



HAL
open science

Las esculturas Pukara: Síntesis del conocimiento y verificación de los rasgos característicos

François Cuynet

► **To cite this version:**

François Cuynet. Las esculturas Pukara: Síntesis del conocimiento y verificación de los rasgos característicos. Arqueología de la cuenca del Titicaca, Perú, pp.217-224, 2012. hal-03941708

HAL Id: hal-03941708

<https://hal.science/hal-03941708v1>

Submitted on 4 Feb 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

7

Las esculturas Pukara: Síntesis del conocimiento y verificación de los rasgos característicos

FRANÇOIS CUYNETⁱ

Hay muchos estudios sobre las vasijas cerámicas Pukara (Chávez 1992; Franquemont 1986; Rowe y Brandel 1969–1970), pero muy pocos trabajos sobre las esculturas. Los datos publicados vienen principalmente de los trabajos y de las prospecciones que fueron realizadas por Alfred Kidder II al principio de los años 40 del siglo pasado, y por Sergio Chávez entre los años 70 a 90. Pero desde 2000, poco a poco, más científicos se interesan en estos artefactos líticos.

Este capítulo es parte de nuestra tesis de maestría, donde caracterizamos a la cultura Pukara y tocamos la problemática de las esculturas.

ESTUDIO DE LA NATURALEZA DEL MATERIAL

Se conoce muchas esculturas en toda la cuenca del Lago Titicaca, principalmente en la parte noroeste. Sin embargo, muy pocos análisis petrográficos fueron hechos y publicados para conocer la naturaleza y la composición exacta de las rocas de los artefactos líticos. A través de algunos datos (Chávez y Jorgenson 1980: 73-77; Chávez y Mohr-Chávez 1970: 26, 30, 36; Hoyt 1975: 27-28; Kidder 1943: 14, 17, 32), se reconoce

i Université Paris-Sorbonne (Paris IV). Titular de una Licenciatura y de una Maestría en Arqueología Prehispánica por la Universidad Paris-Sorbonne (Paris IV, France), actualmente viene preparando una tesis para el grado de doctor en la misma institución. Igualmente relacionado al EHESS de Paris (École des Hautes Études en Sciences Sociales) y al CRAP (Centre de Recherche sur l'Amérique Préhispanique, EA 3551). Ocupa un puesto de Allocataire de Recherche y de Monitor en la Universidad Paris-Sorbonne, UFR Michelet de Historia del Arte y de Arqueología. francois.Cuynet@paris-sorbonne.fr; francoiscuynet@free.fr.

que las piedras areniscas fueron las preferidas. Pueden ser de color blanco, gris o rojo. En un mismo sitio, se puede encontrar varias esculturas, todas de arenisca, pero con colores diferentes.

También se nota la utilización de otros tipos de material, pero en menor proporción. En el sitio de Taraco, se encuentran generalmente esculturas de pizarra. La andesita gris fue privilegiada en la región de Chumbivilcas, departamento de Cusco (Núñez del Prado Bejar 1971: 27), y se conocen también algunas estatuillas de magnetita (Kidder 1965: 23).

No sabemos si la naturaleza y/o el color mismo de la roca elegida tienen un valor ritual, o si es solamente condicionado según las fuentes disponibles.

Si bien el uso de la arenisca parece ser la regla general, no tenemos ningún dato sobre los lugares de extracción. Además, Sergio Chávez (1980: 76) demostró la posibilidad de desplazar estas producciones de un sitio a otro, simplemente con botes de totora.

A pesar del número importante de líticos registrados durante los trabajos arqueológicos, no se conoce nada del origen de las rocas de los monolitos, ni del modo de elección. Y sí parece existir una preferencia por la utilización de la arenisca, más trabajos son necesarios antes de considerar que puede ser un elemento de caracterización de la producción lítica Pukara.

EL TRATAMIENTO DE LA SUPERFICIE

Las esculturas Pukara, como las cerámicas, fueron más descritas que analizadas realmente. Así, no hay estudios que nos permitan saber de qué manera estas fueron trabajadas, la técnica empleada y los objetos utilizados. Por ejemplo, como no se conoce ningún lugar de extracción o zona de producción, no se puede decir si la roca fue traída en bruto hasta el sitio y trabajada después, o si la escultura llegó en su estado final.

