

# Hatunmachay y sus "tocapus pétreos"

## Hatunmachay and its "stony tocapus"

**Federico Kauffmann Doig**

Doctor en Arqueología y doctor en Historia. Instituto de Arqueología Amazónica. Lima, Perú. [fkauffmanndoig@gmail.com](mailto:fkauffmanndoig@gmail.com)

Recibido: 7 de febrero 2018, aceptado: 8 de marzo 2018

### Resumen

En 1988, el autor escuchó por primera vez el nombre de Hatunmachay de boca de Hebert Grimm, quien emocionado señalaba que se trataba de una gruta con misteriosas imágenes esculpidas en la roca, situada en la pampa de Lampas (Recuay, Ancash) a más de 4200 metros de altitud.

Al avanzar en la búsqueda del sitio de Hatunmachay, partiendo del centro poblado de Conococha, la misión arqueológica debió recorrer la despoblada planicie altoandina que se extiende por la pampa de Lampas. En ella distinguimos un enorme afloramiento rocoso que en un primer momento nos trajo a la mente la imagen de un castillo medieval derruido. El informe correspondiente a nuestra prospección fue publicado en italiano por la entidad que la auspició, la Fondazione Ligabue. El presente artículo es el primero en ser editado en idioma español y, para el efecto, ha sido revisado y ampliado por el autor.

El afloramiento rocoso mencionado cobijaba las buscadas grutas, conocidas por los comarcanos como Hatunmachay e Ichimachay. En la primera, observamos un petroglifo conformado por sucesivos rectángulos que incorporan motivos simbólicos que recuerdan los emblemas prehispánicos conocidos como *tocapo*-s. Nunca antes el autor había imaginado que también podrían haberse cincelado *tocapos* sobre una pared rocosa.

**Palabras clave:** gruta, *tocapu*, arte rupestre, Recuay, pampa de Lampas.

### Abstract

In 1988, the author heard Hatunmachay name for the first time from Hebert Grimm, who excitedly pointed out that it was a cave with mysterious images carved on the rock, located in the Lampas plain (Recuay, Ancash) at about 4200 meters of altitude.

When advancing in the search of the Hatunmachay site, departing from the village of Conococha, the archaeological mission had to cross the depopulated high Andean area that extends through Lampas plain. There we descried a huge rocky outcrop that at first brought to mind the image of a demolished medieval castle. The report of our prospection was published in Italian by the organization that sponsored it, the Fondazione Ligabue. This article is the first to be published in Spanish and, for that purpose, has been revised and expanded by the author.



The aforementioned rocky outcrop sheltered the sought-after caves, known as Hatunmachay and Ichimachay by the locals. In the first one, we observed a petroglyph formed by successive rectangles that incorporate symbolic motifs that recall the pre-Hispanic emblems known as *tocapo*-s. Never before the author had imagined that *tocapos* could also have been chiselled on a rocky wall.

**Keywords:** cave, *tocapu*, rock art, Recuay, Lampas plain.

*A la memoria de Herbert Grimm (1929-2017), distinguido amigo y compañero de exploraciones en la pampa de Lampas.*

### Primeras referencias

Con los datos que le ofreciera Herbert Grimm, recordado gran corredor de automóvil y distinguido amigo, el autor condujo la primera misión arqueológica en el sitio de Hatunmachay, en la provincia de Recuay, Ancash.

Grimm señaló que años atrás había encontrado el lugar de modo casual, cuando en compañía de Willy Sánchez y Armando Bermúdez, aficionados a la caza de venados andinos o tarucas (*Hippocamelus antisensis*), se desplazaban por la despoblada pampa de Lampas, altiplano andino que se extiende por espacios que superan 4000 metros de altitud. Al apartarse del grupo en persecución de uno de los venados, Sán-



Figura 1. El sitio arqueológico de Hatunmachay, en la pampa de Lampas, distrito de Pampas Chico, provincia de Recuay, Ancash.

chez fue el primero en divisar el afloramiento rocoso de Hatunmachay.

Los cazadores liderados por Herbert Grimm examinaron con avidez la zona y advirtieron que el bosque rocoso albergaba una gruta espaciosa y otra contigua de proporciones menores.

De regreso al centro poblado de Conococha, los cazadores comentaron a los lugareños lo que habían presenciado fascinados. Ellos respondieron que tenían noticia de la existencia de aquel misterioso sitio desde tiempos de sus ancestros y que lo conocían como Hatunmachay. Añadieron que sabían que en ciertas temporadas del año era recorrido por pastores comarcanos.

## Itinerario

Aunque el autor recibió las primeras referencias sobre el sitio arqueológico de Hatunmachay en 1988, se vio obligado a posponer varias veces su intención de inspeccionar arqueológicamente el lugar. Esto se debió en parte a las noticias que circulaban en Lima sobre asonadas de Sendero Luminoso en la zona; incluso se decía que se habían posesionado del poblado de Conococha, precisamente la localidad desde donde debía partir la misión para alcanzar la pampa de Lampas y acceder a Hatunmachay. Por otro lado, también era menester gestionar los fondos que permitieran ejecutar la prospección arqueológica, así como ocuparnos de solicitar las autorizaciones para emprender la jornada. Por ello, la misión sólo pudo cumplir sus objetivos pasados algunos meses de haber tenido noticia acerca del sitio arqueológico de Hatunmachay, en 1989.

El itinerario comenzó en Lima, desde donde enrumbamos hacia el norte por los arenales del desierto costero, con la comodidad que ofrecía la carretera Panamericana ya por entonces. Luego de dejar atrás Pativilca y Barranca, alcanzamos el vecino sitio de Paramonga, desde donde parte un ramal que se dirige a Huaraz. En dos camionetas a doble tracción, cedidas generosamente por Herbert Grimm, enrumbamos en dirección oriente internándonos por las vertientes que discurren al Pacífico y que tienen su origen en un ramal de los Andes: la Cordillera Negra. Ascendiendo siempre por la carretera que iba serpenteando por las orillas del río Fortaleza, que se origina en la laguna de Conococha (4020 metros), y poco después de pasar el abra del mismo nombre, arribamos a la laguna mencionada; su etimología, del quechua o runasimi, da a entender que esta sería una “laguna de aguas tibias” (*cono*: ‘caliente, tibio’; *cocha*: ‘laguna’).

A escasa distancia, luego después de haber dejado atrás la laguna de Conococha, arribamos al pequeño centro poblado del mismo nombre. Desde aquí debíamos abandonar la carretera, que prosigue su curso a Huaraz, para internarnos en la pampa de Lampas y lograr nuestro objetivo de alcanzar Hatunmachay.

Dejando atrás la localidad de Conococha, avanzamos en dirección a la pampa de Lampas, recorriéndola sin problemas por unos 12 kilómetros pues los vehículos estaban provistos de doble tracción, algo indispensable en aquellos años. El primer

tramo lo recorrimos por una vía carrozable muy ruinoso que, de acuerdo a la información del personal auxiliar que contratamos en Conococha, conducía a un campamento minero abandonado tiempo atrás. Actualmente, esta vía avanza hasta Pampas Chico, en cuya jurisdicción distrital se ubica el sitio arqueológico de Hatunmachay.

Luego de proseguir por unos treinta minutos, Herbert, nuestro guía, indicó que había llegado el momento de abandonar los vehículos para continuar a pie en dirección suroriente. Partiendo de aquel sitio y sorteando algunos trechos pantanosos, fuimos caminando hasta que avistamos nuestro objetivo: Hatunmachay (Fig. 1).

