

Gráfica incaica: algunas formas del registro y comunicación de datos

Inca graphics: some forms of data recording and communication

Margarita E. GENTILE LAFAILLE¹

para Hiroshi Molina Hatano

Resumen: Además de *quipu* y *tocapu*, durante el Tahuantinsuyu se potenciaron otras formas preincaicas de registrar, almacenar y comunicar datos. Sus soportes, en general, eran frágiles y muchos no se conservaron intactos pero las noticias coloniales ayudan a reconocer que fueron parte de esos conocimientos y prácticas.

Abstract: In addition to *quipu* and *tocapu*, during the Tahuantinsuyu other pre-Inca forms of recording, storing and communicating data were strengthened. Its supports, in general, were fragile and many were not preserved intact, but colonial news helps to recognize that they were part of that knowledge and practices.

Palabras clave: *Tocapu* - *quipu* - sartas de cuentas - cantares - tablas - bastones y flechas

Keywords: *Tocapu* - *quipu* - strings of beads - recited songs - boards - sticks and arrows

¹ Ex Investigador CONICET – Museo de la Plata. Ex Profesor titular ordinario, cátedra *Instituciones del Período Colonial e Independiente*, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires. Correspondiente por la Academia Nacional de la Historia, Perú. margagentile@yahoo.com.ar

SUMARIO:

I. Introducción

II. Un poco más acerca de *quipu* y *tocapu*

III. Sartas de cuentas

IV. Maquetas de edificios y paisajes

V. Cantares, tablas con *señas de colores* y más *quipu*

VI. Bastones y flechas

VII. Comentarios

VIII. Fuentes y bibliografía

IX. Agradecimientos

Recibido: enero 2025

Aceptado: marzo 2025

I. INTRODUCCIÓN

En el Cusco prehispánico se implementaron formas de registro, archivo y comunicación de datos como una de las condiciones previas a la fundación del Tahuantinsuyu, usuales desde el gobierno de Viracocha Inca, perfeccionadas por su hijo Pachacutec y potenciadas por Topa Inca Yupanqui al expandir esa organización agropecuaria, sociopolítica y religiosa a lo largo de la cordillera de los Andes. En lo que sigue preferimos, a falta de otra, ésta cronología relativa.

Excepto *quipu*, -manojos de cuerdas de colores con nudos a modo de asientos contables y, tal vez, literarios-, una supuesta forma de comunicación se nombró *tocapu*; por su forma y colores se la incluyó en los estudios de Arte andino desde mediados del siglo XX².

En ambos casos eran, respectivamente, alineamientos de nudos y de pequeños dibujos enmarcados que sugerían al observador moderno la posibilidad de una forma de expresión escritural³.

También, en ambos casos se carecía de los respectivos contextos de época que hubiesen permitido descifrar sus significados ya que esas piezas procedían de saqueos de sitios pre y posthispánicos y, -excepto *quipu*-, no tuvieron continuidad etnográfica. Ésta última es fácilmente comprobable en aspectos de la organización prehispánica que conservaron su funcionalidad ya que la adversidad del medio ambiente andino se emparejó con los desafíos de la vida urbana, de manera que las pervivencias prehispánicas son notables en los ámbitos laboral y religioso. En cuanto a la conservación de técnicas útiles en la vida diaria, algunas necesidades requerían *quipu* sencillos pero no *tocapu*.

Los registros y archivos de datos prehispánicos también tenían un lado inmaterial; según los cronistas coloniales, ciertos recitados de viva voz y pautados con instrumentos musicales recordaban y transmitían Historia y oraciones religiosas.

² Una recopilación y resumen de las teorías acerca de *tocapu* en KAUFFMANN DOIG, F., "Hatunmachay y sus *"tocapus pétreos"*, en *Quingnam*, (Trujillo), 4 (2018) 7-32. Esos *tocapu* pétreos, además de ser rectangulares, no reproducen figuras como la que se pueden ver en la ropa de los jefes indígenas coloniales. Por otra parte, Raúl Porras Barrenechea no se refirió a *tocapu* al tratar acerca de la escritura incaica.

³ En particular, estos *tocapu* son cuadrados de unos 2,5 cm de lado; se los encuentra alineados en textiles con dibujos rectilíneos y multicolores en su interior. Sin entrar a discutir si De la Jara y Barthel los tomaron en cuenta, es notable que en el sistema de comunicación materializado en los llamados glifos mayas, según el registro de los dibujados por Landa a partir de los códices que ordenó quemar (¿1566?) y en el de los esculpidos en los monumentos de Palenque publicados por Brasseur de Boubourg (1866), los diseños comunicacionales estaban enmarcados en formato redondo y cuadrado, respectivamente, Real Academia de la Historia, Madrid (en adelante, RAH) Signatura: 9/5153. *Relacion de las cosas de Yucatan [Manuscrito] / sacada de lo que escribió el padre fray Diego de Landa de la orden de Sto. Francisco*. BRASSEUR DE BOUBOURG, CH.E., *Recherches sur les ruines de Palenqué et sur les origines de la civilisation du Mexique*, 1866 Paris.

La expectativa de que los indios del Perú dejaran de usar esos medios de comunicación antes de fines del siglo XVI estaba en el trasfondo de afirmaciones reiteradas como que “*los indios del Perú no tenían letras*”⁴, pero el cambio hacia la caligrafía europea no se dio ni a la velocidad ni de la manera esperadas por los funcionarios hispanos sino que la escritura fonética pasó antes por su uso para escribir en las lenguas vernáculas⁵.

En trabajos previos traté acerca de las formas incaicas para registrar y transmitir datos según autores quinientistas y hasta principios del siglo XVII; sus textos se respaldaban en testimonios de funcionarios incaicos y objetos prehispánicos, o en sus inmediatas versiones coloniales. También me referí brevemente a objetos funcionalmente similares; de los mismos habían quedado noticias o fragmentos aislados dada la fragilidad de la materia prima con la que habían sido manufacturados⁶.

En el lapso transcurrido hasta hoy esos asuntos -comunicar, registrar, archivar, decodificar-, se perfilaron mejor de manera que antes de considerarlos, en lo que sigue repasaré primero las dos formas de la llamada “escritura incaica” que se popularizaron en cantidad de trabajos, casi todos ellos en la red global, a la que remito.

II. UN POCO MÁS ACERCA DE QUIPU Y TOCAPU

Hoy se acepta, en general y después de más de doscientos años de discusiones, que la llamada “escritura incaica” no era fonética pero, como

⁴ ACOSTA, J. de, “Historia Natural y Moral de las Indias”, en *Obras ...*, Madrid 1954 [1590], pp. 184-185, p. 189. MURÚA, M. de, *Historia del origen y genealogía real de los Reyes Inças del Perú*, Madrid 1946 [1600], p. 169. ÁVILA, F. de, *Dioses y hombres de Huarochirí*, Lima 1966 [1598?], p. 19. COBO, B., *Historia del Nuevo Mundo*, Madrid 1964 [1653] II, p. 143, etcétera. Es curioso que Cobo, quien escribió a mediados del siglo XVII, iterase algo así.

⁵ Además de la recopilación del jesuita Ávila (1598?), entre otros ITIER, C., *Les textes quechuas coloniaux: une source privilégiée pour l'histoire culturelle andine*, en *Histoire et Société de l'Amérique latine*, Paris 1995. DURSTON, A., “La escritura del quechua por indígenas en el siglo XVII. Nuevas evidencias en el Archivo Arzobispal de Lima (estudio preliminar y edición de textos)”, en *Revista Andina* (Cusco) 37 (2) (2003) 207-236.

⁶ GENTILE L., M.E., “La pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempo andinos)”, en *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima), 27 (1) (1998a) 75-131. IDEM, “Un relato histórico incaico y su metáfora gráfica”, *Revista Espéculo* (Madrid), 36 (2007) 1-16. IDEM, “Tocapu: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino”, en *Revista Espéculo* (Madrid), 25 (2010) 1-25. IDEM, “El censo de los runa: datos y reflexiones sobre los Incas en el Collasuyu”, en *Nueva Corónica* (Lima), 2 (2013) 91-120. IDEM, “El tocapu 285: consideraciones acerca de la llamada “escritura incaica””, en *Revista Arkeos* (Lima), 3-2 (2008) 1-17. Acerca del origen de muchos de esos datos y su confrontación con objetos prehispánicos ver IDEM, “Rimani, quellcani, yuyani. Notas sobre las formas de registro, conservación y uso de datos durante el Tahuantinsuyu”, en *Sequitao* (Lima), 12 (1998b) 43-63. IDEM, “Algunos aportes de Joan de Santa Cruz Pachacuti a su biografía, y a la Historia andina prehispánica y colonial” en *Escorialensia* (San Lorenzo de El Escorial), 1 (2023) 1-42.

medio de comunicación, el interés en descifrarla se focalizó en un objeto: *quipu* y, desde mediados del siglo XX, también en una representación gráfica a la que se llamó *tocapu*.

Pero solamente el *quipu* había probado ser el formato de registro y archivo de datos prehispánicos hasta fines del siglo XVI. Luego, unas versiones sencillas de cuerdas de colores con nudos continuaron usándose durante la Colonia para llevar cuenta de algo preciso; por ejemplo, los párrocos de indios aceptaban que sus feligreses “leyesen” sus pecados en un *quipu*⁷, y las autoridades coloniales admitían en juicios e informaciones las declaraciones de los lectores especializados -los *quipucamayo*- basadas en sus archivos⁸, particular documentación que, además, era citada por algunos cronistas como respaldo de sus libros de noticias⁹.

El valor testimonial de los *quipu* incaicos quedó probado también en su aspecto negativo ya que hubo quienes tuvieron interés en destruirlos sea porque los “pasaban en limpio” a otro manojo de cuerdas nuevas, sea porque les contradecían como testimonio; y cualquiera de esas razones fue aceptada por los investigadores del siglo pasado quienes notaron que tanto había *quipu* con cuerdas colgantes cortadas como las mismas con agregados anudados¹⁰.

Tras el impulso y declive de los estudios modernos de *quipu* desde el punto de vista de las matemáticas no-andinas quedaba en pie la posibilidad de su uso literario. Desde mediados del siglo XX en adelante, a partir de noticias de muy diversa procedencia y calidad, se trató de generar una teoría que, salteando los inexistentes testimonios de los usuarios prehispánicos, permitiese la interpretación de *quipu* prehispánicos y coloniales¹¹.

En cambio, los *quipu* etnográficos eran exhibidos y explicados por sus usuarios. Acepto que estos ayudamemoria son buenos objetos de estudio pero solo si se considera su uso y función en su contexto, no en la aplicación retrospectiva de sus interpretaciones a la Colonia y, menos aun, al Tahuantinsuyu.

⁷ ACOSTA, o.c., 1954 [1590], p. 190. ARRIAGA, P. J. de, *La extirpación de la idolatría en el Perú*, Madrid 1968 [1621] p. 246, p. 251.

⁸ ACOSTA, o.c., 1954 [1590], p. 189. LEVILLIER, R., (comp.), “Información hecha en el Cuzco ... acerca de las costumbres que tenían los incas del Perú antes de la conquista española ...”, en *Gobernantes del Perú. Cartas y Papeles del siglo XVI*, Madrid 1921-1926, IX, p. 283. ESPINOZA SORIANO, W., “Los huancas, aliados de la conquista. Tres informaciones inéditas sobre la participación indígena en la conquista del Perú. 1558-1560 – 1561”, en *Anales de la Universidad del Centro* (Huancayo), 1 (1971) 20, entre otros autores.

⁹ MURÚA, M. de, *Historia General del Perú*, Madrid 1987 [1613], p. 56, entre otros autores.

¹⁰ RADICATI DI PRIMEGLIO, C., *Introducción al estudio de los quipus*, Lima 1951, p. 74.

¹¹ VARIOS, *Sistemas de notación inca: Quipu y Tocapu*, Lima 2009. VARIOS, *Atando cabos*, Lima 2011.

El *quipu* etnográfico se usó para contar el ganado; calidad y color del hilo indicaban la clase de animales, sus características y circunstancias¹². También se usaron cuerdas con nudos para contar los días de asistencia de los operarios al trabajo en las minas¹³, los días que mediaban entre dos encuentros o compromisos, etcétera¹⁴.