Desde los primeros trabajos de Alfred Kidder II (1943: 6), se reconoció dos categorías mayores:

La primera se compone de esculturas en forma de estatuas, muy numerosas, representando generalmente personajes antropomorfos (algunas veces zoomorfos). El tamaño va desde pequeñas estatuillas a elementos de casi dos metros de altura. Con una forma generalmente rectangular, pero no tanto como las estatuas de estilo Tiwanaku, tienen con frecuencia un pequeño zócalo. Este tiene un aspecto funcional porque permite la estabilidad del elemento lítico. Además, permite dar a la figura iconográfica más prestigio. Trabajada totalmente en bulto redondo, se utiliza incisiones para incorporar elementos de detalle. En algunas raras estatuillas descubiertas enterradas durante las excavaciones de COPESCO, se observan pequeños rastros de pinturas policromas (rojo, negro, blanco y amarillo) preservadas sobre la superficie (Escobar 1981: 160-161; Mujica 1990: figs. 125-126). Podemos notar que esa policromía es idéntica a la presente en las cerámicas de la época Pukara.

El otro tipo muy común es la estela. Contadas a través de la región del altiplano, se presentan en forma de losa alargada de 2,50 m en promedio, con un máximo registrado hasta el momento de cuatro metros de alto (presentada en el artículo de Chávez y Mohr-Chávez 1970: 26; ver también Tantaleán *et al.* en este volumen). Una porción importante del zócalo trapezoidal se usó clavada en el suelo para mantener la estela vertical. La estabilidad fue fortalecida gracias a un ancho más importante en la base que en la cima, lo que permite bajar el punto de gravedad del objeto. Uno de los elementos que parece ser típico de Pukara es la presencia de una muesca u hombro en la cumbre de la estela. No se sabe bien el uso y/o la significación de este dispositivo. Sergio Chávez y Karen Mohr-Chávez (1970: 26, 35) proponen la hipótesis de que puede servir de soporte a un dintel horizontal de piedra, siendo las estelas utilizadas como unidades arquitectónicas dentro de estructuras arquitectónicas. Sin embargo, admiten que hay muy pocas estelas funcionando en pares, y la variedad del tamaño, así como la presencia de algunos motivos en esa parte, parecen contradictorias con esta suposición. Generalmente en los dos lados opuestos, los elementos iconográficos están trabajados en bajo o medio relieve, y algunas veces en relieve hundido con un borde de delimitación. Como en las estatuas, los detalles son figurados mediante incisiones.

Así, parece que tenemos formas bien particulares atribuidas a las estatuas y a las estelas. Pero se hace necesario un análisis de los rasgos iconográficos para permitir una atribución a la época Pukara.

DESCRIPCIÓN SINTÉTICA DE LA ICONOGRAFÍA ASOCIADA

Hay una variedad importante de motivos en la escultura Pukara. Algunos parecen ser específicos a esta producción, pero encontramos también elementos comunes con la iconografía de la cerámica Pukara. Se nota principalmente tres tipos de representaciones.

Las estatuas antropomorfas pueden estar en posición de pie o sentadas, sobre el zócalo cuadrangular (Figura 1). Conocemos muy pocos ejemplos completos. La mayoría de ellas fueron encontradas decapitadas. Cuando tenemos la suerte de encontrar la parte superior de la estatua preservada, podemos ver que el volumen de la cabeza es muy importante. De forma cuadrada, los ojos son figurados por un anillo casi rectangular en bajo relieve, y la nariz está en la continuidad de las cejas. La boca se representa por un espacio oval en bajo relieve, con una incisión horizontal al centro para incorporar la comisura de los labios. Las orejas son trabajadas en medio relieve, con incisiones concéntricas semicirculares al centro. Alrededor de la cara, se observa un elemento parecido a un “chullo” (Valcárcel 1932a: 20), y sobre éste una cofia cuadrangular con motivos en zig-zag por incisión, y algunas veces pequeñas cabezas de felinos al revés en medio relieve. Nos parece importante notar que estas cabecitas son perfectamente idénticas a las presentes en los braseros de cerámica Pukara, y siguen las mismas normas. En el resto del cuerpo, otros elementos demuestran una concepción estilística particular de las estatuas. Los brazos, en relieve y pegados a los costados, tienen con frecuencia las manos sobre el vientre, a veces sosteniendo una cabeza trofeo humana. Las piernas, proporcionalmente más pequeñas, son solamente separadas por una ranura



Figura 1. Estatua Pukara. Museo Lítico Pukara

vertical, y los pies acaban en dedos rectangulares separados por incisiones. Contrariamente a las figuras de las cerámicas, las estatuas antropomorfas tienen generalmente cinco dedos en las manos y en los pies. Se encuentran de la misma manera los ornamentos de puños y de tobillos. El torso puede estar desnudo o con un ornamento de cuello. Además, puede, como los brazos, servir de soporte a imágenes geométricas o figuras zoomorfas simplificadas. Estos elementos son los mismos que se ven en todos los motivos antropomorfos de la cerámica Pukara. La cabeza trofeo cargada por el personaje está trabajada en alto relieve, desnuda, representada mucho más pequeña que la del personaje, con incisiones representando la cabellera, y sin orejas u ornamentos. Pensamos que eso fortalece la noción de inferioridad de la cabeza trofeo en comparación al personaje principal.