La prospección de este sitio arqueológico contó con los auspicios del entonces Centro Studi Ricerche Ligabue (Venecia), al presente Fondazione Giancarlo Ligabue. Con la aprobación de lo que hoy es Ministerio de Cultura (Autorización 009-88 CNA/INC), la misión se constituyó al sitio de Hatunmachay en 1989, logrando cumplir su objetivo de explorar las grutas-santuarios allí presentes. El informe elaborado por la misión fue publicado por la fundación auspiciadora y lleva por título “La grotta sacra nei pascoli del cielo/The sacred cave in the pastures of the sky” (*Ligabue Magazine* 15, pp. 60-77. Venecia, 1989). El presente artículo se basa en este y se publica por primera vez en el Perú, si bien corregido y ampliado.<sup>1</sup>

## Hatunmachay y sus “grutas-santuarios”

El sitio arqueológico de Hatunmachay lo conforman dos grutas decoradas con motivos simbólicos. Este se ubica en un sector de la pampa de Lampas, planicie altoandina o puna que se extiende por tierras despobladas en altitudes superiores a 4000 metros, en el distrito de Pampas Chico, provincia de Recuay, región de Ancash (Fig. 2). La gruta más espaciosa y espectacular es la de Hatunmachay (*hatun*: ‘grande’, *machay*: ‘gruta’), que es la que da el nombre al afloramiento rocoso que la alberga. La otra gruta es denominada Ichichmachay (*ichic*: ‘pequeño’, *machay*: ‘gruta’). Ambas grutas aparecen decoradas profusamente con diversos motivos simbólicos y, por lo mismo, constituyen “grutas-santuarios” (Figs. 5, 6).

Desde el afloramiento rocoso de Hatunmachay, como en general desde la pampa de Lampas, el panorama se presenta grandioso; particularmente en dirección hacia el oriente donde a lo lejos se divisa la imponente cordillera nevada de Huayhuash, que va coronada por el Yerupajá (6634 metros), la segunda montaña de mayor altitud en el Perú (Fig. 2). En cuanto a la toponimia de Huayhuash, esta corresponde al nombre de un tipo de comadreja, mamífero carnívoro de pequeño tamaño perteneciente a la familia de los mustélidos.

1 Un extracto del artículo publicado en Venecia aparece inserto en una publicación posterior del autor (Kauffmann Doig, 2002, vol. 3, pp. 490-492). Se trata de una nota que fue incluida en el libro del autor titulado *Peru, atto primo* (Kauffmann Doig, 1993, pp. 394-395, 428-429). Más de veinte años después de nuestra prospección, diversos comentarios del arqueólogo Steven A. Wegner (2014) sobre Hatunmachay fueron publicados en la revista *Andes* n° 3, editada por el Lic. Carlos A. Huerta Chauca (2014). En el año 2006, con el objetivo de publicitar el sitio de Hatunmachay como un lugar de especial atracción turística, la Dirección Desconcentrada del Ministerio de Cultura en Ancash insertaba en una de sus publicaciones acotaciones destinadas a promover el turismo en el sitio (“Bosque de rocas y complejo arqueológico Hatunmachay”, 2006).



Figura 2. La cordillera Huayhuash en la que se advierte coronada por el Yerupajá. Su cumbre se eleva a 6632 m s. n. m. (Foto: Roberto Aldave, cortesía Filomeno Zubieta Nuñez).

El imponente afloramiento rocoso de Hatunmachay, que cobija tanto a la gruta de Hatunmachay como a la de Ichimachay, tiene origen ígneo, producto de la actividad volcánica y, por lo mismo, se remonta a eras geológicas anteriores a la presencia del hombre. Sus cimas alcanzan altitudes superiores a 50 metros y se calcula que este bosque rocoso se extiende aproximadamente a lo largo de 200 hectáreas (Fig. 3). No es el único afloramiento rocoso que se levanta en las inmediaciones de Hatunmachay. Otro de excepcional magnitud se ubica en la localidad de Pampas Chico.

Las extrañas y caprichosas formas que presenta el afloramiento rocoso de Hatunmachay fueron modeladas por la lluvia y el viento, salvo en las bóvedas. En la de Hatunmachay debió intervenir también la mano del hombre, raspando las aristas para obtener así una superficie plana y arqueada. Tal vez con el propósito de asemejarla a la bóveda celestial o para disponer de una superficie lisa en la que pudieran lucir los ideogramas que convertirían la gruta en un santuario.

Como veremos oportunamente, los motivos rupestres eran confeccionados con diversas técnicas: mediante líneas incisas, pintadas a color o labradas en alto o bajo-relieve. Como ya quedo mencionado, la gruta de Hatunmachay luce un motivo que no conocemos que se repita en otras grutas dotadas. Toma la forma de una faja o banda conformada por rectángulos sucesivos, los que a su vez incorporan imágenes simbólicas diversas. Este elemento graficado en la roca recuerda las hileras de unidades de *tocapos*, consideradas expresiones propias del Incario. En vista de que los *tocapos* hasta ahora conocidos aparecen en tejidos como también en *khero-s* o vasos de madera ceremoniales, mas no tallados en la roca, nos preguntamos: ¿no estaremos en Hatunmachay frente a “tocapus pétreos”? (Fig. 5, recuadro IV).



*Figura 3.* Dos vistas de la afloración rocosa de Hatunmachay que se levanta a 4200 m s. n. m. Alberga las dos grutas-santuarios aquí estudiadas. La más espaciosa es conocida con el mismo nombre, de Hatunmachay, la segunda es conocida como Ichimachay.

