EL TOCAPU QUE NARRA
EL VIAJE DEL SOL
EN EL MES DE AGOSTO:
LA ARQUITECTURA INCA
COMO "REPRESENTACIÓN"
CALENDÁRICA DEL ORDEN.
UNA VISIÓN DESDE
HUÁNUCO PAMPA

EL *TOCAPU* QUE NARRA EL VIAJE DEL SOL EN EL MES DE AGOSTO: LA ARQUITECTURA INCA COMO "REPRESENTACIÓN" CALENDÁRICA DEL ORDEN. UNA VISIÓN DESDE HUÁNUCO PAMPA

José Luis Pino Matos¹

"Pues nada hay oculto que no haya de descubrirse ni secreto que no haya de conocerse y salir a la luz" Lucas, 8: 17

"Había postes de señales que no dejaba leer la nieve, ¿y quién se fiaba si estaban puestos al revés?" Bertolt Brecht, La cruzada de los niños, 1939

El presente artículo propone que la existencia de algunos diseños geométricos, conocidos como *tocapu*, podría estar haciendo referencia a fechas importantes del calendario inca, las que se encontrarían representadas en una arquitectura planificada y vinculada con el paisaje sacralizado de Huánuco. Las conclusiones están basadas en a) una comparación que se realiza entre los aspectos formales y los contextos del diseño de una estructura arquitectónica inca del sector Este de Huánuco Pampa; b) la forma y el contexto de un *tocapu* recurrente en algunos gráficos de Felipe Guaman Poma de Ayala (1987 [1615]) y Fray Martín de Murúa (2004 [1590]), asociados a fiestas y rituales, y c) algunos vasos de madera o *kero* coloniales.

La arquitectura como representación

Las exploraciones para entender el significado del simbolismo arquitectónico vinculado con el estudio de sus contextos han demostrado ser muy fructíferas (Parker Pearson y Richards 1994: 29-30), sobre todo en los Andes, tanto para entender el

¹ Magister del Programa de Estudios Andinos de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Correo electrónico: jose.pino@pucp.edu.pe

orden cosmológico expresado en centros ceremoniales arqueológicos (Isbell 1976), como para ver que la arquitectura pública se muestra reflejada como un texto social (Urton 1988). Asimismo, permiten proponer que algunos sitios planificados huari poseían una configuración calendárica y podían entenderse como mapas cosmológicos (Anders 1993) e incluso para realizar comparaciones entre arquitectura y tejidos que ayuden a entender cómo se pudo representar el Estado Huari en estos soportes materiales (Stone-Miller y McEwan 1991: 53-80). Es en esta línea y a través de sus contextos que se pretende comparar diseños arquitectónicos inca con diseños dibujados en tejidos con el fin de tratar de entender qué se pretendía representar en los mismos y si estos estaban referidos a signos de igual significado.

Los tocapu como representación del tiempo y el espacio

Los tocapu² son considerados por los estudios actuales como cuadrados provistos o llenados con diseños y figuras geométricas de colores contrastantes que están presentes principalmente en textiles y en vasos de madera (Urton 2007: 247, Grube y Arellano 2002: 52, Arellano 1999: 253). Los textiles donde se aprecian estos signos son generalmente *uncu* o túnicas reales (Rowe 1979, Szemiński 2009: 378). Posiblemente los signos y ciertos mensajes presentes en estas túnicas eran susceptibles de ser apreciados por un público que veía a los mismos personajes reales vestidos con estas prendas (Arellano 1999: 257).

¿Qué representaban estos diseños geométricos? Algunos estudios plantean el significado del *tocapu* como un tipo de heráldica incaica (Eeckhout y Danis 2004). Sin embargo, según Mariusz Ziółkowski, Jarosław Arabas y Jan Szemiński, esta opinión general que considera que los *tocapu* fueron "un tipo de signos heráldicos" prevalece en varios autores, pero aún sin que se precise concretamente qué se entiende bajo esta definición tan general (Ziółkowski *et al.* 2008: 152). Otros estudios refieren que posiblemente algunos *tocapu* sean emblemas de las provincias inca (Julien 1999: 89).

Algunos tocapu que posiblemente se referían a lugares y provincias súbditas, otorgaban legitimación a las autoridades de estas provincias al exhibirlos en actos públicos (Grube y Arellano 2002: 57-60). Asimismo, Cummins (2004) plantea la posibilidad de que a través de ellos se expresaran conceptos abstractos, cuyo significado simbólico debería entenderse de forma contextual. De este modo, las divisiones y composiciones en los tocapu, ya sean bipartitas o cuatripartitas, podrían tener paralelos conceptuales en las formas políticas y sociales incaicas, tales como

² Según Rodolfo Cerrón-Palomino (2008: 99-109), *tocapu* es un vocablo aimara quechuizado y luego castellanizado como un tecnicismo referido a la decoración de los tejidos, pero su significación parte del verbo almacenar.

hanan y rurin³ o el Tawantinsuyu (Cummins 2004: 140). De esta manera, se habría representado a los territorios incorporados con diseños visuales presentes en tejidos y vasos usados en actos públicos (Ziółkowski *et al.* 2008: 158).

Igualmente, estos diseños podían representar alianzas políticas y manifestarse esto no solo en los *uncu*, sino también en lugares asociados con ancestros, como las *chullpa*, en el caso del altiplano sur. Las figuras geométricas, al estar pintadas en los cuatro lados de las *chullpa*, conformarían un *tocapu* tridimensional que evocaría determinadas narrativas locales de la ideología inca imperial (Cummins 2007: 285). Del mismo modo, los diseños escalonados que se observan en las túnicas incas han sido plasmados con pigmento rojo en la arquitectura de piedra trabajada en el templo principal del sitio inca de Cacha/Raqchi (Sillar y Dean 2002: 248). En la arquitectura de barro en la costa, el uso de ciertos colores en el sitio inca de Tambo Colorado expresaba posiblemente jerarquías sociales en espacios rituales importantes (Protzen y Morris 2004: 273-275). Estas descripciones corresponderían a una de las formas cómo, mediante diseños y *tocapu*, se plasmaron conceptos e identidades en la arquitectura.

Para el caso de los *tocapu* de forma calendárica, un caso muy interesante que vale la pena resaltar es el de un manto (con código MFA325 de la colección del Boston Museum of Fine Arts) que representaría mediante 1824 diseños geométricos un calendario multianual y conmemorativo para la cuenta de cinco años (Urton 2007), en el que los diseños sobre el soporte textil marcarían el tiempo y los colores dividirían el espacio en formas opuestas y simétricas.

Sin embargo, aún nos falta tener más información sobre los contextos de los casos arriba mencionados, lo que nos ayudaría a acercarnos más al entendimiento de estos diseños geométricos y de sus representaciones.

El diseño cuatripartito de una estructura arquitectónica en Huánuco Pampa

Huánuco Pampa fue una de las capitales provinciales más importantes de la región del Chinchaysuyu en la época inca. La planificación del espacio y la arquitectura de este asentamiento no solo reflejó su organización radial, sino también enfatizó muchas subdivisiones espaciales de formas duales, tripartitas y cuatripartitas (Morris 1987; Arellano 1998; Pino 2004a, 2005). Sin duda, este asentamiento, en su conjunto, reflejó los principales aspectos de la idiosincrasia y la cosmovisión inca al codificar en la arquitectura pública los procedimientos de las actuaciones sociales y políticas, sobre todo en sus actividades oficiales (Morris 1995: 422-423).

³ Preferí escribir la palabra quechua *rurin,* con r, porque esta es la manera empleada en el área del Chinchaysuyu (Cerrón 2008: 235), en la que se localiza Huánuco Pampa.

Sin embargo, entre todas las estructuras arquitectónicas presentes en el asentamiento, hay una que llamó la atención del autor por su diseño particular. Esta construcción se encuentra en el sector Este del complejo arqueológico, específicamente en el subsector IIB, y es denominada la Casa del Inca o Incawasi, según la sectorización de Morris y Thompson (1970, 1985). Asimismo, ha sido calificada como parte de un área palaciega o de alojamiento real del sector IIB4 (Morris 2004: 304), el cual presenta un eje solar o equinoccial (Morris 1987: 34). Este sector de Huánuco Pampa también ha sido asociado con el culto al dios Huiracocha (Morris 1987: 42; ver Figura 1).



Figura 1 - Fotografía de la cara Este de la estructura dual y cuatripartita del sector IIB de Huánuco Pampa (foto del autor).

Esta construcción es de piedra trabajada y pulida al estilo cuzqueño. Sus coordenadas son las siguientes: latitud 09°52′31″S, longitud 076°48′43″W, y una altitud de 3644 msnm. Se trata de una estructura doble, de planta rectangular (de 9 x 23 m), compuesta por dos partes iguales (norte y sur) divididas por un corredor central que las atraviesa en un sentido SW-NE. Cada parte de la estructura está dividida, a su vez, en dos recintos por un muro medianero (ver Figura 2). La mencionada construcción posee un corredor central (CC) y cuatro recintos:

- dos recintos hacia el Este: el recinto noreste (RNE) y el recinto sureste (RSE),
- dos recintos hacia el Oeste: el recinto noroeste (RNW) y el recinto suroeste (RSW).

Cada recinto posee accesos de forma trapezoidal hacia los lados este y oeste, con medidas promedio de 1.20 m de base, 2.35 m de altura y 1.05 m de ancho en el umbral. En el interior de los muros de cada recinto se encuentran trece nichos trapezoidales, a una altura de 1.90 m desde el nivel del suelo. Las medidas promedio de cada nicho son de 50 cm de base, 50 cm de altura y 35 cm de profundidad.