Algunas veces, se puede notar un motivo en pequeño bajo relieve al centro del taparrabos del personaje (sapo, rasgos, etc. Figura 2). En la espalda, tiene representados omóplatos de formas cuadrangulares, en un bajo relieve, habitualmente sin ningún detalle. Finalmente, el ejemplo del famoso "Degollador" de Pukara (Figura 3) es muy atípico, con sus motivos por incisiones de cabezas trofeos, pero

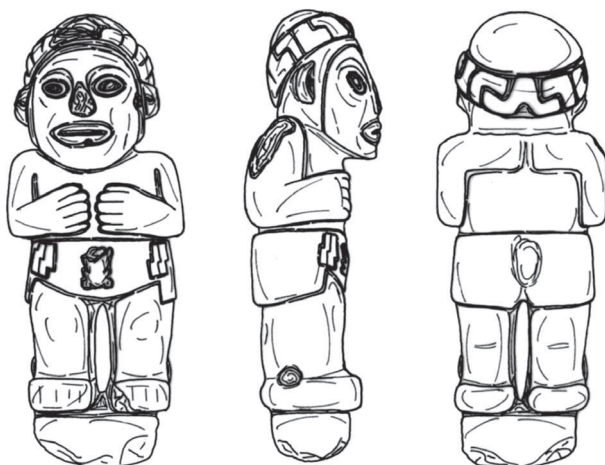


Figura 2. Estatuilla Pukara. Museo Carlos Dreyer de Puno



Figura 3. El Hatun Nakaq de Pukara.
Revista del Museo Nacional, Vol. 1 N° 1,
Valcarcel (1932: 18-35).

permite una afiliación casi directa con la iconografía de la cerámica Pukara. La representación del personaje en su globalidad, y los detalles, tienen muchos rasgos en común con las figuras antropomorfas de las cerámicas Pukara.

Un segundo motivo está muy presente en la escultura de esta época. Casi siempre asociado con la forma de estela, figura una criatura compuesta compleja, comúnmente llamada por la gente de la zona como “El Suche” (Valcárcel 1932b: 3, Figura 4). Esta criatura zoomorfa se compone de un cuerpo ondulado, generalmente sin patas, que acaba en una cabeza con rasgos de felino. Se puede encontrar algunas variantes en

las formas y las asociaciones, pero hay elementos constantes. La cara de la criatura tiene los mismos rasgos que las figuras de felinos, con orejas semicirculares, la nariz formando una “Y” con las cejas, los ojos y la boca ovales. Todos estos elementos siguen los mismos criterios que los de las estatuas descritas anteriormente, y son completados con detalles por incisión. Todo el resto representa el cuerpo de la criatura. El número de curvas puede variar, pero hay siempre dos líneas paralelas siguiendo esta ondulación al nivel de la espalda. A veces, anillos en bajo relieve son dispuestos a espacios regulares. Saliendo de la tira central, incisiones paralelas comparten oblicuamente los lados del cuerpo. Esta figura ocupa casi la totalidad de la superficie de la estela. Mayoritariamente, otros dos elementos son asociados a esta representación. Se encuentra un gran anillo en medio relieve, ordinariamente frente a la boca de la criatura. El segundo es un motivo de batracio, al frente del anillo, al nivel de la muesca de la estela. Esta combinación (criatura zoomorfa/anillo/batracio) es la más común, en casi un 75% (datos de nuestro inventario personal). Parece que fue un motivo de predilección en la iconografía de las estelas. Conocemos también algunas estatuas antropomorfas de la zona que tienen esta representación de criatura ondulada figurada en la espalda (ejemplos conservados en los museos líticos de Pukara y de Taraco. Figura 5). Este indicio fortalece la asociación estilística entre las estelas y las estatuas, a pesar de notar una especialización del motivo iconográfico según el tipo de soporte.

El tercer tipo de organización de las esculturas es mucho más complejo. Se conoce por el momento tres ejemplos, respectivamente en los sitios de Pukara, Arapa y Yapura (Chávez 1975: 8-10; Hoyt 1975: 27-28, Fig. 3; Kidder 1943: 33). Globalmente en forma de estela rectangular trabajada en los dos lados opuestos, los motivos, en bajo relieve, son contenidos dentro de tableros. Cada uno se organiza alrededor de un elemento central. Una simetría importante maneja todos los ejemplos conoci-



Figura 4. Estela del Suche, Pukara. Museo Lítico de Pukara



Figura 5. Estatua antropomorfa con un Suche en la espalda. Museo Lítico de Pukara. Dibujo propio.

dos. Los tableros y sus disposiciones pueden ser rigurosamente idénticos en los dos lados opuestos de la estela, o en orden inverso. Se encuentran numerosos motivos frecuentes en la iconografía de las esculturas Pukara. Se ven figuraciones de batracios, formas geométricas en anillos, escaleras o zigzags, cruces de cuadros, criaturas bicéfalas y otras criaturas zoomorfas compuestas simplificadas, siempre según las reglas expresadas precedentemente. Así, se nota continuamente los mismos rasgos estilísticos comunes, a pesar de una organización en tableros mucho más geométrica.