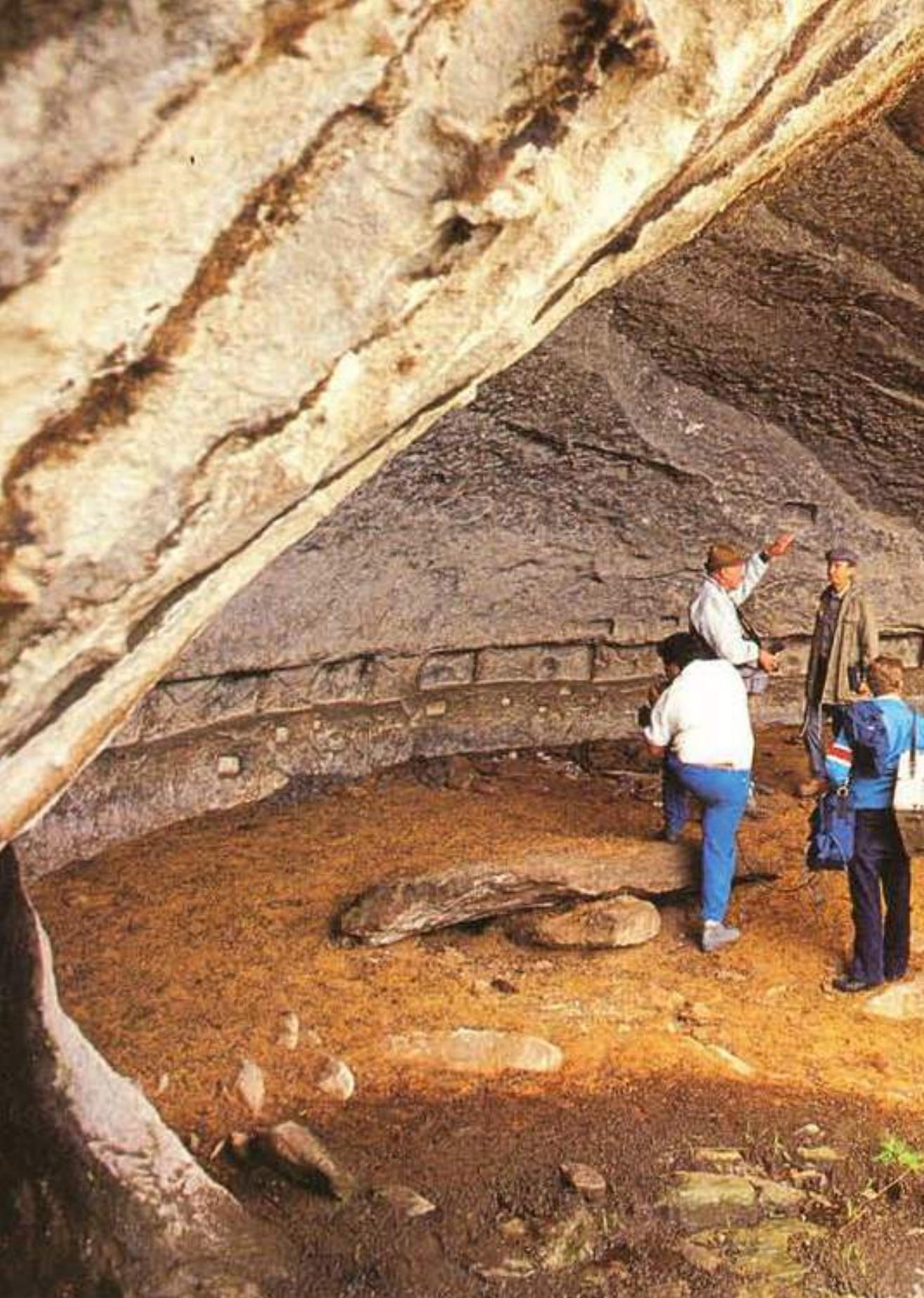
La gruta de Hatunmachay es de planta semicircular y presenta una abertura o “entrada” espaciosa (Fig. 5). Medida de esquina a esquina alcanza 130 metros de luz. Por lo mismo que se proyecta arqueada, tomando la forma de una cúpula, su profundidad es desigual, pero en su sector central alcanza 8 metros de profundidad. Dado el carácter abovedado que presenta la gruta, podría decirse que pared y techo conforman un solo elemento. Es de tener en cuenta que solo el sector izquierdo de esta gruta es el que va decorado con motivos simbólicos, los que se distribuyen por encima de la ya referida faja conformada por rectángulos en forma de *tocapos* y la que se extiende horizontalmente por 16 metros.

La forma perfectamente abovedada que acusa la gruta de Hatunmachay es admirable. Teniendo en cuenta que la cavidad se eleva partiendo desde el piso, la misma conforma una cúpula. Por ello, Hatunmachay no se alinea a lo que generalmente se denomina *cueva* y menos aún al concepto de *caverna*.

Los pastores comarcanos se ven forzados a incursionar en las desoladas planicies de la pampa de Lampas cuando escasean las lluvias y, particularmente, cuando azotan las sequías. Entonces, dejan atrás sus viviendas, ubicadas a menores altitudes, para dirigirse a apacentar su ganado ovino y vacuno, y nutrirlo con ichu. Ese nombre corresponde a varias gramíneas propias de los humedales de puna y que prosperan en regiones de altitudes que oscilan entre 3500 y 5000 metros.



Figura 4. Vista de la cordillera de Huayhuash que se distingue también desde la pampa de Lampas en la que se ubica la montaña rocosa que guarece las grutas de Hatunmachay e Ichimachay. (Foto cortesía de Walter H. Wust).





*Figura 5. La gruta-santuario de Hatunmachay.*

Los pastores que rondan por el bosque rocoso de Hatunmachay se guarecen por las noches en la gruta de Ichimachay, o también de día cuando ocurren lluvias torrenciales. Sin embargo, no ocupan con estos fines la de Hatunmachay. Lo pudimos constatar al observar que en esta última no había rastros de depósitos de coprolitos del ganado que suele acampar con los pastores, pero sí se encontraban en la gruta de Ichimachay. Esto encuentra refuerzo en que, a diferencia de Hatunmachay, en la gruta de Ichimachay había sectores ennegrecidos por el humo de fogatas. Todavía más, en rincones encontramos leña apilada, sin duda como un acto de previsión para en una próxima incursión disponer de un carburante seco.

Lo que acabamos de comentar permite inferir que la gruta de Hatunmachay no es ocupada por los pastores con fines domésticos, posiblemente debido al recelo que inspira la majestad de la misma y el respeto que infunde la riqueza y el misterio de los motivos simbólicos que ostenta. Y es que, si bien es cierto que la gruta de Ichimachay también presenta profusa decoración, ella no alcanza la pulcritud en cuanto a ejecución, tamaño, variedad, como tampoco el crecido número de motivos que reúne la gruta de Hatunmachay. Estos serían los factores que determinan que solo la de Ichimachay sea trajinada por los pastores.

La presencia de motivos simbólicos en la pared de las dos grutas de Hatunmachay, que debieron fungir de auténticos santuarios, como se sabe no constituye un caso aislado, si tomamos en cuenta que hay otros casos similares en la vecindad como dispersos por diversas regiones del Perú.

Grutas como las de Hatunmachay e Ichimachay debieron seguir cumpliendo su función primigenia de santuarios en tiempos del Incario y, más aún, luego de consumada la irrupción europea. Esto se comprueba porque un siglo después de la irrupción europea en el Perú seguía floreciendo la “idolatría”. No se entiende de otra manera el fervor iconoclasta que desempeñaban por entonces varios clérigos, entre estos el famoso Pablo Joseph de Arriaga (1621). La “idolatría” seguía vigente, con especial intensidad también en la región de Ocos, contigua a la pampa de Lampas. De ello da cuenta, en particular, la crónica del clérigo Rodrigo Hernández Príncipe (1621).<sup>2</sup> Débese finalmente tomar en cuenta el ya mencionado respeto que todavía en la actualidad guardan los comarcanos a las grutas de Hatunmachay; en particular a la que lleva este nombre y que los lugareños señalan que “es huaca”, es decir, testimonio

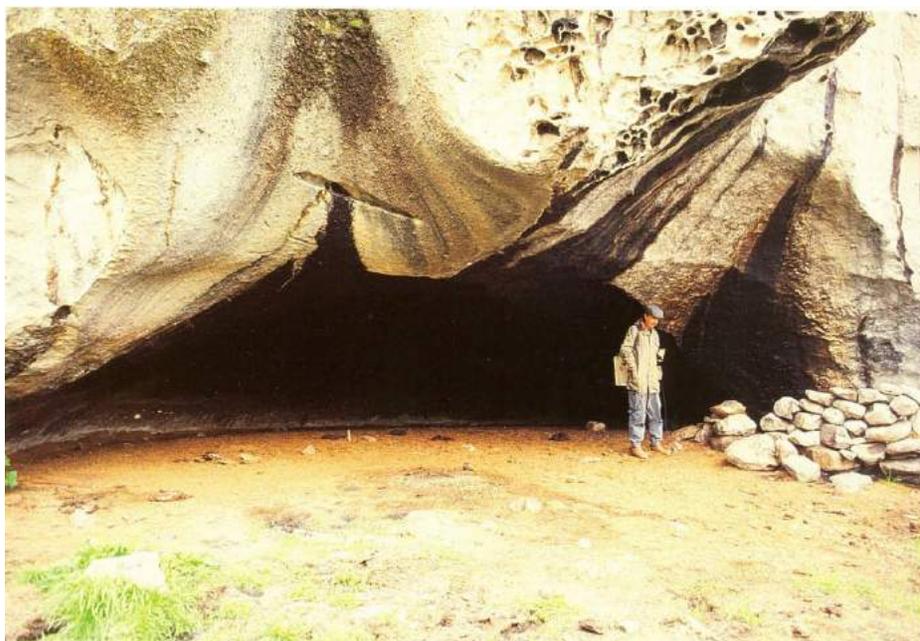
2 El mencionado extirpador de idolatrías Hernández Príncipe no sólo ofrece una detallada descripción del ritual de la *cápac-cocha*, o institución relativa al sacrificio de un vástago de un personaje de rango de una “provincia”. Hernández Príncipe, en persona, fue descubriendo sitios donde yacía una *cápac-cocha* —frecuentemente emparedada—, que luego de ser identificada era demolida con furia debido a su misión de exterminación de la idolatría. No obstante que su actividad como iconoclasta se desarrolló en el entorno de Hatunmachay, es necesario tener en cuenta que Hernández Príncipe no se desplazaba por lugares comprendidos en altitudes superiores a los 3500 metros.

