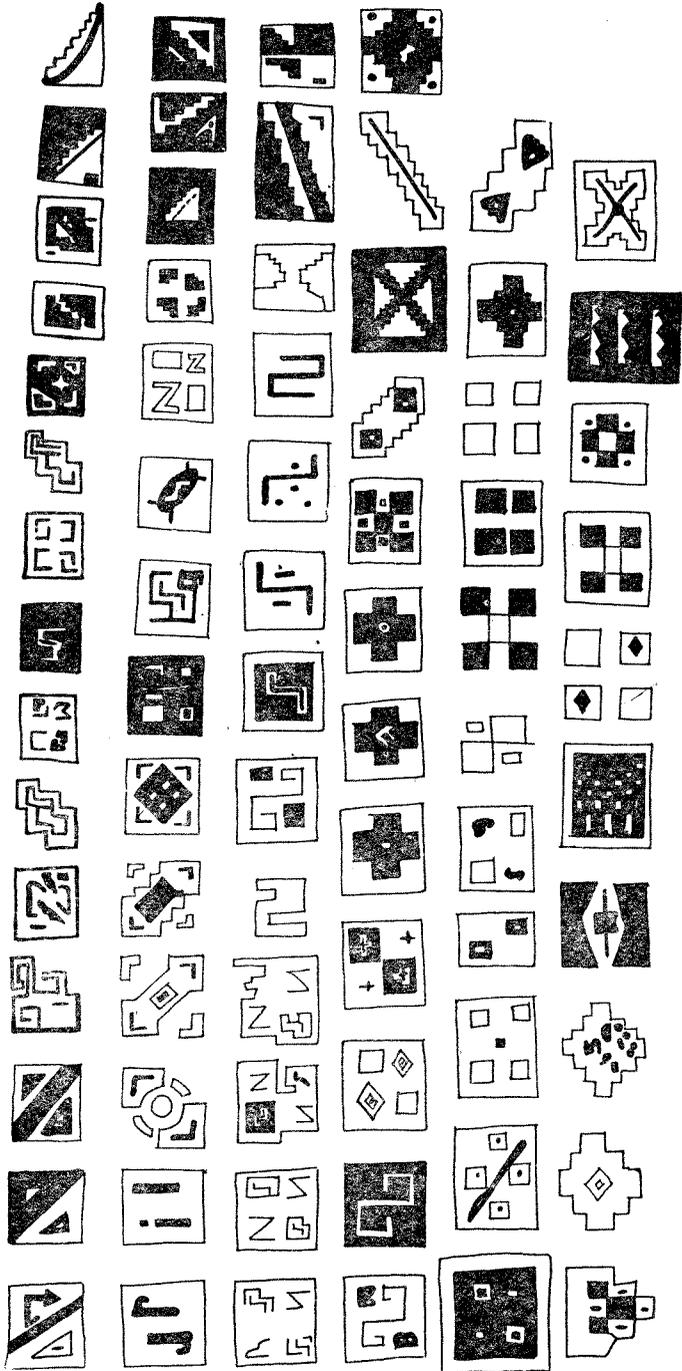












Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
1 1.1	Toquepala	Abstracción	Escena de caza antropo-zoomorfa	Piedra	Abstracción de patas de animales; a veces se presentan como motivo o símbolo aislado.
1 2.2	Avic/Sechura	Abstracción sistematizada	Abstracciones Abstracciones-zoo-antropo-morfás.	Plato de piedra	Son un conjunto de signos abstractos al ruedo de dos platos, hay una carita antropomorfa y aves estilizadas; recuerda a platos similares con inscripciones ibéricas pre-latinas.
1 3.6	Pucara	Signe abstracto	Antropo-estatua	Piedra	Signos ubicados en el sexo.
1 4.6	Tiahuanaco	Abstracción sistematizada	Abstracción Abstracción-zoo-antropomorfa	Tela	
1 7.1	Inca	Signos abstractos	Abstracciones	Poncho tela	
2 2.2	Avic/Sechura				Ob. cit.
2 2.3	Marabamba Río Huallaga/ Huánuco	Signo/abstracto	Antropo-zoomorfa Abstracciones	Piedra	Escena de caza.
2 3.7	Toro Muerto Arequipa	Signo abstracto	Antropo-zoo-fitomorfa Abstracciones geométrico	Piedra	El conjunto tiene motivos zoo-morfos inconclusos (¿algún sentido?) Algunos zoo-morfos llevan el cuerpo con círculos encasillados y rayas; detalle semejante en Chavín, Paracas, Pallares Mochica, Tiahuanaco.
2 4.9	Cajamarca	Abstracción	Zoo-estilizado	Cerámica fragmentos	
3 1.1	Toquepala	Abstracción	Antropo-zoomorfa	Piedra	Escena de caza; detalle de cuernos y colas de animales; a veces se presentan como motivo o símbolo aislado.

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
3 1.2	Lauricocha	Abstracción	Antropo-zoomorfa	Piedra	Escena de caza de auquénidos, igual abstracción que Toquepala
3 2.2	Avic/Sechura	Abstracción	Abstracción zoo-antropomorfa.	Plato Piedra	ob. cit.
3 2.3	Marabamba Río Huallaga/ Huánuco	Signo abstracto	Antropo-zoomorfa Abstracciones	Piedra	Escena de caza, ob. cit.
3 3.8	Quebrada Palo Chancay	Abstracción	Esquemmatización Fitomorfa? Zoomorfa?	Piedra	Es un conjunto abstracto; ¿podrían ser abstracciones de escena de caza y motivos fitomorfos? Llamen la atención 2 pequeñas flechas sistematizadas con puntas.
3 3.9	Kumbe Mayo Cajamarca	Abstracción	Esquemmatización Antropo-zoo-fitomorfias Abstracciones geométricas	Piedra	Es un conjunto de mucha abstracción; hay variedad en signos geométricos simples y con puntos o rayas rellenos. Asociamos a las quilcas de J. Pulgar: Marabamba, Quebrada Palo, Quilla Rumi, Quillayhuana, Lachay.
4 1.1	Toquepala	Mazo	Antropo-zoomorfa Abstracciones	Piedra	Mazo o instrumento de caza aislado de la figura del cazador.
4 1.2	Lauricocha	Mazo	Antropo-zoomorfa Abstracciones	Piedra	Detalle de mano de cazador con mazo y mazos solos.
4 3.12	Lachay	Abstracción	Abstracciones	Piedra	Escena totalmente abstracta, podría tratarse de una esquematización total de escena de caza; recuerda a Kumbe Mayo pero sin tener motivos abigarrados.

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
4 3.17	Liuyaj Alto Marañón	Bastón?	Abstracciones Antropo-zoomorfa	Piedra	Escena de caza abstracta; hay una máscara de cazador, unos animales esquematizados y el bastón (¿cabeza zoomorfa?).
4 7.1	Inca	Abstracción	Abstracciones	Poncho	ob. cit.
5 1.2	Lauricocha	Abstracción	Antropo-zoomorfa Abstracciones	Piedra	Brazo de cazador con mazo.
5 2.2	Avic/Sechura	Abstracción sistematizada	Abstracción zoo-antropomorfa.	Plato piedra	ob. cit.
5 2.3	Marabamba Río Huallaga (Huánuco)	Signo abstracto zoomorfa?	Antropo-zoomorfa Abstracciones	Piedra	ob. cit.
5 3.9	Kumbe-Mayo Cajamarca	Abstracción-zoomorfa?	Esquemmatización Antropo-zoo-fitomorfa Abstracciones geométricas.	Piedra	ob. cit.
5 3.11	Guallayhuana Alto Marañón	Abstracción-zoomorfa?	Esquemmatizaciones Antropo-zoomorfa Abstracción puntos	Piedra	Escena que parece de caza, figuras abstractas de hombres y animales, el detalle de la cola en espiral de un animal, aparece otra vez aislado (forma espiral como mono de Pampas de Nazca)
5 3.12	Lachay	Abstracción-zoomorfa?	Abstracción	Piedra	ob. cit.
6 3.8	Quebrada Palo Chancay	Abstracción-fitomorfa?	Esquemmatización fito-zoomorfa?	Piedra	ob. cit.

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
6 3.9	Kumbe Mayo Cajamarca	Abstracción-fitomorfa?	Esquematación : Abs-zoo-fitomorfa Abstracciones Geométricas	Piedra	ob. cit.
6 7.1	Inca	Abstracción	Abstracciones	Poncho	ob. cit.
7 2.2	Avic/Sechura	Abstracción	Abstracciones- sistematizadas antropo-zoomorfa	Plato Piedra	ob. cit.
7 2.3	Marabamba Río Huallaga Huánuco	Abstracción		Piedra	Uno de los motivos tiene rayitas hori- zontales a un costado (cuenta?).
7 2.6	Diablomachay Huánuco	Abstracción-zoomorfa?	Abstracciones antropomorfas	Piedra	El motivo forma parte con un cuadro relleno con círculos y al lado hay una cara antropomorfa.
7 3.9	Kumbe Mayo Cajamarca	Abstracción zoomorfa?			ob. cit.
7 4.1	Mochica	Signo abstracto		Cerámica Cántaro	Detalle que lleva un personaje calave- ra en la manga de su vestido, signos abstractos como éste suelen presentar- se en personajes antropomorfos dioses o monolitos en piedras, sexo, cara, bra- zos o pecho, en Tiahuanaco se ve en el formativo y el tardío.
7 7.1	Inca	Abstracción	Abstracciones	Poncho	La figura va punteada alrededor, en Nazca-Wari lo utilizan.