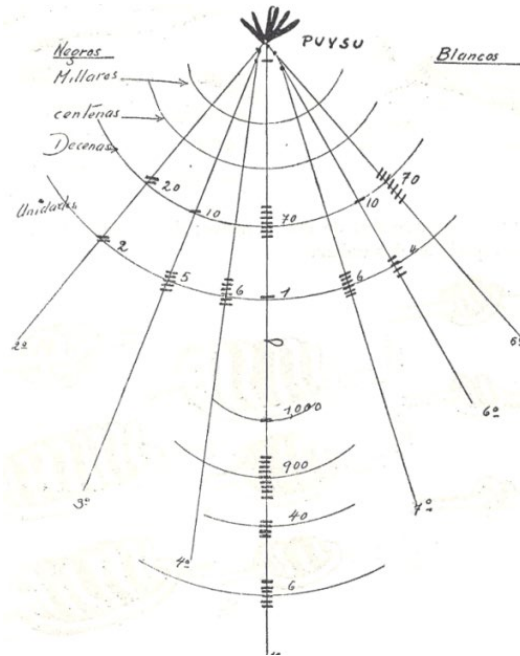


Imagen 1. Lectura etnográfica de un *quipu* para llevar la cuenta anual de las vacas de un pastor de Laramarca (Huancavelica, Perú, mediados del siglo XX)¹⁵

En cuanto a dibujos enmarcados en cuadrados -mal llamados *tocapu*- no se los halló aplicados a ningún tipo de registro contable sino más bien a demostrar la jerarquía de quien vestía las prendas en que estaban tejidos, como bandas sobre la frente, en los *huaco*-retrato de la cultura Moche; estos diseños preincaicos son austeros y escasos¹⁶.

La investigación que generó nuevas expectativas sobre la existencia y desciframiento de una “escritura incaica” representada por esos pequeños cuadrados alineados que incluían dibujos multicolores fue la que emprendió Victoria de la Jara quien, a partir de su interpretación de un párrafo de un

¹² VARIOS, *El quipu colonial. Estudios y materiales*, Lima 2013. La fibra producida por cada tipo de animal la reconoce el pastor en su textura al tacto y también por el olor.

¹³ KAUFFMANN DOIG, F., *Manual de arqueología peruana*. Editorial Peisa, Lima 1971, p. 27, fig. 27. Hay padrones en base de cuero y en base de madera.

¹⁴ LOZA, C.B., “El modelo de Max Uhle para el estudio de los *quipus*, a la luz de sus notas inéditas de trabajo de campo (1894-1897)”, en *Indiana*, (Berlín), 16 (2000) fig.6, p. 15.

¹⁵ Según SOTO FLORES, F., “Los kipus modernos en la comunidad de Laramarca”, en *Revista del Museo Nacional*, (Lima), XIX-XX (1950-1951) 302.

¹⁶ Recopilaciones y estudios de piezas de la cultura Moche para comparar, entre otros, en DONNAN, Ch.B. & McCLELLAND, D., *Moche fineline painting. Its evolution and its artists*. Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles.1999. WOŁOSZYN, J.Z., *Los rostros silenciosos. Los huacos retrato de la cultura Moche*, Lima 2008.

cronista tardío sobre cosas que los indios adoraban desde el tiempo de Guayna Cápac inició el relevamiento sistemático de dichos diseños¹⁷. En sus trabajos nunca precisó el origen de sus datos ni en cuanto a los soportes ni a las colecciones en las que se encontraban. Su dato básico decía:

“... que entre sus muchos ídolos [los indios] tenían un aspa y un signo como de escribir cuadrado y atravesado como cruz; muchos decían ser cruz, porque con ella se defendían de las fantasmas de la noche y la ponían a los niños en naciendo; que parece que fué como una manera de profecía de la venida de los cristianos en este mismo tiempo a este dicho Reino, que fué el año de mil y quinientos y treinta y tres.”¹⁸.

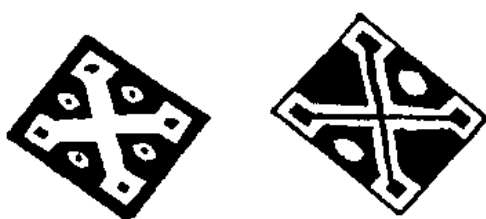


Imagen 2.
“*Croix traversée ou aspe*” que, según De la Jara, era el signo de Atahualpa

Este cronista -que escribió avanzado el siglo XVII- dijo “*un signo como de escribir cuadrado y atravesado como cruz*” no con relación a un signo de una escritura prehispánica sino para referir su forma -por comparación- a las de las rúbricas de algunos escribanos coloniales que a veces iban acompañadas con signos cuadrados que contenían, a su vez, otros dibujos.

Asimismo, de lo dicho por Murúa no se podía deducir que el cuadrado con el aspa fuese el atributo de Atahualpa¹⁹ ni derivar la afirmación de que dentro de las figuras cuadradas hubiese signos de una escritura logográfica, ni que tomando en cuenta la mayor frecuencia de ciertos dibujos se pudiesen leer los nombres de dioses y monarcas como se había hecho al descifrar las escrituras prelatinas²⁰.

Esos dibujos inscritos en cuadrados se encontraban en camisetas (*uncu*) de gran calidad (*cumbi*) tejidas durante la Colonia en los que habían sido

¹⁷ DE LA JARA, V., “Vers le déchiffrement des écritures anciennes du Pérou”, en *La Nature*, (Paris), 3387 (1967) p. 241.

¹⁸ MURÚA, M. de, *Historia del origen y genealogía real de los Reyes Inças del Perú*, Madrid 1946 [1600], p. 78.

¹⁹ Sobre el cuadrado con aspa interior ver GENTILE L., M. E., “Supervivencia colonial de una ceremonia prehispánica”, en *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima) 23-1 (1994) p. 79. IDEM, “La pichca ...”, o.c.

²⁰ DE LA JARA, V., “El desciframiento de la escritura de los Inkas” en *Arqueología y Sociedad*, (Lima), 7-8 (1972) 75-84. IDEM, *Introducción al estudio de la escritura de los Inkas*. Instituto Nacional de Investigación y Desarrollo de la Educación, Lima 1975, p. 12, p. 49.

obrajes especializados en ropa para el Inca, pero donde los tejedores sobrevivientes la manufacturaban para jefes regionales.

A partir de las publicaciones de De la Jara, Thomas Barthel denominó *tocapu* tanto a los pequeños cuadrados que se veían en *uncu* como en los vasos de madera coloniales (*quero*), y como ambos objetos (*uncu* y *quero*) eran de uso exclusivo de los jefes indígenas afirmó que esas representaciones no-figurativas se relacionaban con la elite incaica y “hablaban” de ella²¹. Esta investigación y su particular metodología se fueron diluyendo con el transcurso de los años ya que ni De la Jara ni Barthel explicaron cómo habían llegado a descifrar los *tocapu*²² de manera que no se pudo continuar esa línea de trabajo. Sin embargo, el camino abierto continuó siendo transitado por otros investigadores, entre quienes me incluyo y en esta publicación revisaré alguna de mis apreciaciones anteriores.

Aunque el propósito de este ensayo no es el repaso y discusión pormenorizada de la infinidad de trabajos sobre *quipu* y *tocapu*, no puedo pasar sin decir que las formas y colores que permiten aproximarse a la interpretación de ambos deben ser validados con algo mas que sedicentes recuerdos genéticamente heredados de los ancestros, razonamientos basados en matemáticas no-andinas, la aplicación automática de la historia retrospectiva, o todo eso junto, además de otras posibilidades descontextuadas.

Y se debe aceptar que la comprensión actual será limitada cuando no nula ya que no hay noticia de que los pequeños cuadrados alineados que enmarcan diseños multicolores hayan servido para llevar cuentas ni registrarlas, ni relatar algún suceso. Mas bien, el significado prehispánico de *tocapu* recopilado en los diccionarios de época fue otro. Veamos.

En quechua se entendía “*Tocapo, labor en lo que se brosla o texe o en vasos, tablas &c.*”²³. “*Tucapu. Los vestidos de lauores preciosos, o paños de lauor texidos*”²⁴.

En tanto que en aymara, lengua hablada en el territorio obrajero era: “*Tocapu amaotta: Hombre de gran entendimiento. / Tocapu chuymani; Idem. /*

²¹ BARTHEL, T.S., “Erste Schritte zur Entzifferung der Inkaschrift”, en *Tribus* (Stuttgart), 19 (1970) 80-122. En su biografía en la Wikipedia no figuran estos primeros pasos, ni los siguientes, para descifrar la escritura de los Incas. Consulta: agosto 2024.

²² El archivo de Victoria de la Jara (1917-2000) se encuentra en el American Museum of Natural History.

²³ ANÓNIMO (¿A. de Barzana?), *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú llamada quichua y en la lengua española*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima [1586] 1951, p. 84.

²⁴ GONÇALEZ HOLGUÍN, D., *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1952 [1608], p. 344.

Tocapu isi: Vestido, o ropa del Inca hecha a las mil marauillas, y assi llaman agora al Terciopelo, Telas, y Brocados &c quando quieren alabarlos."²⁵.

Sobre Viracocha, el padre de Pachacutec, se decía que "... fue *industrioso y inventor de ropas y labores polidas, a que llaman en su lengua Uiracochatocapo, ques como entre nosotros el brocado*"²⁶.

Estas entradas tendían a mostrar que un tipo de trabajo textil muy elaborado se llamaba *tocapo* y, al mismo tiempo, en *Tocapu amaotta: Hombre de gran entendimiento*, se hacía referencia a alguien "elaborado" en cuanto a sus conocimientos, es decir, un estudioso, un sabio.

En el momento de la redacción de esos diccionarios ya no se tejía ropa para el Inca sino para los jefes regionales quienes trataban de revestirse, *uncu* mediante, de una autoridad presuntamente heredada de los pasados jefes cusqueños. En otras palabras, las alineaciones de cuadrados multicolores surgieron en la Colonia como recurso gráfico con el que algunos jefes regionales pretendieron dar visos de su propia pertenencia al grupo gobernante incaico a fin de propiciar su propio ascenso social en el nuevo orden hispano.

Pero, por una parte están los diseños enmarcados que se aprecian en piezas preincaicas y son pocos en su variedad y cromatismo. Y, por otro lado, tenemos los diseños en la ropa del Inca o de funcionarios de primera línea durante el Tahuantinsuyu que se aprecian en los registros contextualizados de los atuendos que vestían las estatuillas que representaban al Inca, la Coya y sus acompañantes en las ceremonias de *capacocha* e *ytu* en los emplazamientos prehispánicos²⁷ en Aconcagua y Llullaillaco. Y éstos también son escasos.

²⁵ BERTONIO, L., *Vocabulario de la lengua aymara compuesta por el padre...*, 1879 [1612], Leipzig. Parte Primera (español-aymara). IDEM, L., *Vocabulario de la lengua aymara compuesta por el padre...*, 1879 [1612] Leipzig. Parte Segunda (aymara-español), p. 357.

²⁶ SARMIENTO DE GAMBOA, P., *Historia de los Incas (2da.parte de la Historia General llamada Indica)*, Emecé, Buenos Aires 1943 [1572], pp. 161-162 [cap. 25].

²⁷ Digo "prehispánicos" en el sentido de que dichas ceremonias se realizaron antes del establecimiento efectivo de los españoles en la región. Durante el estudio de la microbiota intestinal de los niños hallados en los cerros El Plomo y Aconcagua se encontró *Trichuris trichiura*, que se supone procedente de Europa. A fin de ajustar un poco más la cronología son necesarios estudios sobre el tema y, sobre todo, tomar en cuenta que los hechos registrados por la Historia de la conquista del Tahuantinsuyu no sucedieron todos al mismo tiempo y en todas partes, MOSTNY, G. y otros, "La momia del cerro El Plomo", en *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* (Santiago de Chile), 27-1 (1957) 1-117. ARENAS, G.N. y otros, "Estudio de la microbiota intestinal de la momia precolombina del cerro Aconcagua", en SCHOBINGER, J. (comp.), *El santuario incaico del cerro Aconcagua*, Universidad Nacional de Cuyo, 2001, pp.101-104.

En ambos sitios, los diseños en estas prendas incaicas fueron solamente los de los *uncucuna* Tipo A, B y D (*sensu* Gentile) que, sin embargo, no se reprodujeron a escala humana durante la Colonia²⁸.

La creación de nuevos diseños durante la Colonia muestra que en su momento interpreté correctamente esos diseños prehispánicos ya que los mismos decían acerca de circunstancias (alianza, conquista de tierras para cultivo y rogativa para evitar la guerra) que solamente podían protagonizar los hombres que durante el Tahuantinsuyu vistieron esas prendas las cuales vestidas por un jefe indígena colonial ya no tenían razón de ser, y de ahí la necesidad de inventar nuevos dibujos.