Además de su diseño dual y cuatripartito, la singularidad de esta construcción se halla en las características internas de cada recinto y de su corredor central, que son como siguen:

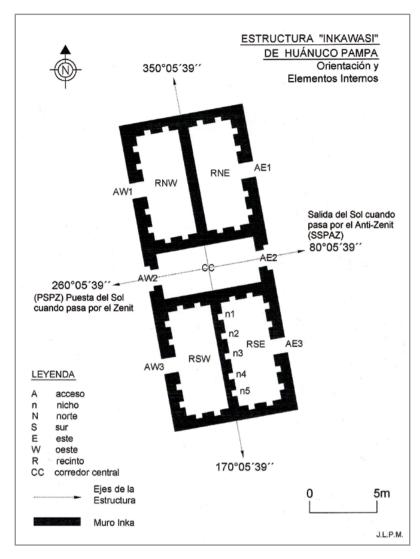


Figura 2 - Plano de la estructura dual y cuatripartita del sector IIB de Huánuco Pampa.

Niveles

En un nivel **alto** se encuentran los recintos noroeste (RNW) y suroeste (RSW). En un nivel **intermedio** se encuentra el corredor central (CC).

En un nivel **bajo** se encuentran los recintos noreste (RNE) y sureste (RSE).

Los recintos cuyos accesos se orientan hacia el Este están en un nivel inferior con respecto al corredor central y los recintos cuyos accesos se orientan hacia el Oeste

están en un nivel muy superior a todos los demás. El corredor central está a una altura intermedia entre los lados este y oeste y dispone de un paso de escalón tanto para subir al lado oeste como para bajar al lado este.

Muros

Las hiladas internas de los cuatro muros, tanto del recinto noreste (RNE) como del suroeste (RSW), están construidas de forma independiente y superpuesta.

Las hiladas internas de los cuatro muros del recinto sureste (RSE) están construidas de forma conjunta, pero desde el piso o desde el umbral hacia arriba se conforma una sola hilada que recorre los cuatro lados del recinto de forma espiral en sentido horario. Esta hilada empieza su ascenso en el lado norte del recinto.

Las hiladas internas de los cuatro muros del recinto noroeste (RNW) están construidas de forma conjunta, pero desde el piso o desde el umbral hacia abajo se conforma una sola hilada que recorre los cuatro lados del recinto de forma espiral en sentido antihorario. Esta hilada empieza su descenso en el lado sur del recinto (ver Figura 3).

Accesos

Los accesos trapezoidales de los recintos son de una sola jamba. El acceso trapezoidal del corredor central (CC) es de doble jamba.

Orientación en relación con el paisaje

Tanto el corredor central como los accesos del lado este se orientan directamente y con mucha precisión en el horizonte este hacia una roca de forma alargada, la cual sobresale notablemente por tener una forma muy vertical y por estar visualmente en medio de una quebrada. La roca es conocida como Chaupijirca (<Chaupi-Jirca>) y la quebrada se denomina Pishtajwain (ver Figura 4).

Orientaciones astronómicas

Los ejes del corredor central están orientados a 80°05′39′′ de azimut hacia el lado de la salida del sol y 260°05′39′′ hacia el lado de la puesta del sol, es decir 10° hacia el Norte desde el Este (90°) o 10° hacia el Sur desde el Oeste (270°), lo cual corresponde a las posiciones de puesta del sol cuando pasa por el cenit (PSPZ: 24 de febrero y 19 de octubre) y a las posiciones de salida del sol cuando pasa por el nadir o anticenit (SSPAZ: 16 de abril y 28 de agosto). Más detalles sobre los alineamientos astronómicos de esta construcción ya fueron presentados en publicaciones anteriores (Pino 2004b, 2005).



Figura 3 - Descenso de las hiladas de piedra del muro sur del recinto noroeste a partir del umbral (foto del autor).



Figura 4 - Fotografía del corredor central orientado hacia la roca Chaupijirca y la quebrada Pishtajwain (foto del autor).

Simetría, configuración espacial y arquitectónica de la construcción cuatripartita

Podemos iniciar el análisis de la configuración espacial de esta construcción indicando que la unidad mínima sería el recinto con su respectivo acceso. Este recinto o unidad presenta cuatro réplicas. La primera de ellas se forma realizando una reflexión especular del recinto, en la que se toma como eje a la parte posterior del recinto que está opuesta al acceso. Así, se forma un par de recintos unidos por sus espaldas y sus accesos. Uno de ellos mira hacia el Este y el otro hacia el Oeste, de forma simétrica. Este par de recintos es replicado y ubicado utilizando el muro de unión de los recintos como el mismo eje. Pero, ambos están separados por un espacio que

sería el corredor central y tiene un par de recintos al lado norte y otro al lado sur. Los recintos se ubican hacia el Noroeste (RNW), Noreste (RNE), Suroeste (RSW) y Sureste (RSE), también de forma simétrica. Hasta aquí podemos afirmar que se produce una reflexión de pares de recintos (ver Figura 5).

Esta configuración refleja de manera preliminar las ideas de dualidad y complementariedad de lo alto y lo bajo o lo de adentro, lo que en palabras quechuas se describe como *hanan/rurin* o *hanan/uku* (Cerrón-Palomino 2008: 235, Arellano 1998).

Esta configuración se complica, pues las características arquitectónicas internas del recinto sureste (RSE) se replican en el recinto noroeste (RNW), pero de forma inversa, ya que las hiladas de sus muros internos, que en el recinto este siguen de manera ascendente en sentido horario, en el recinto oeste siguen de forma descendente en sentido antihorario, con lo cual la cuatripartición de este recinto adquiere una modalidad de doble reflexión especular. La abstracción de esta configuración espacial y su mismo diseño es muy similar a los diseños representados en la cerámica diaguitainca, en los cuales también se presenta la doble reflexión especular (González 1998, 2008, y en este volumen). Esta cuatripartición, que muestra una doble reflexión especular de los pares de recintos simétricos, es concordante con la abstracción del concepto *yanantin*, descrito por Tristan Platt (1980), por lo que considero que este concepto está plasmado en la construcción arquitectónica. De esta manera, podría tratarse de la abstracción de un *tocapu*, representada de forma tridimensional.

El contexto de la construcción arquitectónica cuatripartita de Huánuco Pampa

Esta construcción forma parte del conjunto arquitectónico amurallado más importante de Huánuco Pampa, ubicado en el sector este del complejo. Posiblemente tenía una función religiosa y palaciega. Como ya se ha indicado, esta zona se encontraba amurallada y contaba con un solo acceso general, lo que indica que era restringida. Para llegar hasta la construcción cuatripartita, se partía desde una plataforma *ushnu* en medio de la plaza y seguidamente se tenían que atravesar tres pares de portadas y dos patios grandes (ver Figura 6).

Las portadas se situaban de forma consecutiva en una misma línea este-oeste o eje equinoccial, pero con la particularidad de que cada portada desviaba su orientación de forma individual unos 10° grados hacia el noreste, hasta cruzar el último par de portadas y llegar a la construcción cuatripartita, cuya orientación principal también difiere unos 10° grados hacia el noreste, lo cual indica principalmente el eje de las posiciones del sol cuando pasa por el cenit y anticenit (Aveni 2002: 265). La orientación del corredor central (CC) y los accesos de cada recinto, permite ver las

puestas del sol a su paso por el cenit (en Huánuco Pampa, con casi 10° de latitud sur, esto sucede los días 24 de febrero y 19 de octubre), así como las salidas del sol cuando pasan por el nadir o anticenit (16 de abril y 28 de agosto).

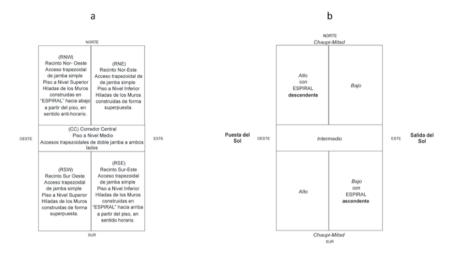


Figura 5 a: Esquema y descripción de las características arquitectónicas de cada recinto de la construcción cuatripartita de Huánuco Pampa; b: Esquema síntesis de las oposiciones binarias presentes en la misma construcción.



Figura 6 - Fotografía de portada que se replica en pares, en el sector IIB de Huánuco Pampa (foto del autor).

Vale la pena destacar la orientación enfática del edificio hacia la salida del sol del día 28 de agosto, casi a finales del mes, en el que el astro sale en medio de la roca vertical denominada Chaupijirca. Esta roca es el punto hacia donde se orientan directamente el corredor central y los accesos de la construcción cuatripartita del lado este. Según

el quechua local, *chaupi* se refiere a "mitad" o "medio" y *jirca* a "sagrado" o "cerro", por lo que se traduce como el medio sagrado o el cerro del medio, aunque en realidad no se trata de un cerro, sino de una roca que destaca notablemente por su gran tamaño y verticalidad en el paisaje del horizonte este (ver Figura 7).



Figura 7 - Roca de forma alargada conocida como Chaupijirca en la quebrada Pishtajwain (foto del autor).

