



Nuevos testigos de la presencia Pucara en la provincia de Chumbivilcas, Cusco (pre-print version)

François Cuynet

► To cite this version:

François Cuynet. Nuevos testigos de la presencia Pucara en la provincia de Chumbivilcas, Cusco (pre-print version). Revista Peruana de Arqueologia, 2021, 1, pp.97-118. hal-03941625

HAL Id: hal-03941625

<https://hal.science/hal-03941625>

Submitted on 16 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Nuevos testigos acerca de la presencia pucara en la Provincia de Chumbivilcas, Cusco

François Cuynet¹

Resumen (250 palabras)

En este trabajo, tratamos acerca del descubrimiento de nuevos artefactos de la cultura pucara procedentes de la provincia de Chumbivilcas, Cusco (Perú). A pesar de la distancia, se presentan nuevas evidencias de la presencia pucara en una zona alejada de la tradicional cuenca del Titicaca. Estos indicios se dividen en dos categorías: por un lado, una fotografía que muestra un fragmento aún desconocido de una escultura lítica, que corresponde a una cabeza humana de carácter mítico y de estilo pucara; en segundo lugar, algunos tiestos de cerámica ritual propia de la producción clásica pucara, conservados en una colección privada. A partir de esos casos, se ofrece una descripción detallada de fragmentos de artefactos pucara descubiertos fuera de la cuenca del Titicaca, asociados a estelas del mismo período en el sitio arqueológico de Wiracocha Orqo. Al identificar cada artefacto, podemos apoyar la teoría de la existencia de un antiguo asentamiento de la población pucara en la provincia de Chumbivilcas a lo largo del Formativo Tardío.

Palabras clave

Pucara; Chumbivilcas; Escultura lítica; Cerámica; Migración; Asentamiento

Abstract

In this work, we publish new characteristic elements of Pucara culture discovered in the Chumbivilcas Province, Cusco (Peru). Distant from its traditional area of the Titicaca basin, we were provided of unprecedented evidence about Pucara presence. These proofs are of two categories: first, a photography showing an unknown fragment of a stone-statue, representing a mythic human-like head made in Pucara style; secondly some ritual ceramic sherds typical of the Classic Pucara production now preserved in a private collection. For the first time we present a detailed description of Pucara sherds discovered outside of the Titicaca basin, found in association with stelaes from the Wiracocha Orqo archaeological site. By the identification of each artifact, we assume the existence of a former establishment by Pucara people into the Chumbivilcas Province, which started and expended during the Late Formative period.

¹ François Cuynet, Profesor Asistente, SorbonneUniversité. Email : francois.cuynet@sorbonne-universite.fr

Keywords

Pucara; Chumbivilcas; Stone sculpture; Ceramics; Migration; Settlement

Introducción

La región del Altiplano ha sido durante siglos un lugar de intenso desarrollo cultural. Este proceso alcanzó su paroxismo en 500 d. C. con el surgimiento del poder tiahuanaco, que dominó el territorio y se extendió en las provincias vecinas de los Andes del Sur. La gran influencia del estado tiahuanaco se puede apreciar en varios sitios alejados del núcleo original hacia la costa del océano Pacífico, como en los valles de Moquegua y Atacama. Desde el sitio monumental de Tiwanaku, identificado como el centro político y ceremonial del primer estado andino, la élite logró controlar la circulación de los bienes y del territorio mediante una red de circuitos económicos, mucho antes de la llegada de los incas en la cuenca del Titicaca.

Sin embargo, el fenómeno Tiahuanaco fue heredero de una antigua tradición altiplánica que se inició un milenario antes de nuestra era con la cultura Yaya-Mama (Chávez y Mohr-Chávez, 1976). En este largo proceso, la fase Pucara² aparece como la base a partir de la cual se construyó el sistema tiahuanaco. Desde el 500 a. C. hasta 300 d. C., la expresión estilística pucara ocupó la mayor parte de la cuenca del lago Titicaca, con la implantación de sitios asociados a una producción específica de cerámicas y litoesculturas. Si bien se conoce la importancia de la ocupación pucara en el departamento de Puno, también se registró una presencia fuera de su zona tradicional, en el territorio de Chumbivilcas (Perú). En esta provincia del departamento de Cusco, localizada a unos 170 kilómetros del sitio arqueológico de Pukara, se documentaron en los años 1970-1990, durante proyectos científicos, varios artefactos relacionados con este estilo crono-cultural³. De estos tiempos, los sectores de Velille y Livitaca proporcionaron ejemplos de esculturas monolíticas reconocidas por la población como prehispánicas. La primera evocación moderna de aquellos artefactos aparece en 1942 en la obra del sacerdote Luis Guillermo Márquez Eyzaguirre quien, según el pensamiento de su época, identificó dos esculturas del yacimiento de Choquepillo como elementos “Assyrian-Chaldean” (Márquez Eyzaguirre, 1942: 12, 48-51). Con el desarrollo de los estudios arqueológicos en la cuenca del Titicaca y los avances de las definiciones

²En este texto nos referimos como “pucara” y “tiahuanaco” a las culturas y estilos asociados, para hacer la diferenciación con los sitios arqueológicos y los pueblos actuales de Pukara y Tiwanaku.

³Los datos actualizados y las nuevas esculturas identificadas a esas ocasiones son el tema de otra publicación hecha en colaboración con R. Hostnig.

estilísticas de los períodos prehispánicos, estas estatuas de Choquepillo fueron claramente atribuidas en 1972 a la cultura pucara por Juan Núñez del Prado Béjar (1972: 23-36). Al mismo tiempo, otros estudios permitieron descubrir en la provincia de Chumbivilcas varios vestigios igualmente relacionados con ese fenómeno del Altiplano andino (Rowe, 1958: 258-260; Chávez, 1988). Poco a poco, los sectores de Velille y Livitaca mostraron una concentración creciente de artefactos escultóricos relacionados con la tradición pucara, lo que permitió a Sergio Chávez postular un asentamiento tardío de población originaria de la cuenca del Titicaca en esa región, luego del abandono del sitio principal de Pucara alrededor del 300 d.C. (Chávez, 1988: 37). En todo caso, estos elementos demuestran los contactos establecidos entre el Cusco y el Altiplano, muchos siglos antes de la difusión del poder Tiahuanaco.

En 2013, Rainer Hostnig tuvo la oportunidad de realizar varias visitas profesionales en la provincia de Chumbivilcas. Siguiendo el rastro de los monolitos para actualizar sus estados de conservación, él y su equipo tuvieron la ocasión de registrar numerosas piezas arqueológicas inéditas en colecciones privadas de la población local. En 2014, me contactó para trabajar juntos sobre artefactos que parecían relacionarse con la cultura pucara. A partir de sus observaciones y un buen registro fotográfico realizado en las colecciones, ahora es posible identificar y caracterizar nuevas evidencias que aumentan el corpus de piezas pucara descubiertas en la zona de Chumbivilcas (Figura 1). Por primera vez –y con su amable autorización –, se exhiben en el presente artículo tiestos de cerámica pucara encontrados en el distrito de Velille, conectados con un fragmento de cabeza procedente de una categoría de estatua antropomórfica de esta cultura aún desconocida para la región en cuestión. A través de la descripción de estos elementos, con este trabajo deseamos proponer al lector una visión actualizada de la presencia pucara en el sector de Chumbivilcas. A favor de un fuerte acercamiento con el territorio del Altiplano, debatimos del espinoso contexto cronológico de un establecimiento cultural pucara fuera de su zona tradicional.