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
8 2.2	Avic/Sechura	Ondulaciones cortas con punto	Abstracciones sistematizadas Abst. antropo-zoomerfa	Plato Piedra	Nos recuerda al 19 3.2; este signo en ideogramas antiguos representó casa-habitación.
8 2.3	Marabamba Río Huallaga Huánuco	Ondulaciones cortas	Antropo-zoomorfias-abstr.	Piedra	ob. cit.
8 3.4	Paracas Cavernas	Ondulaciones cortas		Olla de cerámica	
8 3.7	Toro Muerto Arequipa	Ondulaciones con punto	Antropo-zoo-fitomorfa abstr-geométrico	Piedra	ob. cit. detalle de pequeños puntos en las indulaciones.
8 3.9	Kumbe Mayo Cajamarca	Ondulaciones cortas			ob. cit.
8 4.6	Tiahuanaco	Ondulaciones cortas, círculos raya	Figura antropomorfa ídolo	Piedra	Detalle en turbante de ídolo Tiahuanaco nos referimos a 7 4.1 (signos abstractos en ropajes, extremidades, etc. de personajes y estatuas).
8 6.2	Chancay	Ondulaciones (¿plumas?)	Motivo antropomorfo, esquematización	Tela	Detalle de penacho que lleva el personaje en la cabeza, el objeto es un escudete de tela.
9 2.2	Avic/Sechura	Abstr-zoomorfa.			ob. cit.
9 4.5	Nazca	Abstracción	Personaje mítico	Cerámica	Detalle de patas, boca etc.
9 3.13	Udima Cajamarca	Abstracción-zoomorfa	Figura de felino esquemmatización	Piedra	Cabeza, oreja, ojo de felino, esquematización.

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
10 2.3	Marabamba Río Huallaga Huánuco	Abstracción	ob. cit.	ob. cit.	ob. cit. Este signo ha sido muy utilizado y al parecer con diferente fin; en unos casos son parte del rostro del personaje, en otros pies o manos; también figuras aisladas, sellos de propiedad etc.
10 2.5	Asia	Abstracción	Estilización zoo-abstr.	Barro crudo	Una cara es espejo, la otra sello, hallazgo del Dr. Engel, lo ubica en 3,200 años de antigüedad. El motivo principal es la cabeza de 2 aves estilizadas y alrededor abstracciones.
10 3.2	Chavín	Abstracción	Personaje-zoomorfo abstracciones- fitomorfa abstracciones y estilizaciones	Piedra	Motivos en estela.
10 3.5	Paracas Necrópolis	Abstracción en pallares	Abstracciones	Tela	Sombreros y vestidos de personajes pallar.
10 3.7	Toro Muerto Arequipa	Abstracción	ob. cit.	ob. cit.	ob. cit. Se observa el detalle de pequeños puntos sobre los signos.
10 3.8	Quebrada Palo Chancay	Abstracción	ob. cit.	ob. cit.	Motivos aislados.
10 3.9	Kumbe Mayo Cajamarca	Abstracción	ob. cit.	ob. cit.	Motivos aislados.
10 3.12	Lachay	Abstracción	ob. cit.	ob. cit.	Motivo aislado.

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
10 4.5	Nazca	Abstracción	Figura personaje mítico.	Tela	Manos y pies del personaje.
10 6.2	Chancay	Signos abstractos Marca de propiedad.	Abstracciones	Poncho	ob. cit. Son en su mayoría figuras abstractas compuestas (2 abstracciones o abstracciones geométricas).
11 2.1	Huaca Prieta	Rayas pequeñas paralelas formando Cruz	Abstracciones	Mate	Tapa de mate grabado encontrado por J. Bird.
11 2.3	Marabamba Río Huallaga Huánuco	Cruz	ob. cit.	ob. cit.	ob. cit. Símbolo más elaborado porque generalmente las cruces más antiguas son dos líneas cruzadas.
11 3.2	Chavín	Cruces	Objetos de cerámica y piedra	ob. cit.	Varios modelos de cruz Chavín, incluso la escalonada y rellena, una de ellas es motivo fitomorfo.
11 3.7	Toro Muerto Arequipa	Cruces con punto	ob. cit.	ob. cit.	Se puede relacionar con el grupo 5.
11 3.9	Kumbe Mayo Cajamarca	Cruces	ob. cit.	ob. cit.	Cruces simples (Grupo 5?) y más elaborada.
11 4.5	Nazca	Cruces		Objetos de cerámica y tela	Cruces simples inscritas y escalonadas, derivan otras formas escalonadas.
11 5.2	Nazca-Wari	Cruz inscrita		Tela	Utilizan estas cruces con los cuadros inscritos y representando a los seres mitológicos o figuras geométricas.
11 5.5	Pachacamac	Cruces inscritas	Cruces	Tela	Algunos van entre 2 líneas horizontales, otros encasillados. Motivos especialmente en mantas y ponchos.

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
12 2.2	Avic/Sechura	Símbolo abstracto (como G invertida)	ob. cit.	ob. cit.	La posición varía.
12 2.3	Marabamba Río Huallaga Huánuco	Símbolo abstracto (como G invertida)	ob. cit.	ob. cit.	ob. cit.
12 2.5	Asia	Abstracción Signo G encasillado en líneas	Espejo-sello	Barro crudo	ob. cit.
12 3.2	Chavín	Abstracción figuras estilizadas	A todos los símbolos	Piedra	
12 3.4	Paracas Callango	Abstracción	Estilización mitológica y zoomorfa Abstracciones geométricas	Piedra	Tablita grabada, seres mitológicos y zoomorfos adornados con signos, cuadritos con rayas rellenas, cuadros, rectángulos, trazos lineales y curvas simples. Se repiten los signos en algunos personajes. Motivo alrededor de la cabeza.
12 4.3	Lambayeque	Abstracción	Hacha ceremonial	Metal	En la vestimenta tocado, alas, rodilleras, vestidos, hay variedad de signos abstractos, también en la empuñadura
13 2.2	Avic/Sechura	Abstracción en forma de A	ob. cit.	ob. cit.	ob. cit.
13 3.9	Kumbe Mayo Cajamarca	Abstracción	ob. cit.	ob. cit.	
13 4.5	Nazca	Abstracción	Abstracción	Tela	Están estos signos en la misma tela donde aparecen seres mitológicos con el sistema de candelabros rellenos.

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
14 2.2	Avic/Sechura				ob. cit.
14 7.1	Inca	Abstracción geométrica			ob. cit.
15 2.3	Marabamba Río Huallaga Huánuco	Círculo relleno			ob. cit.
15 2.5	Asia	Abstracción	Sello/espejo		ob. cit.
15 2.6	Diablomachay Huánuco	Abstracción	Motivo encuadrado		ob. cit.
15 3.2	Chavín	Abstracción Círculos Círculo relleno Círculo relleno Círculo raya	En diversas figuras	Piedra cerámica	
15 3.6	Pucara	Círculo relleno Círculo Rayas	Monolito	Piedra	El signo representa el ombligo de la escultura.
15 3.7	Tore Muerto Arequipa	Abstracción zoo-fitomorfa			ob. cit.
15 3.10	Chuchupuquio (Alto Marañón)	Círculo relleno	Abstracciones y estilizaciones. Antropo-zoo-fitomorfas	Piedra	Escena de caza.
15 3.13	Udima	Círculos Círculo relleno ¿ojo?			ob. cit.

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
15 3.14	Quilla-Rumi Huánuco	Cuadros, círculos y rombos rellenos	Figuras esquematizadas zoomorfo :loro	Piedra	Estos signos van alrededor de la fi- gura central que es un loro.
15 3.15	Lachay	Círculos en blanco			ob. cit.; el tercer signo como 15 2.5 y 15 2.6
15 3.16	Cupisnique	Círculos rellenos			
15 4.1	Mochica	Círculos rellenos y encasillados			Relacionado a vestimentas de persona- jes y como signo aislado entre 2 per- sonajes que se comunican.
15 4.6	Tiahuanaco	Círculos Círculos rellenos Círculos con puntos	Abstracciones antropomorfas	Varios	Ojo de un personaje, signo de 2 círcu- los rellenos con ondas al lado.
15 4.9	Waylas Marañón	Círculos rellenos	Personaje antropomorfo. Abstracciones	Hueso	En Chancay también está y parecido a Paracas Callango.
15 5.5	Pachacamac	Círculos rellenos		Tela	
15 7.1	Inca	Abstracción rellenos			ob. cit.
16 2.2	Avic/Sechura	Cuadros en cuadros			ob. cit.
16 2.3	Marabamba	Cuadro y cuadro relleno			ob. cit.
16 3.2	Chavín Sechura	Cuadros Cuadros rellenos	Monolitos	Piedra	El primero es sombrero de personaje
16 3.5	Paracas Necr.	Cuadros (damero)	Diversa: en personajes estado	Tela Cerámica	El signo damero que parece ser desde esta época empieza a usarse con fuerza.