Las personas de la comunidad local aún consideran a esta roca como sagrada y peligrosa. Además, desde Huánuco Pampa hay una ruta que se dirige hacia ella. Se trata de un camino inca empedrado y con escalinatas para ascender hasta su parte posterior. Ahí se encuentra un llano en el que están colocadas cuatro *shayhua*⁴ de tierra (o cuatro mojones agrupados), cada una de más de dos metros de alto, colocadas un par frente al otro. Estos mojones corresponden con el punto de confluencia de los territorios de cuatro comunidades campesinas (Obas, Cosma, Rondos y Sillapata) y con el cruce de los cuatro caminos que conducen a cada una de estas cuatro comunidades (ver Figura 8).

Fijar ciertas fechas con la orientación del corredor central hacia la roca en el horizonte debió haber sido algo muy importante. Este eje de orientación que indicaba las posiciones del paso del sol por el cenit y el anticenit debió ser muy seguro para el conteo de días. Se fijaba la posición en el horizonte del orto y del ocaso del sol a su paso por el cenit (que va de acuerdo con la latitud del sitio, como ya lo hemos mencionado) y se certificaba que se tratase de esos días mediante la observación de construcciones que servían como gnomones o viceversa. Las posiciones del sol

⁴ Shayhua es una palabra quechua, en su versión local huanuqueña, que proviene de la palabra sayhua (saywa), del quechua sureño, y que se refiere a un "marcador o mojón que marca un límite".

en el nadir estarían fijadas por oposición a las del cenit (a 180°), tal como lo propuso Zuidema (1981: 324). En otras palabras, al tomar la posición de salida del sol en el cenit se invierte esta dirección y se obtiene la posición del ocaso del sol en el anticenit. De la misma manera, al ubicar la posición de la puesta del sol en el cenit, se invierte la dirección y se obtiene la posición de orto del sol en el nadir. Además, alrededor de las fechas del nadir del sol, la luna llena en las noches pasa cerca del cenit. Pero sin duda, la salida del sol en la fecha en que pasaba por el nadir (en agosto) fue la más importante, sobre todo para dar inicio al año agrícola.



Figura 8 - . Las cuatro *shayhuas* o mojones de tierra donde confluyen los territorios de las comunidades de Obas, Cosma, Rondos y Sillapata, al este de Huánuco Pampa (foto del autor).

En el Cuzco, en el mismo Coricancha, también se pueden observar estructuras duales de diseño y características similares, con este tipo de corredor de doble jamba, con posibles relaciones astronómicas (Bauer y Dearborn 1998: 165-168). Asimismo, el sitio Cacha/Raqchi presenta seis pares de este tipo de construcciones arquitectónicas, según se observa en su plano (Sillar y Dean 2002: 228). Del mismo modo, en el sector II del sitio Incawasi de Huaytara, en Huancavelica, se aprecia esa construcción dual y cuatripartita, con un corredor central que divide los pares de recintos, pero que conforman una sola unidad arquitectónica (Serrudo 2010: 74-81). Estudios sobre estructuras duales con formas semejantes a las de Huánuco Pampa presentes en el sitio de Ingapirca en Ecuador han demostrado que un corredor principal (Corredor I) estaba orientado hacia la puesta del sol para el 4 de agosto y asociado también con una plaza ceremonial (Ziółkowski y Sadowski 1989: 155-156, 159; 1992: 56-59).

La importancia de agosto para los incas

El mes de agosto era considerado muy importante para la sociedad inca, sobre todo en las capitales provinciales. Según revelan algunos cronistas, a fines de este mes eran iniciadas las actividades de siembra, viéndose acompañadas por la realización de sacrificios.

Y solamente pondré la fiesta de Hatun Layme⁵ porque es muy nonbrada y **en muchas provinçias** se guardava y era la prençipal de todo el año y en que mas los Yngas se regozijavan y más sacrifiçios se hazían. Y esta fiesta se selebrava por **fin de agosto**, quando ya ellos avían cogido sus mayzes, papas quinua, oca y las demás semillas siembran (Cieza de León 1986 [1553]: 90 [38]; el resaltado es nuestro).

Agosto tenía una trascendencia imperial, pues en este mes se realizaba la fiesta de la Citua, con muchos sacrificios que se replicaban en cada provincia, según refiere Cristóbal de Molina.

Fue el inuentor desta fiesta, Ynca Yupanqui, para que se hiziese por la horden dicha porque no obstante que de antes la hacían, desde que hubo yncas no la hacían por esta horden. Y lo que restava deste mes lo gastavan en lo que les parecía y convenía. Asimismo, en todas las **caveças de provincias**, hacían la dicha fiesta o pascua llamada **Citua** todos los yngas governadores; y de su generación, onde quiera que se allavan, y por el dicho tiempo, aunque en la solenidad y sacrificios hera mucho menos, pero no porque dejasen de hacer ninguna de las cerimonias (Molina 1989 [1575]: 96; el resaltado es nuestro).

Al parecer, la **Citua** era una festividad en la que había una fuerte movilización e interacción de las provincias, tanto es así que desde los lugares más alejados se desplazaban hacia el Cuzco los ídolos y las figuras de las deidades principales de todo el imperio: "Al mes de **Agosto** llamaban Coyaraymi, y en este mes hacían la Citua, y para hacer la dicha fiesta trayan las figuras de las huacas de toda la tierra de Quito a Chile, las quales ponían en sus casas que en el Cuzco tenían para el efecto que aquí diremos después" (Molina 1989 [1575]: 73: el resaltado es nuestro).

En el Cuzco, la fecha para empezar a sembrar también era en agosto, tal como indica el cronista anónimo

Y entrando el Sol por los dos pilares de en medio, era el punto y el tiempo general de sembrar en el Cuzco, y era siempre por el **mes de Agosto**. Es ansi, que, para tomar el punto del Sol, entre los dos pilares de en medio tenían otro pilar en medio de la plaça, **pilar** de piedra muy labrada, de vn estado en alto, en vn paraje señalado al propósito, que le nombraban **Osno**, y desde allí tomauan el punto del Sol en medio de los dos pilares, y estando ajustado, hera el tiempo general de sembrar en los valles del Cuzco y su comarca (Anónimo 1906 [ca. 1565]: 151; el resaltado es nuestro).

Además, en el caso del maíz, la siembra tenía que ser muy precisa y sus marcadores astronómicos bien definidos. Así lo menciona Felipe Guaman Poma cuando hace referencia a agosto en una parte de su crónica.

⁵ Según Mariuz Ziólkowski (1989: 154), el nombre de la fiesta Hatun Raimi es una interpretación de la palabra *atrinlaisme* que esta anotada originalmente en el manuscrito del Escorial.

Agosto, *Chacra Iapvi Qvilla*: Este mes an de arrar y senbrar mays y de temprana de trigo y se a de senbrar el mays tenprana que llaman michica zara; mauay papa, chaucha papa. [...] Y ci hierra un mes una semana o un día del ruedo y rreloxo que lo ven los viejos, se daña el mays. Quiere entrar en el punto conquauidad del sol y ayre del cielo la comida. Y ací quiere Dios que entre el mays en su tiempo (Guaman Poma 1987 [1615]: 1227 [1152 [1162]]; el resaltado es nuestro).

Según las citas expuestas, considero que la orientación principal de la construcción cuatripartita hacia la salida del sol en agosto estaba relacionada justamente con el inicio de las actividades y los rituales vinculados a la siembra, los que debieron haber sido muy importantes en Huánuco Pampa, al ser enfatizados de esa manera a través de la arquitectura.

Agosto y el tocapu que muestran Felipe Guaman Poma y Fray Martín de Murúa

En varios gráficos de la *Nueva Coronica* de Felipe Guaman Poma de Ayala existen unos diseños geométricos que usan los personajes de élite en sus túnicas, que fueron identificados y relacionados con el mes de agosto por Tom Zuidema (1991, 2011). Los dos gráficos que presenta Felipe Guaman Poma sobre las actividades del mes de agosto, además de mostrar personajes de la nobleza inca rompiendo la tierra con *chaquitaclla*, muestran un diseño geométrico en la túnica del personaje masculino principal.

El primer dibujo que alude a agosto se encuentra en el capítulo de los años y meses de los incas. En este dibujo, Guaman Poma presenta un grupo de cuatro varones rompiendo la tierra con una *chaquitaclla* y cuatro mujeres que ayudan en esta labor, con una mujer jorobada sirviendo bebida en dos vasos. En la parte superior izquierda del dibujo se aprecia al sol con rostro humano pero con los ojos cerrados; hacia el lado derecho, se observa la luna, también con rostro humano y con los ojos cerrados. Al pie de la cita se indica "tiempo de labranza" (Guaman Poma 1987 [1615]: 243 [250 [252]]). Sin embargo, algo que no pasa desapercibido en el gráfico es el *tocapu* o diseño geométrico presente en la túnica del personaje real, que consiste de un rectángulo subdivido en dos rectángulos interiores, cada uno de estos, a su vez, está subdividido en dos cuadrados, diseño presente tanto hacia la parte delantera de la túnica como hacia la espalda (ver Figura 9).

El segundo dibujo que se refiere a agosto se encuentra en el capítulo de los meses y años. En este dibujo, Guaman Poma presenta a cuatro varones y cuatro mujeres, cuatro pares en la labor de abrir la tierra con la *chaquitaclla*, pero con la diferencia de que en este dibujo se observan los cerros y solo está presente el sol con rostro humano y los ojos abiertos. Las cuatro parejas están cantando y una de las mujeres se encuentra sirviendo una bebida en dos vasos (Guaman Poma 1987 [1615]: 1229 [1153 [1163]]). Por su parte, el personaje principal masculino está vestido con una túnica con el mismo diseño *tocapu* cuatripartito ya descrito líneas arriba (ver Figura 10).