Figura 1. Mapa de la Provincia de Chumbivilcas (infografía por R. Hostnig y F. Cuyenet)



La escultura de Maukallacta

En 2014, Rainer Hostnig visitó la casa de Jorge Paredes, un nativo octogenario de Livitaca, quien le mostró su colección personal de piezas arqueológicas procedentes de su pueblo, así que fotografías históricas. Entre estas se encontraba un cliché tomado por el señor J. Paredes en la década de 1970 (Figura 2). Según sus comentarios, ilustra a los miembros de una familia que vivía a esa época en las cercanías del complejo arqueológico de Maukallacta. Este sitio es conocido en la región por sus vestigios visibles en la superficie, como vasijas de cerámica o pequeños objetos metálicos descubiertos por la población local en la zona. En la fotografía, un miembro de la familia sostiene el fragmento de una escultura de piedra de buen tamaño. Poco después, en una nueva visita a Livitaca, R. Hostnig logró encontrar a la dicha familia. Sin embargo, el protagonista quien apareció décadas atrás con el vestigio entre sus manos, ya no recordaba esta pieza. No obstante, consciente de la existencia de varias esculturas Pucara en la región de Chumbivilcas, R. Hostnig me envió una copia de esta fotografía para conocer mi opinión sobre su posible afiliación estilística. Aunque no pude observar en detalle el fragmento de escultura, noté suficientes elementos visibles en el

documento para vincular este artefacto con una categoría de estatuillas de piedra de tradición pucara. A continuación se describen los rasgos que apoyan esta atribución crono-estilística.

La pieza corresponde a una porción de tamaño medio de una escultura lítica. Podemos estimar sus dimensiones al momento de la fotografía a unos 25 cm de alto por 15 cm de ancho. Tiene varias partes rotas, pero la superficie esculpida parece en buen estado de conservación. De los elementos observables, podemos concluir que el presente fragmento corresponde a un fragmento de cabeza con apariencia antropomorfa, más precisamente al perfil derecho de un rostro humana. En la parte superior se nota la representación de un tocado elaborado con elementos en bajo relieve. La forma general del cráneo a este nivel parece redondeada y oblonga. La decoración adicional consta de una banda en espiral, hecha en relieve. Se inicia en la parte inferior del tocado y se enrolla hasta la parte superior del cráneo. A este punto, aparece un motivo en relieve ubicado al centro de la espiral, pero su mal estado de conservación impide ver de qué se trata exactamente. Sin embargo, un indicio puede ayudar a su interpretación. A lo largo de la franja aparecen dos incisiones paralelas que van desde su base hasta el centro de la espiral. Muy bien hechas, estas líneas marcan claramente el espacio central del relieve en toda su extensión. La asociación de la forma espiral con estas incisiones específicas permite identificar un motivo de “suche”, como aparece en varias producciones pucara. Esta representación iconográfica, que combina un cuerpo ondulado con una cabeza de felino, es un tema extremadamente frecuente de la iconografía de la cultura pucara, tanto en el campo de la cerámica ritual como en la ornamentación lítica, y especialmente abundante en la creación de estelas (Valcárcel, 1932b; Flores, Cuynet y Aldenderfer, 2011; Cuynet, 2012a: 221). También se reconoce en casi todos los ejemplos de vestigios pucara encontrados hasta ahora en la región de Chumbivilcas (Chávez, 1988: 27-38). En el caso del tocado de la escultura de Maukallacta, la banda con las dos incisiones centrales representaría el cuerpo enrollado del suche, cuya cabeza en relieve – infortunadamente destruida – se ubicaría al centro de la espiral. La misma configuración del motivo del suche tal como se reconoce claramente al centro de la espalda del monolito A de Choquepillo (Núñez del Prado Béjar, 1972: fig.7; Lantarón, 1988: fig.1).

Figura 2. La escultura de Maukallacta en los años 1970 (fotografía comunicada por R. Hostnig; dibujo realizado por F. Cuynet)



En la parte central del fragmento se ubica un gran turbante. Representado con un bajo relieve discreto, inicialmente rodeaba toda la cabeza para delimitar el espacio del tocado del área de la cara. La porción bien conservada muestra una larga banda, cuya superficie plana tiene decoraciones hechas por incisión. Esas consisten en patrones geométricos de grecas, repetidas a intervalos regulares. En la producción escultórica pucara, la presencia de un turbante frontal es un elemento muy común de las estatuas humanas (Cuynet, 2012a: 219; Cuynet, 2012b: 205-211). En general consiste en un espacio decorativo, con elementos iconográficos adjuntados, como se puede observar posteriormente por los personajes de los monolitos tiahuanaco. En realidad, esta decoración de turbante de la estatua de Maukallacta representa la transcripción estilizada de bloques escalonados, otro tema muy frecuente presente en la iconografía de las cerámicas pucara. Estos diseños, habitualmente combinados para formar una banda continua, a menudo se reconocen en la delimitación del borde superior o al nivel de la base de las alfarerías pucara. Cada bloque tiene generalmente el espacio interno delimitado por una incisión (o una zona de pintura) en forma de L. Es este elemento específico el que aparece en el presente caso de la litoescultura, alternando a la superficie del turbante con el fin de transcribir gráficamente el tema de los bloques escalonados.

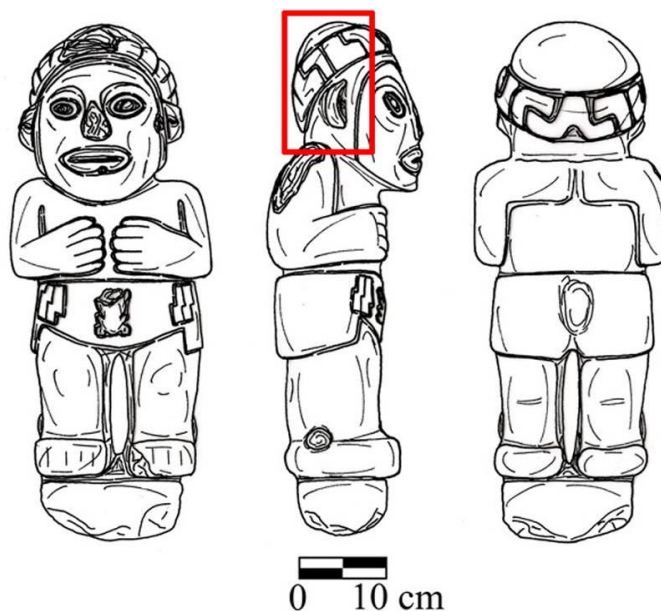
Debajo del turbante está la parte inferior de la cabeza fragmentada. A pesar de la ausencia de detalles faciales, elementos se notan y permiten determinar que corresponde al lado derecho de un personaje humano. En el espacio central del pedazo se ubica la línea curva relacionada con la presencia de una oreja rota. Aparentemente, la sección transversal muestra una forma redonda que indica que esta porción corresponde a la parte posterior de la oreja, mientras que

en el lado opuesto la línea recta indica la dirección del rostro. En este nivel, unido al borde de la oreja, podemos observar la presencia de una banda recta en bajo relieve. De orientación vertical, parece comenzar debajo del turbante y extenderse hasta la mandíbula (también rota por la fractura del artefacto). Aquellos elementos son de igual forma muy comunes en la composición estilística de los rostros en las estatuas humanas pucara. Con frecuencia, las representaciones antropomorfas de esta época llevan un dispositivo que enmarca la cara a la manera un chullo andino, con líneas bajando del tocado y que pasan delante de las orejas (Valcarcel, 1932a: 20; Cuynet, 2012b: 89, 122, 136 y 142). La presencia de esta banda, su ubicación y su asociación con el turbante permiten relacionar el fragmento lítico de la fotografía procedente de Maukallacta con la codificación escultórica del estilo pucara.