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
16 3.7	Toro Muerto (Arequipa)	Cuadro con aspa			ob. cit.
16 3.9	Kumbe Mayo	Cuadros con aspa, y círculos			ob. cit.
16 4.3	Recuay	Cuadros con signos varios		Cerámica	
16 4.6	Tiahuanaco	Diferentes sistemas de cuadros			El cuadro relleno es según Kauffmann signo guerrero en Mochica.
16 6.2	Chancay	Diferentes cuadros y círculos rellenos			Algunos usados como marcas de propie- dad.
16 7.1	Inca	Cuadros como caras			ob. cit.
17 2.1	Huaca Prieta	Conjunto geométrico			ob. cit.
17 3.2	Chavín	Conjunto geométrico			
17 3.13	Udima	Conjunto geométrico colmillo felino			Forma parte del cuerpo de la fig. mi- tológica.
17 4.6	Tiahuanaco	Conjunto geométrico	Abstr-zoomorfas Geométricos	Cerámica	
18 2.1	Huaca Prieta	Triángulos			
18 3.2	Chavín	Triángulos			
18 3.15	Udima	Triángulos y abstrac. del sexo	ob. cit.	ob. cit.	El triángulo es la representación del sexo en algunas culturas.

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
18 4.8	Cajamarca	Triángulos		Cerámica	ob. cit.
18 6.2	Chancay	Triángulo			ob. cit.
19 2.1	Huaca Prieta	Rayas de Cantidad?			ob. cit.
19 2.2	Avic	Rayas de Cantidad?			ob. cit.
19 2.3	Marabamba	„			ob. cit.
19 3.2	Chavín	Signos de Cantidad?	ob. cit.	ob. cit.	El signo Nº 2 es representación de Casa-habitación con otros lugares.
19 3.4	Paracas Cor.	„	Olla	Cerámica	
19 3.7	Toro Muerto	Con puntos	ob. cit.	ob. cit.	
20 3.2	Chavín	Puntos de cantidad			ob. cit.
20 3.4	Paracas Cavernas	„	Olla	Cerámica	
20 3.8	Quebrada Palo Chancay	„			ob. cit.
20 3.11	Gualayhuanca (Alto Marañón)	„			ob. cit.
20 3.14	Quilla-Rumi (Huánuco)	„			ob. cit.
20 7.1	Inca	Rayas y puntos de cantidad			ob. cit.

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES
21 3.2	Chavín	Signos en "S".	Abstrac. Zoomorfa	Piedra	Muy utilizado en adelante
21 3.4	Paracas Cavernas	„	Olla	Cerámica	
21 3.5	Paracas Cavernas	Serpiente bicéfala con cuadros relle- nos en forma de S.	Se repite	Telas	
21 3.13	Udima				
21 4.1	Mochica	Z y S	Escenas y abstrac.	Cerámica	
21 4.4	Playa grande (Interleking)	Serpiente bicéfala en S.		Cerámica	Signo que se encontrará representado en Tokapus.
21 5.5	Pachacamac	S simple y S escalonada		Telas	
22 2.11	Huaca Prieta (?)	Geométrico			ob. cit.
22 3.2	Chavín	Geométrico Encasillados			
22 3.4	Paracas Cav.	Geom. escalonado		Cerámica	
22 3.13	Udima	Geométrico.	ob. cit.	ob. cit.	Piernas de personaje.
22 4.6	Tiahuanaco	Geométrico Escalonado y simple			
23 3.8	Quebrada Palo Chancay	Geométricas Rombes			

Nº	LUGAR	DEFINICION	ASOCIACION	MATERIAL	OBSERVACIONES	
23	4.6	Tiahuanaco	„			
23	4.9	Waylas	Geom. Rombos			
23	5.5	Pachacamac	Geom. Rombos	Textiles		
24	4.1	Mochica	Geom. ondas			
24	4.9	Waylas	„			
24	5.4	Santa	„			
24	5.5	Pachacamac	„			
25	5	Nazca	Motivos geométricos Sistematización	Relacionadas a ser mitológico	Tela	Podría ser un sistema ideográfico también?
26			Piedras pintadas			
26		Chuquibamba	Piedras pintadas		Sistema de cuenta - ayuda mnemónica?	
27		Huaca La Luz	Represent. Geom.	Piruros Pushkas	Relación con textiles Sistema - Símbolo?	
28		Paracas Mochica	Representación en Pallares		Sistema - Símbolo?	
29		Inca	“Tokapus”			

SEGUNDA PARTE

LAS HUACAS Y EDIFICIOS COMUNALES: PRE-ARCHIVOS OCCIDENTALES EN EL PERU

I. EXCAVACIONES EN LA HUACA TRES PALOS, PANDO, A PARTIR DE 1964.

a. Descripción y ubicación de la Huaca

La Huaca de los Tres Palos, conocida también como Huaca Pando, Huaca del Estanque, Huaca de Martín de Alcántara y Huaca de la Campana, forma parte del llamado "Circuito arqueológico de Maranga o Huaticamarca", circuito que se compone de un conjunto de huacas comunicadas entre sí por caminos emergidos con muros de tapia, o con caminos epimurales, que aún superviven tal como los describieron los cronistas de la penetración española.

Este circuito de Maranga está formado por varios sectores que son: Maranga, Huaca Pando, Huatca, Mateo Salado, Huantilla y Huaca San Miguel, cubriendo el área que actualmente forman los distritos de Pueblo Libre, Breña, Magdalena y San Miguel.

Los edificios de estas huacas están hechos a base de estructuras superpuestas y contienen testimonios figurativos variados, tales como cerámica, cestería, metales, textiles, *documentos*, *naipes*, etc., que van desde el Horizonte Temprano (Cultista y experimental), período Intermedio Temprano (Maranga), Horizonte Medio (Tiahuanacoide). Período Intermedio Tardío (Huatca), Horizonte Tardío (Inca), hasta la ocupación española. En muchos casos las huacas han sido reocupadas con diferente función, con la consecuente remodelación de sus estructuras. En otros casos han sido abandonadas y reutilizadas como cementerio (caso de la huaca de La Luz, antigua Pando).

A la huaca de los Tres Palos, específicamente, se le puede ubicar hoy en día entre el campus de la Ciudad Universitaria de la Pontificia Universidad Católica del Perú, en el Fundo Pando, distrito de San Miguel, el Parque de Las Leyendas y la Feria del Pacífico. Dentro de esta misma área, están ubicadas también otras huacas.

En esta huaca se aprecia que sobre la última estructura pre-hispánica encontrada en funcionamiento al producirse la ocupación española, se levantó una casa habitación en el siglo XVI, que deja un basural de ese siglo y algunos restos más tardíos.

Además de esta ocupación, al observarse remodelaciones intermedias, se encontró un sector que conducía por una rampa a una plataforma con 96 pozos con troncos que también había sido remodelada para utilizarla como patio, con una capa de 0.20 mt. de barro. Esta estructura más bien ceremonial (religiosa-astronómica) responde a una tradición local o quizás regional, que

por ahora interpretamos, provisionalmente, como ocupación HUATCA, que forma parte del circuito mencionado.

b. *Ocupaciones de la huaca*

La huaca de los Tres Palos está formada por un conjunto de estructuras superpuestas sobre otras básicas. La limpieza efectuada, aunque muestra remodelaciones intermedias por cortes realizados en sitios disturbados anteriormente, está orientada básicamente a dejar al descubierto la última estructura pre-hispánica.

Todo este Circuito, dentro del cual están comprendidas las huacas Pando, entre ellas la de los Tres Palos, pertenece al valle del Rímac, y la Huaca de los Tres Palos considerada como una de las más importantes de este valle.

Según tradiciones recogidas se sabe de la existencia de un gran oráculo en este valle. Tenemos la definición que da Garcilaso de la palabra Rímac:

“Rímac, llamaron así al valle por un ídolo que en él hubo, en figura de hombre que hablaba y respondía a lo que le preguntaban, como el oráculo de Apolo délfico, y porque hablaba le llamaban “el que hablaba”¹.

Refiere Garcilaso de la Vega que Pachacútec caminó hasta el Rímac y que “tenían el ídolo en un templo suntuoso . . . donde iban y enviaba sus embajadores los señores del Perú a consultar las cosas que les ofrecían de importancia”².

Inca Ccapac Yupanqui y Cuismanco acuerdan en Pachacamac que este templo quede para consulta de “los negocios reales y señoriales” y el Oráculo del Rímac para la consulta de los comunes y plebeyos. Sin embargo, Huayna Capac consulta al Oráculo del Rímac sobre su jornada “por cumplir lo que su bisabuelo capituló con los Yuncas”, y recibió respuesta “de muchas bachillerías y grandes basijas”.