Figura 9 - Primera imagen del mes de agosto, según Guaman Poma [1615: 250 [252]].



Figura 10 - Segunda imagen del mes de agosto, según Guaman Poma [1615: 1153 [1163]].

El gráfico está precedido de una descripción de las actividades del mes, referidas de la siguiente manera:

Agosto, Chacra Yapuy Quilla [mes de romper tierras]: Que este mes entran a trauajar; aran y rronpen tierras cimple para senbrar mays. En este mes sacrificauan en los ýdolos, uacas, pobres deste rreyno con lo que podían, con cuies [conejo de Indias] y mullo [conchas] y zanco y chicha y carneros. Algunos ofrecían en cada pueblo a sus ýdolos con sus hijos o hijas, questo cada uno no más daua en un año y lo daua a quien le uenía de dalle el hijo a la guaca y se lo enterrauan bibo; el quien lo daua su hijo yua llorando. Esto tenía en todo el rreyno. En este mes haze haylle [cantos de triunfo] y mucha fiesta de la labransa el Ynga y en todo el rreyno y beuen en la minga [prestación colectiva de trabajo a una autoridad] y comen y cantan haylli y aymaran [canto al romper la tierra], cada uno su natural hayli. Y se conbidan; comen y beuen en lugar de paga. Y comiensan a senbrar el mays hasta el mes de enero, conforme el rrelojo y rruedo del sol y del temple de la tierra; ci es yunga [zona andina cálida], tarde, ci es cierra, tenprano, como conbiene en este mes. Ay gran falta de yuyos y mucha carne y poca fruta. (Guaman Poma 1987 [1615]: 242 [251[253]]; el resaltado es nuestro).

Según lo citado, en este mes se realizaba no solo la siembra del maíz sino también ciertas actividades rituales, y sacrificios a las huacas o deidades locales,⁶ para los

⁶ En la época inca, muchas de las deidades o huacas eran aspectos notables de la naturaleza y del paisaje, como rocas, manantiales, lagunas, entre otros.

que se tenía en cuenta la observación astronómica. En esta cita, Guaman Poma describe explícitamente que en agosto se hacían las ceremonias de *Capacocha*, las que consistían en sacrificios humanos en los que se enterraban niños.

Vale la pena indicar que el diseño cuadrangular cuatripartito también está presente en otros gráficos de este autor, como en el que muestra de cuerpo entero al cuarto Inca, Mayta Capac Inga, vestido con una túnica en la que se aprecia este *tocapu* cuatripartito, denominado como *caxane* o *casana* (Guaman Poma 1987 [1615]: 93 [98]), seguido de una descripción de la túnica que indica: "[...] y su manta de encarnado y de su camexeta de hazia arriua azul y del medio tres betas de tocapo y de auajo caxane con blanco y uerde y colorado y quatro ataderos de los pies" (Guaman Poma 1987 [1615]: 93 [99]).

Fray Martín de Murúa es el otro autor que presenta este diseño rectangular cuatripartito en sus gráficos, principalmente en dos dibujos. El primero de ellos es un dibujo del inca Mayta Capac, vestido con una túnica con el diseño cuatripartito en su parte inferior (Murúa 2004 [1590]: 28v.). Según Murúa, este inca habría tenido por residencia el Coricancha (Murúa 2001 [1615]: 53-54), ver Figura 11.

En otra parte del mismo documento, se presenta un gráfico en el que aparece el inca Capac Yupanqui con una mujer realizando un ritual al pie de una roca o cerro de forma muy vertical sobre el que aparece el sol con rostro humano (Murúa 2004 [1590]: 96v.). El inca está arrodillado, sosteniendo a un niño de corta edad, el cual es ofrecido a la roca y al sol. El personaje femenino también está en cuclillas y sirviendo una bebida en dos vasos. El inca Capac Yupanqui lleva en su túnica el diseño rectangular cuatripartito en fondo blanco y con cuadrados amarillos (ver Figura 12).

En el folio adjunto hay una descripción que lleva por título *Del modo y manera que hacía el Inga sacrificio al Sol y como Capac Yupangui fue el que hizo el templo Quisuar Cancha Pachayachachic*. En esta descripción se relata cómo el inca realizaba las *capacocha* o sacrificios humanos para el sol en la Casa del Sol (Coricancha), en el Cuzco, y para las "guacas" en cada provincia. Sin embargo, Murúa indica al final que el Pachayachachic era la deidad que tenía más poder que el sol, por ello, este inca le construyó su templo llamado Quisuarcancha.⁷ Este dato va de la mano con el dibujo, pues ahí la roca hacia la cual dirige su mirada el inca lleva escrito cerca de su cumbre el nombre de Pachayachachic, con el dibujo del sol sobre la roca (Murúa 2004 [1590]: 178-179 [Cap. XXXIV, 96r.]).

⁷ En el templo del Quisuarcancha, según otros autores, también se sacrificaban niños y se encontraba el ídolo del dios Viracocha (Bauer 2008: 261-262).



Figura 11 - El Inca Mayta, según Martín de Murúa [1590: 28v.].

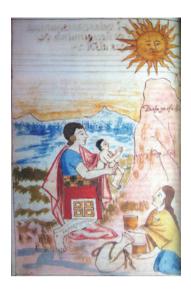


Figura 12 - El Inca Capac Yupanqui realizando ofrendas al Sol sobre una roca según Murúa [1590: 96v.].

Un último gráfico de Murúa en el que está presente el diseño cuadrangular cuatripartito es el de la transmisión de mando de Pachacutec a Tupac Yupanqui, o la abdicación del emperador en favor de su hijo (ver Figura 13; Murúa 2004 [1590]: 28v.).



Figura 13 - La abdicación de Inca Yupanqui a favor de Tupac Yupanqui, según Murúa [1590: 44v.].

El tocapu casana en los dibujos de Felipe Guaman Poma

Como va se ha indicado, el diseño cuadrangular cuatripartito de las túnicas masculinas relacionadas con las actividades del mes de agosto es conocido como casana. Este es uno de los pocos diseños cuyo nombre indígena ha prevalecido hasta la actualidad, gracias a Guaman Poma (Frame et al. 2004: 832), quien lo escribió como caxane, lo cual correspondería con un patrón de túnica estandarizada con asociación contextual arqueológica (Rowe 1979: 261, Frame et al. 2004: 833). Este diseño está presente en varios dibujos de la Nueva Coronica de Guaman Poma (Rowe 1979: 261; Guaman Poma 1987 [1615]: fols. 98, 149, 157, 194 [196], 250 [252], 252 [254], 256 [258], 277 [279], 281 [283], 344 [346], 352 [354] y 1153 [1163]). Según observa Tom Zuidema en los dibujos de Guaman Poma, el inca Mayta Capac está vestido con la túnica que lleva el tocapu casana. Como este diseño está relacionado con las acciones de arar o abrir la tierra, el autor plantea que los rituales correspondientes a estas actividades agrícolas, desarrolladas en agosto, estaban a cargo de la Usca Mayta panaca, o familia real de Mayta Capac (Zuidema 1991: 170-171; 2011: 687). En un contexto calendárico, la túnica con el tocapu casana era usada por personajes reales en agosto y septiembre, por lo que este diseño pudo haberse referido al inicio de la temporada agrícola (Zuidema 2011: 689). Este tocapu casana, presente en la obra de Guaman Poma, ha sido catalogado como un motivo decorativo con el código M1 y sus variantes M1a, M1b y M1c, posiblemente inspirado en textiles reales (Eeckhout y Danis 2004: 309).

Además, es importante notar que Guaman Poma dibuja de forma muy clara a dos personajes con cargos administrativos con la túnica del *casana*. Uno de ellos es el alguacil mayor (Guaman Poma 1987 [1615]: 348 [344 [346]]), sobre el que indica que también podría ser de la zona de Huánuco.

A este oficio no le elexía a yndio pobre, cino a hijos uastardos o sobrinos de los *Yngas*. Ya que le elexía este dicho cargo y oficio a fiel yndio Hanan Cuzco o *Lorin Cuzco ynga, Anta ynga, Quillis Cachi ynga* o a los hijos de los prencipales de la parcialidad de **Guanoco** y no a otro nenguno.

Y ací porque fueron grandes seruidores de la corona rreal del *Ynga* los yndios **Guanocos**, fieles como en Castilla los biscaynos, ací les dio muchas tierras y muchos pueblos en este rreyno. A los yndios **Guanocos**, Chinchay Suyos sugeto de *capac apo Guaman Chaua*, Yaro Bilca, **Allauca Guanoco**, y a sus hijos le dieron muchos cargos y oficios, beneficios en todo este rreyno (Guaman Poma 1987 [1615]: 348 [345 [347]]; el resaltado es nuestro; ver Figura 14)

El otro personaje aparece en el gráfico de los amojonadores, que son los que marcaban los límites territoriales o fronteras. Uno de ellos viste la túnica casana. En el gráfico dice "AMOJONADORES DESTE REINO, VNA CAVCHO INGA, CONA RAQVI

INGA / mojonador y mededor" (Guaman Poma 1987 [1615]: 356 [352 [354]]). Al respecto, Guaman Poma añade lo siguiente:

Los dichos amojonadores lo amojonaron por mandado de Topa Ynga Yupanqui cada prouincia destos rreynos y cada pueblo de cada ayllo. Aunque fuese dos yndios, aunque fuese uno solo, aunque fuese a una yndia o niño, les rrepartía sementeras chacaras y pastos y secyas, agua para rregar sus chacaras, ací de la montaña como de la cierra y yungas con sus acecyas de rriego y rríos, leña, paxa, con mucha horden y concierto cin agrauiar a nadie, sacando para el sol y luna, estrellas y tenplos y guacas dioses y para el Ynga y coya [reina], auquicona, nustaconas y para los señores grandes capac apo y para los apocona, curacaconas; allicac camachicoccunas, conforme la calidad y para los yndios de guerra, auca camayoc y capitanes, cinchicona, y para los biejos y biejas, enfermos y solteros y solteras, muchachos y muchachas, niños y niñas, que todos comían cin tocar a las chacaras de la comunidad y sapci y lucri que an tenido (Guaman Poma 1987 [1615]: 356 [353 [355]]; el resaltado es nuestro; ver Figura 15).