Por ejemplo, la pretensión de algún jefe regional de exhibir el relato de su alta posición dentro de su grupo social se podría ver en la figura siguiente, cuyo origen y contexto también se desconocen.



Imagen 3. A continuación de una buena cantidad de *tocapu* abstractos, coloniales, hay hileras de otros con representaciones figurativas de leones rampantes, guerreros indígenas y un corazón que semeja el logotipo de los frailes agustinos. Las interacciones tal vez formaran parte de un relato. Estas hileras están tejidas junto al borde inferior de un *uncu* comprado por Adolph Bandelier en Murokata, cerca del lago Titicaca, Bolivia, a fines del siglo XIX. Foto cortesía de la Division of Anthropology, American Museum of Natural History, New York. Catalogue number B/1500

Algunos desaciertos acerca de los *tocapu* y su función aumentaron a partir de la aceptación por parte de Barthel como objeto incaico de una pieza cuyo origen, contexto y calidad también se desconocen: el llamado *uncu* Bliss.

En un trabajo previo me referí a la “*camiseta de damasco amarillo*” que Quisma mandó en su testamento, fechado en Córdoba de la Nueva Andalucía a principios del siglo XVII, que se recuperara. Dí esa pieza por prehispánica

²⁸ El *uncu* tipo D, de color rojo, se continuó usando, por lo menos hasta la fundación de Córdoba de la Nueva Andalucía (1573); es decir, se trataba de prendas tejidas antes de esa fecha. Pero el *uncu* tipo C, color negro, que vestían los pretendientes al ingreso a la elite incaica se continuó tejiendo hasta principios del siglo XVII en la gobernación de Tucumán, GENTILE L., M.E., “Etnohistoria de una prenda incaica poco común: el *uncu* monocromo (área andina argentina)”, en *Cruz de Sur* (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 34 (2019a) 11-92). En otras palabras, estaba latente algún tipo de continuidad en lo que hacía a las instituciones incaicas prehispánicas, de donde el alcance de las rebeliones de Chalemin y del “inca” Bohorquez después no debieran haber sorprendido a nadie en la gobernación de Tucumán.

porque el color amarillo identificaba a los guerreros pacaxes que formaron parte del ejército con el que Topa Inca Yupanqui conquistó el territorio al sur de los salares del altiplano²⁹.

Pero hoy noto que en el *uncu* Bliss la distribución y formas interiores de sus cuarenta y ocho diseños, excepto los tipos A y B citados antes, no coinciden con los de los *uncu* y *quero* coloniales conocidos y falta, además, el zigzag bordado de cierta manera en el ruedo que es el rasgo que define los *uncu* prehispánicos, de manera que es verosímil decir que se trata de una pieza colonial, por lo menos, como apenas sugerí en aquel trabajo.

También en otro trabajo previo (2010) adjudiqué a la época de Pachacutec Inca Yupanqui algunos *tocapu* del *uncu* Bliss que tenían cuatro figuras en su interior, asunto que tendría que ser revisado como un mero intento de comprensión de mi parte.



Imagen 4. Sector del *uncu* Bliss³⁰ en el que se observa el *tocapu* que girado y reflejado forma el diseño del *uncu* Tipo B (alianza); a su lado, otro *tocapu* reproduce entero el *uncu* Tipo A. En la pieza entera se puede ver que la línea anterior al remate del ruedo carece de los zigzag bordados que caracterizan a los *uncu* prehispánicos en tallas humana y miniatura. Sin embargo, aquí el *uncu* Tipo A fue copiado incluyéndolo

En base a las asociaciones contextualizadas en los emplazos ceremoniales prehispánicos en Aconcagua y Llullaillaco propuse la interpretación de los dos *tocapu* que figuran en el *uncu* Bliss que fueron tejidos a escala humana y en

²⁹ GENTILE L., M.E., "Objetos prehispánicos legados en testamentos de indios (gobernación de Tucumán, 1608 y 1619)", en *Æquitas*, (Valladolid), 2 (2012) 9-43.

³⁰ Imagen de dominio público en <https://museum.doaks.org/objects-1/info/23071>

miniatura y que, como dije antes, quedaron corroboradas como únicos diseños textiles incaicos, prehispánicos, con significados determinados³¹.

Las miniaturas de personajes masculinos que acompañaron las ceremonias de *capacocha* e *ytu* en esos volcanes vestían *uncu* de colores enteros, y también eran de colores enteros los *uncucuna* coloniales documentados en la misma región, todos tejidos a escala humana y algunos también en miniatura: amarillo, marrón claro, marrón oscuro, negro, rojo o verde³².

En otro orden, tanto en las prendas que visten las estatuillas como en las que visten las cuatro personas transfiguradas en divinidades andinas oraculares (*huacas*), en Aconcagua y Llullaillaco hay cantidad de diseños y colores que fueron susceptibles de interpretación aunque no estuviesen enmarcados³³.

Veamos ahora otras maneras de registro y comunicación de datos menos consideradas; casi todos sus soportes fueron poco duraderos, en algún caso también dispersos, pero interesa mostrar en este ensayo su existencia y su continuidad, a veces hasta el siglo XXI.

³¹ GENTILE L., M.E., “Rimani, ...”, o.c. IDEM, “Un relato histórico incaico ...”, o.c. IDEM, “El *tocapu* 285 ...”, o.c. IDEM, *Testamentos de indios de la Gobernación de Tucumán (1579-1704)*, IUNA, Buenos Aires 2008. IDEM, “Iconología del *Tocapu* 119”, en *Arqueología del Centro Oeste Argentino: aportes desde las IV Jornadas Arqueológicas Cuyanas*, Mendoza 2009 [sic, por 2010] 269-279. IDEM, “*Tocapu*: unidad de sentido ..”, o.c. IDEM, “Objetos prehispánicos legados ...”, o.c. IDEM, “El censo ...”, o.c. IDEM, “La fundación incaica del oráculo *capacocha* en el Collasuyu: secuelas de una nota a pie de página”, en *Revista Cruz del Sur* (San Isidro, provincia de Buenos Aires), 22 (2017a) 11-83. IDEM, (2017b). “El Amaru como emblema de los Incas del Cusco (siglos XVI-XVII)”, en *El Futuro del Pasado* (Salamanca), 8 (2017b) 297-327. IDEM, “Iconología de un diseño incaico en Llullaillaco”, en *Cruz del Sur* (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 26 (2017c) 127-179. IDEM, “Placas zumbadoras y sogas sibilantes asociadas a las *capacochacuna* del volcán Llullaillaco”, en *El Futuro del Pasado*, (Salamanca), 9 (2018) 15-42. IDEM, “Etnohistoria de una prenda incaica poco común ...”, o.c. IDEM, “Los Incas en el Collasuyu. Notas sobre alianzas prehispánicas en el área andina argentina”, en *Anuario Jurídico Económico Escurialense*, (San Lorenzo de El Escorial), 54 (2021a) 579-606. IDEM, “Arte, religión y política. Etnohistoria de algunas prendas litúrgicas incaicas procedentes de Llullaillaco”, en *Cruz del Sur* (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 41 (2021b) 1-110. IDEM, “*Uncu* incaico: ejercicio conjetural de etnohistoria sobre color, uso y función de tres prendas de la Colección Doncellas (puna de Jujuy)”, en *Revista Cruz del Sur*, (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 44 (2021c) 11-96. IDEM, “Los Incas en el Collasuyu II. Actualización de *capacocha* e *ytu* como acuerdo de paz regional. Área andina argentina”, en *Anuario Jurídico Económico Escurialense* (San Lorenzo de El Escorial), LV (2022) 517-542. IDEM, “El Proyecto “Estudio de las miniaturas ... del volcán Llullaillaco, Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta. Primera etapa”, en *Bibliographica Americana* (Buenos Aires), 18 (2022) 47-72.

³² IDEM, *Testamentos de indios...*, o.c.; IDEM, “Etnohistoria de una prenda incaica ...”, 2019a, o.c.

³³ GENTILE L., M.E., “Los Incas en el Collasuyu II ...”, 2022a, o.c. IDEM, “El Proyecto “Estudio ...”, 2022b, o.c.

III. SARTAS DE CUENTAS

Durante el gobierno de Viracocha Ynga (el “inventor” de *tocapu*, la tela similar al brocado) los chanca pusieron cerco al Cusco y estuvieron a punto de rendirlo, pero el Hacedor de mundo, Viracocha Pacha Yachachic, se le apareció en sueños a Ynga Yupangue, el hijo menor del Inca, prometiéndole la victoria. Con esa seguridad el muchacho pidió ayuda a sus tíos y primos mientras que su padre y su hermano se refugiaban en el pueblo de Calca, en la peña Caquea Xaquixaguana. El ejército cusqueño era inferior al del invasor pero el Viracocha Pacha Yachachic envió guerreros que llegaron al Cusco desde los rumbos sur y oeste (futuros Collasuyu y Condesuyu, respectivamente), y derrotaron a los chanca. El Inca no quiso regresar al Cusco y tampoco su heredero directo (en términos hispanos) quedándose ambos a vivir para siempre en Calca, a siete leguas de allí, de manera que el vencedor de los chanca tuvo que hacerse cargo del gobierno. Una de sus primeras acciones fue cambiar su propio nombre por el de Pachacutec Ynga Yupanqui, para señalar que a partir de ese momento nada sería igual a lo anterior, y se abocó no solo a la reconstrucción del Cusco sino también a continuar con la planificación de lo que sería el Tahuantinsuyu.

En esa época, el Cusco era un curacazgo más entre los de la región y mantenía alianzas con los jefes vecinos quienes habían seguido, sin intervenir, las alternativas de la batalla decisiva entre chancas y cusqueños desde las alturas de los cerros. Pachacutec los convocó y como vencedor de uno de los reinos mas importantes de los Andes -los chancas tenían esa fama- les exigió sumisión y les dió ciertas leyes con qué gobernarse. Estuvieron un mes reunidos en el Cusco mientras el Inca les explicaba sus “constituciones”; al escucharlo enhebraban, cada uno de ellos, una sarta de cuentas de diferentes calidades a modo de ayudamemoria³⁴. Esta era una manera de tomar nota bajo una forma que podría pasar por un collar ante ojos europeos.

Como método de registro debió ser eficaz; en 1788, cerca de Arequipa, durante una visita de idolatrías se descubrió que un hechicero había heredado de su madre la parafernalia de su oficio, parte de la cual eran “... *sartas de conchas marinas, piedrecitas, pedazos de plomo, medallas de cobre y respadores de cobre a manera de rosario “que es el arte de la sabiduría”...*”³⁵.

La línea que se puede trazar entre las “constituciones” de Pachacutec y “el arte de la sabiduría” de una herborista tardocolonial permite considerar desde un punto de vista diverso -aunque complementario del estético- los dos collares que llevaba puestos el niño hallado en el emplazo incaico del cerro Aconcagua; uno era de semillas³⁶ y otro de cuentas alternadas de *mullo*

³⁴ FUNDACIÓN BARTOLOMÉ MARCH SERVERA, Palma de Mallorca, España (en adelante, FBM), 77-3 Betanzos, Juan de Betanços, *Suma y narracion. De los Yngas que los yndios nombraron...* [1551], cap. 23. SARMIENTO DE GAMBOA, P., *Historia ...*, o.c., p.162 [cap.26].

³⁵ MILLONES, L., “Los ganados del señor: mecanismos de poder en las comunidades andinas (Arequipa, siglos XVII-XIX)”, en *Historia y Cultura*, (Lima), 11 (1978) 15.

³⁶ “*Estas semillas son muy parecidas a las de Cardiospermum halicacabum, sapindácea a la que les atribuimos con algunas dudas. En general las medidas*

(*Spondylus*) y malaquita que, en su momento, propuse que podrían estar relacionados con oraciones³⁷.



Imagen 5. “El collar de la momia³⁸ del Cerro Aconcagua. La porción inferior corresponde a la izquierda del objeto, según su posición en el cuello del niño (Fotografía J.R.Bárcena)”³⁹. La cuenta n° 39 es la que sobresale cerca del borde inferior de la foto

El hallazgo de ese sitio incaico por andinistas profesionales fue fortuito y afortunado; sucedió después que el mismo hubiese colapsado naturalmente por el paulatino deshielo provocado por el cambio de clima no estacional⁴⁰.