Vemos que existen varios puntos de identificación observables en el documento, a pesar del aspecto fragmentado de la pieza, y todos se relacionan con la tradición cultural pucara. En la variedad de formas registradas para este período ahora bien conocido del Altiplano, el presente artefacto parece ser similar a las estatuillas que componen la categoría P1-“Niño”. En este grupo, las normas estructurales de la cabeza humana coinciden con los elementos descritos para la estatua de Maukallacta. La forma oblonga del cráneo, por ejemplo, con un ancho reducido en comparación a la dimensión de la parte superior, es uno de los criterios característicos en esta atribución estilística. Por otro lado, la decoración del turbante es análoga a la que se puede observar por ejemplo en el caso de una estatua conservada en el Museo Carlos Dreyer de Puno, así como en los bordes de braseros Pucara (Figuras 3 y 7a). Numerosos artefactos que siguen esa definición escultural fueron reportados en la cuenca del Titicaca (Cuynet, 2012b: 88-98). Gracias a un registro detallado de este tipo de artefactos, aparece que varias estatuas de la categoría P1-“Niño” comparten elementos iconográficos relacionados tanto a las producciones clásicas del período pucara como a patrones previos típicos de la antigua tradición Yaya-Mama, lo que da al grupo considerado una posición de transición crono-estilística entre el Formativo Temprano y el Formativo Medio (Cuynet, 2012b: 391-395). De esta observación, se puede postular que las estatuas P1-“Niño” corresponden a la primera fase escultórica de la cultura pucara, que fue desarrollada durante un período de tiempo entre 500 y 200 a. C. De tal modo, a partir de esta identificación, la categorización del fragmento de Maukallacta conduce a considerar por primera vez una antigua presencia cultural fuera de la zona orbital tradicional desde el inicio del período pucara. Al mismo tiempo, la identificación de esta nueva pieza de escultura en el sector de

Livitaca fortalece la presencia de la cultura pucara en la provincia de Chumbivilcas y se une a los vestigios ya conocidos.

Figura 3. Una estatuilla Pucara del grupo P1-“Niño”, conservada en el Museo Carlos Dreyer de Puno (dibujo: F. Cuynet)



Identificación de cerámicas Pucara en la colección Lantarón

Durante su viajes de 2013 en la región de Chumbivilcas, R. Hostnig tuvo la oportunidad de registrar varias colecciones privadas en el pueblo de Velille. Casi todos los artefactos conservados pertenecen al estilo huari, así que a los períodos del Intermedio Tardío e Inca. Hasta la fecha, ninguna alfarería pucara fue claramente identificada en esa provincia del departamento de Cusco. Sin embargo, entre las numerosas piezas inventariadas por R. Hostnig en la casa del fallecido arqueólogo Lizandro Lantarón, tres tiestos policromados muy interesantes fueron encontrados en su colección. Frente a estos vestigios, R. Hostnig me encargó de la identificación y la caracterización cultural de los fragmentos.

Localizar el origen de procedencia de los fragmentos de cerámica es arduo. L. Lantarón aparentemente tenía una relación un poco conflictiva con las autoridades culturales: los elementos que componen su colección privada nunca fueron publicados, y también mantuvo

unos elementos ocultos en su casa, temiendo que haya confiscación⁴. Sin embargo, a través de un estudio bibliográfico, podemos postular una procedencia regional de los elementos recolectados en el campo. De hecho, aunque Sergio Chávez no logró identificar directamente ejemplos cerámica pucara durante sus estudios en la provincia de Chumbivilcas (Chávez, 1988: 36), estableció una similitud estilística entre los diseños observables en las estelas encontradas en esa región y los patrones iconográficos conocidos por la cerámica descubierta en sitios arqueológicos pucara en el departamento de Puno. Él también menciona en su publicación la existencia de tres fragmentos de cerámica policromada con incisiones, basada en una comunicación personal del propio Lizandro Lantarón en 1985, cuando este último era entonces estudiante de la Universidad del Cusco (Chávez, 1988: 37). Siguiendo la pista de estos elementos, se puede encontrar en la obra pre-profesional de L. Lantarón la mención del recuerdo de varios tiestos de cerámica relacionados con diferentes períodos cronológicos, procedentes de numerosos sitios arqueológicos en la provincia de Chumbivilcas (Lantarón, 1988). Entre otros, evoca artefactos del estilo pucara. Pero los datos dados en su estudio son muy confusos y en ocasiones incluso contradictorios. Lamentablemente, L. Lantarón no describió los tiestos mencionados y tampoco argumentó sobre el estilo o la atribución cultural. En eso, parece claro que su registro de los sitios visitados fue muy incompleto. Sin embargo, en su obra se refiere varias veces a un lugar en particular. Tratando de la estela de Velille (una de las piezas pucara publicadas el mismo año por S. Chávez, 1988: 31-32), L. Lantarón menciona el sitio de Wiracocha Orqo. En otro capítulo, al referirse a la recolección de tiestos pucara en dos lugares diferentes, indica de nuevo este sector (Lantarón, 1988: 53-54). En base de estas indicaciones, los fragmentos de cerámica policromada que mencionó S. Chávez en su publicación de 1988 pueden ser los a que se refiere L. Lantarón en su trabajo pre-profesional. Según los datos disponibles, fueron recolectados durante su inspección del sitio de Wiracocha Orqo, al mismo tiempo que la estela pucara ilustrada. Por estas razones, podemos postular que los tiestos encontrados en 2013 durante el examen por R. Hostnig de la colección privada de la familia Lantarón procederían de este sitio de Wiracocha Orqo.

No obstante, aunque los tiestos de cerámica pueden ser relacionados con un sitio conocido por la presencia de una escultura de pucara, no significa necesariamente que pertenecen a la

⁴ En otro trabajo en proceso de publicación (Andean Past n°13), R. Hostnig y el autor del presente artículo presentan la historia de una losa prehispánica escondida en la pared de la casa familiar.

misma fase cronológica. Para establecer su afiliación estilística, se necesita un análisis más detallado de los artefactos. Gracias a la calidad de los trabajos anteriores (Rowe y Brandel, 1971; Franquemont, 1990; Chávez, 1992; Chávez, 2002), la caracterización de la cerámica de estilo pucara no presenta problemas mayores. Entre otras, las incisiones adicionales típicas que componen los motivos identifican la producción alfarera de la cultura pucara. Los colores habitualmente empleadas son distintos tonos de rojo, negro y blanco/amarillo. Las formas mismas de las cerámicas, el acabado, así como los temas iconográficos corresponden a un proceso de creación altamente estandarizado, que facilita la identificación otro tanto. En los tres fragmentos identificados en la colección Lantarón, las cerámicas tienen un baño rojo que sirve como fondo uniforme a la iconografía representada en la superficie exterior de los objetos. Asimismo, se pueden notar la permanencia de pintura blanca en las incisiones que delimitan los diseños. Como en la codificación de la alfarería ceremonial pucara, la mayoría de los motivos no fueron moldeados en relieve, sino pintados directamente sobre el baño de engobe de la pasta. Debido al tamaño reducido de los fragmentos (entre 4 y 5 centímetros de largo), es difícil proponer conclusiones exactas acerca de las formas de las alfarerías presentadas en esa colección. Sin embargo, se encuentran unas evidencias que pueden ayudar en la clasificación de estos artefactos.