Figura 14 - El alguacil mayor, según Guaman Poma (1987: 348 [1615: 345 [347]]).



Figura 15 - Los amojonadores en el Tawantinsuyu, según Guaman Poma [1615: 353 [355]].

Es interesante constatar la presencia de este *tocapu* en personajes que han desempeñado cargos en las provincias, cargos que aluden a poner "orden social y territorial", lo cual podría también ser uno de los significados de este diseño cuatripartito. Al respecto, se ha propuesto que cada cuadrado del diseño *casana* estaría representando cada uno de los cuatro *suyu* o divisiones espaciales del Tawantinsuyu, que vendría a ser las cuatro partes unidas como una sola (Frame 2007:

18, 23). Por ello, considero que esta abstracción también reflejaría el orden ideal cuatripartito en la época inca. Mary Frame también asocia este diseño con la guerra, pues, en ciertos pasajes, algunos guerreros llevan el *casana* (Frame *et al.* 2004), lo que sugeriría la idea de la guerra y las conquistas como la lucha e imposición de un orden.

El casana como arquitectura

El nombre *casana* no solo correspondía a un *tocapu*, sino también estaba referido a un importante conjunto arquitectónico del Cuzco. El *casana* fue posiblemente el palacio mejor construido al borde de la plaza central del Cusco, por lo que llamó la atención de Francisco Pizarro y este lo pidió como recompensa al dividirse la ciudad entre los españoles (Bauer 2008: 227).

Sin duda, este edificio debió llamar la atención por su fino acabado y su gran tamaño.

La otra casa real que estaba al poniente de Coracora se llamaba **Casana**, que quiere decir "cosa para helar". Pusiéronle este nombre por admiración, dando a entender que tenía grandes y hermosos edificios que habían de helar y pasmar al que los mirase con atención. [...] De la que llamaban **Casana** alcancé mucha parte de las paredes, que eran de cantería ricamente labrada, que mostraban haber sido aposentos reales. Y un hermosísimo galpón que en tiempo de los incas, en días lluviosos, servía de plaza para sus fiestas y bailes (Garcilaso de la Vega 1991 [1609] lib.7, cap. X: 441-442, el resaltado es nuestro).

El Inca Huaina Capac fue quien mandó a construir este palacio. Antes de viajar,

Dejó en esta ocasión por gobernador en el Cuzco a un hermano suyo, bastardo, llamado Sinchiroca, el cual era hombre de gran ingenio e industria en edificios y arquitectura; a éste mandó que hiciese su casa en **Cassana** porque antes era en Uchullo y que fuesen hechas con grandísima majestad y gasto, que lo que al presente es la Iglesia Mayor en el Cuzco, era un buhío muy grande, que servía cuando estaban en la plaza y venía algún aguacero grande para recogerse dentro de él a beber, y también era como despensa donde los Collas, que era la gente a quien tocaba y pertenecía esto por mandado del Ynga, daban ración de carne a los que él ordenaba. Este Sinchiroca hizo todos los edificios famosos que hay en Yucay, todo para Huayna Capac, en que se ocuparon mucha multitud de indios (Murúa 2001 [1615], vol. 1, cap. XXX 98; el resaltado es nuestro).

Como se mencionó en la cita precedente, el personaje encargado de construir el casana se llamaba Sinchi Roca. Esto también es mencionado en otras citas:

Y mientras fue a hacer esta jornada, dejó por gobernador del Cuzco a un hermano bastardo llamado Cinchi Roca, hombre ingenioso en edificar. Y así éste hizo todos los edificios de Yucay y las casas del inga en **Caxana**, en la ciudad del Cuzco. Y hizo

después el mesmo Guaina Capac otros edificios a la redonda del Cuzco, en las partes que le pareció más acomodadas (Sarmiento 1943 [1572], cap. 58: 239; el resaltado es nuestro).

Bernabé Cobo corrobora esta versión cuando relata lo siguiente: "Había su hermano Apu Cinchi-Roca durante su ausencia edificádole el palacio llamado **Casana**, de obra costosa, de que se holgó tanto el rey, que se quiso aposentar luego en él" (Cobo 1956 [1653], vol. XII, cap. XVI: 207; el resaltado es nuestro).

Cobo también refiere que el *casana* le pertenecía al inca Huayna Capac y sus partes eran lugares sagrados o huacas, por lo que están incluidas en la relación de los adoratorios del Cuzco.

[Ch. 6:4] la quarta Guaca tenia por nombre, Guayra y estaua en la puerta de **Cajana**; en ella se hacía sacrificio al viento para que no hiciese daño y estaua hecho un hoyo, en que se enterrauan sacrificios" (Cobo 2003 [1653]: 197 [228]; el resaltado es nuestro). [Ch. 6:5] la quinta Guaca era el palacio de Huayna Capac llamado **Cajana**; dentro del cual hauia una laguna nombrada, Ticcicocha, que era adoratorio principal, y a donde se hacían grandes sacrificios" (Cobo 2003 [1653]: 197 [228]; el resaltado es nuestro).

Cobo también indica que, al morir Huaina Capac, "enterraron en Quito el corazón de Guayna Capac, y su cuerpo llevaronlo al Cuzco. Estuvo al principio en el templo del Sol, y después en **Casana** y otras partes" (Cobo 1956 [1653], vol. XII, cap.XVII: 216; el resaltado es nuestro).

Existe otra versión con respecto a que el cuerpo embalsamado de Huaina Capac fue guardado en su propia casa "[...] y luego, los señores metieron su cuerpo en **Caxana4**, casas del mesmo Guayna Capac" (Betanzos 2010 [1551], vol. II, cap.I: 242; el resaltado es nuestro).⁸

La palabra *casana*, entonces, también hacía referencia a un notable edificio del Cuzco que fue propiedad de un inca particular y que cuando este murió, albergó su propia momia. Además, el edificio mismo y sus partes principales fueron considerados como sagrados.

Comparando contextos entre arquitectura y tocapu

Según lo presentado líneas arriba sobre el diseño arquitectónico de la construcción en Huánuco Pampa y sobre el diseño del *tocapu* que nos muestran Guaman Poma y

⁸ Llama la atención que en esta edición del libro de Betanzos aparezca el número 4 al finalizar la palabra caxana ("Caxana4").

Murúa, es posible afirmar que ambos diseños guardan semejanzas formales, pero es importante destacar también sus respectivos contextos.

El contexto de la construcción cuatripartita de Huánuco Pampa:

- El eje principal del edificio se orienta hacia la salida del sol en el mes de agosto.
- El eje principal del edificio fija con precisión las fechas cuando el sol pasa por el cenit y el nadir.
- Las fechas y orientación del edificio están asociadas con el inicio de la temporada de siembra en el calendario inca.
- La construcción es una sola unidad arquitectónica conformada por cuatro recintos, agrupados en dos pares. Los dos pares están divididos por un corredor central (ver Figura 16).
- En el recinto noroeste de la construcción se observa que el orden de la hilada de los muros va de forma conjunta, en forma de espiral, penetrando hacia abajo del nivel del umbral.
- Los accesos y el eje de la construcción están orientados hacia una roca alargada y vertical que resalta en el paisaje y que posiblemente fue una huaca local importante.
- El eje hacia donde se orienta la construcción y la dirección de la salida del sol en agosto se encuentra por encima de la roca alargada en el paisaje.
- La orientación de la construcción en el horizonte este se dirige hacia la agrupación de unos cuatro mojones o *saywa* que sirven de demarcación territorial.
- La construcción cuatripartita de Huánuco Pampa forma parte de una capital provincial y administrativa en la zona de Huánuco.
- Esta construcción de piedra trabajada de fino acabado se encuentra en el área religiosa relacionada con el sol y con la deidad Viracocha, según algunos estudios (Morris 1987: 34, 42). Esta también es la parte más restringida de Huánuco Pampa.

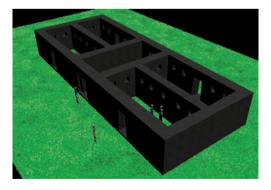


Figura 16 - La construcción cuatripartita de Huánuco Pampa. Reconstrucción 3D realizada por Gerardo Quiroga 2008.

