

*Taqui Qosqo Sayhua*¹. Espacio, sonido y ritmo astronómico en la concepción simbólica del Cusco incaico

Mónica GUEDEMOS

Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)
mlgudemos@hotmail.com

Recibido: 9 de noviembre de 2007

Aceptado: 15 de noviembre de 2007

RESUMEN

La socialización de la parte alta del Valle de Cusco, entendida como territorio sagrado de la elite incaica, se actualizaba periódicamente conforme a una compleja red de relaciones administrativas y obligaciones calendáricas que se corporizó dinámicamente en una secuencia anual de circuitos ceremoniales. Estos circuitos, verdaderas «coreografías institucionales», se articularon espacialmente a partir de una concepción social del perfil topográfico, en la que los cerros fueron considerados no sólo mojones naturales de los territorios administrados por los diferentes estamentos y puntos referentes del horizonte para las observaciones astronómicas de posición, sino también mojones de contención y aislamiento ritual del espacio de la elite. En este trabajo abordamos el tratamiento de esa articulación a través de la dinámica de socialización del Inti Raymi, una de las principales fiestas del incario. Específicamente lo hacemos a partir del análisis de la unidad conceptual «espacio-sonido-ritmo astronómico» subyacente en su estructura ceremonial.

Palabras clave: Arqueomusicología, circuitos ceremoniales andinos, Inti Raymi.

*Taqui Qosqo Sayhua. Space, sound and astronomical rhythm
in symbolic conception of Inca Cusco*

ABSTRACT

The socialization of the high region of the Cusco Valley, which understands like sacred territory of the Inca elite, was periodically actualized according to a complex net of administrative relations and calendar obligations, organized into a yearly sequence of ceremonial circuits. These circuits, true «institutional choreographies», were spatially articulated from a social conception of the topographical profile, in which the mountains were considered not only natural landmarks of the territories administrated by the different social groups and horizon referent points for the astronomical observations, but also landmarks for the ritual contention and isolation of the elite space. In this paper we treat this articulation through the dynamic of socialization of the Inti Raymi, one of the principal Inca feasts; precisely from the conceptual unit «space-sound-astronomic rhythm» subjacent in their ceremonial structure.

Key words: Archaeomusicology, Andean ceremonial circuits, Inti Raymi.

Sumario: 1. Introducción. 2. De geografía, astronomía y música. 3. Concepción social del sonido. 4. Danza con cerros: dos coreografías del poniente y una de proyección simbólica hacia el naciente. 5. Topografía sonora. 6. Consideraciones finales. 7. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

En el Mundo Andino prehispánico el sonido fue asimilado desde una perspectiva eminentemente social. Por las características propias de su naturaleza estuvo indis-

¹ Con esta expresión aludimos a la coreografía simbólica que autorizó el Cusco como «sayhua» (*mojón*)