Son pocos los arqueólogos e historiadores que se han atrevido a ocuparse del tema del sacrificio humano en el antiguo Perú, entre ellos Amat (2016, cap. 24, pp. 255-266), Aranibar (1961), Ceruti (2003), Gentile Lafaille (2017), Kauffmann Doig (1976, pp. 83-95, 1979a, 2012), Martín Rubio (2009), Michetti (2012), Reinhard (1996, 2017), Reinhard y Ceruti (2010). Por lo general, el tema es obviado por espinoso (Carrión Cachot, 1959, y la gran mayoría de peruanistas) o su presencia es negada rotunda y valientemente (Devigne, 2016; Hassler, 2004).

ancestral sagrado.

Si nos preguntamos sobre el culto y los rituales que tuvieron lugar en los santuarios de Hatunmachay, consideramos tentativamente que el objetivo de aquellas prácticas mágico-religiosas apuntaba a resolver problemas inherentes a la alimentación. Esto es, el culto y rituales de orden pluviomágico, teniendo en cuenta que la región de los Andes Centrales, que corresponde en términos generales al territorio peruano de hoy, siempre estuvo castigada por los fenómenos atmosféricos, expresados particularmente por el inveterado y recurrente fenómeno de El Niño (ENSO/EFREN). Éste afectaba al peruano ancestral, de modo especial desde que fue dejando atrás la trashumancia para en adelante producir sus alimentos cultivando la tierra y dedicándose al pastoreo. De esta manera, al presentarse sequías o excesos pluviales, estas recurrentes anomalías climáticas estropeaban los cultivos y hacían que asomara el fantasma del hambre. Se presumía, sin duda, la existencia de una divinidad de poderes sobrenaturales, con potestad absoluta sobre los vaivenes generados por los fenómenos climáticos (Kauffmann Doig, 2003).

Por lo expuesto, proponemos que, cuando la agricultura ya se había impuesto como medio de subsistencia, el culto y los rituales en santuarios como los de Hatunmachay eran profesados con la esperanza de manipular favorablemente aquellas fuerzas sobrenaturales o divinas que, a su antojo, producían las crisis alimentarias que ponían en riesgo la existencia misma (Kauffmann Doig, 1998, 1999, 2003). Debe recordarse que en tierras colindantes a Hatunmachay, particularmente en el área de Ocos, se



*Figura 6.* La gruta de Ichimachay en la que suelen acampar los pastores que por temporadas se desplazan por la pampa de Lampas.

## Recuadro I



Al igual que otras grutas aledañas a Hatunmachay, como quedó expuesto, también la de Shajshamachay debió fungir de santuario, destinado a rendir culto y ceremonias en particular a la divinidad que se presumía tenía control absoluto sobre los fenómenos atmosféricos. Esta gruta se ubica en las inmediaciones de la carretera que partiendo de la costa se dirige a Huaraz. Precisamente, en el lugar desde donde se desprende un sendero peatonal que conduce a Cuspón. La localidad mencionada es célebre porque, hasta su fallecimiento en 2014, allí residía Mama Licuna (Gregoria Rivera), quien siguiendo tradiciones ancestrales elaboraba cuerdas con nudos que recuerdan los quipus incaicos, pero cuya función era distinta. En efecto, al morir una persona, Mama Licuna confeccionaba una de estas soguillas provista de nudos, con la finalidad de atarla por la cintura al difunto; la intención era que debía acompañarlo a manera de un detente, protegiéndolo en su paso al más allá (Ruiz, 1998; Tun y Zubieta, 2016). El autor estima que en la elaboración en estas cuerdas dispuestas con pequeñas ataduras, se interpolan elementos, si bien por igual de orden nemotécnico de origen occidental, tales como el de los rosarios cristianos y particularmente el de los cordeles anudados con los que los padres franciscanos atan su cintura. Volviendo al tema de la gruta de Shajshamachay, el historiador Filomeno Zubieta y el autor, gracias a un *huashcuruncu*<sup>1</sup> colmado de “trago”, logramos vencer el cansancio de la empinada cuesta y arribar finalmente a Shajshamachay. Comparados los motivos rupestres de esta gruta con los de Hatunmachay e Ichimachay, se observa que en su mayoría fueron elaborados utilizando las mismas técnicas; sin embargo, en cuanto a lo que se refiere a algunos de los motivos presentes en Shajshamachay, hay varios que le son propios. Sin embargo, es de subrayar que ninguna de las figuras simbólicas presentes en Shajshamachay es comparable a la portentosa faja integrada por rectángulos, que al parecer retratan *tocapos* y que presenta Hatunmachay.

<sup>1</sup> De acuerdo a lo que Filomeno Zubieta comentó al autor, se trata de un recipiente que contiene aguardiente de caña en el que son maceradas frutas nativas como el mito purojsha, uyu, muchki. Su traducción: *huascu*: ‘trago, licor’ y *runcu*: ‘recipiente’.

encuentran también otras grutas, decoradas igualmente con motivos rupestres y que habrían tenido la misma función de santuarios. Un poco más alejada y a mayor altura se ubica la gruta de Shajshamachay (4060 metros), que tuvimos la satisfacción de inspeccionar junto con el historiador Filomeno Zubieta (véase recuadro I).

Como quiera que las andanzas de Rodrigo Hernández Príncipe, en su afán de destructor de idolatrías, se centraban en lugares cordilleranos inferiores a 3000 metros de altitud, tal como se desprende de su crónica (Hernández Príncipe, 1621), es posible conjeturar que las grutas de Hatunmachay no fueron destruidas debido a su ubicación en un sitio altoandino que se eleva a 4200 metros sobre el nivel del mar y desolado como la pampa de Lampas. Por ello, también descartamos que la losa pétreo, de grosor uniforme, que aparece tirada cerca de uno de los extremos de la gruta de Hatunmachay, fuese la cubierta de una tumba que habría destruido Hernández Príncipe. Sin embargo, el lugar en el que yace amerita ser sometido a excavaciones arqueológicas puesto que podría encerrar sorpresas.

## Decoración de las grutas

La superficie de las bóvedas de las dos grutas que cobija el bosque rocoso de Hatunmachay está profusamente decorada, tanto por petroglifos como por pictografías. Ambas técnicas de graficar imágenes sobre paredes rocosas caracterizan el arte rupestre que en el Perú también se conoce con la voz quechua de *quilca* (véase recuadro II).