El contexto del tocapu cuadrangular cuatripartito (casana):

- El diseño está presente en las actividades del mes de agosto.
- El diseño en uno de los pasajes de Guaman Poma está acompañado por un texto que indica que para el mes de agosto se debía tener mucha precisión al fijar la posición del sol.
- El diseño casana está asociado con la temporada de siembra y el inicio del año agrícola.
- En las actividades de agosto, en las que está presente el diseño, se muestra a cuatro varones y cuatro mujeres trabajando frente a frente.
- Penetrar y abrir la tierra son las acciones masculinas que se retratan en los gráficos de agosto.
- En uno de los gráficos de Murúa está presente el diseño en la túnica del inca Capac Yupanqui, quien se encuentra con la mirada orientada hacia una roca alargada, que denomina Pachayachachic, sobre la cual está el astro solar.
- El diseño está asociado a actividades rituales, sobre todo con sacrificios a las huacas que se debían hacer en todo el imperio. Estas huacas, en su mayoría, fueron aspectos del paisaje, como rocas, cuevas y manantiales. Las *capacocha* o sacrificios humanos se hacían también en agosto.
- El diseño también está presente en las acciones de amojonar o colocar las *saywa* sobre los cerros.
- Las túnicas con el *tocapu casana* también las vestían los alguaciles mayores o encargados de poner orden en las provincias, quienes de preferencia eran personajes de la élite inca pero emparentados con la zona de Huánuco.
- El tocapu casana aparece principalmente en las túnicas de los incas Mayta Capac y Capac Yupanqui. El primero vivió en el Coricancha, y el segundo, según Murúa, construyó el Quisuarcancha. Como se sabe, el Coricancha fue la casa del dios Sol y el Quisuarcancha fue el templo del dios Viracocha. Ambas construcciones fueron hechas de piedra trabajada y finamente pulida.

Este diseño geométrico o *tocapu* rectangular cuatripartito, graficado por Guaman Poma y Murúa, llama la atención poderosamente por su aspecto formal, pues al igual que la construcción cuatripartita de Huánuco Pampa, está relacionado con fechas y actividades calendáricas equivalentes. Por lo menos eso es lo que se puede inferir tras comparar sus respectivos contextos.

Además, se debe agregar que el nombre *casana* correspondía tanto con un *tocapu* específico, como también con una construcción arquitectónica notable del Cusco.

El viaje del sol en el mes de agosto narrado en un diseño geométrico

El diseño plasmado en arquitectura que hemos descrito en el presente artículo, casana, transmite muy claramente un mensaje a través de las direccionalidades a las que apunta y a través de la tridimensionalidad que ofrece la arquitectura. Para empezar a leer el diseño, uno debe tener presente su orientación con relación a la salida del sol en un determinado día, fijado a través de un aspecto notorio del paisaje. Es claro que el diseño está orientado hacia una roca, mediante su corredor central, la que se denomina Chaupijirca de Pishtajhuain. Sus cuadrantes o recintos no solo están orientados hacia los lados este y oeste, sino también hacia una posición especial que se relaciona con una fecha específica de agosto. El eje que posee el diseño es el eje del cenit-nadir del sol. El diseño, a través de sus espirales en los recintos, señala que hacia el este, a partir del umbral, se asciende en dirección horaria y, después de cruzar el corredor, a partir del umbral del recinto opuesto que posee espiral en sus muros, se desciende hacia adentro. El diseño está plasmado en una construcción con un eje solar, correspondiente según ha sido señalado al eje cenit-nadir, por lo que el diseño no solo se refiere a una abstracción de una fecha ritual calendárica, sino a un fenómeno astronómico real. En otras palabras, el diseño indica que cuando está ajustado el corredor con las posiciones del sol en la salida en su paso por el nadir y la puesta en su paso por el cenit, mediante los espirales de sus muros indica que el sol estará hacia arriba de la construcción o hacia adentro o debajo de ella. Al realizar esta lectura de la arquitectura, el diseño nos narra el viaje del sol en las fechas asociadas con sus orientaciones específicas. El paso del sol de encima hacia adentro y abajo indica el paso de un ciclo a otro, una transición. Por lo que, para esta lectura, es válido pensar que "los periodos de transición tienen todas las propiedades del umbral, límite entre dos espacios, donde los principios antagónicos se enfrentan o donde el mundo se invierte" (Bourdieu 2009: 356). De esta manera, el diseño plasmado no solamente hace uso de los umbrales para referirse simbólicamente a una trayectoria, sino también el diseño o la construcción es un umbral mismo.

Por lo tanto, el diseño y su orientación astronómica permiten ver el uso de conceptos de dualidad aplicados a la observación del cielo, lo cual implica varias oposiciones binarias como arriba/abajo, cielo/tierra, cenit/nadir, el Este como arriba/el Oeste como abajo y, adicionalmente, en esta misma relación con el cielo, pueden describirse oposiciones binarias como ir hacia arriba/ir hacia abajo, abrirse/cerrarse, girar hacia la derecha/girar hacia la izquierda, etc. (Iwaniszewski 2011: 33). Esto permite tener opciones para definir contextos y proponer interpretaciones o posibles lecturas.

Esta perspectiva de análisis brinda evidencias favorables, pues está demostrado que en los quipus las dualidades existen dentro del contexto de oposiciones binarias (Urton 2005: 165). Además, es oportuno preguntarnos si los sistemas andinos de dualidades u organizaciones binarias pueden proporcionarnos modelos de oposición y complementariedad que resulten operativos en una codificación binaria para el signado de diseños en arquitectura. Preguntas de este tipo se han hecho para otros soportes, como los quipus (Urton 2005: 167). Considero que estas preguntas son válidas, sobre todo si se trata del mismo grupo social, en este caso los incas, la misma organización social andina con sus mismos elementos duales/binarios, quienes con mucha certeza codificaron sus mensajes de diversos tipos en diversos soportes, como en cuerdas con nudos (quipus), tejidos (tocapu) y arquitectura, tal como se ha planteado en este artículo. Con estas herramientas de análisis, considero que el diseño plasmado en la arquitectura narra la trayectoria del sol en determinadas fechas e indica una transición o cambio de ciclo, lo cual además tenía particulares significados rituales y sociales.

Conclusiones

La metodología usada para entender la arquitectura inca y los *tocapu*, empleando la comparación de contextos, nos brinda un carácter más confiable para proponer interpretaciones relacionadas con el significado de los diseños, pues al hacer la integración contextualizada de ciertas actividades se está utilizando un enfoque integracional que nos ayuda de forma muy sólida a comprender lo que se pretende comunicar con diseños y/o signos (Harris 1995: 35).

De esta manera, con los ejemplos expuestos, podemos coincidir con algunas propuestas que indican que estos diseños geométricos serían "diagramas de relaciones o formulas gráficas que programaban las actividades de la gente en el espacio y tiempo, dentro de la organizada estructura del imperio Inca" (Frame 2007: 42). Así, algunos de estos diseños, con alta probabilidad, debieron haber tenido la capacidad de poseer información calendárica para identificar algunos eventos o periodos del año dedicados al culto de las divinidades (Eeckhout y Danis 2004: 308, 319). En una escala menor, es posible también que estos diseños o signos, plasmados en textiles o en arquitectura, asumieran un rol importante para transmitir los códigos ideológicos y políticos en las actividades rituales inca, como un modo en el que no se necesitó la comunicación escrita al estilo occidental para transmitir estas ideas (Morris 1995: 423, 431). En una escala mayor, los incas convirtieron los paisajes en dispositivos calendáricos articulados con la arquitectura, sin necesidad de escritura para su transmisión y funcionamiento (Aveni 2002: 257).

El diseño presentado en la configuración arquitectónica de Huánuco Pampa, como ya se ha indicado, por una parte refleja el concepto andino del *yanantin*, al formarse con sus recintos en pares de perfecta simetría. Esta intención formal de utilizar cuadrados es una intención geométrica que responde a los diseños y configuraciones que parten del concepto *yanantin* (Platt 1980: 177), de tal manera que las "ideas de cuatripartición, fueron el verdadero principio ordenador de la sociedad Inca, que se manifestó en la organización espacial del Imperio" (González 1998: 39). De acuerdo con los contextos presentados para el diseño cuatripartito en arquitectura y el *tocapu casana*, estos estarían reflejando la idea de orden, un orden a nivel social para reflejar en este diseño las identidades de ciertos personajes y *panaca*, un orden espacial al fijar la geografía sacralizada para orientar las divisiones espaciales en sí y los límites territoriales, así como también un orden temporal al indicar fechas calendáricas y actividades rituales específicas.

Del mismo modo, este diseño, al estar relacionado con el tiempo y el espacio, estaría también reflejando las propiedades de la palabra *pacha*, que es un concepto polisemántico que se refiere tanto a una época o estación, como a la tierra, el mundo o una actividad agrícola, según el contexto en que sea utilizado (Wachtel 1973: 181, Arellano 1998: 474), lo cual alude a un orden cosmológico de las cosas.

Definitivamente, en los textiles, los *tocapu* sirvieron como un vehículo de comunicación directa, con un gran valor de propaganda. Sin embargo, analizarlos en conjunto con la arquitectura nos permite entender mejor ciertos mensajes que querían mostrar las élites, mensajes de grandeza, poder y riqueza (Stone 2007: 416, Stone-Miller y McEwan 1991: 78), con el fin de transmitir su percepción sobre cierto orden.

Es posible que las composiciones que se plasmaron en textiles y en arquitectura, efectivamente, reflejen la idea de un orden natural y social, que organiza el universo en divisiones de dos mitades, o *saya*, o en cuatro *suyu* y que cada mitad y sus partes correspondan a tiempos del ciclo anual (Makowski 2010: 64). En otras palabras, el calendario probablemente estaría codificado con estas configuraciones. Sin embargo, de acuerdo con el caso observado en Huánuco Pampa, la ventaja de la arquitectura sobre los textiles es que se pudieron plasmar ciertos conceptos abstractos de forma tridimensional.