J. Roberto Bárcena identificó los materiales de las cuentas de ese collar y las describió: *mullu* (*Spondylus*), lapizlázuli y malaquita. Las talladas en el primer material constituyen la mayoría de las que forman el collar que, en su opinión, fue enhebrado de manera que la “... *disposición de las cuentas excede*

coinciden, salvo la altura que es algo menor, tal vez como consecuencia de la presión ejercida para perforarlas”, ROIG, F. A., “Restos vegetales asociados a la momia del Aconcagua”, en SCHOBINGER, J. (comp.), o.c., p. 257. Fotos y figuras del artículo de Roig muestran las semillas tan deformadas que para su mejor visualización remito a las publicadas en la red global. Nombres vulgares de *C.halicacabum*: farolito, globito, ballarina.

³⁷ GENTILE L., M.E., “Dimensión sociopolítica y religiosa ...”, 1996, o.c., p. 62.

³⁸ El cadáver se desecó naturalmente, no pasó por una preparación previa a su entierro como los de las referenciales momias egipcias.

³⁹ Según BÁRCENA, J. R., “El collar de la momia del cerro Aconcagua”. Imagen de dominio público en SCHOBINGER o.c., 2001, Fig.2, citando la fuente.

⁴⁰ BÁRCENA, J.R., “Pigmentos en el ritual funerario de la momia del Cerro Aconcagua (Provincia de Mendoza, República Argentina)”, en *Xama* (Mendoza), 2 (1989) 61-116. GENTILE L., M.E., “Dimensión sociopolítica y religiosa ...”, 1996, o.c.. SCHOBINGER, J. (comp.), *El santuario incaico...*, o.c.

la intencionalidad estética, ha seguido un patrón ...” respecto del cual no agregó nada mas⁴¹. Pero dedicó atención particular a una de las cuentas de *mullu* que parecía haber sido tallada buscando darle la forma de un escarabajo como los que se encuentran en las provincias de Mendoza y San Juan, en el entorno del Aconcagua.

Considerando el asunto de otro modo tenemos que la variedad de las materias primas en que se tallaron dichas cuentas ofrecen un efecto visual ya que son de tres colores: rojo (*mullu*), verde (malaquita verde) y azul (malaquita azul). Lo mismo en cuanto a sus formas, que se perciben al tacto: lenticulares de distintos espesores, y tubulares, muy grandes en comparación con el resto. Se destaca, entre todas, la cuenta descrita en detalle por Bárcena.

Si se acepta que objetos enhebrados son un ayudamemoria acerca de un tema determinado, en este caso se puede decir que color y forma generaron un registro complejo y diverso del de otros collares prehispánicos compuestos por un solo tipo de cuentas, sean monocromas y lenticulares, o de caparazones de moluscos, etcétera.

En este punto vale recordar que en el brasero de oro al pie de la estatua, también de oro, de uno de los hijos de Pachacutec muerto en una guerra, se quemaban diariamente productos vegetales originarios de todos los pisos ecológicos del entorno de ese lugar⁴²; en mi opinión, ese gesto reafirmaba día tras día, mediante la confluencia de ofrendas de distintas procedencias, la conquista del territorio por los Incas luego de una dura batalla⁴³.

En esa línea, el collar que llevaba el niño en Aconcagua, en su función de ayudamemoria, remitía al mar (*mamacocha*) a través de las cuentas de *mullo* en tanto que las de malaquita verde y azul -de distintos formatos y tamaños- evocaban la tierra árida, tierrosa en grado sumo de los desiertos vecinos donde se encuentran bloques disgregados de esas materias primas entre las minas de cobre.

Capacocha, como celebración de una alianza entre el Inca y jefes regionales, y resguardada por la *huaca* oracular en que se había transfigurado el niño y que podía consultarse desde el Cusco mediante la *pichca*, muestra en las cuentas de este collar la incorporación al Tahuantinsuyu de un territorio que abarcaba desde el mar hasta el entorno del Aconcagua, por lo menos. Y dicha ceremonia se llevó a cabo cuando los cacicazgos costeros de Chíncha y Chimú, y sus respectivas flotas de balsas que comerciaban con México y las islas del Pacífico, ya habían sido incorporados al Tahuantinsuyu.

En cuanto al collar de semillas, merecería más atención, ya que -hasta donde pude indagar- la planta que las producía no figura entre las utilitarias (en sentido amplio) de la época prehispánica.

⁴¹ BÁRCENA, J.R., o.c., 2001, p. 320.

⁴² FBM, Betanzos, ms.c., cap. 24.

⁴³ GENTILE L., M. E., “La conquista incaica de la puna de Jujuy - Notas a la crónica de Juan de Betanzos”, en *Xama* (Mendoza), 4-5 (1991-1992) 91-106.

IV. MAQUETAS DE EDIFICIOS Y PAISAJES

Es muy probable que hubiese dibujos preincaicos que, como mapas, sirviesen de guía en un territorio⁴⁴. Un relato andino recopilado tempranamente en la Colonia decía que el Hacedor del mundo hizo a la gente en piedra en el sitio de Tiaguanaco / Tiahuanaco, les mostró un mapa pétreo, les ordenó subsumirse en la tierra y emerger en determinados lugares que, a partir de ese momento, serían los puntos geográficos de origen (*pacarina*) de cada grupo andino (*aillu*)⁴⁵: el interior de un volcán, una laguna, una cueva, etcétera.

En el acápite anterior vimos que, luego de vencer a los chancas, Pachacutec reconstruyó el Cusco; como su padre se había quedado en Calca, le envió gente para que le construyeran sus casas, al tiempo que le pidió que “... *hiciese hacer de barro la figura de los tales edificios* ...”⁴⁶, es decir, una maqueta de alfarería.

En cuanto a la traza de la ciudad, el nuevo gobernante “... *hizo hacer de figuras de barro bien ansi como él la pensaba hacer y edificar*...”⁴⁷, y cuando la ciudad estuvo terminada convocó a los

“...vecinos e moradores del fuesen juntos en cierta campaña e raso e siendo ansi juntos mandó traer allí la traza de la ciudad e pintura que ansi habia mandado hacer de barro e teniendo delante de sí dió e repartió las casas e solares ya edificados y hechos ...”⁴⁸.

Lo mismo decía nuestro cronista que hizo cuando repartió las tierras alrededor del Cusco: Pachacutec fue con los vecinos “... *a cierto sitio do las tales tierras estaban pintadas*...”⁴⁹, es decir, ¿había en el lugar grabados rupestres, o se desplegaron telas pintadas, o había una maqueta?.

Hasta donde se sabe, ni maquetas ni otros objetos que pudiesen considerarse mapas incaicos llegaron a nuestra época; por eso llama tanto la atención la roca tallada conocida como Piedra de Sayhuite (Abancay, Perú)⁵⁰, ya que

“Las excavaciones de [Manuel] Chávez Ballón [1943 ms] permitieron definir su ubicación real en la cúspide de una pirámide de tres plataformas

⁴⁴ Alonso de Ercilla decía que escribió parte de su famoso poema sobre hojas secas de plátano, ACOSTA, o.c., 1954 [1590] p. 116.

⁴⁵ FBM, Betanzos, ms.c., cap. 2.

⁴⁶ IDEM, cap. 10.

⁴⁷ IDEM, cap. 16.

⁴⁸ IDEM, cap. 16.

⁴⁹ IDEM, cap. 12.

⁵⁰ El sitio se conoce también como Concacha, topónimo interesante a primera vista ya que el dios Con no tenía huesos e iba por el aire, como viento por la costa, de sur a norte, ROSTWOROWSKI DE DIEZ CANSECO, M., “Origen religioso de los dibujos y rayas de Nasca”, en *Journal de la Société des Américanistes* (Paris), 79 (1993) 189-202. Hasta donde pude indagar, ningún filólogo tomó a su cargo el estudio de Concacha como nombre de lugar. ¿O contracción de Concancha, *recinto de Con*?

superpuestas, de planta rectangular, escalonada, que está junto a unos recintos de estilo Inca -con vanos de doble jamba- que indican un contexto ritual altamente formalizado.”⁵¹.

Según otra autora, el tallado cuidadoso de animales, reservorios y canales transformaron ese bloque en una fuente simbólica dedicada al culto al agua⁵².

En mi opinión se trata de la maqueta de una región en la que había sitios de cultivo (*chacras*) donde iban a dar las correspondientes acequias (*larca*) y reservorios para el agua (*cocha*) existentes a su alrededor; el todo es una expresión escultórica, además, del deseo de que no falte agua de riego en el territorio circundante⁵³.



Imagen 6. Vista lateral de la Piedra de Sayhuite, distrito de Curahuasi, Abancay, c.3500 msnm. Diámetro máx. aprox.: 4 m; altura máx. aprox.: 2,50 m. Foto D. Almeida, de dominio público

La costumbre andina de representar en volumen, color y forma las preocupaciones agropecuarias continuó en el tiempo. En el siglo XX el etnógrafo Louis Girault relevó algunos amuletos tallados por los *kallawayas*, herboristas itinerantes que circulaban por las áreas rurales bolivianas. En las poblaciones de Chajaya y Curva adquirió varias *kkajcha illa* talladas en alabastro⁵⁴ que representaban la casa familiar con corrales, animales, huertos

⁵¹ LUMBRERAS, L.G., “El adoratorio de Saywite o Concacha”, en *Moneda Cultural*, (Lima), 151 (2012) 48-50.

⁵² CARRIÓN CACHOT, R., “El culto al agua en el Antiguo Perú. La Paccha elemento cultural Pan-andino”, en *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología* (Lima), II-1 ([1948] 1955) 15 y stes.

⁵³ MG, obs.pers., octubre de 1972.

⁵⁴ Medidas aproximadas: 15 x 11 x 4 cm.

y graneros, el conjunto acompañado de signos mágicos y -en una de ellas- hasta dos zorros que “... representan la inteligencia de los habitantes de la casa, de tal manera que “nada pueda contrariar sus proyectos”.⁵⁵.



Imagen 7. *Illla o kkajcha illas*, en lengua kallawayaya. Talla en una sola pieza de alabastro. Medidas 4,6 x 21,5 x 10,2 cm. Procedencia: Prov. Juan Bautista Saavedra, La Paz. Época contemporánea. Pieza Nro. 8948, Museo Nacional de Etnografía y Folklore⁵⁶. Imagen de dominio público citando la fuente

Durante Alasitas, una feria andina que se lleva a cabo en el mes de enero para celebrar a Santa Ana, se venden miniaturas de los objetos deseados que se pagan con el dinero miniatura que se adquiere al ingreso a la feria. Cuando la misma se realiza en área urbana se venden maquetas de casas, negocios, talleres, autos, camiones, y dólares y euros fotocopiados.

En la feria organizada por migrantes bolivianos en el barrio de Liniers (Buenos Aires), hace unos veinte años dichas maquetas eran volúmenes formados prolijamente con cartulina de colores; luego pasaron a modelarse en cerámica en frío pintada a mano; en 2024 la materia prima eran láminas recortadas de acrílico de colores y texturas agregadas (césped, tejas); también hay carritos de supermercado (changuito⁵⁷) en miniatura cargados de productos en proporción, además de las tarjetas de crédito para pagarlos. Todas las miniaturas, prolijas y exactas, impresionan tanto como sus precios⁵⁸.

⁵⁵ GIRAULT, L., *Kallawayaya. Curanderos itinerantes de los Andes. Investigación sobre prácticas medicinales y mágicas*, pp. 565 y stes.

⁵⁶ Según FERNÁNDEZ MURILLO, M.S., *Almas de la piedra. La colección de líticos del Museo Nacional de Etnografía y Folklore según la cadena de producción*. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz 2018, p. 376.

⁵⁷ Diminutivo de *chango*, muchacho, voz usual en el noroeste argentino. En este caso se refiere a uno que ayuda a llevar las compras del supermercado.

⁵⁸ Se destaca el cumplimiento de ordenanzas municipales (extintores de incendio, certificados de habilitación de talleres, carteles indicadores de circulación, etc.),



Imagen 8. Maquetas de acrílico representando casas familiares, cada cual con tanque de agua, piscina, jardín, auto, antena de TV de cable, altos con entrada lateral para alquiler o vivienda de familia extensa, bajos con tienda propia o de alquiler, etc.. A través de las ventanas se observa una imagen a escala del ambiente (salón, dormitorio, etc.). Algunas maquetas tienen un sello con el nombre y móvil de contacto del artesano. Hay también maquetas de comercios. Alto aprox.: entre 15-20 cm. Feria de Alasitas, barrio de Liniers, Buenos Aires, enero 2024. Foto cortesía de Fátima Hatano

V. CANTARES, TABLAS CON SEÑAS DE COLORES Y MAS QUIPU

En 1582, para cumplimentar una real cédula, el virrey del Perú mandó hacer una Información en el Cusco acerca de las costumbres que tenían los Incas en materia de Derecho⁵⁹. Algunos testigos habían sido funcionarios del gobierno español durante varios años y se aceptaba que conocían bien los temas, lo mismo que otros tantos que eran indígenas cuyas familias habían vivido durante el gobierno de los últimos Incas.