Tal como indica su nombre, el petroglifo refiere a la técnica de delinear una imagen utilizando para ello líneas incisas grabadas sobre la superficie de una roca; aunque también se representaba la figura deseada mediante el limado de sus contornos, a fin de destacarla en alto relieve; o al revés, para dar lugar a que la imagen luzca en bajo relieve. La pictografía, en cambio, se obtiene pintando la figura deseada y aplicando para ello uno o varios colorantes.

Tanto el petroglifo como la pictografía representan motivos similares a la forma original del objeto; en otros casos, éste aparece geometrizado en diversos grados. Asimismo, algunos ideogramas rupestres no pasan de ser figuras, hasta cierta medida, enmarcadas en el mundo de la imaginación, si bien es cierto que su autor podría haberles conferido valores simbólicos, que acaso solo él podía conocerlos; se trata en estos casos de abstracciones. Abundando, también hay que considerar aquellos motivos que debieron ser trazados con propósitos nemotécnicos, para fungir de señales destinadas, por ejemplo, a no apartarse de un camino o sendero en particular. También debe considerarse que en el arte rupestre no deben faltar figuras sin mayor contenido simbólico, esto es, graficadas como simples garabatos: no otra cosa que productos de pasatiempo, por lo que carecen de toda carga mágico-religiosa. De no ser identificadas estas imágenes como tales, bien pueden dar paso a las más variadas como desacertadas interpretaciones (Fig. 7). De lo expuesto, se colige cuán arriesgado resulta para el investigador lograr una correcta identificación de las representaciones rupestres y, por igual, establecer una cronología relativa o secuencia válida.



Figura 7. A la niña Stefanie de 7 años, su madre le señaló que iba a tener un hermanito o hermanita y que hasta alumbrarlo este se encontraba cobijado en su vientre. A raíz de ello y sin insinuación alguna, la criatura trazó un dibujo en el que se imaginaba a su hermanita en la barriga de su mamá. Este es un ejemplo de la enorme dificultad que existe para identificar lo que expresan los motivos rupestres.

A las generalidades hasta aquí expuestas sobre los motivos rupestres o *quillcas*, es preciso añadir que este arte es el más antiguo del que se conservan testimonios; sus raíces se remontan a tiempos paleolíticos, vale decir, la aurora de la humanidad y, por lo mismo, se encuentran en todos lados.

En cuanto a la antigüedad máxima del arte rupestre en América y particularmente en el Perú, depende de los fechados que se asignen al poblamiento del continente americano, que se produjo a raíz de la presencia de inmigrantes provenientes de Asia que cruzaron Beringia en oleadas sucesivas. Los cálculos difieren, pero, en términos generales, los especialistas la remontan a unos 15 000 a 20 000 años. En todo caso, este es el marco en el que debe girar la discusión sobre la antigüedad máxima que se señale a las *quillcas* en el Perú, territorio este un verdadero emporio

del arte rupestre.<sup>3</sup> En cuanto a la antigüedad de las grutas de Hatunmachay y Ichimachay, por el estilo que acusa una parte importante de las imágenes que las decoran, se infiere que son de muy antigua data; aunque es probable que algunas de las imágenes fuesen trazadas mucho después, acaso en tiempos del Incario, poco tiempo antes de la irrupción europea en lo que hoy es Perú.

En ambas grutas del sitio arqueológico de Hatunmachay, tanto los petroglifos como las pictografías rupestres, presentan imágenes muy variadas. Las abstractas y las figurativas retratan animales, entre los que se distingue a camélidos americanos, sin poder identificar si se trata de una llama (*Lama glama*), un guanaco (*Lama guanicoe*) o una vicuña (*Vicugna vicugna*). También está presente una imagen que representa a un pez.

Las figuras pintadas o pictografías fueron ejecutadas utilizando diversos colorantes de origen mineral como animal. Priman el blanco, el negro y matices varios de rojo; los últimos, como es general en el arte rupestre del Perú, obtenidos básicamente de la cochinilla (*Dactylopius coccus* [= *Coccus cacti*]).

También se advierten retratos de seres humanos. Las figuras antropomorfas se re-

3 Lo certifican las colosales pinturas sobre roca presentes en la cueva de Toquepala, Moquegua, estudiadas por Jorge C. Muelle y Rogger Ravines (1986) y cuya antigüedad se calcula en 10 000 años o más, o las más o menos contemporáneas de Lauricocha ubicadas en la región de Huánuco (Cardich, 1958); así como innumerables ejemplos otros de sitios de arte rupestre que concentra el país (Hostnig, 2003; Strecker y Campana, 2016).

## Recuadro II



presentan con trazos esquemáticos y, al carecer de detalles anatómicos, presentan también dificultades de identificación, especialmente cuando son retratadas en acción. En cuanto a los motivos puramente abstractos, si no derivan de un proceso de estilización de un objeto en particular llevado al máximo y que por lo mismo termina por ser prácticamente irreconocible, podrían ser el resultado de visiones del mundo estelar. Tal el caso de las representaciones que conforman círculos concéntricos y discoidales. Así resulta evidente que no solo la datación del arte rupestre es problemática, sino también la identificación de las imágenes abstractas. Agreguemos que, como suele suceder en el arte rupestre en general, en el caso de las grutas de Hatunmachay e Ichimachay tampoco es permisible establecer, con seguridad abso-

luta, si los motivos expresados como petroglifos son o no anteriores a los productos coloreados, o si fueron introducidos en forma coetánea.

### Hatunmachay, ¿presencia de una hilera de tocapus esculpida en piedra?

El autor no pretende presentar un corpus de los centenares de motivos rupestres plasmados en las dos grutas del bosque rocoso de Hatunmachay. Se limita a comentar un motivo complejo, *sui generis*, presente en la gruta del mismo nombre. Este destaca entre todas las representaciones que reúne la gruta, no solo por su tamaño, pues se extiende horizontalmente alcanzando 16 metros de longitud y con un ancho promedio de 0,30 metros, sino particularmente por su acabado (Fig. 5, recuadro IV a, b, c).

Se trata de una especie de faja o cinturón, esculpido en el sector inferior de la bóveda de la gruta. La misma está conformada por rectángulos yuxtapuestos que a su vez incorporan un motivo en particular o varios; en algunos casos éste va repetido en uno como en otro de los paneles. La faja o banda horizontal a la que nos referimos se sitúa alcanzando casi el nivel del piso de la gruta. A su inusual tamaño se suma otra característica especial: la pulcritud con que este elemento fue cincelado en la roca.

Los motivos presentes en los paneles rectangulares que conforman la faja tienen forma geométrica y abstracta, y aparecen en altorrelieve. Entre ellos salta a la vista una figura que pareciera representar una mariposa con las alas abiertas. Esta imagen no necesariamente fue tallada para representar a una mariposa, pero es la que prima por su tamaño y por ir repetida en varios de los paneles o rectángulos; ignoramos

#### Recuadro III



*Izquierda:* personaje luciendo símbolos enmarcados en rectángulos, a manera de lo que se califica de *tocapos*, presentes particularmente en el gorro (cultura Moche, 200-600 d. C.).

*Derecha:* gorro de cuatro puntas, característico de la cultura Tiahuanaco-Wari (o Wari) que floreció alrededor del 600-900 d. C. Va por igual decorado con motivos simbólicos enmarcados a manera de *tocapos*. (Kauffmann Doig, 1979a, p. 366).