El primer fragmento (tiesto A, Figura 4) fue inicialmente ilustrado por Lizandro Lantarón en su informe de prácticas pre-profesionales (1988: Plate 9). Aparece asociado a un dibujo de otro tiesto que presenta una decoración de diseños geométricos, pero no podemos decir si están directamente relacionados. A pesar de una orientación errónea (la pieza se presenta al revés), L. Lantarón la identificó como una cerámica del período pucara, sin desarrollar las razones de su atribución ni dar más detalles. La parte iconográfica visible en este artefacto es muy restringida, pero la presencia de rasgos característicos ayuda a su lectura. Primero, se puede reconocer el diseño de un brazo antropomórfico, con una mano cerrada sosteniendo un objeto, el cual es pintado de negro y dispuesto verticalmente. Como siempre en la cerámica del estilo pucara, la mano se compone de solo cuatro dedos. Dos líneas rectas hechas por incisiones marcan la disposición de un ornamento de puño, otro tema iconográfico de uso común en la figuración de personaje en los temas de las cerámicas y esculturas del mismo estilo (Chávez, 1992: 205; Cuynet, 2012a: 220; Cuynet, 2012b: 125, 205-211). En el hombro, notamos la presencia de un círculo negro. Generalmente, este elemento aparece al nivel de las articulaciones en la mayoría de las representaciones humanas de las cerámicas pucara (Chávez, 1992: 248). Al centro del círculo se ubica una cruz hecha por incisión. Debajo, en el

borde inferior del brazo, observamos la figuración geométrica de bloques escalonados, alternando entre la parte superior negra e inferior roja, así como incisiones internas en forma de L en cada espacio de color. Todos estos elementos iconográficos son diseños frecuentes de las escenas Pucara, y la presente composición se relaciona claramente con el tema de la Camelid Woman tal como fue enunciado por S. Chávez (1992: 196-212, fig.144 y 152; Chávez, 2002: 41-50). En esta identificación, el elemento mantenido por el personaje podría corresponder a la cuerda utilizada para conducir un camélido, como aparece en varias cerámicas Pucara (Rowe y Brandel, 1971: figs.14, 17 y 22; Chávez, 1992: figs.142-145; Figura 5).

Figura 4. Colección Lantarón, cerámica Pucara, tiesto A (fotografía: R. Hostnig; dibujo: F. Cuynet)

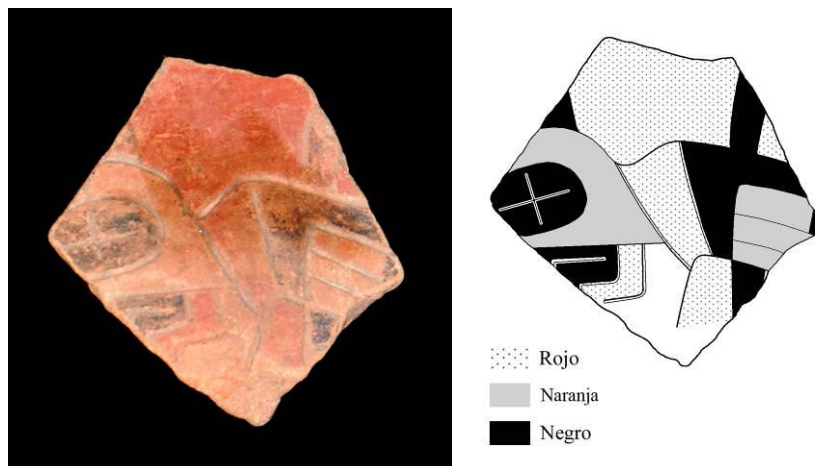
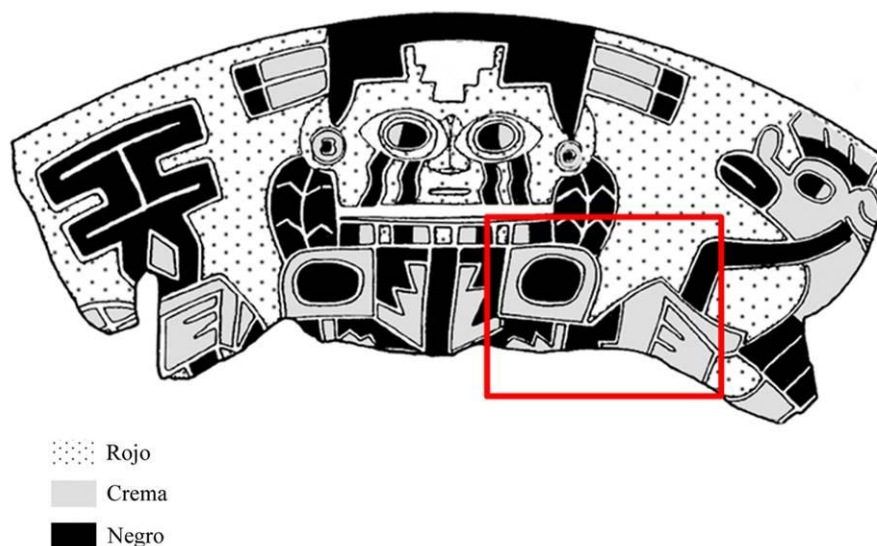


Figura 5. El tema iconográfico Pucara de la Camelid Woman (adaptado de S. Chávez 1992, *The Conventionalized rules in Pucara pottery technology and iconography*: fig.144)



El segundo tiesto (B) fue más fácil de identificar. Con su diseño en relieve de una cabeza felina, coincide con el otro tema frecuente de los braseros pucara (Figura 6; ver el catalogo hecho por S. Chávez, 1992: figs.338-344). Moldeada y aplicada a la superficie exterior de la cerámica, representa una cabeza redonda vista de frente. Dos pequeñas orejas semicirculares se encuentran en la parte superior del cráneo. Esta configuración del tema del felino pucara influyó el mismo tipo de representaciones como aparece en las cerámicas del período Tiahuanaco. A pesar de la erosión importante de la superficie, el uso de colores blanco y negro se nota en amplias áreas al nivel de las orejas y alrededor del hocico, junto con el típico baño rojo. Las incisiones delimitan todos estos espacios de policromía. Acerca de los ojos, se observa una demarcación un poco inhabitual de forma rectangular. A este nivel, vestigios visibles de pigmentos blancos y negros permiten concluir que los ojos fueron divididos verticalmente. Esta división – también presente en las alfarerías tiahuanaco – es un rasgo iconográfico que fue generalizado durante la fase cultural Pucara y se reconoce en todas las figuraciones de ojos de este estilo (Kidder II, 1943: 5; Chávez, 1992: 192-193). Tres incisiones más profundas enmarcan la boca y los bigotes del felino. Sin embargo, a pesar de estas normas características del estilo pucara, hay que señalar que la técnica empleada para la realización de las incisiones es muy aproximada (Figura 7). Es más notable en la delimitación de los ojos y la boca. Las líneas de estos elementos son muy irregulares y profundas, con un acabado descuidado. Además, a pesar de tener una cabeza aproximadamente moldeada, la cara del felino presenta pocos detalles en relieve. Por ejemplo, parece faltar toda la parte del morro. Es difícil, sin un estudio técnico más fino, establecer si esta ausencia de detalles se debe a la erosión por el tiempo de la superficie del tiesto, o si se relaciona con una ejecución

inicial diferente de las normas del Pucara clásico. En su amplio trabajo de tesis doctoral, S. Chávez ilustra una cabeza de felino originaria del sitio de Pukara y que comparte los mismos criterios observados en este fragmento (Figura 7b; Chávez, 1992: figs.340-4b). De tal manera, a partir de los elementos iconográficos identificados, se puede concluir que este fragmento descubierto en la colección privada de la familia Lantarón concuerda con la producción de braseros del período Pucara.