A las preguntas acerca de la forma de recopilar y transmitir las leyes, uno de los españoles dijo, en sintonía con la afirmación de que “los indios no tenían letras”:

“... que esto [las leyes incaicas] no estaua escrito sino que de mano en mano auia venido entrellos del ynga que tenian por costumbre para memoria cantar estas leyes y penas que el ynga començo a executar y

depósitos de materias primas y maquinaria, además de grandes camiones de transporte de mercaderías, y las banderas argentina y boliviana formando un moño en alguna parte de la maqueta.

⁵⁹ LEVILLIER, R., o.c., 1921-1926, IX, pp. 268 y siguientes.

executaua en los delitos que se ofrescian como nosotros los rromances que cantamos.”⁶⁰.

Y más adelante insistió asociando los *quipu* solamente a la contabilidad

“... que en lo que toca a los quipos que sirue a los yndios para sus quantas que oy dia los vsan y los tienen e que en lo demas se rrigen por memoria que va de vnos a otros y por cantares que cantan como tienen dicho ...”⁶¹.

No obstante, otro testigo -Damián de la Bandera- dio a los *quipu* la capacidad de recopilar relatos y cuentas porque

“... en todas las cosas tocantes a lo esencial del gouierno de todo el rreyno tenia el ynga cerca de sy dos quipos camayos a manera de secretarios los quales tenian por memoria en vnos cordeles de muchos colores todas las leyes y ordenanças generales tocantes al gouierno y a lo ceuil y criminal los quales tenian tanta abilidad e memoria en conoscer el cordel en que estaua cada cosa que a qualquiera ora que el ynga lo pedia le dauan rrazon dello los quales tenian como rregistros cotejado el vn secretario con el otro sus memoriales sin discrepar vna palabra en cosa alguna ...”⁶².

Los siguientes tres testigos fueron dos indios de las parcialidades Hurincusco y Anancusco, y un mestizo hijo de un “*conquistador que fue de este rreyno*” y de una *payá*⁶³. Dijeron que

“... juzgauan por las leyes que ellos tenian las quales entendian por vnas señales que tenian en quipos que son nudos de diferentes colores y por otras señales que tenian en vna tabla de diferentes colores por donde entendia la pena que cada delincente tenia y que para sauer lo que estas leyes contenian auia dos yndios de ordinario que no se quitauan de junto a ellas sino que siempre estudiauau en ellas y declarauan lo que contenia cada cosa y siempre auia estudio en esto y desta manera yba la memoria de unos en otros ...”⁶⁴.

Cerraron su declaración agregando que sabían todo eso porque lo recordaban ya que en aquel momento (1582) no había *quipu* ni tablas de las que “*tenia el ynga para memoria de sus leyes por [que] quando los españoles conquistaron esta ciudad y rreyno las quebraron e destruyeron ...*”⁶⁵.

⁶⁰ IDEM, o.c., 1921-1926 IX, p. 276.

⁶¹ IDEM, o.c., 1921-1926 IX, p. 277.

⁶² IDEM, o.c., 1921-1926 IX, p. 279.

⁶³ Mujer elegida, especialmente educada en las costumbres que el Cusco difundía, y con la que se celebraban las alianzas matrimoniales con jefes regionales.

⁶⁴ LEVILLIER, R., o.c., 1921-1926 IX, pp. 284-285.

⁶⁵ IDEM, o.c., 1921-1926 IX, p. 287. Se referían a las tablas también pintadas con las vidas de los Incas; estaban en Poquen Cancha, según Cristóbal de Molina, “el

Años después (c.1613), el cronista indígena Phelipe Guaman Poma dibujó al funcionario incaico encargado de los *quipu* contables sosteniendo en las manos uno cuyas cuerdas no tienen dibujados los nudos. Pero aquí interesa la tabla junto al personaje, la cual parece que se usaba para llevar las cuentas cuyos resultados se registraban en el *quipu*⁶⁶. Tampoco estas tablas, cuando eran de madera, llegaron a nuestra época y el dibujo de Guaman Poma no tiene otros colores que los de la tinta y el papel⁶⁷.

VI. BASTONES Y FLECHAS

Yendo atrás en el tiempo, hacia los inicios de la Historia incaica, hay un relato acerca de otro tipo de registro y transmisión de datos. Tonapa Uiracochampa Cachan, que algunos decían que fue el apóstol Santo Tomás que iba de camino evangelizando a los indios americanos, en su paso por el futuro Collasuyu llegó a un pueblo cuyo jefe era Apo Tampo a quien dejó un fragmento de su bordón “... señalándoles y rayándoles cada capítulo de los rrazones ... caçi era 10 mandamientos ... y las penas eran graves para los que quebrantavan”. Luego, cuando nació el descendiente de dicho cacique, llamado Manco Capac Inca, esa vara de madera se transfiguró en el *tupa yauri*, un bastón de oro que era también un objeto mágico porque con solo hundirlo en la tierra se sabía si ese lugar era bueno para ser cultivado; decían también que esa fue la insignia cusqueña desde el primer Inca⁶⁸.

Luego de reafirmar las conquistas en el sector Collasuyu (actuales Bolivia, noroeste argentino y norte chileno) Guayna Capac se retiró a vivir en Tomebamba (actual Ecuador) donde falleció poco antes de la llegada de los españoles al Tahuantinsuyu. Según un cronista quinientista, el Inca

“... sintiendose cercano de la muerte hizo su testamento segun entre ellos era costumbre, y en una vara larga (a manera de baculo) fueron poniendo rayas con distintas colores en que se conocia y entendia su ultima y

cusqueño”, 1575, f.2 r. Sobre la calidad de los datos de este cronista ver GENTILE L., M.E., “Algunos aportes de Joan de Santa Cruz Pachacuti ...”, o.c., 2023.

⁶⁶ “Yupani.gui - empadronar, o contar generalmente”, SANTO TOMÁS, D. de, *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Perú*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1951 [1560], p. 304). / “Yupani, contar, estimar, honrar”, Anónimo, [1586] 1951, o.c., 94. / “Yupana simi. Los numeros o nombres numerales. / Yupana. Letra los numeros de guarismo. / Yupana qquellca, o qquipu. Las quentas por ñudos, o por escrito”, GONÇALEZ HOLGUIN, [1608] 1952, o.c., p. 371. A partir de estas definiciones, Carlo Radicati llamó *yupana* a la tabla usada para realizar las cuentas. RADICATI DI PRIMEGLIO, C., *El sistema contable de los incas. Quipu y yupana*, Lima s/f., p. 270.

⁶⁷ GUAMAN POMA DE AYALA, F., *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Siglo XXI, México 1987 [1613]: f. 319.

⁶⁸ SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA, J. de, *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*, Instituto Francés de Estudios Andinos y Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”, Lima-Cusco 1993 [1613?] p. 189 // pp. 193-194. Acerca de este cronista ver también GENTILE L., M.E., o.c., 2023.

postrimera voluntad, lo qual le fue dada en guarda á el Quipucamayoc (que era como entre nosotros el Escriuano, ó Secretario) ...”⁶⁹.

El mercedario Martín de Murúa relató el suceso de manera similar: “... y para que mejor pusiesen en efecto su voluntad les dio una vara larga, a manera de bordón, poniendo señales de colores en ella, les compuso el quipo ...”⁷⁰.

En ambos relatos la vara con señales de colores quedó relacionada con un *quipu* y su anudador / lector especializado, el *quipucamayo*. Al decir de estos autores, en esas cuerdas, además de los contables, se podían registrar datos literarios, para expresarlo de alguna manera.

Y no solamente los Incas dejaban su memoria de esa forma porque en Conchucos, sierra norte del Perú, en la segunda mitad del siglo XVI y durante una visita en plan de evangelización y extirpación de idolatrías se encontró en la cueva (*machay*) donde estaba enterrado uno de los ancestros del pueblo una “... lanza muy vistosa que ellos llamaban Quilcascachoque, que quiere decir lanza pintada o esculpida ...”⁷¹.

Pero *quilca* / *quellca* era la voz que definía la escritura europea como en “Quellcani quellcacuni, escriuir, o debujar.”⁷², por ejemplo. Por su parte, en Huarochirí (sierra central de Perú) Ávila recopiló a fines del siglo XVI la descripción de los accesorios de oro que formaban el atuendo de Ñamsapa, al parecer uno de los hijos de Tutayquiri, divinidad de los Yauyos que gobernaba los rayos; una de esas prendas era “... el quilcascaxo del que hemos hablado, era un bastón.”⁷³. Y más adelante definió: “La señal que representa la chacra se llama caxo. Este caxo es sólo un palo con el cual las mujeres escarban la tierra.”⁷⁴. Pero *quilcascaxo* no era un bastón cualquiera sino uno con señales, dibujos que tenían significados; en otras palabras, *quilcascaxo* era un bastón escrito, o con escrituras.

Regresando al texto de Arriaga (1621), este extirpador de idolatrías ¿acaso ignoraba el significado de la voz *quilcascachoque*?; en 1560 ya circulaba el *Lexicon* de otro jesuita, Domingo de Santo Tomás, en el que la voz *quillca* se encontraba subsumida solamente en actividades hispanas⁷⁵. La Compañía publicó 1608 el *Vocabulario* de Diego Gonçalez Holguin -que fue comisario del Santo Oficio- con más de una página con voces quechuas relacionadas con la escritura. Es decir, parece mas que probable que Arriaga no ignorase el significado de *quilcascachoque* y que nos hubiese podido decir algo mas acerca de lo pintado o esculpido en esa lanza.

⁶⁹ CABELLO DE VALBOA, M., *Miscelánea Antártica*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1951 [1586], p. 393.

⁷⁰ MURÚA, M. de, o.c., 1987 [1613], p. 140.

⁷¹ ARRIAGA, o.c., 1968 [1621] p. 203.

⁷² ANÓNIMO [1586] 1951, o.c., p. 75, entre otros.

⁷³ ÁVILA, 1966 [1598?], o.c., p. 141.

⁷⁴ IDEM, p. 197.

⁷⁵ SANTO TOMÁS, D. de, *Lexicon* ..., o.c., p. 131.

Pero la Compañía, a través de sus evangelizadores y autores de vocabularios de lenguas vernáculas, quitó a estas varas con marcas de colores su utilidad como soporte de algún tipo de comunicación, de escritura, -a diferencia del clérigo Cabello Balboa y el mercedario Murúa-, reduciéndolas a un palo cavador un poco más decorado, aunque manteniendo su denominación -*quilca*- en el idioma original.

Al igual que aquel primer bastón de oro, el *tupa yauri*, tanto el significado como la materia prima usada en la manufactura de las otras varas con marcas no favoreció su conservación⁷⁶. Una excepción, o tal vez dos, son los fragmentos de arcos simples cortados a propósito, es decir, no fueron rotos. Ambos se encuentran en una colección sobre la que manifesté en otras oportunidades mis reservas acerca de cómo se registró y almacenó. No obstante, me parece oportuno dar a conocer uno de esos fragmentos de arco cuya funcionalidad respecto de llevar alguna cuenta podrá comprobarse, o no, con mas estudios.

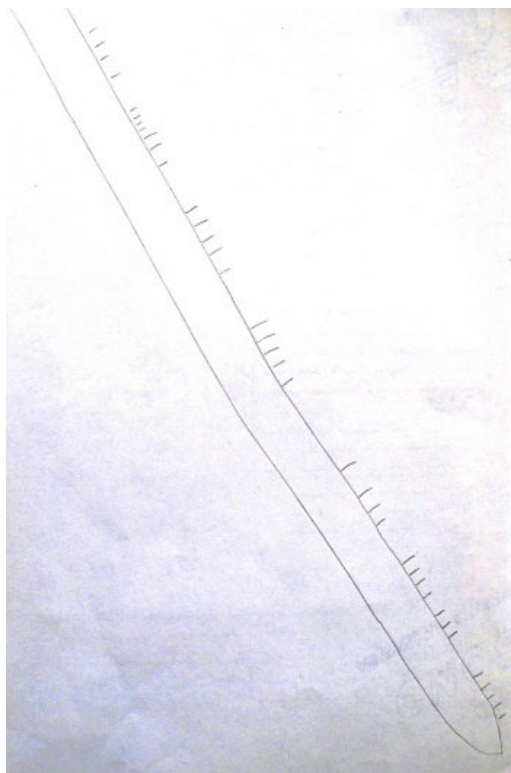


Imagen 9.