Recuadro IV



A



B



C



D



E



F

Hatunmachay: A) La faja conformada por símbolos a manera de *tocapos*. B, C y D) Rectángulos en forma de *tocapos* individuales; en el marcado con la letra D se percibe un dibujo intrusivo, a manera de una persona, cincelado con posterioridad. E y F) Representaciones simbólicas de diferentes etapas presentes en la bóveda.

su simbología. Sin embargo, en algunos casos, esta figura es también representada en formato pequeño, ocupando tan solo la mitad o menos del rectángulo; en ellos adopta la forma de una corbata *michi* o de un *smoking*. Además de la faja constituida por paneles horizontales que venimos comentando, alguna otra figura dispersa en el conjunto de motivos rupestres aparece ejecutada siguiendo la misma técnica en altorrelieve en la que fue confeccionada la faja; incluso se percibe que estas figuras copian también los rasgos que observan las figuras insertadas en los paneles horizontales de la faja (recuadro IV e).

Uno de los motivos encasillados en los paneles rectangulares de la faja y que es identificable a primera vista retrata un rostro humano. Aparece pintado en color negro y alrededor, en color blanco. Lamentablemente, el *intemperismo* ha afectado esta imagen. A pesar de ello, se distingue perfectamente el rostro, así como la boca abierta exageradamente, lo que fue logrado coloreándola de blanco. El rostro presenta también un motivo semitriangular que debe aludir a las orejas. Destacan sendas volutas en negro que se desprenden del cráneo tomando una dirección opuesta (recuadro IV c).

Insistimos en que los diversos motivos simbólicos que incorporan los paneles rectangulares que conforman la faja, recuerdan de cerca lo que se conoce como *tocapo-s* o *tocapu-s*.<sup>4</sup> Los motivos simbólicos como los presentes en los paneles horizontales de la faja fueron representados frecuentemente en los tejidos durante la etapa del Incario, como también pintados en la superficie de los queros (*kheros*) o vasos ceremoniales de madera pintados con la técnica del encausto; empero los últimos fueron elaborados luego de la irrupción europea, pero se les considera incas por su factura como por igual por las escenas representadas.

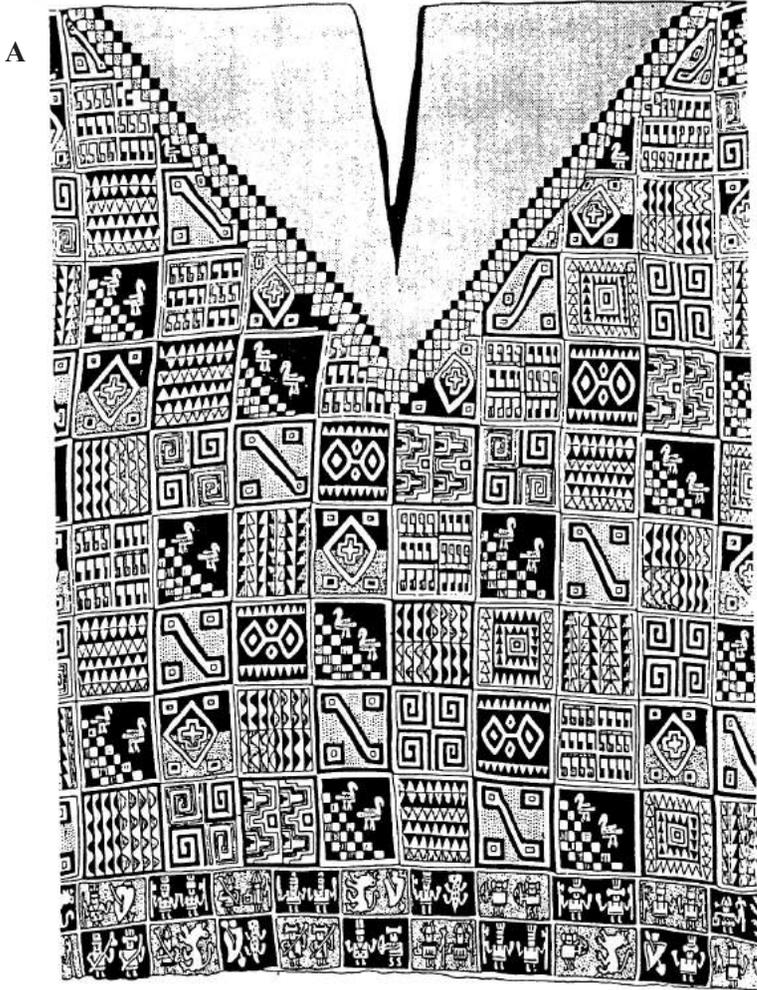
A partir de la presencia de los españoles, una parte de los motivos conocidos como *tocapo* o *tocapu* se transformaron en simples expresiones decorativas. Esto se comprueba por la presencia de ciertos motivos que adornan los *uncus* (*unku-s*) o túnicas de los gobernantes incas y personas de alto rango, y varios de los dibujos del cronista Felipe Guaman Poma (*ca.* 1600, fols. 104, 106, 110...). Estos lucen algunos símbolos que toman la forma de letras del alfabeto romano y números; habría que analizar si en estos casos no se trata de traslados al alfabeto de motivos incaicos que figuran en los *tocapos* (recuadro V). Todavía más, existe un *uncu* colmado de *tocapos* de estilo

4 Entre los estudiosos que se han preocupado por investigar los *tocapos* incaicos mencionamos a William Burns (1981), quien propone que se trata de una forma de escritura fonética en la que aparecen representadas las diez principales consonantes. Los *tocapus* también han sido investigados por Victoria de la Jara (1975), Thomas S. Barthel (1970, 1971) y Carmen Arellano Hoffmann (1999). También lo hizo Gail Silverman (2014a, 2014b, 2014c), quien tiene por mérito no solo haber analizado detalladamente los *tocapos* —entre otros, los presentes en el famoso *unco* incaico que conserva Dumbarton Oaks—, sino también descifrar aquellos *tocapos* que se siguen representando en los tejidos de parajes altoandinos como el caso de la comunidad de los Queros, en Cuzco. Es necesario recordar que chullos o gorros tejidos y en uso en varias comarcas andinas continúan repitiendo algunos signos ancestrales, y hasta algunos retomados por los incas y presentes ya en culturas de etapas muy anteriores al Tahuantinsuyo, como por ejemplo el motivo ola en forma de un meandro o bastón. Ahora, estos son considerados como simples adornos tomados de motivos ancestrales, habiendo quedado olvidado su simbolismo en tiempos ancestrales (Kauffmann Doig, 2014).

Recuadro V



Recuadro VI



Símbolo del agua en forma de una ola estilizada (B). Una variante del mismo (C) incluye el signo que alude a gotas de agua. (Kauffmann Doig, 2003, 2014).



B



C



D

Suntuoso *unco* o camión sin mangas y, por lo mismo, vestuario de algún descendiente de la élite incaica. Su confección debe remontarse a la segunda mitad del siglo XVI, puesto que esta revela estar enraizada en tradiciones del arte textil prehispánico. Esto se aprecia particularmente en los numerosos *tocapus* que adornan la pieza, algunos de estos de origen ancestral (B, C). Otros, en cambio, son netamente occidentales, como puede observarse por la figura que presenta a un león rampante al que se une un corazón atravesado por una flecha. (Kauffmann Doig, 1995, p. 373).

inca (recuadro VI), a los que se suman algunos propiamente occidentales como un corazón atravesado por una flecha y hasta leones rampantes de la heráldica europea (Kauffmann Doig, 1993, p. 373/texto e ilustración).