Todo esto remarca la importancia que tenía en el valle de Lima el oráculo del Rímac. Hay opiniones divididas para la ubicación de este oráculo, algunos indican las ruinas de Armatambo como sede del oráculo, otros a la huaca Juliana o Pucllana como un templo del dios que daba oráculos, otros a Mateo Salado.

Middendorf, sin haber conocido la estructura ceremonial sino sólo la remodelación Inca, insiste que es Maranga en Huatca, donde está el templo del Rímac, ubicándolo en la huaca del Estanque o huaca número 10 — huaca de los Tres Palos, y esto lo afirma categóricamente³. Garcilaso al hablar del sometimiento de esta región al dominio de los Incas, refiere que los habitantes adoraban un ídolo de figura humana que decía el porvenir de los que le consultaban: “. . . Este dios habitaba un templo magnífico, aunque

1. Garcilaso de la Vega, Inca. *Comentarios reales* . . . T. III. Lima, 1967? p. 177.

2. Ob. cit., p. 177-178.

no era tan rico como aquel de Lurín donde vivía el dios Pachacamac...". Garcilaso no dice dónde estaba ubicado este templo. Los expertos mandados por Hernando Pizarro para la fundación de la nueva ciudad, no tuvieron noticia alguna de haberlo encontrado.

¿Cuál era el nombre original del dios Rímac? Oviedo tiene el relato de Corzo "... el dios más noble se llama Cuatán...". Cobo, en la fundación de Lima dice que el valle actualmente denominado Huatca, se llamaba Guadca. De aquí pudo ser que Cuatán o Guadca fueran pronunciaciones corrompidas del mismo nombre... La palabra Huatcka fue introducida a la lengua Quechua y significaba en adelante, consejero falso, tentador y más tarde demonio.

Kroeber, que sigue la apreciación de Middendorf, llama Templo del Rímac a la Huaca número 10 o Huaca Pando:

"... según una teoría, servía de base o palacio del curaca de Maranga antes de los Inkas, según otra versión, era un templo y casa de sus sacerdotes..."⁴.

Wagner hace una descripción muy interesante de la ciudad de Huadca, que complementa lo anteriormente expuesto:

"... existía una calle llamada Triunfal, tuvo altorrelieves de caras, tal vez sacerdotes... Hace treinta años vimos todavía dos de esos rostros. Por casualidad se descubrió el rostro de una pared que ostentaba una pintura decorativa: una divinidad que sostenía en cada mano un lagartijo y a sus pies un pez y a sus lados un escorpión y dos guerreros de perfil en ademán de correr. Un examen de esta pintura comprobó que debajo de ella hubo por lo menos cinco otras capas de distintos colores y últimamente rojo oscuro, que iban renovando las pinturas..."⁵.

Estos rostros estaban en una larga calle cercana a la Huaca N° 10 y que comunicaba con las otras construcciones de la ciudad de Huadca..."⁶.

Al Horizonte Tardío (Inca), corresponde un tambo. Durante la ocupación Inca, el edificio que había sido un centro ceremonial hasta entonces, es remodelado y transformado en tambo. El tambo probablemente fue construido al principio como un agregado del Oráculo. Posteriormente, quizás en el gobierno de Huayna Ccapac, por algún oráculo adverso se hizo cubrir el Oráculo, siendo empleado este tambo o tampu, únicamente con un sentido de previsión social pues en los graneros iban acumulando granos, preocupándose del secado de los mismos y de semillas de frutas en pasadizos y terrazas superiores. En la descripción que hace el padre Calancha de la Huaca en Limatambo, dice que sólo las estructuras más superficiales corresponden al templo del Rímac u Oráculo, con lo cual sugiere la coexistencia de un tambo con el templo del Rímac: Rímac Tampu.

3. Middendorf, E. N. *La antigua ciudad de Huadca*. Lima, 1943. p. 81-95.

4. Kroeber, A. L. *Proto-Lima*... Chicago, 1954. p. 20.

5. Wagner, José S. *Notas*. Lima, 1948. p. 96.

6. Cárdenas Martín, Mercedes O. ... *Pando*... Lima, 1965. p. 53.

En una referencia de Cobo, encontramos lo siguiente:

“... Los depósitos reales y los de la Religión eran distintos aunque estaban siempre juntos, como lo eran los dueños de lo que en ellos siempre se encerraba y los efectos a que se aplica. Eran los del Inca mucho mayores y más largos que los de la Religión, de donde se colige haber sido mayor su parte de tierras y ganados que la que estaba consagrada a los dioses... Todo el grano, semilla y frutos que se recogían de las tierras de la Religión y del Inka, con todo lo que en espacios contribuían los pueblos, lo ponían los mismos indios de la comunidad en los primeros depósitos, para que el Inka y sus gobernadores lo distribuyeran a su libertad...”.

De los primeros años de la conquista, el Padre Bernabé Cobo en la “Historia de la fundación de Lima”, incluye una referencia a la forma de gobierno incaico en el valle del Rímac:

“... Dividiase este valle conforme al gobierno de los reyes Incas, en tres Unos o Gobernaciones de diez mil familias cada una; el pueblo de Caraguaylo era la cabeza de la primera, el de Maranga, que cae en medio del valle, de la segunda; y la tercera el de Aura...” 7.

A la ocupación española corresponde una casa-habitación:

“... La primera ocupación fue de soldados acampados que se alojaron con los caballos y utilizaron el edificio, sin embargo, tal como lo encontraron al servicio del Tahuantinsuyo.

Posteriormente se edificó la casa y se estableció en ella una familia que tenía niños según se puede colegir por unos zapatitos encontrados. Una gran cantidad de alpargatas revela tributo indígena. Los basurales cercanos a la casa-habitación con su zaguán y dos alas de tres habitaciones cada una: de dormitorios la una y de habitaciones de servicio la otra, brindan gran contenido de documentos del siglo XVI, naipes, etc, y fue posiblemente ocupada hasta el siglo XVIII, siglo al cual parecen corresponder la cerámica verde y celeste vitrificada, el estribo y la taza de probable comercio con las islas Filipinas...” (Sic) 8.

Es a partir de la ocupación española, donde incidimos más exhaustivamente, por lo referente al hallazgo de *documentos* y *naipes* en el basural cercano a la casa-habitación.

Acerca de quiénes fueron los que habitaron la casa de la Huaca de los Tres Palos, no lo sabemos todavía. A la huaca se le conoce también con el nombre de Martín de Alcántara, hermano materno de Francisco Pizarro, pero aún no se ha comprobado que él la habitase.

En general se sabe que Maranga era una encomienda durante la ocupación española. Cobo, nos dice “... A Nicolás de Ribera, el Mozo, ... encomendero de Maranga, Canta y Vegueta...” 9.

7. Cobo, Bernabé. *Historia de la fundación de Lima*. Lima, 1882. p. 42.

8. Ramos de Cox, Josefina. “Pando” (inédito). T. 2, p. 174.

9. Cobo, Bernabé. Ob. cit., p. 46.

En el libro primero de Cabildos de Lima se encuentra la concesión de esta encomienda, a Ribera el Mozo:

“... Muchos y muy marcados servicios fueron los de Nicolás de Ribera, el Mozo, en la Conquista, conservándose siempre fiel a la causa Real, combatiendo las alteraciones que los alborotadores del reino promovieron repetidas y continuas veces hasta su completa pacificación por el licenciado Pedro de La Gasca, quien lo premió concediéndole la encomienda de Maranga, que comprendía el territorio del Cacique en cuyos dominios se había fundado la capital de la Colonia, y no solamente se acordó gratificaciones a Ribera sino también a su esposa doña Inés Bravo de Lagunas...”¹⁰.

La zona de Maranga ya era encomienda cuando el virrey Toledo vino al Perú (1569-1581). También en el libro Primero de Cabildos de Lima, encontramos:

“... Relación de encomiendas existentes en el Perú cuando practicó la visitación e hizo reparto general el Virrey D. Francisco de Toledo... Audiencia de Lima ...

INDIOS

Maranga 99 etc 11.

... Tuvo Ribera en encomiendas los indios de los valles de Maranga y Huadca inmediatos a la ciudad...”¹².

En la lectura de la carta hallada en el basural, de fecha 1582, se observa que va dirigida al hermano del virrey, D. Martín Henríquez de Almansa, otra posibilidad de vinculación con los ocupantes de la casa de la Huaca Tres Palos. Próxima a la esquina Este del edificio, demolida para obtener un ingreso, se encontró entre la arena de los depósitos de alimentos y protegido por un muro caído, un documento al que se llama “Traslado de 1519 de León de Nicaragua”.

II. DESCRIPCION DE LOS DOCUMENTOS HALLADOS EN LA HUACA DE LOS TRES PALOS

El material que consideramos fue un aporte español en la conquista y que hasta ese momento era desconocido en el Perú, los naipes y documentos producidos; y si bien parte de ellos cayeron o se destruyeron como desperdicio, dieron origen a su vez a los primeros pre-archivos, en sentido occidental, en el Nuevo Mundo.