Según catálogo: "*Palo con incisiones*".

En su perfil se nota que es un fragmento de arco simple cortado. Procedencia: Yacimiento 25, nro. 42-1111. Madera sin determinar, color claro, largo total 54 cm. Colección Doncellas, Museo Etnográfico, Buenos Aires. Croquis en mi carpeta de apuntes, febrero de 1989. Interesa la proporción de los grupos de muescas entre sí que se marcaron en el papel a partir del objeto apoyado en el mismo; largo del sector dibujado: 34 cm.

⁷⁶ Ver, por ejemplo, CABELLO, P., "Los inventarios de objetos incas pertenecientes a Carlos V: estudio de la colección, traducción y transcripción de los documentos", en *Anales del Museo de América* (Madrid), 2 (1994) 33-61.

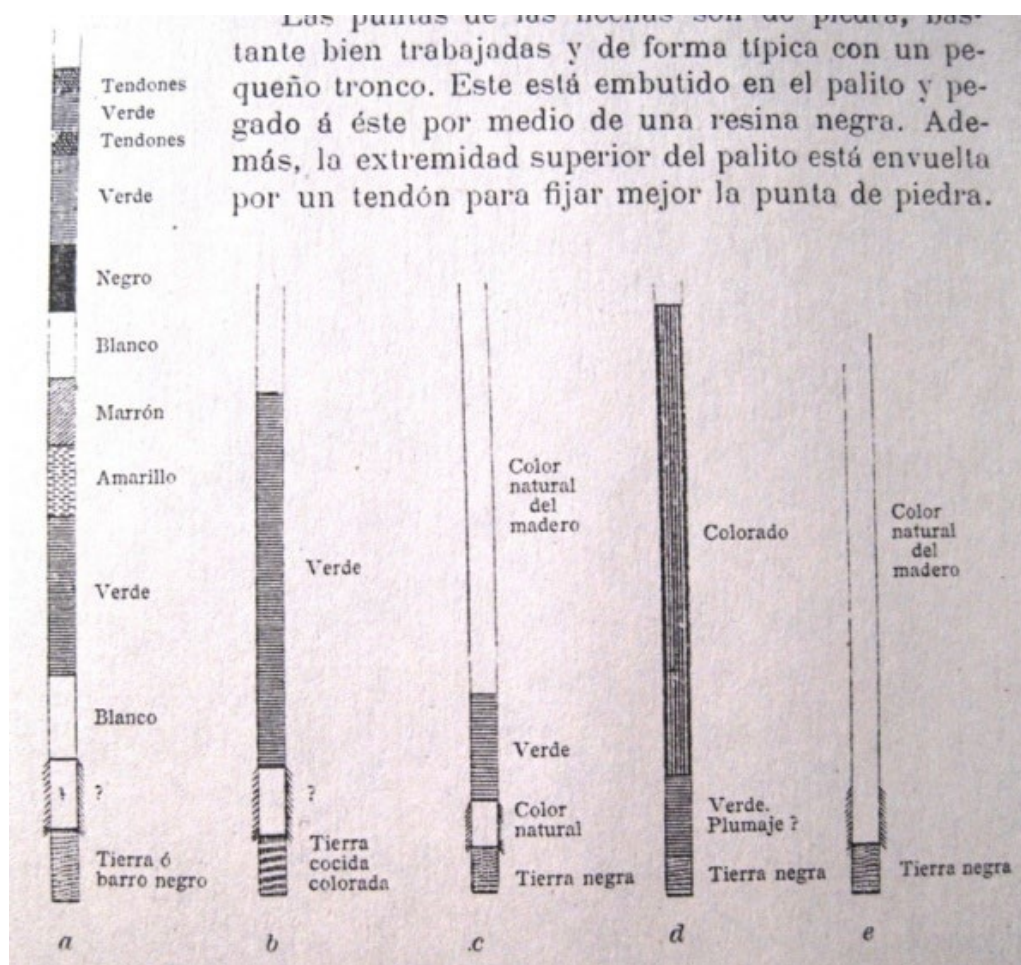


Imagen 10. Astiles de flechas pintados procedentes de Santa Catalina, puna de Jujuy, según LEHMANN-NITSCHKE, 1904 o.c., p. 6

También hay otro tipo de objeto que podría dar una idea acerca del registro y comunicación de datos mediante una gráfica no-figurativa. Se trata de astiles de flechas pintados de los cuales se conocen con detalle, hasta ahora, unos pocos. Un lote fue publicado en 1902⁷⁷; provendría de un cementerio indígena en el entorno del pueblo de Santa Catalina (puna de Jujuy) y la manufactura es similar a la de las flechas en la Colección Doncellas⁷⁸. Roberto Lehmann-Nistche las clasificó en cinco tipos según sus colores.

Este autor también citó flechas, conseguidas mediante el mismo *huaquero*⁷⁹, procedentes de otros cementerios puneños de San Juan Mayo,

⁷⁷ LEHMANN-NITSCHKE, R., "Catálogo de las antigüedades de la Provincia de Jujuy conservadas en el Museo de La Plata", en *Revista del Museo de La Plata*, (La Plata, prov. de Buenos Aires), XI (1904) 6.

⁷⁸ En su *Catálogo* Lehmann-Nitsche no dijo que los cementerios de Santa Catalina fuesen prehispánicos. En el caso de algunos entierros de donde parece que provienen las flechas de la colección Doncellas, hay objetos coloniales.

⁷⁹ Quechuismo, saqueador de sitios arqueológicos.

Casabindo y Surugá. Respecto de este lote no se refirió a colores de manera que, por ahora, supongo que sus astiles no estaban pintados⁸⁰.

Tanto Eric Boman (1908) como Eric von Rosen (1916) prestaron más atención a las formas y calidades de las puntas de flechas reunidas en sus viajes por la puna de Jujuy y áreas vecinas, que a las pinturas y dibujos en los astiles. El primero se limitó a decir respecto de unas flechas recuperadas en el oasis de Calama (Chile) que

“El astil está generalmente decorado con anillos pintados en negro y rojo, en número variable y de diferentes anchos. El de la figura 163 tiene un gran anillo negro en la extremidad anterior del astil y cuatro anillos de un ancho menor hacia el medio [del astil], igualmente pintados en negro, con cuatro círculos blancos sobre cada uno. Esos anillos son, sin duda, marcas de propiedad.”⁸¹

La descripción de von Rosen corresponde a las flechas obtenidas en un túmulo de Morohuasi (Salta): “*Éstas están pintadas en el centro [del astil] con fajas de 6 cm de ancho, en negro o en rojo. Parece ser la misma clase de flechas que Sénéchal de la Grange [según Eric Boman, 1908] encontró en las tumbas de Calama*”⁸²

Otro grupo de flechas proviene de los entierros en farallones cercanos pero por fuera del Yacimiento de la cuenca del río Doncellas, según el plano y diario de viaje de Pablo G. Haedo⁸³.

Dichas flechas fueron almacenadas en el Museo Etnográfico por lotes⁸⁴. Itero la reserva dicha, pero muestro los fragmentos de diez flechas algunos de cuyos astiles tienen dibujos, otros tramos pintados en color plano, algunos ubicados de manera que debían quedar ocultos bajo las plumas. Unos fragmentos de astil tienen en el extremo intacto de la varilla la muesca en la que se apoyaba la cuerda del arco; tanto la cantidad de éstos como la de flechas y el refuerzo del sector de la muesca indican que el arma fue arco y flecha, y no propulsores o estólicas. La materia prima de los astiles, hasta donde sé, no se determinó aún pero es notable que ninguno de los relevados

⁸⁰ IDEM, p. 21, p. 37 y p. 45 respectivamente. Sin embargo, se sabe que los *huaqueros* separan para la venta los objetos mas “bonitos” e “interesantes” según perciben el gusto de sus clientes.

⁸¹ BOMAN, E., *Antiquités de la région andine de la République Argentine*, 1908 Paris, II, p. 730.

⁸² VON ROSEN, E., *Un mundo que se va. Exploraciones y aventuras entre las altas cumbres de la cordillera de los Andes*, San Miguel de Tucumán [1916] 1957, pp. 166-167.

⁸³ GENTILE L., M. E., “La colección Doncellas del Museo Etnográfico”, en *Gaceta Arqueológica Andina* (Lima), V (17) (1990) 77-84. Los datos acerca de estas flechas proceden de los yacimientos 1 a 6 según Catálogo pero que no figuran en la libreta de Haedo (IDEM, “Dos comentarios a la libreta de viaje a Doncellas de Pablo G. Haedo (1942?)”, en *Libro de Resúmenes XX Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Córdoba, Simposio Puna de Jujuy (2019b) pp. 733-734. En otros yacimientos hay más flechas con dibujos que no alcancé a relevar.

⁸⁴ IDEM, “La colección Doncellas ...”, o.c.

presenta nudos, es decir, funcionalmente eran flechas, pero no todas estaban pintadas.

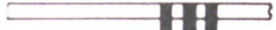
	Flecha rota; tiene una banda de 22 mm de ancho, ubicada a 27 mm de la muesca; a 1 cm le siguen dos bandas de 6 y 7 mm de ancho cada una, separadas entre sí por 7 mm dejando ver el color natural del astil.
	Fragmento de flecha que comprende la parte con la muesca donde apoyaba la cuerda del arco. A $\pm$ 1 cm se inicia una banda de color negro que se extiende 6,5 cm. Sobre 17mm de esa banda se ataron las plumas y quedaron las marcas de las ligaduras.
	Fragmento de flecha; a 3 cm de la muesca hay tres bandas de color negro de 5 mm de ancho cada una y separadas 6-7 mm entre sí por el color natural del astil.
	Fragmento de flecha muy mal conservada y rota; tiene 12 mm de amarre de fibra vegetal (?) hacia la que sería la punta. Largo al relevar 61cm., diámetro 8 mm. Dibujos en color negro a lo largo de 18 cm del astil; se encuentran a 2 cm del extremo roto. Grosor de los trazos 1 a 2 mm.
	Flecha rota, largo al momento del relevamiento 40,5 cm., diámetro 7 mm. Por la ubicación de los restos de plumas y sus amarres en dos puntos diametralmente opuestos debió ser el tramo del astil cercano a la muesca. Dibujos de color negro de 41 mm de largo, ubicados a 27 mm del extremo.
	Fragmento de flecha que comprende la muesca donde apoyaba la cuerda del arco. Largo al momento del relevamiento 17cm. El sector de la muesca está pintado con rojo; siguen las marcas de las ligaduras de refuerzo y luego un sector de 13 mm con una como resina verdosa. A continuación una banda de color rojo y 23 mm de ancho sobre la cual se sujetaron dos filas de plumas diametralmente opuestas y rotas. Sigue el astil con el color natural de la madera.
	Flecha rota, largo al momento del relevamiento 20,5 cm. El amarre que reforzaba la muesca ya estaba puesto y se le pintó encima y en parte el dibujo en color negro con dos puntos color verde claro en cada una de las mitades de las franjas negras. Entre las mismas quedó el color natural del astil. Pero se pintó de verde claro el astil a partir de este diseño y hacia la punta dándole al conjunto un aspecto de animal estilizado. Este diseño es similar al de la flecha citada por Boman procedente de Calama; pero la de Doncellas tiene una banda menos de color negro, y sus redondeles son verdes.

Imagen 11. Croquis con los diseños desplegados y descripciones de las bandas de color en fragmentos de flechas correspondientes a la Colección Doncellas, año 1942, Yacimiento 6, cajón 42-11, lote 42-824, Museo Etnográfico, Buenos Aires. Relevamiento y dibujos de la autora, dic.1984

Hay en ese lote una flecha incompleta, de 40,5 cm de largo al momento de su relevamiento. El astil abarcaba desde el punto de inserción del vástago con la punta de piedra hasta el extremo con la muesca, y sin embargo tiene una sola franja de color bermellón que comienza a partir del encaje y se extiende unos 12 mm con color bien conservado y sigue otros 5,5 cm con el mismo color pero desvaído. Otros dos fragmentos de flecha, uno con una banda color negro de 7,5 de largo y otra con una banda del mismo color pero 2,5 cm de largo, a unos 2,5-3 cm de la muesca.