Figura 6. Colección Lantarón, cerámica Pucara, tiesto B (fotografía: R. Hostnig; dibujo: F. Cuynet)

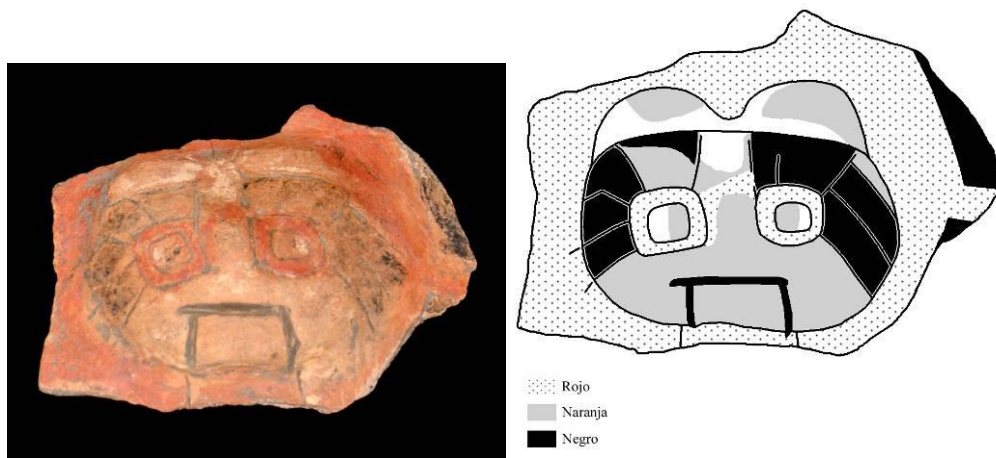


Figura 7. El tema del felino como aparece en los brasero ceremoniales Pucara: (a: Museo Lítico de Pukara, fotografía: F. Cuynet; b: adaptado de S. Chávez 1992, *The Conventionalized rules in Pucara pottery technology and iconography*: fig.340-4b)



El último tiesto de cerámica (C) que nos interesa en este artículo es ilustrado en la Figura 8. Corresponde a la parte inferior de una alfarería y tiene un tamaño reducido. Presenta en su

límite superior una banda horizontal en poco relieve (apena sobresale) que inicialmente debía rodear todo el artefacto. Esta banda parece servir de soporte para una alternancia de paneles de color, cada uno delimitado por incisiones oblicuas. Separada de la banda en relieve por una estrecha zona de engobe rojo, la decoración en toda la superficie del tiesto consiste de una multitud de elementos geométricos. Aparecen al centro de la sección unas formas de diamantes negros. Al nivel de la banda en relieve (que delimita la parte superior) así como en la base del fragmento, aparecen en adición diseños triangulares intercalados con los diamantes centrales. La parte interior de cada figura está pintada de rojo, mientras que el espacio libre entre los motivos tiene un color crema más claro, todas las áreas también delimitadas por incisiones. Excepto estas representaciones geométricas, no se puede observar otro elemento iconográfico. Sin embargo, esta composición específica es una pista importante que nos permite identificar el tema en cuestión. De hecho, está de acuerdo con las normas editadas por S. Chávez con respecto a la clase II de los felinos pucara (Chávez, 1992: 423-435, figs. 401-425; Rowe y Brandel, 1971: fig.57a). Gracias a estos datos, se puede convenir que el fragmento actual corresponde a un tipo estilizado de la iconografía pucara: en este sentido, los motivos de diamantes constituyen el pelaje de felino, cuyo cuerpo esta visto de perfil (Figura 9).

Figura 8. Colección Lantarón, cerámica Pucara, tiesto C (fotografía: R. Hostnig; dibujo: F. Cuynet)

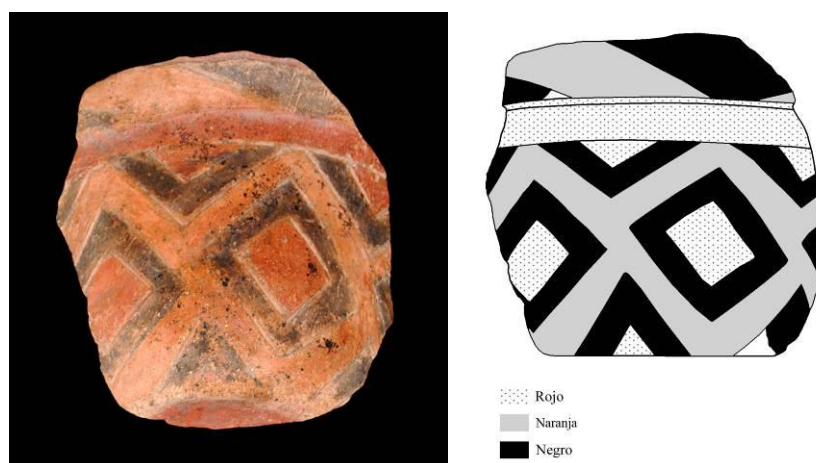


Figura 9. Representaciones del felino en la iconografía Pucara, con diseños de diamantes en el pelaje (a: adaptado de J. Rowe y C. Brandel 1971, *Pucara Style Pottery Designs*: fig.57a;

b: Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima, fotografía:
F. Cuynet)



A pesar del tamaño muy reducido de los tiestos identificados en la colección privada Lantarón, es posible notar indicios que nos ayudan para reconocer qué formas de alfarería estás representadas. De la forma cóncava de los fragmentos ilustrados en las figuras 4 y 6, podemos suponer que pertenecen a artefactos como brasero o sahumador, dos categorías de utensilios típicos de la liturgia pucara. Las figuraciones de un posible felino y de la Camelid Woman coinciden con esta lectura. De hecho, son temas iconográficos que aparecen con gran frecuencia en la producción Pucara relacionada con estas formas particulares de cerámicas (Rowe y Brandel, 1971: 2; Franquemont, 1990: 3-5; Chávez, 1992: 198, 365). Por otro lado, la pieza de la figura 8 presenta en la parte inferior una pequeña reminiscencia de la base de la alfarería. A pesar del tamaño del tiesto, esta evidencia permite la extrapolación de una base circular con fondo plano. Además, hemos visto que en la parte superior de la pieza aparece una banda horizontal en poco relieve. Con una pared recta sutilmente divergente y un diámetro reducido, los datos observables conducen a atribuir el fragmento a la categoría las pequeñas tazas pucara tal como fueron descritas por S. Chávez (1992: 140-144, fig. 71).

Así, tanto las categorías de alfarerías como la identificación de los registros iconográficos corroboran la afiliación estilística de los tiestos con la tradición cerámica pucara. Se requieren todavía un análisis más fino de la composición de la pasta y de los pigmentos empleados para determinar si los artefactos fueron producidos in situ o si estuvieron traídos por contactos desde la zona altiplánica. Sin embargo, las piezas descubiertas en la colección Lantarón, aquí descritas por primera vez, constituyen los únicos fragmentos de cerámica Pucara claramente registrados por el momento en esta región de Chumbivilcas.

Discusión acerca de la presencia pucara en la provincia de Chumbivilcas

Estos nuevos vestigios pueden agregarse a los artefactos ya reconocidos en el territorio de Chumbivilcas. Su concentración en este sector limítrofe con el departamento de Puno es coherente con una presencia local del fenómeno pucara fuera de su área tradicional. Así que otros investigadores antes, debemos preguntarnos. ¿Cómo fue la ocupación pucara en esta zona y en qué momento del desarrollo cultural altiplánico ocurrió?