10. Torres Saldamando, E. *Libro primero de cabildos* ... París, 1900. p. 332.

11. Torres Saldamando, E. *Ob. cit.* Anexos al apéndice N° 2. p. 140.

12. Torres Saldamando, E. *Ob. cit.* lra. parte. p. 57.

Tenemos noticias también de hallazgos similares en Pachacamac. El Dr. Julio C. Tello, durante las excavaciones encontró manuscritos que entregó al Dr. Porras Barrenechea para su estudio. Ultimamente, el Sr. Alberto Bueno, encontró naipes y manuscritos en el mismo sitio.

La colección Soldi, guarda una baraja de naipes españoles, que proceden según información de la persona que los halló, de una tumba en la zona de Ocucaje y que se encontraban en una cajita de piedra.

El material encontrado en la Huaca de los Tres Palos, para su descripción, lo dividimos en dos partes: documentos y naipes.

I. Documentos

Entre los documentos que se han hallado tenemos solamente tres manuscritos, que están casi completos, aunque bastante definidos como casi todo el material, por las circunstancias en que se encontraban, es decir, entre tierra húmeda o entre desperdicios orgánicos, o debajo de muros o demás vestigios de construcción.

Además de estas 3 cartas manuscritas, se encontró una hoja que debió haber pertenecido a un libro. Hay fragmentos de diferentes cartas, pero lo único observable es diferentes tipos de letra.

a) En primer término, un requerimiento de pago del siglo XVI. Está dado en la ciudad de León de Nicaragua, el ocho de marzo del año 1519. Este documento es el que se halló debajo de un muro caído. Se ha protegido algo, ya que se encontraba doblado, circunstancia que ha favorecido enormemente su lectura por estar la tinta en buen estado.

La escritura pertenece al castellano del siglo XVI. El texto transcrito ha sido publicado por el Seminario de Arqueología de la PUC¹, y la revisión de la transcripción es de César Gutiérrez, Director del Archivo Riva Agüero.

“En la ciudad de León ocho días andados del mes de março, año del Señor de mil e quinientos e diez y nueve años, por quanto el señor Joan Alonso fator por Su Magestad dixo que convenía que Pedro Pacheco, Alguazil Mayor por Su Magestad, fuese a la çiudad de Sevilla por cierta cantidad de pesos de oro que pertenecen a la caxa de Su Magestad, por tanto que Requería al señor Alcalde Mayor en la çiudad de León, ocho días andados del mes de março, año del Señor de mil e quinientos e diez y nueve años por quanto al señor Joan Alonso fator por Su Magestad dixo que convenía que Pedro Pacheco, Alguacil Mayor de su Magestad, fuese a la ciudad e Sevilla por cantidad de pesos de oro que pertenecen a la caxa de Su Magestad por tanto se requería al señor [siguen firma y sello] . . .

Las medidas del documento fragmentado son las siguientes: 22 cm. de ancho y 21 cm. de largo (a la punta rota). El trazo de las letras es muy parejo. La

1. Regalado, Lilitana. “Texto (manuscrito 1582)”. En: *Boletín del Seminario de Arqueología del Instituto Riva Agüero*. N° 3. Lima, jul. 1969.

tinta presenta indicios de oxidación, especialmente en los trazos más gruesos. El color del papel no está del todo amarillento sino más bien es uno de los que mejor se ha conservado; a causa de lo indicado anteriormente es bastante blanquecino y no ha tenido mayor humedad.

b) El segundo documento está fechado en el año 1582. Es también Lilitana Regalado² quien se ha ocupado de la lectura paleográfica de él y César Gutiérrez de la revisión. Se trata de una carta. No se ha completado la lectura del texto pero se sabe el sentido de ella: fechada el 12 de mayo, es una comunicación personal de Juan Enriquez a don Martín Henriquez Almansa, hermano del Virrey del Perú.

Don Juan Henríquez aparte de referir asuntos personales, informa de la salud de la virreyna doña María y sus hijas, y saludos. Trata también acerca de una "nueva fundación". Lo transcrito hasta el momento dice lo siguiente:

†

Ilustre mi señor:

Luego q llegué a este pueblo escriby a vuestra merced dando aviso/ como avía llegado y como allé a estas servidoras de vuestra merced e/ hijos y luego fuy a besar las manos a mi señora doña María/ que estaba su merced con mucho deseo de ber cartas de vuestra merced y/ ansy tratando cosas trate de la yda señor don Diego y por entonces/ no abya que tratar de su partida.

Excelencia para yrse con el y ansi está determinado de yrse muy/brebe con [ilegible] pasada del señor don Martin Enriquez y aunque/.

justicia nueva dr enq gado/ aeselugar ...
 en confiado de estapada eubi/ en ... de aqui ayer yo ... las cosas
 equerido dar aviso a vuestra merced/ para vuestra merced este adbertido de su
 determinacion ... ay en/que ... mi doña Maria, tiene salud gloria a Dios? y muy
 contenta con/ su ... tiene muy grande ... dios le alumbre/amen esta esqueri-
 do/ sin falta ninguna entiendo cambiase dios me ... dio gose a vuestra merced/
 q le dis ... besosu ... a todo ... por ser cosa/ de (soto) de mi no hay esta
 de nueho ... de que doña luisa?/ y mis hijas besan a vuestra merced las manos
 ... dos beces ... conocer a/ vuestra merced y besarle las manos ... El don die-
 go ... disese por/ ser fiesta sale de ... biernes ... aviso a vuestra merced de lo
 q/ asido ... siente mucho mi señora doña María por .../.

12 de mayo de 1582.

atentamente muy señor?

beso las manos a vuestra merced.

Joan Henriquez.

Los caracteres se notan muy borrados pues el manuscrito se halló en muy mal estado, presentando pliegues de arrugas como si lo hubiesen estrujado

2. Ob. cit.

para arrojarlo al basural. Tiene algunas esquinas rotas, y la tinta presenta varias tonalidades por el desgaste. Mide actualmente este documento 21 cm. x 31 cm. de largo. La diferencia de fechas entre los dos primeros documentos es de 63 años.

c) El tercer documento, no ha sido transcrito aún; parece que se trata de una carta que envía alguien a un canónigo. Debe ser también como el caso anterior una carta personal, y también de épocas semejantes pues a pesar de la diferencia de los rasgos (en el primer caso va hacia la izquierda, y en el segundo caso es bastante irregular y desordenado pero tiende hacia la derecha) las letras en sí son del mismo tipo.

Este manuscrito está roto también en los bordes y presenta restos de quemadura al centro y en los mismos bordes, probablemente se deba a que estuvo asociada a ceniza o que lo iban a quemar pero no le llegó el fuego. El tamaño del manuscrito es igual al anterior lo mismo que la calidad del papel.

d) El cuarto documento es una hoja impresa en latín. Pertenecer a un libro. Parece que se trata de un texto de derecho. El tema sería sobre contratos de derecho civil del *Corpus Juris Civilis* de Justiniano.

Asociándolo a la carta que aún no ha sido transcrita pero en la cual se lee que va dirigida a un canónigo podríamos pensar que habitó en Tres Palos un religioso, que como se sabe estaban entre el grupo de los letrados, y con mayor proporción entre los primeros españoles que vinieron al Nuevo Mundo. Tal vez vivió allí un escribano de la época.

Estos documentos demuestran que, sin lugar a dudas, la Huaca estuvo ocupada por personas de cierta categoría, así lo demostrarían el requerimiento de pago, la carta al hermano del Virrey, la carta al canónigo, y, por último, el texto de un libro de derecho civil.

Este último está muy deteriorado, tiene muchas roturas que impiden una clara lectura del texto. Quizá futuros hallazgos nos den mayores luces al respecto.

2. *Naipes*

Distinguimos muy bien dos clases de naipes, en cuanto a las técnicas de fabricación se refieren: unos son impresos en blanco y negro (originalmente) y los otros impresos y pintados a mano.

a) *Naipes impresos*. Su característica principal es tener las dos caras con muy distintos motivos entre sí: cada una de las caras pertenecen al mismo tipo. Las que indicamos como cara uno presentan alrededor del motivo principal un cuadro de mayas paralelas diagonales, menudas; los bordes de este papel dan la vuelta y se fijan en la otra cara.

En los lados opuestos son diferentes los motivos. Ambos lados han sido hechos por separado y se han utilizado los bordes de la cara uno, que son más

grandes, para unir las dos caras, de tal forma, que lo sobrante pasa al otro lado como filete pegado, uniéndolas.

Los motivos son de una reina y un rey, los personajes aún no han sido identificados, representando con seguridad a alguien de la época, como era costumbre. Desde el punto de vista estético, estos dos motivos pertenecen al arte grotesco, según referencias de Francisco Statzny, ex director del Museo de Arte. El arte grotesco fue un tipo de decoración utilizado en el Renacimiento, se logró mediante una armoniosa composición de motivos florales, figuras humanas y animales fantásticos. Se inspiró esta decoración en modelos romanos hallados en las grutas artificiales del Monte Celio, que eran de la enterrada "Domus Aurea", de Nerón.