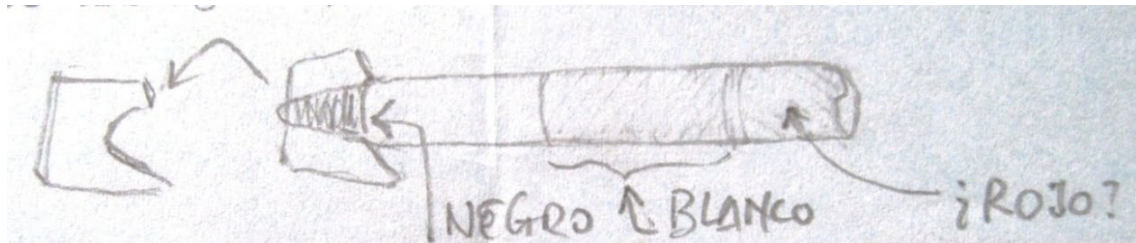


Imagen 12. Dibujo cortesía de Guillermo Madrazo (1985) de una flecha procedente de uno de los entierros vecino del citado antes. A partir de 1970, esta flecha y otros materiales procedentes de yacimientos de Doncellas se encuentran en el Museo en Tilcara. "Fragmento distal de astil que conserva un trozo de punta de flecha de obsidiana gris, traslúcida de limbo triangular, filos rectos.". Yacimiento 5, Pieza 42-808 del ME, Buenos Aires, corresponde al nro.1532 del Museo de Tilcara. Interesa la ubicación de los tramos pintados en colores planos a partir de la punta y el detalle de la escotadura de la misma, diferente de las puntas "con vástago" procedentes de Santa Catalina en el Museo de la Plata y descritas por Lehmann-Nistche

Esa disposición de tramos de color plano en los astiles podría tener una correlación con los bordados en los orillos de las prendas que visten las estatuillas procedentes de los emplazos incaicos de Aconcagua y Llullaillaco. Es decir, ¿en esa secuencia de colores alternados en bandas de ancho desigual se podrían reconocer flechas de origen incaico o, más precisamente, cusqueño?

Un estudio pormenorizado y comparativo de esos segmentos de colores alternados bordados tal vez podría identificarse como una convención visual, gráfica; y táctil respecto de los chevrones que se formaron en los bordes de algunas mantas femeninas. Aunque su significado prehispánico no se llegue a conocer, su determinación como práctica extendida a estas prendas es de por sí interesante.



Imagen 13. Ejemplos de bordes en prendas miniaturas procedentes del emplazo incaico de Llullaillaco. De izq. a der.: masculina, *uncu* tipo D, LL-99-090, y manta femenina (*lliclla*) LL-99-016. Propiedad del MAAM. Fotos de M.E. Gentile⁸⁵. Las prendas masculinas procedentes de Aconcagua presentan las mismas características según la autora obs. pers. y fotos de H. A. Pérez Campos, 1991

Regresando a las flechas de Santa Catalina y Doncellas, en cuanto a la utilidad de los dibujos casi ocultos bajo las plumas, o visibles en astiles sin plumas ni rastros de haberlas tenido, soy de la opinión de que esas flechas pintadas podrían haber sido contraseñas durante la rebelión del “inca” Bohorquez, según decía el jesuita Torreblanca en su relato de aquellos años:

“Aquí es bien tenga lugar la advertencia, y haga reparo, que Bohorques, desde que entró a [el valle] Calchaquí, trató de conjurar a los Indios, y traerlos a su mal intento. Luego que entró al Valle [Calchaquí], fue con el título de Inga con éste llamó Pedro [Bohorquez] a los Caciques, no [f.20v] solo de Calchaquí, sino [del valle] de los Pulares, y fuera de [las casas jesuitas de] San Carlos, en donde también tuvo con ellos sus pláticas secretas: de modo que, cuando escribió al Señor Gobernador [de Tucumán] ya tenía amasado el negocio, y saliendo a Londres [valle de Quinmivil], prosiguió siempre hablando en secreto a los Indios largos ratos: de manera que esta [entre líneas: este] era en todos los pueblos por donde pasamos su tarea estudio. Llevó, cuando fuimos, grande cantidad de flechas, y el día siguiente, después que llegamos, las repartió: y yo no hice por entonces reparo, sino después que hice reflexión de la costumbre de los Indios que de aquella manera hacen su conjuración para romper la guerra; y así es frase común entre los Indios, recibieron la flecha, esto es, “admitieron la guerra, se confederaron”. Bohorques

⁸⁵ GENTILE L., “La fundación incaica ...”, o.c., 2017a, fig.13. IDEM, “Arte, religión y política ...”, o.c., 2021b; en este último artículo se publicó una foto cortesía de L. F. Maggipinto.

anduvo en esto tan diligente que convocó hasta Casabindo, y hasta cerca de [sobre escrito a Petori: Potosi], de donde quedó líquido y claro que, cuando estaba en Londres con los Españoles su ánimo [sobre escrito a ya: era] de traicionar, y que había conjurado a los Indios; y así, cuando fue a [las minas de] Famatina por ellos, fue a negocio hecho y acabado asentado.”⁸⁶

Si bien ese envío de flechas para confederarse para una guerra podría haber sido una costumbre cormún y corriente a cualquiera de las rebeliones que se produjeron en la región desde la de Juan Calchaquí c.1560 en adelante, en el caso de la de Bohorquez (c.1658) hay constancia de que en la puna, en particular en Casabindo, su cacique Juan Quipildor aceptó la flecha de alianza, la cual fue descubierta, y puestos presos él y sus parientes por su encomendero Pablo Bernárdez de Obando; Quipildor murió luego en una imprecisa batalla, pero reivindicado en el bando del rey, al decir de su amo⁸⁷.

Además, en entierros en los farallones que rodean el Yacimiento de la cuenca del río Doncellas, cercano a Casabindo, se encontraron objetos que habían sido saqueados por la hueste de Bohorquez de las iglesias jesuitas del valle Calchaquí⁸⁸, de manera que mi propuesta de que las flechas pintadas de la Colección Doncellas podrían haber sido las contraseñas de esa rebelión tiene respaldo documental aunque el registro y almacenaje de esa Colección sean imperfectos.

En cuanto a las flechas procedentes de Calama y Morohuasi, el recorrido de Bohorquez en sus negociaciones con los jefes indígenas antes de entrevistarse con el gobernador de Tucumán explicaría esos hallazgos.

En otra línea tenemos que, a poco mas de cien años de la primera fundación hispana en el territorio andino al sur de Charcas todavía se conservaría la memoria visual de un registro, también visual, cusqueño, en el formato de colores planos distribuidos en una línea, sea a lo largo de las flechas, sea a lo largo del ruedo de *uncu* o bordeando mantas femeninas (*Illiclla*).

VII. COMENTARIOS

En este ensayo se repasaron algunas formas de registro, almacenamiento y comunicación de datos empleadas durante el

⁸⁶ Hernando de Torreblanca en GENTILE L., M.E., “La guerra por la colonización del valle de Calchaquí (gobernación de Tucumán, siglos XVI-XVII). Ensayo sobre el contexto de la *Relación Histórica* ... de Hernando de Torreblanca S.J., 1696”, en *Revista Cruz del Sur* (San Isidro, provincia de Buenos Aires), 16 (2016) 136-137. Subrayados en el original.

⁸⁷ IDEM, “Los casiques Quipildor (puna de Jujuy, siglos XVI-XX). Ensayo sobre cambios y continuidades en tradición oral, historia y derecho”, 2024, Ms.

⁸⁸ IDEM, “Etnohistoria de una prenda incaica ...”, 2019a, o.c. IDEM, “Dos comentarios a la libreta ...”, 2019b, o.c.

Tahuantinsuyu. De algunas solo se habían tenido noticias, en tanto que *quipu* y *tocapu* continuaban siendo atractivos objetos de examen.

Aun en una apreciación amplia del tema “gráfica incaica” es notable cómo se entrecruzan los asuntos de Historia Andina y Arte, y la imposibilidad de comprender cabalmente las representaciones prehispánicas si se las aísla del contexto para el que fueron diseñadas.

Sin dejar de lado la apreciación estética, bastó la ubicación de objetos y dibujos en espacio y tiempo -los emplazamientos incaicos de Aconcagua y Llullaillaco- para que, sin especular, se llegase a los significados de tres tipos de *uncu* incaicos asociados, además de otros tantos a partir de documentación colonial.

Y se comprende, etnografía mediante, que *quipu* y maquetas hayan llegado en versiones adaptadas a los siglos XX y XXI, testimoniando con esa pervivencia no solo su arraigo y su utilidad, sino también la fuerza del impulso inicial que los instaló en la cultura andina.

VIII. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, MADRID, Ms. 3169: *Papeles varios sobre los indios Incas, Huarochiris y otras antigüedades del Perú*. [Contiene: Cristóbal de Molina “el cusqueño” (f.2r-36v), Juan Polo de Ondegardo, Francisco de Ávila (f.64r-129r) y Joan de Santa Cruz Pachacuti].

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, MADRID, Signatura: 9/5153 — Signatura anterior: B-68 Est. 24 gr. 3ª B nº 68: *Relacion de las cosas de Yucatan [Manuscrito] / sacada de lo que escrivio el padre fray Diego de Landa de la orden de Sto. Francisco*.

FUNDACIÓN BARTOLOMÉ MARCH SERVERA, PALMA DE MALLORCA, 77-3 Betanzos: Juan de Betanzos, *Suma y narracion. De los Yngas que los yndios nombraron...* [1551].

GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT GÖTTINGEN, Cod. MS. hist. 809: SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro, 1572 – *Segunda parte de la hisstoria general llamada yndica; la qual por mandado del Exelentissimo Señor Don Francisco de Toledo virrey gobernador y capitan general de los rreynos del Piru y mayordomo de la casa real de Castilla conpuso el capitan Pedro Sarmiento de Gamboa*.

Bibliografía

ACOSTA, J. de, “Historia Natural y Moral de las Indias”, en *Obras ...*, (Madrid) 1954 [1590], pp. 3-247.

- ANÓNIMO (¿A. de Barzana?), *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú llamada quichua y en la lengua española*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima [1586] 1951.
- ARENAS, G.N., y otros, "Estudio de la microbiota intestinal de la momia precolombina del cerro Aconcagua", en SCHOBINGER, J. (comp.), *El santuario incaico del cerro Aconcagua*, Universidad Nacional de Cuyo, 2001, pp.101-104.
- ARRIAGA, P.J. de, *La extirpación de la idolatría en el Perú*, Madrid 1968 [1621], pp. 193-277.
- ÁVILA, F. de, *Dioses y hombres de Huarochirí*, Lima 1966 [¿1598?].
- BÁRCENA, J.R., "Pigmentos en el ritual funerario de la momia del Cerro Aconcagua (Provincia de Mendoza, República Argentina)", en *Xama* (Mendoza), 2 (1989) 61-116.
- BÁRCENA, J.R., "El collar de la momia del cerro Aconcagua", en Juan Schobinger (comp.), *El santuario incaico del cerro Aconcagua*, Universidad Nacional de Cuyo, 2001, pp. 302-331.
- BARTHEL, T.S., "Erste Schritte zur Entzifferung der Inkaschrift" [Primeros pasos para descifrar la escritura inca], en *Tribus* (Stuttgart), 19 (1970) 80-122.
- BERTONIO, L., *Vocabulario de la lengua aymara compuesta por el padre...*, 1879 [1612], Leipzig, Parte Primera (español-aymara).
- BERTONIO, L., *Vocabulario de la lengua aymara compuesta por el padre...*, 1879 [1612], Leipzig, Parte Segunda (aymara-español).
- BOMAN, E., *Antiquités de la région andine de la République Argentine*, 1908 Paris.
- BRASSEUR DE BOUBOURG, CH.E., *Recherches sur les ruines de Palenqué et sur les origines de la civilisation du Mexique*, 1866 Paris.
- CABELLO, P., "Los inventarios de objetos incas pertenecientes a Carlos V: estudio de la colección, traducción y transcripción de los documentos", en *Anales del Museo de América* (Madrid), 2 (1994) 33-61.
- CABELLO DE VALBOA, M., *Miscelánea Antártica*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1951 [1586].
- CARRIÓN CACHOT, R., "El culto al agua en el Antiguo Perú. La Paccha elemento cultural Pan-andino", en *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología* (Lima), II-1 ([1948] 1955) 1-100.
- COBO, B., *Historia del Nuevo Mundo*, Ediciones Atlas, Madrid 1964 [1653].
- DE LA JARA, V., "Vers le déchiffrement des écritures anciennes du Pérou" en *La Nature*, (Paris), 3387 (1967) 241-247.
- DE LA JARA, V., "El desciframiento de la escritura de los Inkas" en *Arqueología y Sociedad*, (Lima), 7-8 (1972) 75-84.
- DE LA JARA, Victoria de la, *Introducción al estudio de la escritura de los Inkas*. Instituto Nacional de Investigación y Desarrollo de la Educación, Lima. 1975.