CONCLUSIÓN

La fortaleza del estudio sobre las esculturas radica en que se conocen numerosos ejemplos que vienen de diferentes sitios de la cuenca del lago Titicaca. Eso nos permite tener un abanico bien completo, y de poder generalizar los elementos nombrados.



Figura 6. Estela de Arapa, utilizada ahora como altar en la iglesia de Arapa.

Al final, esta síntesis del conocimiento nos orienta hacia varios datos de caracterización. Se notan dos tipos principales de formas, que son la estatua antropomorfa y la estela con muesca, esencialmente talladas en roca arenisca. Durante nuestro trabajo de recolección, notamos que pareció existir una predilección del motivo iconográfico según la naturaleza del soporte. Sin embargo, hasta el momento no se conoce claramente el proceso de elección y de producción de estos artefactos líticos en sus diversos aspectos. Además, casi ninguno de esos objetos fue descubierto en su contexto original, y varios muestran huellas de deterioro. No obstante, subsisten suficientes elementos de la iconografía para demostrar un vínculo entre las estatuas antropomorfas y las estelas encontradas.

Así, se desprende una noción de unidad en la escultura. No obstante, podemos también ver que existen algunas variaciones en esta unidad. Se necesitan muchos más estudios para decir si esas traducen regionalismos, diferencias de función o de temporalidad. Sin embargo, la iconografía presentada, en su forma general, tiene suficientes elementos para notar rasgos que pueden ser de caracterización.

Y si bien tenemos una unidad escultural, hemos visto que esta se relaciona igualmente con los ejemplos conocidos de la cerámica Pukara. Motivos se encuentran, algunas veces de modo idéntico, tanto en uno como en el otro soporte. Así, todos esos elementos demuestran la pertenencia de las esculturas y de las cerámicas a un mismo mecanismo. Es este conjunto que podríamos llamar el estilo Pukara.

BIBLIOGRAFÍA

Chávez, Sergio

1975 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.

1992 *The Conventionalized rules in Pucara pottery technology and iconography: Implications of socio-political development in the Northern Titicaca basin*. Tesis doctoral inédita. Michigan State University. Michigan.

Chávez, Sergio y David Jorgenson

1980 Further inquiries into the case of the Arapa-Thunderbolt stela. *Ñawpa Pacha*, 18: 73-80.

Chávez, Sergio y Karen Mohr-Chávez

1970 Newly discovered monoliths from the highlands of Puno, Peru. *Expedition*, 12(4): 25-39.

Cuynet, François

2008 *La culture Pucara: Définition archéologique*. Mémoire de Master 2. Université de Paris-Sorbonne (Paris IV). Paris.

Escobar, Freddy

1981 *Complejo Arqueológico de Pucara, Puno, Perú*. Seminario - Taller de Reciclaje, Evaluación y Orientación de los cursos regionales de Restauración de Monumentos - Conservación de Centros Históricos, 31 de agosto/20 de septiembre 1981. Cusco, p. 149-163.

Franquemont, Edward

- 1986 The ancient pottery from Pucara, Peru. *Ñawpa Pacha*, 24: 1-30.

Hoyt, Margaret

- 1975 Two new Pucara style stela fragments from Yapura, near Capachica, Puno, Peru. *Ñawpa Pacha*, 13: 27-34.

Kidder, Alfred

- 1943 *Some early sites in the Northern Lake Titicaca basin. Expeditions to Southern Peru*, Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, vol. XXVII, n° 1. Cambridge.
- 1965 Two stone figures from the Andes. Question: What Part? *Expedition*, 7(4): 20-25.

Mujica, Elías

- 1990 Pukara: une société complexe ancienne du bassin septentrional du Titicaca. En *Inca-Perú, 3000 ans d'histoire: 156-177*. Catalogue d'exposition: Musée Royal d'Art et d'Histoire de Bruxelles, du 21/09/1990 au 30/12/1990, vol. I. Bruxelles, Imschoot, Uitgevers.

Núñez del Prado Bejar, Juan

- 1971 Dos nuevas estatuas de estilo Pucara halladas en Chumbivilcas, Perú. *Ñawpa Pacha*, 9: 23-36.

Rowe, John y Catherine Brandel

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

Valcárcel, Luis

- 1932a El personaje mítico de Pukara. *Revista del Museo Nacional*, 1(1): 18-35.
- 1932b El gato de agua: Sus representaciones en Pukara y Naska. *Revista del Museo Nacional*, 1(2): 3-27.