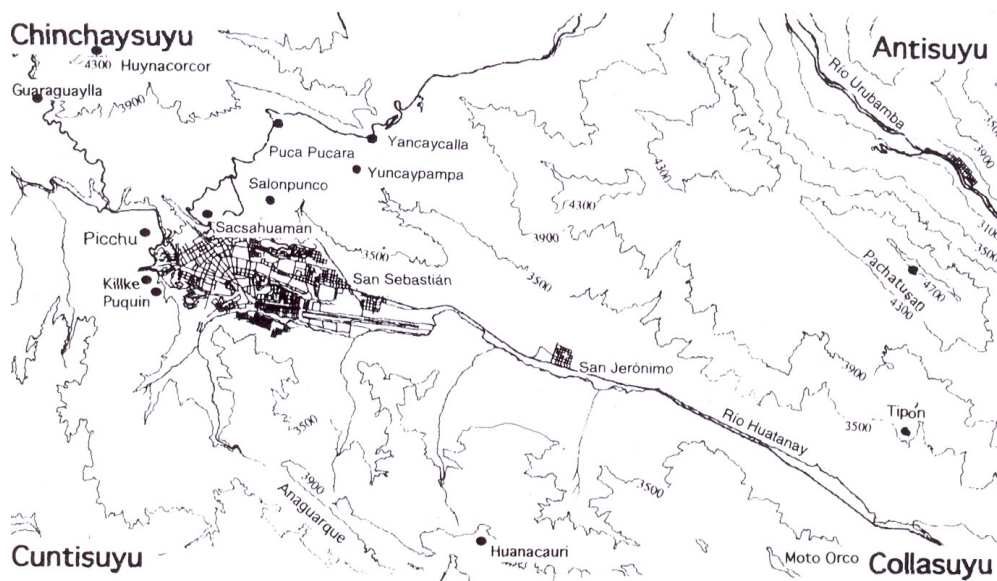


Figura 1: Valle de Cusco y espacio circundante. Orientación administrativa incaica en cuatro suyus. (Extraído de Bauer y Dearborn 1998: 28)

liblemente relacionado con las concepciones de tiempo y espacio y, por consiguiente, con toda una trama de socialización del entorno geográfico compartido comunitariamente. Este orden de relaciones quedó claramente expuesto cuando estudiamos la función social de la música en los circuitos ceremoniales incaicos del Citua y el Cápac Raymi en el valle de Cusco, fiestas cuyas «coreografías» estaban comprendidas en la proyección del sistema «de ceques» con el que los incas administraban el valle (Gudemos 2001, 2005 y 2006). Particularmente, al analizar la dinámica coreográfica con la que cada fiesta institucional autorizaba ceremonialmente el «Qosqo sayhua», observamos cómo se ponían en juego una serie de estructuras secuenciales que reinterpretaban la parte alta del valle como territorio sagrado. En dicha reinterpretación el sonido cumplía un rol ritual preponderante.

Con «coreografías» no nos referimos exclusivamente a las figuras descritas en las diferentes danzas que se sucedían en estas fiestas, sino, desde un punto de vista integrador, al conjunto de desplazamientos, danzas, cantos y actividades rituales específicas con los que la comunidad se «apropiaba» (Miño 1994: 86) socialmente de los mojonos (huacas)² que autorizaban una geografía dividida administrativamente en

según González Holguín 1989 [1608]: 325 y 591) ceremonial y administrativo del Tahuantinsuyu; más precisamente como «montaña cósmica», sagrada, «es decir, el punto básico de comunicación de los planos del mundo» (Pease 1991: 70).

² *Huaca*, identificado por los cronistas como ídolo, lugar sagrado o cosa con características distintivas considerada como sagrada (véase entre otros a Garcilaso de la Vega 1943 [1609], tomo I: 72 [Lib. 2, Cap. 4] y a Cobo 1956 [1652], vol. 2: 169 [Lib. 13, Cap. 12]), es interpretado en nuestro trabajo como elemento de orden, fijo o móvil, en un complejo organizado espacio-temporalmente. Elemento contenedor de un concepto de orden que sólo funciona cuando está contenido en una trama administrativamente institucionalizada, o al

sectores relacionados principalmente con los recursos hidrográficos de la región (Sherbondy 1987: 117). Por ello, en el espacio-tiempo ceremonial, cada uno de los eventos involucrados era una unidad simbólica de dinámica social específica, coherentemente integrada en la red de diagramación administrativa descrita en la geografía del valle³. Una geografía que, como «escenario ceremonial», era entendida en su carácter de ámbito multidimensional, compartido generacionalmente por vivos y muertos⁴ y temporalmente articulado por una interesante astronomía de posición⁵.

2. De geografía, astronomía y música

Para estudiar las trayectorias de los circuitos festivos en la región fue necesario contemplar no sólo las características topográficas del «escenario ceremonial», sino también la estrecha relación que éstas tuvieron con el ritmo astronómico observado por los incas para determinar el momento de cada fiesta e incluso de cada una de sus manifestaciones sonoras. Esa relación puso en evidencia la existencia de una unidad conceptual «espacio-sonido-ritmo astronómico», que advertimos al individualizar las secuencias iteradas de la representación simbólica que cada uno de los circuitos constituía.

El estudio de esta unidad conceptual y su activación social nos instó, a partir de los avances de investigación sobre el Cápac Raymi (Gudemos 2005) y el Citua (Gudemos 2006), a profundizar en el análisis de las coreografías ceremoniales descritas en el núcleo geográfico de aislamiento ceremonial, esto es, en el territorio de las dos leguas de radio propio de la elite gobernante para el desempeño de sus roles administrativos y el cumplimiento de sus obligaciones calendáricas⁶; más precisa-

menos socialmente consensuada, por lo que es necesario actualizarlo periódicamente a través de un cronograma ceremonial establecido. Esto se pone en evidencia en el Cusco incaico al analizar la reorganización administrativa del incario tras la derrota de los chancas. Véase al respecto Pease 1991.