- DONNAN, Ch.B. & McCLELLAND, D., *Moche fineline painting. Its evolution and its artists*. Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles 1999.
- DURSTON, A., "La escritura del quechua por indígenas en el siglo XVII. Nuevas evidencias en el Archivo Arzobispal de Lima (estudio preliminar y edición de textos)", en *Revista Andina* (Cusco), 37-2 (2003) 207-236.
- ESPINOZA SORIANO, W., "Los huancas, aliados de la conquista. Tres informaciones inéditas sobre la participación indígena en la conquista del Perú. 1558-1560 – 1561", en *Anales de la Universidad del Centro* (Huancayo), 1 (1971) 1-407.
- FERNÁNDEZ MURILLO, M.S., *Almas de la piedra. La colección de líticos del Museo Nacional de Etnografía y Folklore según la cadena de producción*. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz 2018.
- GENTILE L., M. E., "La colección Doncellas del Museo Etnográfico", en *Gaceta Arqueológica Andina* (Lima), V-17 (1990) 77-84.
- GENTILE L., M. E., "La conquista incaica de la puna de Jujuy - Notas a la crónica de Juan de Betanzos", en *Xama* (Mendoza), 4-5 (1991-1992) 91-106.
- GENTILE L., M. E., "Supervivencia colonial de una ceremonia prehispánica", en *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima), 23-1 (1994) 69-103.
- GENTILE L., M.E., "Dimensión sociopolítica y religiosa de la *capacocha* del cerro Aconcagua", en *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima), 25-1 (1996) 43-90.
- GENTILE L., M. E., "La pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempo andinos)", en *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* (Lima), 27-1 (1998a) 75-131.
- GENTILE L., M.E., "Rimani, quellcani, yuyani. Notas sobre las formas de registro, conservación y uso de datos durante el Tahuantinsuyu", en *Sequillao* (Lima), 12 (1998b) 43-63.
- GENTILE L., M. E., "Presencia incaica en el "paisaje de acontecimientos" de un sector de la puna de Jujuy: huanca, usnu, cachauis y quipildor", en *Boletín de Arqueología PUCP* (Lima), 7 (2005 [2003]) 217-262.
- GENTILE L., M. E., "Un relato histórico incaico y su metáfora gráfica", en *Revista Espéculo* (Madrid), 36 (2007) 1-16.
- GENTILE L., M.E., "El *tocapu* 285: consideraciones acerca de la llamada "escritura incaica"", en *Revista Arkeos* (Lima), 3-2 (2008) 1-17.
- GENTILE L., M.E., *Testamentos de indios de la Gobernación de Tucumán (1579-1704)*, IUNA, Buenos Aires 2008.
- GENTILE L., M.E., "Iconología del *Tocapu* 119", en *Arqueología del Centro Oeste Argentino: aportes desde las IV Jornadas Arqueológicas Cuyanas*, Mendoza 2009 [sic por 2010], pp. 269-279.
- GENTILE L., M.E., "*Tocapu*: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino", en *Revista Espéculo* (Madrid), 25 (2010) 1-25.

- GENTILE L., M.E., "Objetos prehispánicos legados en testamentos de indios (gobernación de Tucumán (1608 y 1619)", en *Æquitas*, (Valladolid), 2 (2012) 9-43.
- GENTILE L., M.E., "El censo de los runa: datos y reflexiones sobre los incas en el Collasuyu", en *Nueva Corónica* (Lima), 2 (2013) 91-120.
- GENTILE L., M.E., "La guerra por la colonización del valle de Calchaquí (gobernación de Tucumán, siglos XVI-XVII). Ensayo sobre el contexto de la *Relación Histórica* ... de Hernando de Torreblanca S.J., 1696", en *Revista Cruz del Sur* (San Isidro, provincia de Buenos Aires), 16 (2016) 1-272.
- GENTILE L., M.E., "La fundación incaica del oráculo *capacocha* en el Collasuyu: secuelas de una nota a pie de página", en *Revista Cruz del Sur* (San Isidro, provincia de Buenos Aires), 22 (2017a) 11-83.
- GENTILE L., M.E., "El Amaru como emblema de los Incas del Cusco (siglos XVI-XVII)", en *El Futuro del Pasado* (Salamanca) 8 (2017b) 297-327.
- GENTILE L., M.E., "Iconología de un diseño incaico en Llullaillaco", en *Cruz del Sur* (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 26 (2017c) 127-179.
- GENTILE L., M.E., "Placas zumbadoras y sogas sibilantes asociadas a las *capacochacuna* del volcán Llullaillaco", en *El Futuro del Pasado*, (Salamanca), 9 (2018) 15-42.
- GENTILE L., M.E., "Etnohistoria de una prenda incaica poco común: el *uncu* monocromo (área andina argentina)", en *Cruz de Sur* (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 34 (2019a) 11-92.
- GENTILE L., M.E., "Dos comentarios a la libreta de viaje a Doncellas de Pablo G. Haedo (1942?)", en *Libro de Resúmenes XX Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, (Córdoba), Simposio Puna de Jujuy, 2019b, pp. 733-734.
- GENTILE L., M.E., "Los Incas en el Collasuyu. Notas sobre alianzas prehispánicas en el área andina argentina", en *Anuario Jurídico Económico Escurialense*, (San Lorenzo de El Escorial), 54 (2021a) 579-606.
- GENTILE L., M.E., "Arte, religión y política. Etnohistoria de algunas prendas litúrgicas incaicas procedentes de Llullaillaco", en *Cruz del Sur* (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 41 (2021b) 1-110.
- GENTILE L., M.E., "*Uncu* incaico: ejercicio conjetural de etnohistoria sobre color, uso y función de tres prendas de la Colección Doncellas (puna de Jujuy)", en *Revista Cruz del Sur*, (San Isidro, prov. de Buenos Aires), 44 (2021c) 11-96.
- GENTILE L., M.E., "Los Incas en el Collasuyu II. Actualización de *capacocha* e *ytu* como acuerdo de paz regional. Área andina argentina", en *Anuario Jurídico Económico Escurialense* (San Lorenzo de El Escorial), LV (2022) 517-542.
- GENTILE L., M. E., "El Proyecto "Estudio de las miniaturas ... del volcán Llullaillaco, Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta. Primera etapa", en *Bibliographica Americana* (Buenos Aires), 18 (2022) 47-72.

- GENTILE L., M.E., "Algunos aportes de Joan de Santa Cruz Pachacuti a su biografía, y a la Historia andina prehispánica y colonial" en *Escorialensia: Revista Digital de Historia y Arte*, (San Lorenzo de El Escorial), 1 (2023) 1-42.
- GENTILE L., M.E., "Los *casiques* Quipildor (puna de Jujuy, siglos XVI-XX). Ensayo sobre cambios y continuidades en tradición oral, historia y derecho", 2024, Ms.
- GIRAULT, L., *Kallaway. Curanderos itinerantes de los Andes. Investigación sobre prácticas medicinales y mágicas*, UNICEF, La Paz 1987.
- GONÇALEZ HOLGUÍN, D., *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1952 [1608].
- GUAMAN POMA DE AYALA, F., *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Siglo XXI, México 1987 [1613].
- ITIER, C., "Les textes quechuas coloniaux: une source privilégiée pour l'histoire culturelle andine", en *Histoire et Société de l'Amérique latine*, Paris 1995.
- KAUFFMANN DOIG, F., *Manual de arqueología peruana*. Editorial Peisa, Lima 1971.
- KAUFFMANN DOIG, F., "Hatunmachay y sus 'tocapus pétreos'", en *Quingnam*, (Trujillo), 4 (2018) 7-32.
- LEHMANN-NITSCHKE, R., "Catálogo de las antigüedades de la Provincia de Jujuy conservadas en el Museo de La Plata", en *Revista del Museo de La Plata*, (La Plata, prov. de Buenos Aires), XI (1904) 73-120.
- LEVILLIER, R. (comp.), "Información hecha en el Cuzco ... acerca de las costumbres que tenían los incas del Perú antes de la conquista española ...", en *Gobernantes del Perú. Cartas y Papeles del siglo XVI*, Madrid 1921-1926, IX, pp. 268-288.
- LOZA, C.B., "El modelo de Max Uhle para el estudio de los *quipus*, a la luz de sus notas inéditas de trabajo de campo (1894-1897)", en *Indiana*, (Berlín), 16 (2000) 123-158.
- LUMBRERAS, L.G., "El adoratorio de Saywite o Concacha", en *Moneda Cultural*, (Lima), 151 (2012) 48-50.
- MILLONES, L., "Los ganados del señor: mecanismos de poder en las comunidades andinas (Arequipa, siglos XVII-XIX)" en *Historia y Cultura*, (Lima), 11 (1978) 7-43.
- MOLINA, C. de, "el cusqueño", ver BNE ms. 3169 "Papeles varios ..".
- MOSTNY, G. y otros, "La momia del cerro El Plomo", en *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, (Santiago de Chile), 27-1 (1957) 1-117.
- MURÚA, M. de, *Historia del origen y genealogía real de los Reyes Inças del Perú*, Madrid 1946 [1600].
- MURÚA, M. de, *Historia General del Perú*, Madrid 1987 [1613].
- PORRAS BARRENECHEA, R., *Fuentes históricas peruanas*, Lima 1955, cap.IV.

- RADICATI DI PRIMEGLIO, C., *Introducción al estudio de los quipus*, Lima 1951.
- RADICATI DI PRIMEGLIO, C., *El sistema contable de los incas. Quipu y yupana*, Lima s/f.
- ROIG, F.A., “Restos vegetales asociados a la momia del Aconcagua”, en SCHOBINGER, J., (comp.) *El santuario incaico del cerro Aconcagua*, 2001, pp. 251-258.
- ROSTWOROWSKI DE DIEZ CANSECO, M., “Origen religioso de los dibujos y rayas de Nasca”, en *Journal de la Société des Américanistes*, (Paris), 79 (1993) 189-202.
- SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA, J. de, *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*, Instituto Francés de Estudios Andinos y Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”, Lima-Cusco 1993 [1613?].
- SANTO TOMÁS, D. de, *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Perú*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1951 [1560].
- SARMIENTO DE GAMBOA, P., *Historia de los Incas (2da.parte de la Historia General llamada Indica)*, Emecé, Buenos Aires 1943 [1572].
- SCHOBINGER, J. (comp.), *El santuario incaico del cerro Aconcagua*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza 2001.
- SOTO FLORES, F., “Los kipus modernos en la comunidad de Laramarca”, en *Revista del Museo Nacional*, (Lima), XIX-XX (1950-1951) 299-306.
- VARIOS, *Sistemas de notación inca: Quipu y Tocapu*, Lima 2009.
- VARIOS, *Atando cabos*, Lima 2011.
- VARIOS, *El quipu colonial. Estudios y materiales*, Lima 2013.
- VON ROSEN, E., *Un mundo que se va. Exploraciones y aventuras entre las altas cumbres de la cordillera de los Andes*, San Miguel de Tucumán [1916] 1957.
- WOŁOSZYN, J.Z., *Los rostros silenciosos. Los huacos retrato de la cultura Moche*, Lima 2008.

IX. AGRADECIMIENTOS.

Institucionales: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET); Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
Personales: Hugo A. Pérez Campos, Rodolfo A. Raffino, David Sánchez F-B.

Nota buena:

En la Imagen 2 de mi artículo titulado “Un poco más acerca de los llamados ángeles arcabuceros (Noroeste argentino, siglos XVII-XVIII)” publicado en el número 2 de *Escorialensia* se deslizó un error acerca de la ubicación de la población de Uquía. El dato correcto es el siguiente: La población de Uquía está a unos 16 km al norte del cruce del Trópico de Capricornio con el Valle de Humahuaca y sobre la margen derecha del Río Grande que corre por el fondo de dicho valle, llamado también Quebrada de Humahuaca.