En su publicación, el arqueólogo S. Chávez propone un movimiento tardío de población proveniente del sitio de Pukara (Chávez, 1988: 28-29, 37). Postula un abandono del sitio alrededor de 300 d.C., momento elegido por una parte del grupo inicial para viajar hacia el sector de Tiwanaku, en Bolivia, mientras que otra parte se fue en dirección a la provincia de Chumbivilcas para establecer un nuevo asentamiento. S. Chávez propone que, a pesar de la distancia, la población trajo consigo las obras líticas luego descubiertas en Chumbivilcas. Eligiendo los mejores artefactos del sitio original de Pukara, el grupo se trasladó y fundó nuevos asentamientos en la región, lo que puede explicar la gran concentración de vestigios observados allí. Esta teoría permite aclarar la extraordinaria similitud que existe entre las piezas identificadas en la provincia de Chumbivilcas y las producciones descubiertas en la zona de Pukara. Además, S. Chávez demostró en otro trabajo la capacidad técnica de la población andina prehispánica para transportar esculturas pesadas (Chávez, 1976; Chávez y Jorgenson, 1981). En su estudio dedicado al caso de la estela Thunderbolt – descubierta a principios del siglo XX en un edificio central del sitio monumental de Tiwanaku – señala que corresponde a la base de un elemento más importante originario del sitio de Arapa, ubicado al otro lado del lago Titicaca. Así, con sencillas embarcaciones hechas de totora, la gente del período pucara tuvo la capacidad de mover bloques monolíticos a gran distancia, no sólo de canteras a los sitios cercanos, sino también de una zona a otra. En la teoría desarrollada por S. Chávez, el desplazamiento de artefactos relacionados con la identidad del grupo durante su traslación a otra región sería análogo a la práctica social de los mitimaes, tal como se conoce por los grupos andinos trasladados durante el período inca.

Sin embargo, a pesar de la concentración de artefactos anteriormente mencionados, ningún sitio con arquitectura ceremonial de tradición pucara fue claramente identificado en la región de Chumbivilcas hasta el día de hoy. Se debe admitir que todavía no se conocen edificios o

estructuras monumentales para apoyar la tesis de un establecimiento pucara mayor en esta nueva zona de ocupación. Y la falta de estudios arqueológicos en esta provincia del departamento de Cusco no permite aclarar la situación. Las únicas evidencias disponibles actualmente desde la década de 1970 son piezas de escultura que están fragmentadas y expuestas en la superficie del suelo, así como los pocos tiestos de cerámica descritos en la este trabajo. Tampoco hubo estudios analíticos para definir la composición de las pastas cerámicas o el origen de las rocas empleadas en la elaboración de las esculturas descubiertas en Chumbivilcas. Entonces por el momento, no se puede decir con certeza si son elementos originarios de la cuenca del Titicaca y posteriormente transferidos durante un movimiento de la población, o si fueron hechos directamente in situ a partir de material local. Sin más datos relacionados con sus contextos iniciales, todas las interpretaciones quedan hipotéticas.

No obstante, aparece en algunos sectores una fuerte concentración de vestigios relacionados con esta cultura altiplánica. En los distritos de Velille y Livitaca, varios sitios proporcionaron vestigios de esculturas líticas de gran tamaño (Choquepillo, Totorá, Hacienda Ituntata). En particular, el sitio de Wiracocha Orqo presenta una asociación de estelas con diseño de suche – una categoría típica de la tradición Pucara – con fragmentos de cerámica ritual identificando la misma fase cultural. Esta concordancia conduce proponer una ocupación ceremonial pucara importante en este lugar alejado del departamento de Puno.

De la misma manera, se puede discutir la teoría postulada por S. Chávez. Obviamente las esculturas descubiertas en la provincia de Chumbivilcas se relacionan con los demás vestigios del Altiplano. Pero como hemos visto, no significa necesariamente que todas sean originarias de la cuenca del Titicaca ni que fueron traídas durante un único evento social de movimiento de la población. Es cierto, las crónicas coloniales narran que los grupos subordinados a los incas y a veces desplazados por la autoridad central tuvieron la costumbre llevar con ellos los elementos los más representativos de la identidad del *ayllu* (Molina, 1989[1575]: 51; Albornoz, 1989[1584]: 170-171; Acosta, 1792[1590]: Vol.1, Libro 1, 74; Cobo, 1990[1653]: 13-14, 18). De tal forma, la huaca inicial sobrevive en el grupo a pesar del traslado y puede ser refundada simbólicamente en la nueva región a su destino. Así la identidad y la historia de los *ayllu* desplazados persiguen. Sin embargo, en esta práctica del período inca, los elementos transferidos fueron pocos numerosos y fáciles de llevar (generalmente los más representativos, como la ropa que vestía la huaca tutelar, o recipiente de agua sacada de la fuente por la cual surgió el ancestro fundador mítico). En tal manera conservan el valor y la

identidad original del grupo. En el caso de los vestigios identificados en la región de Chumbivilcas, la concentración – a veces importante – de artefactos pucara en unos lugares no coincide exactamente con esta práctica. Por ejemplo, ¿por qué mover dos estatuas casi idénticas a Choquepillo, y dos estelas similares a Hacienda Ituntata, todos elementos muy pesados, cuando uno sería suficiente para encarnar la identidad del *ayllu* a la manera práctica registrada durante el periodo inca? Y si fue un solo grupo originario del mismo pueblo de Pukara, ¿por qué tenemos una diversidad de sitios registrados en el nuevo sector de destino? Además, debemos tener en cuenta que la producción de vestigios pucara (y la iconografía asociada) corresponden a una codificación simbólica vinculada a la organización espacial y sagrada del territorio (Flores y Cuynet, 2017). Cada elemento debía tener una función y una atribución espacial en conexión con la arquitectura monumental y las prácticas rituales en el sitio ceremonial de Pukara, así como en otra escala por la configuración de la cuenca del Titicaca. En este caso, la simple transferencia de esculturas no tendría sentido. Al contrario, un "desarraigo" abrupto de tales artefactos resultaría la pérdida de una gran parte del simbolismo llevado por esos elementos. A menos que, como la base de la estela de Arapa, una escultura desplazada adquiriera un nuevo papel cambiando de lectura, por ejemplo como trofeo en un contexto de dominación territorial por un poder emergente o externo. En esta configuración, las estelas llevan otro significado dentro de una nueva organización social, como testimonio de superioridad o integración a la red local (lo que sucedió con el traslado de una parte de la estela de Arapa hacia Tiwanaku, o con la transferencia al Coricancha de Cusco de las principales huacas de los grupos dominados por los incas). Por el momento, esta pregunta permanece abierta.

En cualquier caso, la concentración de vestigios observada en varios sitios orienta hacia una implantación fuerte de asentamientos pucara en la provincia de Chumbivilcas, probablemente vinculados de alguna manera con el núcleo principal de Puno. Queda un problema mayor: ¿cuándo fueron establecidos? Según S. Chávez, aparecen durante los últimos momentos del período Pucara, alrededor de 300 d. C., condicionados por el abandono del sitio principal de Pukara. Esta hipótesis está respaldada por la presencia entre los artefactos procedentes de Velille de una losa con un diseño de felino muy similar a las formas observadas en la iconografía Tiahuanaco (Chávez, 1988: 32-33, fig.11). Además, las dos estatuas antropomorfas del sitio de Choquepillo integran elementos que definen un grupo estilístico de la escultura pucara, pero al mismo tiempo muestran detalles que se encuentran en la producción posterior del período Tiahuanaco (Núñez del Prado Béjar, 1972; Cuynet, 2012b:

400, 409; Cuynet, 2013). Así, estos artefactos concuerdan con una creación tardía, probablemente durante la última fase de la cultura pucara, más bien entre 100-300 d. C.