Al comparar la organización del espacio del manto calendárico MFA325 que analizó Gary Urton (2007: 255-257), podemos observar que este manto, gracias al uso de los colores rojo, amarillo y una combinación de los anteriores con el azul-verde (ver Figura 17), presenta una configuración del espacio de forma bidimensional muy similar al diseño de la construcción cuatripartita de Huánuco Pampa. Esto no quiere

decir que representen exactamente lo mismo, pero sí se puede percibir un patrón de organización de los espacios, ya sea de forma bidimensional o tridimensional, de acuerdo con lo que permite el soporte material respectivo y los recursos, ya sea con hilos de colores o muros de piedra trabajada. A estos ejemplos podemos agregar uno más en el que se defina una cuatripartición con cuadrantes opuestos y complementarios, pero en soporte de quipu.⁹ Este es el caso del ejemplar de Pachacamac que también ha sido estudiado por Urton (2003: 32-33, 2005: 93-97) (ver Figura 18). Estos probables patrones de organización del espacio sugieren que la plasmación de ideas abstractas podía realizarse sin problemas mediante la arquitectura y los tejidos o "tejiendo" en el paisaje mismo con la arquitectura, lo cual se puede considerar como un lenguaje en sí (Lecoq 2009: 36).

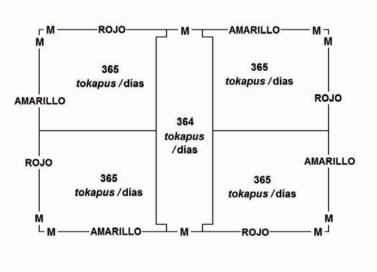


Figura 17 - Posición de los colores y esquema del manto calendárico MFA325 (Urton 2010: 255-257).

Desde una perspectiva calendárica, las divisiones del tiempo en los Andes están directamente relacionadas con las divisiones del espacio, debido a que los ciclos estacionales se encuentran relacionados con las variaciones en la orientación del sol y la Vía Láctea. Por ello, hasta épocas contemporáneas, las percepciones que las poblaciones tienen sobre el cielo son manifestadas en su cultura material en la tierra

⁹ El quipu de Pachacamac estudiado por Gary Urton procede de la colección del Ethnologisches Museum de Berlín, con código VA 42527. En él, la distribución de los nudos, ya sea en dirección S o Z, divide al quipu en cuatro partes. Así, todos los nudos simples en el cuadrante superior izquierdo del quipu, al igual que los nudos largos y los nudos en forma de ocho del cuadrante inferior derecho, están atados en dirección S. Además, todos los nudos del cuadrante superior derecho, así como los del cuadrante inferior izquierdo, están atados como nudos en Z (Urton 2003: 32-33; 2005: 93-97).

(Urton 2006: 39, 209). De esta manera, la idea del orden siempre está presente al organizar las actividades y los discursos.

Por lo tanto, el diseño cuatripartito de la construcción arquitectónica de Huánuco Pampa y el *tocapu casana* identificado en los dibujos de Guaman Poma y Murúa

conformarían la representación de las actividades rituales del mes de agosto, la narración del viaje del sol que va de arriba hacia adentro y viceversa y también el significado cosmológico del orden que tenían estas actividades, las cuales tuvieron su abstracción en estos diseños geométricos que la sociedad inca supo plasmarlos y transmitirlos sin problemas y con mucha creatividad. Así, estas evidencias y prácticas revelan el probable estilo de pensamiento que se tenía en el Tawantinsuyu. Este artículo espera ser uno de los hilos que se acerquen a ese pensamiento antiguo de los Andes, con la esperanza de volver a tejerlo de nuevo.

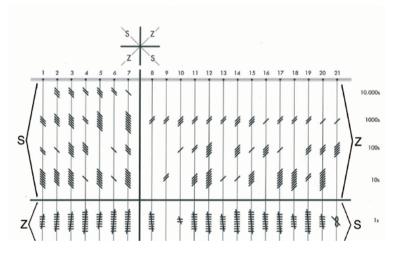


Figura 18 - Quipu cuatripartito de Pachacamac, según Urton (2003: 32-33; 2005: 93-97).

Agradecimientos

Por su apoyo, acceso a la bibliografía, críticas y comentarios queremos agradecer a las siguientes personas: Hernán Ramos, Manuel Perales, Adam Stack, Martha Bell, Dawn Denoncourt, Lucía Watson, Sergio Barraza, Luis Enrique Paredes, Wendy Moreano, Carlo Ordoñez, Thibault Saintenoy, Patrice Lecoq, José Valverde, Marco Tiburcio, Leonardo Tiburcio, Ramiro Matos, Carmen Arellano, Gary Urton, Jean Pierre Protzen, Craig Morris (†), Mariuz Ziółkowski, Krzysztof Makowski, Tristan Platt, Marco Curatola, Idilio Santillana, Paola González, Johanna Broda, Tom Zuidema y Norma Matos. También queremos agradecer a Gerardo Quiroga, por su continuo apoyo y por los dibujos en 3D, y a la Comunidad Campesina de Aguamiro, por su apoyo en las investigaciones.

Bibliografía

Anders, Martha B.

"Configuración calendárica y cosmológica de un sitio Huari del Horizonte Medio". Boletín de Lima, 89: 49-74.

Anónimo

1906 [1565] "Discurso de la sucesión y gobierno de los Yngas. Sección de Manuscritos Vol. J133, Num. 2.010, de la Biblioteca Nacional de Madrid", en Víctor Maúrtua (ed.), Juicio de límites entre el Perú y Bolivia: prueba peruana presentada al gobierno de la República Argentina. Tomo 8. Barcelona: Imprenta de Henrich, pp. 149-165.

Arellano, Carmen

"Hanan/urin: Reflexiones acerca de un viejo concepto dual inka y su aplicación en el Chinchaysuyu", en Sabine Dedenbach-Salazar Sáenz, Carmen Arellano Hoffman, Eva König y Heiko Prumers (eds.), Nuevas contribuciones a la arqueología, etnohistoria, etnolingüística y etnografía de las Américas. 50 años de Estudios Americanistas en la Universidad de Bonn. (BAS – Estudios Americanistas de Bonn, 30). Markt Schwaben: Verlag Anton Saurwein, pp. 473-493.

1999 "Quipu y tocapu, sistemas de comunicación Inca", en Franklin Pease et al., Los Incas. Arte y Símbolos. Lima: Banco de Crédito del Perú, pp. 215-261.

Aveni, Anthony

2002 Empires of Time. Calendars, Clocks, and Cultures. Boulder, Colorado: University Press of Colorado.

Bauer, Brian

2008 Cuzco antiguo, tierra natal de los Incas. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.

Bauer, Brian y David Dearborn

1998 Astronomía e Imperio en los Andes. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.

Betanzos, Juan de

2010 [1551] Suma y narración de los Incas. Edición, introducción y notas por María del Carmen Martín Rubio. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales - Unidad de Postgrado, UNMSM.

Bourdieu, Pierre

2009 El sentido práctico. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.

Cerrón-Palomino, Rodolfo

2008 Voces del Ande. Ensayos sobre onomástica andina. (Colección Estudios Andinos, 3). Lima:
Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú

Cieza de León. Pedro de

1986 [1553] *Crónica del Perú*. Segunda parte. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Academia Nacional de la Historia.

Cobo, Bernabé

1956 [1653] *Historia del Nuevo Mundo*. Notas y concordancias por Luis A. Pardo y Carlos A. Galimberti Miranda. Cuzco: Publicaciones Pardo-Galimberti.

2003 [1653] "Relación de las guacas del Cuzco. Una relación de los adoratorios del antiguo Cuzco", en *Los Incas del Cuzco, siglos XVI-XVII-XVII. Compilación de estudios de John Howland Rowe*. Cusco: INC-Región Cusco, pp.181 -230.

Cummins, Thomas B. F.

2004 Brindis con el Inca. La abstracción andina y las imágenes coloniales de los queros. Lima: Fondo editorial de la UNMSM.

2007 "Quero, Aquillas, Uncus, and Chullpas: The Composition of Inka Artistic Expression and Power", en Richard Burger, Craig Morris y Ramiro Matos Mendieta (eds.). Variations in the Expression of Inka Power: a Symposium at Dumbarton Oaks, 18 and 19 October 1997. Washington DC: Dumbarton Oaks, pp. 267-311.

Eeckhout, Peter y Nathalie Danis

2004 "Los tocapus reales en Guaman Poma: ¿Una heráldica incaica?". Boletín de Arqueología PUCP [Lima], 8: 305-323.

Frame, Mary

2007 "Lo que Guaman Poma nos muestra, pero no nos dice sobre *Tukapu*". *Revista Andina* [Cuzco], 44: 9-69.

Frame, Mary; Daniel Guerrero; María del Carmen Vega y Patricia Landa

2004 "Un fardo funerario del Horizonte Tardío del sitio Rinconada Alta, valle del Rímac". Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines [Lima], 33(3): 815-860.

Garcilaso de la Vega, Inca

1991 [1609] Comentarios Reales de los Incas. 2 tomos. Edición de Carlos Araníbar. Lima: Fondo de Cultura Económica.

González, Paola

"Doble reflexión especular en los diseños cerámicos Diaguita-Inca: De la Imagen al Símbolo".
Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino [Santiago de Chile], 7: 39-52.

"Mediating Opposition: On Redefining Diaguita Visual Codes and Their Social Role During the Inca Period", en Paola González Carvajal y Tamara L. Bray (eds.), *Lenguajes visuales de los Incas*. (BAR International Series, S-1848). Oxford: Archaeopress, pp. 9-33.