Abundando sobre el tema de los *tocapos*, ellos no solo continuaron siendo confeccionados en la época colonial temprana, particularmente durante el siglo XVI, sustituyendo en alguna medida los símbolos ancestrales originales por letras y números europeos. En efecto, en tiempos anteriores al Incario, también se elaboraron *tocapos* o *seudotocapos*; por ejemplo, en ciertos tejidos Tiahuanaco-Huari (o Wari) y Moche (Kauffmann Doig, 1978, 1979a). Esto no debe sorprender ya que el diseño de figuras dándoles un contenido simbólico existió siempre en todas las culturas y tipifica precisamente al arte rupestre. No nos referimos a este tipo de imágenes que aparecen representadas aisladamente, sino cuando estas aparecen yuxtapuestas, formando paneles, tal como es característica en los *tocapos* (recuadros III, V).

Por otra parte, la palabra *tocapo* figura en el vocabulario del idioma aimara del jesuita italiano Ludovico Bertonio, quien traduce esta voz del siguiente modo: “Tocapa (sic) es Vestido, o ropa del Inga hecha a las mil maravillas y así llaman agora al Terciopelo, Telas y Brocados...” (Bertonio, 1612, fol. 258). Se debe advertir que Bertonio no solo ofrece una precisión de la voz *tocapo*, también da indicios de que la misma podría traer su origen en la lengua aimara.

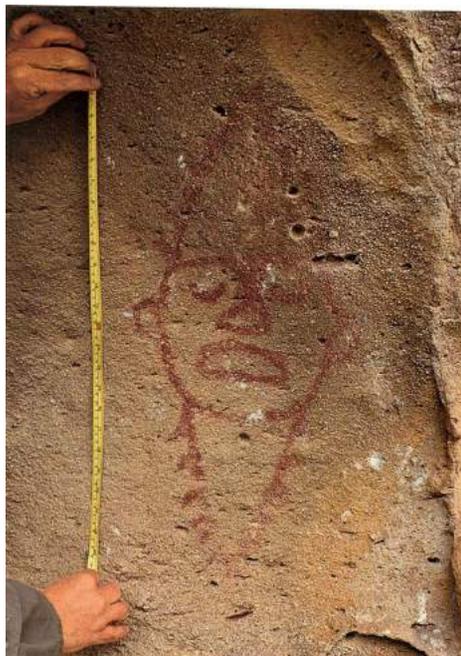
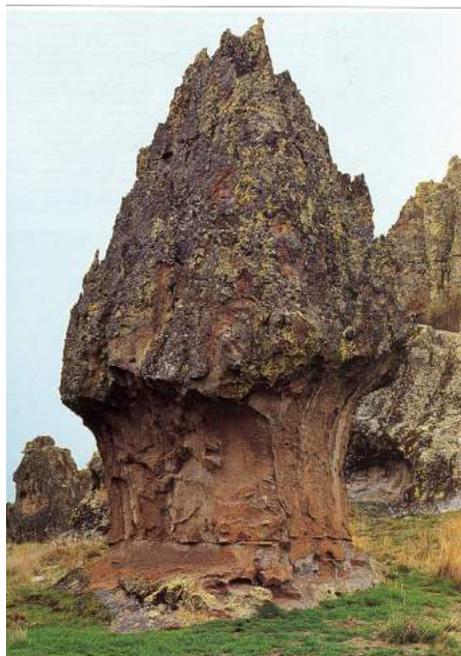
Como quiera que venimos calificando como *tocapo* a la sucesión de paneles rectangulares que insertan motivos simbólicos, y también a un panel, como en el caso de las múltiples yuxtaposiciones de paneles que integran el cinturón esculpido en la gruta de Hatunmachay. Por lo expuesto, debemos concluir que a ella le corresponde el nombre de *tocapo*. Al menos de uno singular por haber sido labrado en la roca: un *tocapo* pétreo, a diferencia de sus similares particularmente diseñados en tejidos.

### **Anexo: pinturas rupestres en los exteriores de Hatunmachay**

Dejando atrás las disquisiciones sobre el *tocapo* pétreo de Hatunmachay, cuando hablamos de este afloramiento rocoso se debe mencionar también que en él hay pinturas rupestres trazadas al aire libre. Se trata de un conglomerado de pictografías ubicadas cerca del área que ocupan las dos grutas, sobre las paredes de la afloración rocosa de Hatunmachay. Por lo general, fueron pintadas a manera de manchas, por lo que destaca tan solo la silueta, mas no los detalles propios de una figura humana o animal.

Entre las pinturas rupestres presentes en las paredes exteriores del bosque rocoso de Hatunmachay, destaca por su tamaño una que se extiende por 0,60 m a lo largo y 0,30 m a lo ancho (recuadro VII). Representa el rostro y cuello de una persona, a menos que lo último no corresponda a un chorro de sangre esparcido. En vista de que solo se presenta una testa frontalmente, sin que figure un cordel de la que vaya colgada, suponemos que a falta de pericia del artista para representar un objeto en perspectiva, debe entenderse que la quiso dibujar como tirada en el suelo. Esto es común e indudable en algunas de las estelas de Sechín (Kauffmann Doig, 1979b). La

Recuadro VII



Tres vistas de un sector del afloramiento rocoso contiguo a las grutas de Hatunmachay e Ichimachay. Nótese la pintura de un rostro, aparentemente de una persona decapitada (Kauffmann Doig, 1995, p. 373).

imagen que comentamos ha sido afectada solo en menor medida por el *intemperismo* y, por tanto, se puede advertir que se trata de una cabeza cadavérica, probablemente cercenada.

No es posible hacer referencia a un “descubrimiento” de este sitio arqueológico por nuestra misión, pues el lugar es conocido desde siempre por los locales, particularmente por los pastores que aún trajinan por la pampa de Lampas. Sin embargo, antes de nuestra prospección de 1989, ninguna de las dos grutas había recibido atención por parte de los arqueólogos.

Nuevas investigaciones de especialistas en las *quilcas* o arte rupestre permitirán afinar los diversos conceptos aquí vertidos.

### **Post scriptum**

Debo expresar mi gratitud al arqueólogo Hilder Cruz de la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo (UNASAM) por haberme proporcionado copia de una nota periodística publicada años atrás en una revista cultural lugareña, destinada a promover turísticamente Hatunmachay. Mi gratitud la hago extensiva también al señor Benjamín Morales Arnao, exdirector del Instituto Nacional de Cultura en Huaraz, quien tuvo la gentileza de facilitar al arqueólogo Cruz la citada revista. Así mismo, exteriorizo mi especial agradecimiento al arqueólogo norteamericano Steven A. Wegner, con larga residencia en Huaraz y que años atrás tuvo la amabilidad de remitirme el número 3 de la revista cultural *Andes*, con amplia información sobre Hatunmachay. Es ocasión propicia para, asimismo, agradecer al Dr. Jorge Yamamoto, quien se encargó del registro fotográfico durante la prospección. Finalmente, expreso mi homenaje a mi distinguido y querido amigo Giancarlo Ligabue (†), por entonces presidente del Centro Studi Ricerche Ligabue, al presente Fondazione Ligabue (Venecia), presidida por Inti Ligabue, por el generoso auspicio con el que contó la misión que se constituyó a Hatunmachay.

### **Referencias bibliográficas**

- Amat Olazával, M. H. (2016). *Ideología y religión de los incas*. Lima, Perú.
- Araníbar, C. A. (1961). *Los sacrificios humanos entre los incas, a través de las crónicas de los siglos XVI y XVII* (Tesis para optar el grado de doctor en Letras, especialidad Historia). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.
- Arellano Hoffmann, C. (1999). Quipu y tocapu: sistemas de comunicación incas. En *Los incas: arte y símbolos* (Colección Arte y Tesoros del Perú) (pp. 215-261). Lima, Perú: Banco de Crédito del Perú.
- Arriaga, P. I. (1621). *Extirpación de la idolatría del Pirv: dirigido al rey [...]*. Lima, Perú.
- Barthel, T. S. (1970). Erste Schritte zur Entzifferung der Inka Schrift. *Tribus*, 19,

91-96.