³ Como observa Sallnow, «los grupos humanos se identifican con los hábitats a los que han dado nombre y viceversa, de modo que las relaciones sociales pasan a ser relaciones espaciales, y las relaciones espaciales se convierten en relaciones sociales» (1987: 11, citado en Bauer 2000: 183).

⁴ Es ilustrativa al respecto la integración activa de los antepasados en los ritos que los diferentes *ayllus* (unidades básicas y fundamentales de la organización social andina) llevaban a cabo durante sus obligaciones anuales, como muchas comunidades andinas aún lo hacen. «El derecho del ayllu a una acequia generalmente se expresa en términos de ser los descendientes de los constructores del canal. Estos antepasados (...) o son los fundadores del ayllu o son caciques y reyes antiguos. Se hace ofrendas a estos 'dueños' de los canales durante los ritos que acompañan la limpieza anual de las acequias. Estos ritos, tanto las ofrendas como la faena misma, constituyen un acto legal dentro del derecho tradicional andino que afirma los derechos del ayllu a las aguas y a las acequias» (Sherbondy 1987: 131).

⁵ Véase, entre otros, Bauer y Dearborn 1998; Ziðłowski y Sadowski 1992; Zuidema 1964, 1988a, 1988b.

⁶ Sarmiento de Gamboa refiere cómo «despuebla Pachacuti Inga Yupangui dos leguas en los alrededores del Cuzco» para establecer el ámbito territorial de la elite (1943 [1572]: 96 [Cap. 32]); un aislamiento claramente observado durante la dinámica ceremonial del Citua. Conforme a la descripción que Molina (1947 [ca. 1575]: 69-72) hace del circuito ceremonial de esta fiesta, la «jente del Cuzco» se desplazaba dirección Chinchaysuyu 1 legua hasta Salcapina; hasta Chita, a 1½ legua de distancia de Cusco en dirección Antisuyu; hasta la Angostura de Acoyapongo, a 2 leguas de Cusco dirección Collasuyu y hasta Churicalla, localidad apartada 2 leguas de Cusco dirección Cuntisuyu. La regionalización de las dos leguas de elite relacionada con los cursos de agua se observa en la *Relación* de Sancho: «Dos ríos, que nacen a una legua de distancia arriba del Cuzco, pasan por sus lados; desde que llegan a la ciudad y hasta dos leguas más abajo, corren canaliza-

mente en la topografía de altura que, a través de una cuidadosa actualización por socialización ceremonial, funcionaba como un amojonamiento de contención ritual de ese territorio. En efecto, el sector de elite estaba «contenido» por seis santuarios de montaña (Bauer 2000: 69) de particular importancia en la región: «Había demás desta casa [la Casa del Sol], a la redonda del pueblo, algunas huacas que eran la de Guanacauri [Co. 6:7]⁷ y otra llamada Anaguarqui [Cu. 1:7], y otra llamada Yauira [Ch. 9:6] y otra dicha Cinga [Ch. 5:9] y otra Pícol [An. 8:11?] y otra que se llamaba Pachatopan [Pachatusan]» (Sarmiento de Gamboa 1943 [1572]: 95 [Cap. 31]). En ese marco de contención topográfica habrían estado igualmente involucrados los cerros Huaynacorcor, Puquín, Killke y Picchu (Figura 1) como referentes de horizonte para las observaciones astronómicas de posición (Bauer y Dearborn 1998).

La astronomía de posición desarrollada por los incas fue, sin duda, de gran interés; es probable que, en cierto modo, ellos hayan logrado compendiar y sistematizar los avances de una importante tradición astronómica andina de base agraria preexistente. Las observaciones astronómicas llevadas a cabo en la parte alta del valle de Cusco constituyeron el núcleo principal de los rituales institucionales del incario (Bauer y Dearborn 1998: 13).