Estos elementos nos indican una posición cronológica relativa de las esculturas mencionadas, pero no puede ser aplicado a todos los vestigios encontrados en este sector, tampoco si hubo contactos previos entre las dos regiones. De hecho, Karen Mohr-Chávez demostró en sus trabajos la existencia de vínculos antiguos que relacionaban el departamento del Cusco con el Altiplano desde el inicio del período Formativo andino (1400-600 a.C.). A lo largo de su disertación (Mohr-Chávez, 1977: 998-1017, 1020-1029), pudo observar varios rasgos en las cerámicas procedentes de los sitios de Marcavalle, Chanapata y principalmente Pikicallepata (Cusco), que luego reconoció en tiestos descubiertos durante sus excavaciones en el sitio de Qaluyu, el asentamiento precursor del desarrollo pucara en la región de Puno. En este sentido, exámenes arqueométricos de figurillas antropomorfas y zoomorfas conducidos en el marco el Proyecto de Investigación Arqueológica de Marcavalle proporcionaron nuevos datos que fortalecen las relaciones entre las dos regiones desde el Formativo Temprano (Del-Solar-Velarde *et al.*, 2018; Del-Solar-Velarde y Monrroy Quiñones, 2019). En otro estudio, el análisis de artefactos de obsidiana encontrados en sitios del mismo período revelan la existencia de un comercio a larga distancia entre la cuenca del Titicaca y valles remotos (Burger, Mohr-Chávez y Chávez, 2000). Además, se conocen vestigios vinculados con una presencia tiahuanaco en el departamento del Cusco (Mohr-Chávez, 1985), así como tiestos posteriores que corresponden estilísticamente al período del Intermedio Tardío en el Altiplano (registro fotográfico realizado por R. Hostnig, comunicación personal). Por otro lado, el arqueólogo Julinho Zapata Rodríguez mencionó también en una publicación anterior la presencia de tiestos de cerámica que podrían corresponder al estilo pucara. Sin dar una descripción detallada que nos permite verificar esta atribución, indica que fueron encontrados durante sus excavaciones en el sitio de Batán Orqo, provincia de Quispicanchis, Cusco (Zapata Rodríguez, 1998: 313). Otro testimonio más reciente del arqueólogo Héctor Espinoza Martínez evoca también la identificación en 2013 de 14 fragmentos de estilo Pucara descubiertos en contextos disturbados, relacionados con el estrato Formativo de la unidad 1 en el sitio de K'ullupata (Acomayo, Cusco), así como una diadema de plata con diseños característicos del periodo posterior Tiahuanaco-Huari (Héctor Espinoza Martínez, 2016:169-170). Todos estos datos demuestran la existencia de una intensa comunicación entre las dos áreas, tanto durante el período Formativo como en épocas más recientes. En otros lugares, como el valle de Arequipa o la región de Moquegua, algunos sitios han proporcionados

evidencias de interacciones culturales durante el período Formativo (Klarich y Flores, 2010: 25-26). Parece que a lo largo de la expansión pucara, las sociedades altiplánicas prehispánicas desarrollaron una larga tradición de comercio a distancia en los Andes del Sur para acceder a bienes exógenos.

Entonces, ¿qué pasó durante el período pucara? Desde mi punto de vista, no creo en la existencia de un hiato cronológico entre la época pucara y el fenómeno tiahuanaco. Tampoco creo en un abandono total y definitivo del sitio de Pukara. En mis propios estudios, he tenido la oportunidad de registrar piezas arqueológicas procedentes de Pukara que muestran una afiliación con el estilo de la fase Qeya/Tiahuanaco III (Cuynet, 2012b: 408-419; Cuynet, 2013). A partir de estos elementos, se enfatiza que tendríamos una continuidad de ocupación – quizás con una disminución o una reorganización del sector de Pukara – señalada por la creación de piezas que mezclan características estructurales de la tradición pucara con otros estándares que parecen venir del otro lado del lago Titicaca. La identificación de estos vestigios podría contradecir la hipótesis de un abandono generalizado del sitio de Pukara, así como la hipótesis de una migración poblacional en los últimos tiempos. Además, si tenemos evidencias de relaciones antiguas entre los departamentos del Cusco y la cuenca del Titicaca, y se reconocen los mismos contactos para periodos posteriores, entonces lógicamente estas relaciones deben haber seguido a lo largo de la época pucara, desde el inicio de la fase cultural. En esta visión, el fragmento de cabeza de la estatuilla de Maukallacta puede ayudar a la lectura. Como dicho en el capítulo dedicado, el artefacto se relaciona estilísticamente con la categoría P1-“Niño”, una categoría de esculturas líticas que se pueden ubicarse cronológicamente con la primera fase Pucara (Cuynet, 2012b: 88-98, 391-395). Por lo tanto, se puede postular que la estatuilla sería el testigo de una antigua presencia pucara en la provincia de Chumbivilcas, entre 500 y 200 a.C., e indicaría la continuidad de las conexiones iniciadas desde épocas anteriores entre los dos territorios. Muy probablemente estos contactos se centraron en la complementariedad de sus actividades económicas respectivas. Aunque delicada, esta es una perspectiva que tendremos para explorar en futuros estudios.

Conclusiones

Los vestigios identificados en la esta publicación abogan a favor de una importante conexión entre el Altiplano andino y la parte limítrofe del departamento del Cusco. Este enlace se hizo

durante siglos de contacto, a través de la circulación de mercancías por rutas económicas y atestigua de una fuerte presencia local de la cultura pucara en la provincia de Chumbivilcas.

Además de los artefactos ya conocidos y registrados por trabajos anteriores, las nuevas piezas identificadas dan lugar al debate. Estos elementos afirman una influencia pucara cada vez más significativa en los distritos de Velille y Livitaca. Al mismo tiempo, sin embargo, permiten acreditar una ocupación permanente del sector por una población vinculada al centro originario de Pukara. Las evidencias observadas conducen a proponer una relación continua entre las dos áreas a lo largo del período pucara, quizás con un establecimiento durable de población desde los primeros tiempos del fenómeno cultural. Al final, esta presencia se hizo en la continuidad de las relaciones establecidas durante el período Formativo y persiguió a través de las expresiones posteriores. Asimismo, el registro de estos nuevos artefactos permite abordar ejes de reflexión y nos ofrece otra visión de la difusión Pucara cada vez más amplia en el espacio y en el tiempo.

Un sitio en particular se distingue por la presencia de una estela pucara visible en la superficie y la asociación de tiestos ceremoniales característicos del mismo periodo, por primera vez claramente identificados en la región de Chumbivilcas. La reunión de estos artefactos provenientes de Wiracocha Orqo, constituye un momento clave para los estudios. Por tanto, aparece como un asentamiento estable de población que practica los mismos ritos que en el centro del poder pucara, lo que sugiere la existencia de un vínculo directo entre las dos regiones. Si la cuestión del momento exacto de esta ocupación queda abierta, al menos era antigua. No obstante, es necesario comprobar todas estas hipótesis mediante más trabajos arqueológicos y excavaciones extensas. Desafortunadamente por el momento, todos los vestigios registrados se han encontrado fuera de contextos estratigráficos. Además, todavía no hubo análisis del material para resolver este problema del origen de los artefactos. Sin duda, los datos que se pudieran obtenidos a través de una implicación científica mayor en la Provincia de Chumbivilcas aclararían la naturaleza exacta de la presencia pucara esta región. Con tiempo y voluntad, se podría desarrollar un gran proyecto cultural de puesta en valor del patrimonio arqueológico pucara en esta región del departamento del Cusco.