La cara 2 de estos naipes presentan el palo de copas; en un caso se trata del 2 de copas y en el otro, por estar muy deteriorado, se notan solamente 2, pero por el espacio, puede pensarse que es 7 ó 9. Los motivos de las copas en sí parecen muy distintos a los de la otra cara, pero observándolos es posible notar que es el mismo estilo artístico, pero que al representar objetos o símbolos para el juego de cartas ya tradicionales son más esquemáticas, sin dejar de tener las mismas características.

Otros cinco naipes en la cara 1 representan jinetes a caballo. La agilidad y ondulación de las figuras corresponden a los estilos típicos de Miguel Ángel, Rafael y Leonardo, según opinión también de Statzny. A excepción de un naipe todos están fragmentados, pero sin dejar de notarse las características que los distinguen. El motivo de estos caballeros parece haber sido inspiración de la pintura y estudios renacentistas sobre San Jorge, quien ha sido interpretado por varios pintores en obras con diferentes títulos; especialmente nos recuerda un estudio de Rafael sobre este personaje.

Un naipe presenta un personaje que parece llevara una máscara y guantes negros, va con capa en la cual pende una cruz y lleva a la altura del cuello las palabras "Pan Asco". En la cara 2 hay bastones (el número de ellos es difícil de establecer por el estado del naipe); cuatro de espadas, el caballo de oro, copas y nuevamente bastos (los cuatro palos).

Hay naipes con motivos de medallones o camafeos que llevan un retrato al centro y van colgados de un gran lazo ondulante.

En la cara 2 los naipes llevan los palos de copas, oros y uno representa un motivo mitológico, como se ha dicho anteriormente; en este caso puede ser una esquematización de uno de los motivos del decorado grotesco.

Estos naipes están hechos en cartón no muy grueso y sobre este cartón van las láminas del papel impreso con los motivos antes descritos. Pertenecen a dos barajas distintas, una un poco más ancha y larga que la otra. Las denominaremos barajas *a* y *b*.

A la baraja *a* pertenecen:

Dos naipes con los personajes grotescos en cuyo reverso está el palo de copas. Los naipes de jinetes a caballo; en el reverso copas y bastos. El medallón con rostro de joven; en el reverso copas. Las medidas de éstos debieron ser 9.5 por 6.5 cm.

A la baraja *b* pertenecen:

Primero, patas de un caballo; reverso cuatro de bastos. Segundo y tercero, jinetes a cuyos reversos hay espada y caballero con estandarte. Cuarto, motivo de bastos con flores. Quinto, medallón con rostro de mujer; reverso, figura mitológica, lazo de medallón; reverso, oros. Las medidas de esta baraja son 8.5 por 5 cm.

Además, pertenece a esta baraja un naipe que representa el seis de oros, y en la esquina superior izquierda, lleva el rostro de un querubín. Este naipe está incompleto, pues por la mala conservación ha perdido la lámina del anverso, o sea la que lleva el borde rayado. Pero el tamaño es el mismo que los anteriores y también el estilo pertenece a ellos.

En este grupo de naipes impresos, tenemos dos ejemplares que no pertenecen al mismo estilo que los anteriores, sino al palo de oros. Son más angostos que los anteriores. Las medidas son: 9 x 4.5 cm. Está fabricado en cartón. Presenta un punteado al reverso, detalle que veremos en una de las barajas pintadas a mano. Parece que es el 9 de oros. El otro, es algo más pequeño; sus medidas son: 8.5 x 4.5 cm. Presenta el seis de oros y al reverso no tiene ningún motivo. También está hecho de cartón pero el grabado va en papel pegado, por esta razón se ha perdido el reverso. Es el seis de oros.

b) *Naipes impresos pintados a mano*

Tenemos 13 ejemplares de este tipo de naipes, pero pertenecen a cuatro barajas diferentes.

1. Tenemos una sota, el palo a que pertenece no lo sabemos pues se trata únicamente de la lámina de papel impreso que se ha despegado del cartón y está fragmentada. Los colores que lleva son rojo, negro y blanco (originalmente). Los colores blanco y negro del naipe están impresos en la figura. El rojo está pintado a mano, lleva este color en las piernas, redondelas de los brazos y algunas bandas del vestido. Ha sido hallado en el A—33 de la Huaca.

2. Siete naipes de esta baraja, pertenecen a los palos de copas, espadas y bastos.

Tenemos una sota de bastos, la figura de la sota está casi borrada y han desaparecido los colores; lleva una espada a cada lado, bastante simple; la de la derecha es de color rojo; en la de la izquierda se ha borrado la pintura, pero queda un residuo de rojo.

Hay dos clases de espadas, unas tan simples y rudimentarias como las que aparecen en la sota; llevan los colores rojo y azul alternados, o sea, que una es roja con manga azul y la otra al contrario. Estas espadas están pintadas sin impresión alguna mientras que los otros naipes son más pequeños, impresos y pintados también con los colores combinados de rojo y azul.

Los bastos, al igual que las espadas descritas en primer término, están pintados rústicamente sin impresión. Tenemos el cuatro de este palo y también los colores son el rojo y azul. También tenemos el seis de copas, las copas son impresas y solamente la boca de ellas lleva color, realizado a mano, es rojo. Estos naipes miden 8.5 cm. x 4.5 cm.

Todos se han encontrado en el A—10, lo que comprueba que formaron parte de la misma baraja.

Característica parecida a los descritos como impresos es el papel que llevan al reverso y que en este caso no tiene ningún motivo, da la vuelta y va como filete uniendo la otra cara. Entre ambas caras de papel, que en este caso es grueso, llevan cartón. Los naipes de esta baraja son bastante consistentes.

3. Tenemos tres ejemplares de esta baraja. En ellos se nota mayor elaboración en el diseño de las figuras, no son tan simples como los anteriores que llevan solamente algunos trazos muy indispensables y finalmente el coloreado se da sin ningún esmero.

El naipe es fragmento de sota, el palo a que pertenece no está. Los colores con que está decorada son el rojo y azul que combinados adornan el vestido y parte del ruedo del naipe. Se encontró en el A—27.

Los otros 2 ejemplares de la misma baraja corresponden al palo de bastos; en el primer caso, el siete de bastos y en el segundo caso es un pequeño fragmento. Los colores que llevan son meramente el rojo, azul, e incluso el basto que aparece en sentido horizontal en el segundo naipe de la lámina, va en color natural (decolorado) de la impresión. Este basto se ha oscurecido un poco pero se ve que su tono original fue igual al del fondo del naipe o sea, el blanco. Estos naipes han sido hallados en el A—16. Están fabricados con el sistema de láminas pegadas al cartón.

Estos naipes no llevan ningún motivo en el reverso, que es completamente liso; consiste en una lámina de papel, de la misma textura que la del otro lado, pero en blanco, también pegada al cartón. Las medidas de los naipes son: 9.5 cm. x 8.5 cm.

4. En un naipe que es el nueve de copas las figuras están completamente borradas pero se ha conservado bastante bien el coloreado en rojo en las bocas de las copas.

Otro naipes es el ocho de bastos. Pertenecen al mismo tipo de los bastos descritos en la baraja 3, pero éstos llevan pintados los extremos superiores o mangas del basto. Los colores en que están pintados son el rojo y azul.

La característica de esta baraja es que lleva el reverso punteado. Están hechos también con el sistema de láminas pegadas sobre cartón. Las medidas son: 9 x 5 cm. Se encontraron en el A—16.

3. *Diferentes opiniones sobre los naipes hallados en la Huaca de los Tres Palos*

Con el fin de tener mayores referencias y tratar de confirmar las hipótesis que teníamos acerca de los naipes, se escribieron cartas a la Biblioteca Nacional en París, Gabinete de Estampas, Museo Metropolitano de Arte en Nueva York, Museo Británico y Museo de Bellas Artes de Barcelona.

En las cartas que se enviaron, se les indicaba las condiciones del hallazgo, como también su ubicación. Recibimos respuesta de los tres primeros, no habiendo tenido ninguna comunicación del Museo de Bellas Artes de Barcelona.

a) Bibliothéque National, París: No tienen en su colección naipes semejantes a los nuestros, pero según opiniones de especialistas, piensan que se trata de naipes españoles y probablemente catalanes, que datan de mediados del siglo XVIII, impresos por medio del grabado en madera y luego coloreados a mano (refiriéndose a los naipes que indicamos en el punto b, como impresos y coloreados a mano) y esta técnica se siguió utilizando hasta mediados del siglo XIX.

b) Metropolitan Museum, Departament of Ponits and Drawings:

Por falta de claridad de las copias sólo se refieren al 8 de bastos. No aseguran que hayan sido hechos en España misma; pudieron ser impresos en Francia o Italia. Los mismos diseños se redujeron durante muchos años.

El punteado del dorso (que lleva ese 8 de copas) no indica el período pues es uno de los motivos que se empleó durante mucho tiempo con otros dibujos, como puntas de flecha y rombos.