3. Concepción social del sonido

Es necesario puntualizar que el sonido involucrado en el ceremonial andino prehispánico no era, como tampoco lo es en la actualidad⁸, un elemento de segundo orden, prescindible. El sonido en sus diferentes expresiones era, como dijimos, un elemento con un rol ritual preponderante, subyacente en las diferentes instancias de la fiesta.

Asimismo, es necesario definir la concepción de la naturaleza del sonido en este contexto. Por sonido no se entendía únicamente el fenómeno resultante de la práctica instrumental o vocal propia de las diferentes expresiones musicales involucradas en los ciclos festivos. El sonido entre los andinos tuvo, y aún tiene en algunos casos, una concepción más amplia e integradora, en la que no se puede interpretar en forma escindida, por ejemplo, cualidad, sonoridad y propagación del fenómeno acústico propiamente dicho de la concepción que un determinado grupo humano tenía de la topografía, el ritmo astronómico y el momento del ciclo anual en los que el fenómeno se producía, como así tampoco de los determinantes psicofísicos⁹ que intervenían en el momento mismo de la producción sonora. Veamos.

dos entre muros de cantería y por lechos pavimentados, de modo que el agua fluye clara y limpia y aunque el caudal crezca no se desborda. Sobre estos ríos están tendidos los puentes por los cuales se entra a la ciudad» (Sancho de la Hoz 1986 [1534]: 135-136; traducción de la versión italiana de Ramusio, 1556).

⁷ De aquí en adelante emplearemos la denominación del sistema de ceques incas de acuerdo con las informaciones de Cobo 1956 [1652], vol. 2: 169-186 [Lib. 13, Caps. 13, 14, 15 y 16]). Para mayor información, *cf.*: Bauer 2000.

⁸ Como observamos en los trabajos de campo que llevamos a cabo desde 1996 en la Región Andina meridional.

⁹ Aquellos propios del estado anímico con el que se enfrentaban las acciones rituales, como así también del consumo de alucinógenos (Gudemos 2001 y 2003), los ayunos y las difíciles trayectorias a los santuarios de altura, entre otras cosas.

El sonido participaba de los «gestos» de la naturaleza. Es más, pensamos que el sonido adquiriría en la cosmovisión andina un verdadero «sentido social» cuando la comunidad «ajustaba» consciente y coordinadamente su participación musical con la armonía de los «gestos» de la naturaleza:

«(...) y todos eran orejones muy ricamente vestidos (...) los cuales hacían dos hilas, que cada una tenía más de trescientos señores; y en manera de procesión (...) estaban muy callados y esperando a que saliese el Sol, y aún no había salido bien, cuando así como comenzaban ellos a entonar con gran orden y concierto un canto (...) y como el Sol iba saliendo, más alto entonaban su canto. El Inca tenía su tienda en un cercado con una silla y escaño muy rico y apartado un poco de la hila de éstos; y al entonar, levantábase con gran autoridad y poníase en el principio de todos y era él el primero que comenzaba el canto, y como él hacía, hacían todos; (...) y así estaban éstos cantando desde que salía el Sol hasta que se encubría del todo, y como hasta el medio día el Sol iba saliendo, ellos iban acrecentando las voces, y de medio día abajo las iban menguando, teniendo gran cuenta con lo que el sol caminaba» (Segovia 1943 [1553]: 51-52).

Al analizar textos como éste, se observa que la producción sonora participaba también de una simbología coreográfica, especialmente articulada conforme a un orden de clases en el que el Inca era un *primus inter pares* (Pease 1991: 35), es decir una *huaca* social¹⁰. Por ello, aún cuando el sonido se asumía colectivamente y se producía conforme a la actividad para la que era convocado, puesto que «para cada negocio tenían ordenados sus cantares ó romances» (Cieza de León 1943 [1553]: 75 [Cap. 11]), la participación colectiva debe ser entendida en los márgenes de la estratificación social y la administración territorial del incario. Así por ejemplo, en la última jornada del Citua¹¹, cuando se permitía el acceso a la ciudad de Cusco (entendida como recinto sagrado de la elite) de los grupos forasteros y de aquellos expulsados ceremonialmente (es decir de aquellos discriminados socialmente durante la fiesta) (*cf.* Gudemos 2006), ingresaban en primer término «todas las naciones que el Ynga avia subyugado, las cuales venían con sus huacas y vestiduras a uso de sus tierras» (Molina 1989 [ca. 1575]: 94) y, tras la actualización de «su» relación de sujeción, ingresaban «sus» expresiones musicales conforme al organigrama ceremonial del *Citua*: «y ellos aviendo ya echo el voto (...) gastauan este día cada nación en hacer el taqui y canto y bayle que cada uno dellos, antes que del Ynga fuesen sujetos, hacían en sus tierras» (Molina 1989 [ca. 1575]: 96).