Grube, Nikolai y Carmen Arellano Hoffmann

2002 "Escritura y literalidad en Mesoamérica y en la región andina: Una comparación", en Libros y escritura de tradición indígena. Ensayos sobre los códices prehispánicos y coloniales de México. Carmen Arellano Hoffmann, Peer Schmidt y Xavier Noguez (coord.). Zinacantepec: El Colegio Mexiquense - Universidad Católica de Eichstätt, pp. 27-72.

Guamán Poma de Ayala, Felipe

1987 [1615] *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Editado por John Murra y Rolena Adorno. (Crónicas de América, 29a-c). Madrid: Historia 16.

Harris, Roy

1995 Signos de escritura. Barcelona: Editorial GEDISA.

Isbell, William H.

"Cosmological order expressed in prehistoric ceremonial centers", en *Actes du XLIIe Congrès International des Américanistes (Paris, 2-9 septembre 1976)*, tomo 4, pp. 269-297. Paris: Société des Américanistes – Musée de l'Homme.

Iwaniszewski, Stanisław

2011 "The Sky as a Social Field", en Clive Ruggles (ed.), Oxford IX International Symposium on archaeoastronomy. Proceedings IAU Symposium N° 278, 2011. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 30-37.

Julien, Catherine

"History an Art in Translation: The Paños and Other Objects Collected by Francisco de Toledo".
Colonial Latin American Review [New York], 8(1): 61-89.

Lecoq, Patrice

2009 "Choqek'iraw. Maravilla de los Andes". Legado. Revista de Cultura y Turismo [Lima], 9.

Makowski, Krzysztof

2010 "Vestido, arquitectura y mecanismos del poder en el Horizonte Medio", en Krzysztof Makowski (comp.), Señores de los Imperios del Sol. (Colección Arte y Tesoros del Perú), Lima: Banco de Crédito del Perú, pp. 57-72.

Molina, Cristóbal de (el Cuzqueño)

1989 [1575] "Relación de las fábulas y ritos de los Incas", en Enrique Urbano y Pierre Duviols (eds.), Fábulas y mitos de los incas. (Crónicas de América, 48). Madrid: Historia 16.

Morris, Craig

1987 "Arquitectura y estructura del espacio en Huánuco Pampa". *Cuadernos* [Buenos Aires], 12: 27-45.

"Symbols to Power. Styles and Media in the Inka State", en Christopher Carr y Jill E. Neitzel (eds.), *Style, Society and Person: Archaeological and Ethnological Perspectives*. Nueva York: Plenum Press, pp. 419-433.

2004 "Enclosures of Power: The Multiple Spaces of Inca Administrative Palaces", en Susan Toby Evans y Joanne Pillsbury (eds.), *Palaces of Ancient New World. A Symposium at Dumbarton Oaks, 10th and 11th October 1998.* Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 299-323.

Morris, Craig y Donald Thompson

1970 "Huánuco Viejo: An Inca administrative center". American Antiquity [Washington D.C.], 35(3): 344-362.

1985 Huánuco Pampa: An Inca City and its Hinterland. Londres: Thames and Hudson.

Murúa, Fray Martín de

2001 [1615] Historia general del Perú. Edición de Manuel Ballesteros Gaibrois. (Crónicas de Ámerica). Madrid: Dastin.

2004 [1590] "Historia del origen y genealogía Real de los Reyes Ingas del Piru de sus hechos, costumbres, trajes, y manera de gobierno", en *Códice Murúa. Manuscrito Galvin*. Estudio de Juan Ossio. Madrid: Testimonio Compañía Editorial - SEACEX Asociación Cultural Exterior.

Parker Pearson, Mike y Colin Richards

"Ordering the World: Perceptions of Architecture, Space and Time", en Michael Parker Pearson y Colin Richards (eds), *Architecture and Order. Approaches to Social Space*. (Material Culture Series, I. Title II). London/New York: Routledge, pp. 1-37.

Pino Matos, José Luis

2004a "El ushnu Inca y la organización del espacio en los principales tampus de los Wamanis de la sierra central del Chinchaysuyu". Chungara. Revista de Antropología Chilena [Arica], 36(2): 303-311.

2004b "Observatorios y alineamientos astronómicos en el tampu Inca de Huánuco Pampa, Perú".
Arqueología y Sociedad [Lima], 15: 173 -190.

2005 "El ushnu y la organización espacial astronómica en la sierra central del Chinchaysuyu".
Estudios Atacameños [San Pedro de Atacama], 29: 143-161.

Platt. Tristan

1980

"Espejos y maíz: el concepto de Yanantin entre los Macha de Bolivia", en Enrique Mayer y Ralph Bolton (eds.). *Parentesco y matrimonio en los Andes*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, pp.139-182.

Protzen, Jean Pierre y Craig Morris

2004 "Los colores de Tambo Colorado: Una reevaluación". Boletín de Arqueología PUCP [Lima], 8: 267-276

Rowe, John

1979

"Standardization in Inca Tapestry Tunics", en Ann Pollard Rowe, Elizabeth P. Benson y Anne-Louise Schaffer (eds.), *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference, May 19th and 20th, 1973*. Washington D.C.: The Textile Museum - Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, pp. 239-264.

Sarmiento de Gamboa, Pedro

1943 [1572] Historia de los Incas. Buenos Aires: Emecé Editores.

Szemiński. Jan

2009

Un ejemplo de larga tradición histórica andina. Libro 2° de las memorias antiguas historiales y políticas del Pirú redactado por Fernando de Montesinos. Madrid y Frankfurt: lberoamericana-Vervuert.

Serrudo, Eberth

2010 "Inkahuasi y la ocupación Inka en Huaytara-Huancavelica". Arkinka [Lima], 176: 74-81.

Sillar, Bill y Emily Dean

2002

"Identidad étnica bajo el dominio inca: una evaluación arqueológica y etnohistórica de las repercusiones del Estado Inka en el grupo étnico Canas". *Boletín de Arqueología PUCP* [Lima], 6: 205-264.

Stone, Rebecca R.

2007

"'And All Theirs Different from His': The Dumbarton Oaks Royal Inka Tunic in Context", en Richard Burger, Craig Morris y Ramiro Matos Mendieta (eds.), *Variations in the Expression of Inka Power: a Symposium at Dumbarton Oaks, 18 and 19 October 1997*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, pp. 385-422.

Stone-Miller, Rebecca y Gordon F. McEwan

"The Representation of the Wari State in Stone and Thread: A Comparison of Architecture and Tapestry Tunics". *RES: Anthropology and Aesthetics* [Cambridge, Massachusetts], 19/20: 53-80.

Urton, Gary

1988

"La arquitectura pública como texto social: La historia de un muro de adobe en Pacariqtambo, Perú (1915-1985)". *Revista Andina* [Cusco], 6(1): 225-261.

- 2003 Quipu, contar anudando en el imperio Inka. Santiago/Cambridge: Museo de Arte Precolombino - Universidad de Harvard.
- 2005 Signos del Khipu Inka. Código Binario. Cusco: Centro de Estudios Regionales Bartolomé de las Casas.
- 2006 En el cruce de rumbos de la Tierra y el Cielo. Cusco: Centro de Estudios Regionales Bartolomé de las Casas.
- 2007 "A Multi-Year *Tukapu* Calendar", en Clive Ruggles y Gary Urton (eds.), *Skywatching in the ancient world. New perspectives in cultural astronomy. Studies in honor of Anthony F. Aveni.*Boulder: University Press of Colorado, pp. 245-268.

Wachtel, Nathan,

1973 Sociedad e ideología, ensayos de historia y antropología andinas. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Ziółkowski. Mariusz

"El calendario metropolitano Inca", en Mariusz Ziółkowski y Robert M. Sadowski (eds.),

Time and Calendars in the Inca Empire. (BAR International Series, 479). Oxford: British

Archaeological Reports, pp. 129-166.

Ziółkowski, Mariusz y Robert M. Sadowski

- "Investigaciones arqueoastronómicas en el sitio de Ingapirca prov. de Cañar, Ecuador". *Rivista di Archeologia* [Venezia]. Colloquio Internazionale Archeologia e Astronomia (Venezia 3-6 Maggio 1989), Supplementi, 9: 151-169.
- 1992 La arqueoastronomía en la investigación de las culturas andinas. (Colección Pendoneros, 9).
 Quito: Banco Central del Ecuador.

Ziółkowski, Mariusz, Jarosław Arabas y Jan Szemiński

2008 "La historia en los *Queros*: Apuntes acerca de la relación entre las representaciones figurativas y los signos 'tocapus'", en Paola González Carvajal y Tamara L. Bray (eds.), *Lenguajes visuales de los Incas*. (BAR International Series, S-1848). Oxford: Archaeopress, pp. 151-154.

Zuidema, R. Tom

- "Inca Observations of the Solar and Lunar Passages Through Zenith and Anti-Zenith at Cuzco", en Ray A. Williamson (ed.), Archaeoastronomy in the Americas. Los Altos, California: Ballena Press, pp. 319-342.
- "Guaman Poma and the Art of Empire: Toward and Iconography of Inca Royal Dress", en Kenneth J. Andrien y Rolena Adorno (eds.), *Transatlantic Encounters: Europeans and Andeans* in the Sixteenth Century. Berkeley: University of California Press, pp. 151-275.
- 2011 El calendario Inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado.

 Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú Fondo Editorial de la Pontificia Universidad

 Católica del Perú.

"Hacer calendarios" en quipus y tejidos