Adjuntaron 2 copias de naipes muy similares a los nuestros, que datan del año 1587.

d) Museo de Arte, Lima: Tuvimos la gran oportunidad de recibir las opiniones de Francisco Statzny, ex director del Museo de Arte en Lima. Algunas de las opiniones de Statzny sobre los naipes se han incluido, como indicamos al descubrir las diferentes barajas, principalmente las que corresponden al arte grutesco.

Indica que los pertenecientes a este estilo, corresponden sin lugar a dudas al siglo XVI y cree en la posibilidad de que ambas caras pertenezcan a épocas diferentes, pero que pudieron ser impresos al mismo tiempo con cintos antiguos. Y sitúa a los motivos en la otra cara, a fines del siglo XV.

De los naipes en colores, nos dice que son más escasos y que han sido impresos en España y luego pintados a mano.

4. *Cronología de los naipes*

Después de la descripción hecha de la Huaca, sus asociaciones, especialmente en este caso de la ocupación española y las circunstancias de los hallazgos, podemos afirmar que los naipes corresponden al siglo XVI. Pertenecieron a las personas que habitaron la Huaca.

El lugar en donde fueron impresos es difícil establecerlo. Pudieron muy bien haber sido fabricados en España como también en Italia, teniendo en cuenta que durante mucho tiempo se utilizaron los mismos cuños para su elaboración y sobre todo que estos cuños eran transportados por los fabricantes de naipes por toda Europa.

Muchos de los soldados españoles que llegaron al Perú en esa época fueron combatientes en las guerras de Italia, motivo por el cual también puede darse el hecho que trajeran naipes de ese país (hacemos alusión especialmente a los naipes impresos con el estilo típico del Renacimiento italiano).

Los naipes son un tipo de grabado que, bajo el punto de vista estilístico en relación con otra clase de obras de arte, son más duraderos, tradicionales o conservadores en su estilo por el hecho mencionado, de la utilización de los mismos cuños a través de muchos años y en muchos países.

BIBLIOGRAFIA

ACOSTA, José de

- 1962 *Historia natural y moral de las Indias, en que se tratan las cosas notables del cielo, elementos, metales, plantas y animales dellas: y los ritos, y ceremonias, leyes y gobierno, de los indios* . . . Ed. preparada por Edmundo O'Gorman . . . México, Fondo de Cultura Económica.

AGUIRRE, Manuel

- 1961 *La escritura en el mundo*. Madrid, Lib. Réliex.

AIBAR OZEJO, Elena

- 1966 "El acallahuasi; institución educativa femenina". Tesis para optar el Título de profesora de Segunda Enseñanza, especialidad en Historia y Geografía, Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Educación. Lima.

ALTIERI, Radamés A.

- 1939 *Sobre un quipu peruano*. Tucumán.
1941 "Sobre 11 kipus peruanos". En: *Revista de Antropología del Instituto de Antropología de la Universidad de Tucumán*. Vol. II. Tucumán.

ANONIMO

- 1879 "Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Pirú". En: *Tres relaciones antiguas peruanas*. Madrid, Imp. y Fund. de M. Tello.

BAUDIN, Louis

- 1958 *La vida cotidiana en el tiempo de los últimos incas*. Buenos Aires, Lib. Hachette.

BAZIN, Germain

- 1961 *Historia del arte; de la prehistoria a nuestros días*. 2a. ed. rev. y aum. Barcelona, Eds. Omega.

BENAVIDES, José, y otros

- 1969 "Un requerimiento de pago del siglo XVI encontrado en las excavaciones de la Huaca Tres Palos (Fundo Pando, Lima, Perú)". En: *Boletín del Seminario de Arqueología del Instituto Riva-Agüero*. N° 3, jul.. p. 43-45. Lima.

CIEZA DE LEON, Pedro

- 1962 *La crónica del Perú* . . . Madrid, Espasa-Calpe.
1967 *El señorío de los incas* (2ª parte de *La crónica del Perú*). Introducción de Carlos Aranibar. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

CIRLOT, Juan Eduardo

- 1966 *El espíritu abstracto*. Barcelona, Ed. Labor. S. A.

COGORNO VENTURA, Gilda

- 1969 "¿Signos gráficos en Tablada de Lurín?". En: *Boletín del Seminario de Arqueología del Instituto Riva-Agüero*. Lima, oct.

- COHEN, Marcel, comp.
1968 *La escritura y la psicología de los pueblos*. México, Siglo Veintiuno Eds. S. A.
- DISSELHOF, Hans-Dietrich
1956 *Gott muss peruaner sein*. Wiesbaden, F. A. Bockhaus.
- ENGEL, Frédéric
1966 *Paracas; cien siglos de cultura peruana*. Lima, Lib. Ed. Mejía Baca.
- ESCOMEL, Edmundo
1934 "Tejas peruanas precolombinas destinadas a fines aritméticos". En: *Actas y trabajos científicos del XXVº. Congreso Internacional de Americanistas*. La Plata, 1932. Buenos Aires.
- FALCON, Francisco
1918 *Relación sobre el gobierno de los Incas*. Lima, Imp. y Lib. Sanmarti.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca
1967 *Comentarios reales de los Incas*. T. 3. Lima, Ed. Universo.
- GONZALEZ DEL RIO, Concepción
1969 "Punta de flecha de hueso de 3.140 \pm 200 en Tablada de Lurin". En: *Boletín del Seminario de Arqueología del Instituto Riva-Agüero*. Nº 4 Lima, oct.
- GONZALEZ GARCIA, Emilio
1964 "... Toquepala ..." En: *Revista 'El Mensajero'*: Nº 69, Toquepala, 29 feb.
- GONZALEZ HOLGUIN, Diego
1901 *Arte y diccionario qquechua-español*. Lima, Imp. del Estado.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe
1956 *La nueva crónica y buen gobierno* ... T. 3. Interpretada por el Tnte. Crl. Luis Bustíos Gálvez. Lima, Ed. Cultura.
- HARTH-TERRE, Emilio
1976 *El vocabulario estético del mochica*. Lima, Ed. J. Mejía Baca.
1972 "El signo verbal en la cerámica mochica". En: *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*. Nº 1. Lima. p. 17 - 39.
- HERRERA, Antenio de
1934-1957 *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme de la Mar Océano* ... Madrid, Imp. y Ed. Maestre.
- HORKHEIMER, Hans [y] KAUFFMANN DOIG, Federico
1965 *La cultura incaica*. Lima, Eds. Peruano-Suiza.
- IBARRA GRASSO, Dick Edgard
1967 *Argentina indígena y prehistoria americana*. Buenos Aires, Tip. Ed. Argentina.

JARA, Victoria de la

- 1964 *La escritura peruana y los vocabularios quechuas antiguos*. Lima, Imp. "Lux".
- 1967 "Vers le déchiffrement des écritures anciennes du Pérou". En: *Science Progres*. N° 3387 Paris, Juillet.
- 1963 "¿25 siglos de cultura peruana sin escritura?" En: *El Comercio* (suplemento dominical). Lima, 31 marzo.
- 1970 "La evolución del problema de la escritura peruana". En: *Arqueología y sociedad*. N° 2. Lima, U.N.M.S.M.
- 1970 "Los nuevos fundamentos para el estudio integral de la escritura peruana". En: *Revista de la Escuela Superior de Guerra*. N° 67. Lima.
- 1975 *Introducción al estudio de la escritura de los inkas*. Lima, INIDE.

KAUFFMANN DOIG, Federico

- 1963 *La cultura Chavín*. Lima, Ed. Peruano-Suiza.
- 1976 *El Perú arqueológico*. Lima, Kompaktos Eds. G. S.

KROEBER, Alfred Louis

- 1954 "Proto-Lima a middle Period Culture of Peru". En: *Natural History Museum. Fieldiana: Anthropology* Chicago. December.
- 1969 *El estilo y la evolución de la cultura*. Madrid. Eds. Guadarrama.

LARCO HOYLE, Rafael

- 1938-1939 *Los mochicas ... T. II*. Lima, Casa Ed. "La Crónica" y "Variedades", S. A., Ltda.
- 196 ? *La cultura Santa*. Lima, Lib. Valverde.

LIMA. UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE
SAN MARCOS. DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

- 1962-1963 *Primera exposición nacional de quilcas*. Lima, dic-ene.

LINARES MALAGA, Eloy

- 1969 "El arte rupestre en el Perú". En: *El Arquitecto Peruano*. N° 349-350. Lima, 349-350. mar-abr.

LUMBRERAS, Luis Guillermo

- 1969 *De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú*. Lima, Moncloa-Campodónico Editores Asociados.

LOCKE, Leslie Leland

- 1923 *The ancient quipu or Peruvian Knot record ...* New York, The American Museum of Natural History.

LOPEZ-PORTILLO Y WEBER, José

- 1935 *La génesis de los orígenes de las letras*. Tucubaya [México]

MATOS MAR, José, y otros

- 1964 *El valle de Lurín y el pueblo de Pachacamac (cambios sociales y culturales)* (Lima?)