Por otra parte, se concebía un poder físico del sonido que podía utilizarse como elemento mágico de lucha en los momentos de peligro extremo en los que se veía amenazada la comunidad en su organización social. Así lo creían, por ejemplo, cuan-

¹⁰ Como elemento de orden, el Inca «era un centro del mundo viviente, así como el Cuzco lo era físicamente» (Pease 1991: 104), «una figura de cariz religioso con poder derivado de ello, una guaca» (*Ibid.*: 76), «que concierta con las otras guacas tanto las conquistas como la forma de organizar a la población» (*Ibid.*: 68).

¹¹ En la fiesta del Citua era prioritaria la expulsión ritual de males y enfermedades, «Y acá fue fiesta y pascua de la luna y se huelgan muy mucho en este mes, lo más las mugeres y las señoras (...). Y conbidan a los hombres. Y en este mes mandó los Yngas echar las enfermedades de los pueblos y las pistelencias de todo el rreyno» (Poma de Ayala 1987 [1615]: 244 [253 (255)]).

do se daban los eclipses de luna, arremetiéndolo con el sonido de «trompetas, cornetas, caracoles, atabales y atambores y cuantos instrumentos podían haver que hiziesen ruido» (Garcilaso de la Vega 1943 [1609], Tomo 1: 113 [Lib. 2, Cap. 23]). Igualmente obraron, cuando sitiaron Cusco, presionando psicológicamente a los españoles: «(...) estando así con harta congoja, que cierto eran tan grandes las voces y alaridos que daban y bozinas y fotutos que tocaban, que parecía que temblaba la tierra» (Pizarro 1944 [1571]: 109).

Ya tratamos en detalle la utilización del sonido como elemento de limpieza ritual de Cusco durante el Citua (Gudemos 2001, 2006), cuando las «tropas de diferentes linajes de los naturales del Cuzco» (Cobo 1956 [1652], vol. 2: 217 [Lib. 13, Cap. 29]), propagaban «por su orden» hacia los cuatro suyos el sonido emitido por «la elite intelectual [sacerdotal], conservadora de la tradición de sabiduría» (Pease 1991: 20), ubicada en el eje religioso y administrativo de la región, Coricancha (Molina 1947 [ca. 1575]: 69-70)¹². Era una gran onda expansiva de sonido social que «limpiaba» ritualmente el valle en secuencias determinadas territorialmente¹³.

4. Danza con cerros: dos coreografías del poniente y una de proyección simbólica hacia el naciente

Centrándonos en la topografía de altura, es necesario aclarar que para los andinos el concepto de estabilidad no implicaba estatismo. En efecto, si bien es cierto que en el Cusco incaico los cerros eran considerados mojonos naturales y, por lo tanto, importantes elementos de articulación, orientación y comunicación espacial por identificación visual, una serie de conceptos atribuidos socialmente les adjudicaba una naturaleza esencialmente dinámica.

Estudiaremos aquí esa naturaleza dinámica a partir de los circuitos ceremoniales del Inti Raymi, puesto que ellos nos permiten observar cómo se involucraban socialmente los cerros, en su calidad de mojonos, autorizándolos como huacas del sistema administrativo a través de una «coreografía» en la que se pone de manifiesto, en toda su complejidad, la unidad conceptual «espacio-sonido-ritmo astronómico» a la que antes nos referíamos.