Agradecimientos

El autor desea agradecer a Rainer Hostnig por su gran colaboración en esta investigación, su amable autorización en el uso de sus datos de campo. Esta publicación no sería posible sin su gran apoyo. También me gustaría agradecer a la Dra. Elizabeth Klarich, quien ayudó a establecer el contacto inicial, así como al Dr. Sergio Chávez cuyos trabajos a favor de la cultura Pucara influyeron en mis propios enfoques. Un agradecimiento especial a Luis A. Flores Blanco por nuestras largas discusiones acerca de la arqueología en la cuenca del Titicaca.

Referencias

- Acosta, J. de (1792 [1590]). *Historia natural y moral de las Indias*. Edición Pantaleón Aznar.
- Albornoz, C. de (1989 [1584]). *Instrucción para descubrir todas las guacas del Piru y sus camayos y haziendas*. Henrique Urbano y Pierre Duviols, *Crónicas de América* 48, Historia 16.
- Burger, R. L., Mohr-Chávez, K., y Chávez, S. J. (2000). Through the Glass Darkly: Prehispanic Obsidian Procurement and Exchange in Southern Peru and Northern Bolivia. *Journal of World Prehistory*, 14 (3), 267-362.
- Chávez, S. J. (1976). The Arapa and Thunderbolt Stelae: a Case of Stylistic Identity with Implications for Pucara Influences in the Area of Tiahuanaco. *Ñawpa Pacha*, 13, 3-26.
- Chávez, S. J. (1988). Archaeological Reconnaissance in the Province of Chumbivilcas, South Highland Peru. *Expedition*, 30 (3), 27-38.
- Chávez, S. J. (1992). *The Conventionalized rules in Pucara pottery technology and iconography: Implications for socio-political developments in the northern Lake Titicaca Basin*. Unpublished Ph.D. dissertation, Department of Anthropology, Michigan State University, East Lansing.
- Chávez, S. J. (2002). Identification of the Camelid Woman and Feline Man Themes, Motifs, and Designs in Pucara Style Pottery. *Andean Archaeology II: Art, Landscape and Society*. Helaine Silverman y William Isbell, Kluwer Academic – Plenum Publishers, 35-69.
- Chávez, S. J., y Jorgenson, D. B. (1981). Further Inquiries into the case of the Arapa-Thunderbolt Stela. *Ñawpa Pacha*, 18, 73-80.
- Chávez, S. J., y Mohr-Chávez, K. (1976). A Carved Stela from Taraco, Puno, Peru, and the Definition of an Early Style of Stone Sculpture from the Altiplano of Peru and Bolivia. *Ñawpa Pacha*, 13, 45-84.

Cobo, B. (1990 [1653]). *Inca Religion and Customs*. Roland Hamilton, University of Texas Press.

Cuynet, F., (2012a). Las esculturas Pucara: Síntesis del conocimiento y verificación de los rasgos característicos. *Arqueología de la Cuenca del Titicaca*, Henry Tantaleán y Luis Flores. Institut Français d'Études Andines – Cotsen Institute of Archaeology at UCLA, 217-224.

Cuynet, F. (2012b). *Les sculptures Pucara, Andes centrales, 500 av. J.-C./300 ap. J.-C. : archéologie comparative d'une dynamique culturelle de l'Altiplano*. Unpublished Ph.D. dissertation, Université de Paris-Sorbonne, Paris.

Cuynet, F. (2013). Pukará-Tiahuanaco: Rasgos iconográficos de dos culturas del Formativo altiplánico. Presentado al Simposio: *Aportes a la Arqueología del Altiplano*. Organizador: Departamento de Historia, Antropología y Arqueología – Facultad de Humanidades. Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima.

Del-Solar-Velarde, N., et al. (2018). Estudio arqueométrico de producciones de barro del Horizonte Temprano en Cusco (Perú): análisis por FRX portátil de figurinas zoomorfas provenientes del sitio arqueológico de Marcavalle. *Actas del III Congreso Nacional de Arqueología*, Ministerio de Cultura, Volumen 2, 199-209.

Del-Solar-Velarde, N., y Monrroy Quiñones, L. M. (2019). Aspectos formales y análisis exploratorio mediante microscopia digital de figurinas cerámicas de Marcavalle (Cusco-Perú). *Revista Saqsaywaman*, 10, 127-148.

Espinoza Martínez, H. (2016). Ocupaciones prehispánicas en K'ullupata, Cusco. *Actas del I Congreso Nacional de Arqueología*, Ministerio de Cultura, Volumen 2, 165-176.

Flores Blanco, L. A., y Cuynet, F. (2017). Cuando el mito se vuelve piedra: memorias alrededor de estelas Pukara en el norte del Titicaca, Perú. *Chungara*, 49 (1), 35-48.

Flores Blanco, L. A., Cuynet, F., y Aldenderfer, M. (2011). María Taella: una estela al interior de una qocha en Azángaro, cuenca norte del Titicaca. *Ñawpa Pacha*, 31 (2), 141-152.

Franquemont, E. M. (1990 [1986]). The Ancient Pottery from Pucara, Peru. *Ñawpa Pacha*, 24, 1-30.

Kidder II, A. (1943). *Some early sites in the Northern Lake Titicaca basin. Expeditions to Southern Peru*. Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, 27 (1), Harvard University.

Klarich, E., y Flores Blanco, L. A. (2010). Continuidad e Innovación de la Cerámica Pukara: 3000 Años de Producción Alfarera en la Cuenca Norte del Titicaca. *Toro, torito de Pucara*, 23-33

- Lantarón, L. P. (1988). *Prospección Arqueológica de la Provincia de Chumbivilcas*. Unpublished dissertation, Practicas Pre-Profesionales UNSAAC, Cusco.
- Marquez Eyzaguirre, L. G. (1942). *Choquepillo, estudio sobre los primeros pobladores de la sierra cuzqueña*. H. G. Rozas Sucesores.
- Mohr-Chávez, K. (1977). *Marcavalle: The Ceramics from an Early Horizon Site in the Valley of Cuzco, Peru, and Implications for South Highland Socio-Economic Interaction*. Ph.D. dissertation, Department of Anthropology, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Mohr-Chávez, K. (1985). Early Tiahuanaco-related ceremonial burners from Cuzco, Peru. *Dialogo Andino*, 4, 137-178.
- Molina, C. de (1989 [1575]). *Relación de las Fabulas y Mitos de los Incas*. Henrique Urbano y Pierre Duviols, Crónicas de América 48, Historia 16.
- Núñez del Prado Bejar, J. (1972). Dos nuevas estatuas de estilo Pucara halladas en Chumbivilcas, Perú. *Ñawpa Pacha*, 9, 23-36.
- Rowe, J. (1958). The Adventure of Two Pucara Statues. *Archaeology*, 11 (4), 255-261.
- Rowe, J., y Brandel, C. T. (1971). Pucara Style Pottery Designs. *Ñawpa Pacha*, 7-8, 1-16.
- Valcárcel, L. E. (1932a). El personaje mítico de Pukara. *Revista del Museo Nacional*, 1 (1), 18-35.
- Valcárcel, L. E. (1932b). El gato de agua: Sus representaciones en Pucara y Nazca. *Revista del Museo Nacional*, 1 (2), 3-27.
- Zapata Rodríguez, J. (1998). Los cerros sagrados: Panorama del período Formativo en la cuenca del Vilcanota, Cuzco. *Boletín de Arqueología PUCP*, 2, 307-336.