MEJIA XESSPE, Toribio

1968 "Pintura chavinoide en los lindes del arte rupestre", Separata de la revista *San Marcos*, N° 9, 2ª época. Lima, jun.-jul.-ago.

1969 "Petroglifos de Chichiktara en el valle de Palpa". En: Linares Málaga, Eloy. *Loc. cit.*

METRAUX, Alfred

1968 "Los primitivos" (señales y símbolos) (pictogramas y proto escritura). En: Cohen, Marcel. *La escritura y psicología de los pueblos.*

MIDDENDORF, Ernst W.

1943 "La antigua ciudad de Huadca". En: *Revista del Museo Nacional*. Lima, N° 1, t. XII.

MOLINA, Cristóbal de

1916 *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*. Lima, Imp. y Lib. Sanmarti.

MONTESINOS, Fernando

1882 *Memorias antiguas historiales y políticas del Perú*. Madrid.

MOORHOUSE, Alfred Charles

1961 *Historia del alfabeto ... México*, Fondo de Cultura Económica.

MORUA, Martín de

1862 *Historia general del Perú, origen y descendencia de los Incas*. T. 2. Madrid, Imp. de Arturo Góngora.

MUELLE, Jorge

1969 "Las cuevas y pinturas de Toquepala". En: *Mesa redonda de ciencias prehistóricas y antropológicas*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Seminario de Antropología. t. II. Lima.

NORDENSKJOLD, Nils Eriand Herbert

1925 *The secret of the peruvian quipus ... Goteborg* (Suecia).

OVIEDO Y VALDES, Gonzalo Fernández de

¿ ? *Historia general y natural de las Indias: islas y tierra-firme de la mar Océano ... Asunción*, Ed. Guaranía.

PEZZIA ASSERETO, Alejandro

1968 *Ica y el Perú precolombino; arqueología de la provincia de Ica*. T. 1, Ica

PONCE SANGINES, Carlos

1964 *Descripción sumaria del templete de Tiwanacu*. (La Paz, Bolivia).

PORRAS BARRENECHEA, Raúl

1963 *Fuentes históricas peruanas (Apuntes de un curso universitario)*. [2ª. ed.] Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea.

POSNANSKY, Arthur

- 1945-1958 *Tihuanacu, la cuna del hombre americano* ... 4 t. en 2 v. Nueva York, J. J. Augustin.

RADICATI DI PRIMEGLIO, Carlos

- 1951 "Introducción al estudio de los quipus". En: *Documenta*. N° 1, Año II. Lima.
1964 *La "seriación" como posible clave para descifrar los quipus extranumerales*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

RAMOS DE COX, Josefina

- Pando (Archivo N° 2). Archivo inédito del Seminario de Arqueología del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
1958 "Tallán". En: *Mercurio Peruano*. N° 369, Lima, Año 33, Vol. 39. ene.
1964 *Nota sobre una nueva forma cerámica y material del período Intermedio Temprano en la Costa Central del Perú*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

———. y COGORNO DE GONZALEZ DEL RIO, Gilda

- 1976 "De las coordenadas-hora a los quipus". En: *Cuadernos de Arqueología Andina*. (Lima)

RAVINES, Rogger

- 1969 "El Abrigo de Diablomachay: un yacimiento temprano en Huánuco Viejo". En: *Mesa Redonda de ciencias prehistóricas y antropológicas*. Seminario de Antropología. Pontificia Universidad Católica del Perú. t. II. Lima.

REGALADO, Liliana

- 1969 "Texto (manuscrito 1582)". En: *Boletín del Seminario de Arqueología del Instituto Riva-Agüero*. N° 3, Lima. jul.

RELACION

- 1918 *Relación de la religión y ritos del Perú hecha por los primeros religiosos agustinos que allí pararon para la conversión de los indios*. Lima, Imp. y Lib. Sanmarti.

RICARDO, Antonio

- 1584 *Doctrina christiana*. Lima, Antonio Ricardo.

RIVA-AGUERO, José de la

- 1966 *Estudios de historia peruana: las civilizaciones primitivas y el imperio incaico*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. (Su Obras completas. T. V)

ROMAN Y ZAMORA, Jerónimo

- 1897 *Repúblicas de Indias, idolatrías y gobierno en México y Perú, antes de la conquista*. T. 2. Madrid V. Suárez Ed.

ROSELLO TRUEL, Lorenzo

- 1960 "Sobre el estilo Nasca". En: *Antiguo Perú: espacio y tiempo*; trabajos presentados a la Semana de Arqueología Peruana (9-14 de noviembre). Lima, Lib. Ed. J. Mejía Baca.

ROWE, John Howland

- 1961 "Inca culture at the time". En: Von Hagen, Víctor Wolfgang. *El imperio de los incas*. 2ª. ed. México, Ed. Diana.
 1963 "Urban settlements in Ancient Perú". En: *Ñawpa Pacha*. Berkeley.

SANCHEZ RAMIREZ, Fortunato

- 1969 "Investigación de los petroglifos de Kumbe Mayo". En: *Mesa redonda de ciencias prehistóricas y antropológicas*. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú. Seminario de Antropología. t. II.

SANTA DEROUSSAUX, Elizabeth della

- 1965 *Tiahuanacu; capital inca del Collao, a la luz de algunos textos poco conocidos*. Arequipa.

SANTA CRUZ PACHACUTI, Juan de

- 1927 *Historia de los Incas, y Relación de su gobierno por Juan Santa Cruz Pachacuti y el Lic. Fernando de Santillán respectivamente*. Lima, Imp. y Lib. Sanmarti y Cía.

SANTILLAN, Fernando de

- 1927 *Relación del origen, descendencia, política y gobierno de los incas*. Lima. Imp. y Lib. Sanmarti.

SANTO TOMAS, Domingo de

- 1951 *Lexicón o vocabulario de la lengua general del Perú ...* Ed. facsimilar publicada, con un prólogo, por Raúl Porras Barrenechea. Lima, Ed. del Instituto de Historia.

SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro

- 1960 *Historia india*. Madrid, Eds. Atlas.

SCHWOERBEL HESSEL, Gabriela

- 1969 "Una pluma estilizada de metal". En: *Boletín del Seminario de Arqueología del Instituto Riva-Agüero*. N° 2 abr. Lima.

SEÑORES INDIOS

- 1921 *Señores indios que sirvieron a Inga Yupanqui, y a Topa Inga Yupanqui, a Guayna Capac y Guascar ...* Lima, Imp. y Lib. Sanmarti.

SPAHNI, Jean-Christian

- 1969 *Los mates decorados del Perú*. Lima, Ed. Peruano-Suiza.

STUMMER, Luis M.

- 1954 "Antiguos centros de población en el valle del Rímac". Sobretiro de la *Revista del Museo Nacional*. T. XXIII. Lima.

TANODI, Aurelio

- 197? "Gráficas", En: *Homenaje al Doctor Ceferino Garzón Maceda*. Córdoba. Universidad Nacional de Córdoba.

- TAURO, Alberto
1967 *Diccionario enciclopédico del Perú*. T. 3. Lima, Ed. Juan Mejía Baca.
- TELLO, Julie C.
1956 *Arqueología del valle de Casma; culturas: Chavín, Santa o Huaylas Yunga y sub-Chimú* ... Lima, Ed. San Marcos.
1960-1961 *Chavín; cultura matriz de la civilización andina* ... T 2. Con rev. de Toribio Mejía Xesspe. Lima, Imp. de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- TOLEDO, Francisco de
1920 *Informaciones sobre el antiguo Perú*. Lima, Imp. y Lib. SanMarti y Cía.
- TORRES RUBIO, Diego de
1963 "Diccionario". En: Porras Barrenechea, Raúl. *Op. cit.*
- TORRES SALDAMANDO, Enrique
1900a *Libro primero de cabildos de Lima*. Anexos al apéndice N° 2. París.
1900b *Libro primero de cabildos de Lima*. 2ª. parte. Apéndices. París.
- UCKO, Peter J. y ROSENFELD, André
1967 *Arte paleolítico*. Madrid. Eds. Guadarrama.
- UHLE, Max
1934 "Los jeroglifos de la portada de Tiahuanaco". En: *Actas y trabajos científicos del XXVº. Congreso Internacional de Americanistas*. Buenos Aires.
1940 "Un quipu procedente de Cutusuma, Bolívar". En: *Revista del Museo Nacional*. N° 10, t. IX. Lima, segundo semestre.
- VON HAGEN, Víctor Wolfgang
1961 *El imperio de los incas*. 2ª. ed. México, Ed. Diana.
- WAGNER, José S.
1943 "Notas". En: Middendorf, Ernst W. "La antigua ciudad de Huadca". En: *Revista del Museo Nacional*, N° 1, t. XII. Lima.
- WASHINGTON MUSEUM OF PRIMITIVE ART
Ancient peruvian textiles from the Collection of the Textile Museum Washington. Washington.
- WEISE, Oskar
1938 *La escritura y el libro* ... Barcelona, Ed. Labor.