- Barthel, T. S. (1971). Viracochas Prunkgewand: Tocapu-Studien 1. *Tribus*, 20, 63-124.
- Bertonio, L. (1612). *Vocabulario de la lengua aymara: parte segunda* [...]. Juli, Perú.
- Bosque de rocas y complejo arqueológico Hatunmachay, Pampas Chico, Recuay (2006). *Integración: Cultura Ancashina*, 3, 24-25.
- Burns, W. (1981). Introducción a la clave de la escritura secreta de los incas. *Boletín de Lima*, 11, 57-60.
- Cardich, A. (1958). *Los yacimientos de Lauricocha: nuevas interpretaciones de la prehistoria peruana* (Studia Praehistorica, 1). Bueno Aires, Argentina: Centro Argentino de Estudios Prehistóricos.
- Carrión Cachot, R. (1959). *La religión en el antiguo Perú: norte y centro de la costa, periodo post-clásico*. Lima, Perú.
- Ceruti, M. C. (2003). *Llullaillaco: sacrificios y ofrendas en un santuario inca de alta montaña*. Salta, Argentina: Universidad Católica de Salta.
- De la Jara, V. (1975). *Introducción al estudio de la escritura de los incas*. Lima, Perú: Inide.
- Devigne, F. (2016). *Sacrificios humanos en América: crónica de una patraña europea*. Lima, Perú.
- Duviols, P. (1976). La Capacocha. *Allpanchis Phuturinga*, 9, 11-57.
- Echevarría López, G. T. (2013). Quilca y aproximación toponímica, un aporte original a la investigación del arte rupestre peruano. *Boletín APAR*, 15-16, 653-660.
- Echevarría López, G. T. (2016). “Quilca” y “arte rupestre”, disquisiciones en el contexto del arte, la arqueología y la ciencia peruana. *Arqueología y Sociedad*, 31, 11-22.
- Gentile Lafaille, M. E. (2017). La fundación incaica del oráculo *capacocha* en el Collasuyu: secuelas de una nota a pie de página. *Cruz del Sur*, 22, 11-83.
- Guaman Poma, P. (ca. 1600). *Nueva corónica y buen gobierno*. Manuscrito.
- Hassler, P. (2004). *Sacrificios humanos entre los mexicas y otros pueblos indios: ¿realidad o fantasía?* Ottawa, Canadá: Centre de recherches et d'études des traditions amérindiennes.
- Hernández Príncipe, R. (1923). Idolatrías de Recuay. Idolatrías del pueblo de Ocos, cabeza de esta comunidad. Año 1621 [Nota final por Carlos A. Romero]. *Inca*, 1(1), 25-78. (Documento original de 1621).
- Hostnig, R. (2003). *Arte rupestre del Perú: inventario nacional*. Lima, Perú: Concytec.

- Huerta Chauca, C. A. (2014). Steven Wegner: arqueólogo [Entrevista]. *Andes*, 3, 12-13, 20-21, 26.
- Kauffmann Doig, F. (1976). *El Perú arqueológico: tratado breve sobre el Perú pre-incaico*. Lima, Perú.
- Kauffmann Doig, F. (1978). Los retratos de la capacuna de Guaman Poma y el problema de los tocapo. En R. Hartmann y U. Oberem (Eds.), *Estudios americanos* (pp. 298-308). Bonn, Alemania.
- Kauffmann Doig, F. (1979a). *Historia general de los peruanos: desde sus orígenes hasta el presente* (Tomo 1: El Perú antiguo). Lima, Perú.
- Kauffmann Doig, F. (1979b). Sechín: ensayo de arqueología iconográfica. *Arqueológicas*, 18, 101 - 142.
- Kauffmann Doig, F. (1993). *Perù, atto primo*. Venecia, Italia: Centro Studi Ricerche Ligabue.
- Kauffmann Doig, F. (1995). *Perù inca*. Venecia, Italia: Centro Studi Ricerche Ligabue.
- Kauffmann Doig, F. (1998). Sobre población en los Andes: un nuevo modelo de interpretación de la gestación y fisonomía de la antigua civilización del Perú. En *50 Años de estudios americanistas en la Universidad de Bonn* (Bonner Amerikanistische Studien, 30) (pp. 77-103). Bonn, Alemania.
- Kauffmann Doig, F. (1999). Tiwanaku-Wari: una mística para superar el flagelo del hambre. *Precolombart*, 2, 37-46.
- Kauffmann Doig, F. (2002). *Historia y arte del Perú antiguo* (6 vols.). Lima, Perú.
- Kauffmann Doig, F. (2003). Los dioses andinos: dioses del sustento/Andean gods: Gods of sustenance. *Precolombart*, 4-5, 55-69.
- Kauffmann Doig, F. (2012, agosto). *Iconografía de Sechín: ¿escenificación de sacrificios humanos?* Ponencia presentada en el V Congreso Nacional de Historia, Lima, Perú.
- Kauffmann Doig, F. (2014). Iconografía de las dos divinidades supremas del Perú ancestral: el Dios del Agua y la diosa Tierra (o Pachamama). *RHIAP Revista de Historia del Arte Peruano*, 1, 8-13.
- Martín Rubio, M. del C. (2009). La cosmovisión religiosa andina y el rito de la Capacocha. *Investigaciones Sociales*, 13(23), 187-201.
- Michetti, C. A. (2012). *Sacrificios humanos de prisioneros de guerra: nuevas aportaciones sobre el Estado Moche. Un análisis arqueológico e iconográfico* (Tesis para optar por el título de licenciada en Arqueología). México.
- Muelle, J. C., y Ravines, R. (1986). Toquepala: arte rupestre del Perú. Inventario general. Primera aproximación. *Mensajes*, 56-60.

- Pulgar Vidal, J. (1962). *Primera exposición nacional de quilcas*. Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Reinhard, J. (1996). Peru’s ice maidens: unwrapping the secrets. *National Geographic*, 189(6), 62-81.
- Reinhard, J. (2017). La doncella de hielo del Ampato/The ice maiden of Ampato. En *El top anual de los grandes descubrimientos del Perú* (pp. 528-545). Lima, Perú.
- Reinhard, J., y Ceruti, M. C. (2010). *Inca rituals and sacred mountains: A study of the world’s highest archaeological sites*. Los Angeles, CA: University of California Los Angeles.
- Ruiz Estrada, A. (1998). Los quipus funerarios de Cuspón. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, 1(8), 12-13, 18.
- Silverman, G. P. (2014a). *Los signos del Imperio: la escritura pictográfica de los incas* (Vol. 1). Lima, Perú.
- Silverman, G. P. (2014b). *Los signos del Imperio: leyendo la túnica de Dumbarton Oaks* (Vol. 2). Lima, Perú.
- Silverman, G. P. (2014c). *Los signos del Imperio: Cápac pallay: lo invisible en el tejido andino* (Vol. 3). Lima, Perú.
- Tun, M., y Zubieta Nuñez, F. (2016). Los quipus funerarios y tributarios de Cuspón y Chiquián: hoy y ayer. *Arqueología y Sociedad*, 31, 403-421.
- Wegner, S. A. (2014). Prólogo [además de otras contribuciones que cubren prácticamente todas las 26 págs.]. *Andes*, 3.