4.1. Primera coreografía del poniente: El cerro Picchu en tiempo del solsticio de junio

Las observaciones ceremoniales de las puestas de sol, tomando como referente el horizonte «marcado» por los pilares¹⁴ emplazados en el cerro Picchu¹⁵, constituyen

¹² En la versión de Garcilaso, la acción primera de la elite central estaba a cargo de un Inca principal que, blandiendo lanza, «salía de la fortaleza y no del templo del Sol, porque dezían que era mensajero de guerra y no de paz; que la fortaleza era casa del Sol para tratar en ella cosas de guerra y armas, y el templo era su morada para tratar en ella de paz y amistad» (1943 [1609], tomo 2: 99 [Lib. 7, Cap. 6]).

¹³ Véase dicha articulación en detalle en Molina 1947 [ca. 1575]: 70-73.

¹⁴ Señalizadores o marcadores de horizonte estratégicamente colocados para las observaciones astronómicas de posición.

¹⁵ Cerro ubicado en el perfil NO a 1,9 km de Haucaypata y 2,4 km del Coricancha.

un ejemplo de lo arriba dicho. Si bien Bauer y Dearborn (1998: 188) opinan que, por la ambigüedad de la información documental y la falta de evidencia física al respecto, no es posible determinar la posición exacta y la función específica de los pilares del Picchu; consideran que «la ubicación de este cerro es ideal para señalar fechas entre marzo y septiembre, mirándolo desde Haucaypata o desde el Coricancha». Por ello es necesario atender los detalles que los cronistas ofrecen en sus registros, aún cuando entre ellos se observen divergencias.

Bauer y Dearborn, con respecto a la información del Cronista Anónimo (1906 [ca. 1570]), piensan que dichos pilares (cuatro puestos uno al lado de otro a distancias determinadas) habrían sido observados desde más de una ubicación:

«Para un pequeño grupo de fechas, la distancia entre los pilares externos basta para que todos los que estuviesen reunidos en la plaza [Haucaypata] viesan al sol ponerse entre estos señaladores, mientras que un grupo ligeramente más pequeño, ubicado a treinta metros del usu¹⁶, podría verlo ponerse entre los dos señaladores internos. Dado que la distancia relativamente grande entre estos últimos permitiría que las personas ubicadas en el usu viesan el sol ponerse entre ellos durante seis a diez días, estas observaciones habrían tenido un uso más ceremonial que para determinar una fecha específica del calendario ceremonial. Pero (...) los pilares habrían dado un útil grupo de fechas en las cuales iniciar la siembra» (Bauer y Dearborn 1998: 96).

No es difícil advertir la dinámica social que se habría dado en torno a las observaciones astronómicas. Dinámica que involucraría «coreográficamente» determinados puntos de observación y puntos observados, determinados grupos sociales ubicados en sectores precisos del «escenario ceremonial» y, conteniendo espacialmente esa dinámica, el cerro, que quedaba a su vez contenido socialmente, adquiriendo mayor protagonismo en fechas señaladas.

El «dinamismo social» del cerro Picchu, como perfil de horizonte, es aún más evidente si se consideran las observaciones que se habrían realizado desde Haucaypata [Ch. 5:4], Coricancha [# 1] y Limacpampa [Co. 2:1], respectivamente. En efecto, un determinado marcador colocado en Picchu (Figura 2) señalaría las puestas de sol del 14 de mayo y del 1 de agosto, si se lo observaba desde [Ch. 5:4]; si la observación se hacía desde [Co. 2:1], ese marcador señalaría la puesta de sol entre el 23 de mayo y el 23 de julio; pero si el punto de observación era [# 1], señalaría la puesta de sol del solsticio de junio (Bauer y Dearborn 1998: 90). De este modo, el cerro adquiriría diferente protagonismo según la trama angular en la que operaba como referente de horizonte.

Sabemos de la importancia que el solsticio de junio tuvo para los andinos y en particular para la administración incaica en Cusco. La celebración del *Inti Raymi*, asociada al solsticio de junio, ha sido ampliamente documentada, por lo que no dedicaremos aquí espacio a su tratamiento. Sí haremos hincapié en las relaciones socia-

¹⁶ «Señal para mojonar las tierras, o para otras cosas: Husnu, Sanampa» (Bertonio 1984 [1612]: 429). Torres o estructuras piramidales utilizadas para observaciones astronómicas de posición. En torno a ellas se desarrollaban importantes actividades rituales que sacralizaban el espacio donde estaban ubicadas, principalmente plazas. Los usnus eran considerados huacas importantes dentro de la macroestructura ceremonial.

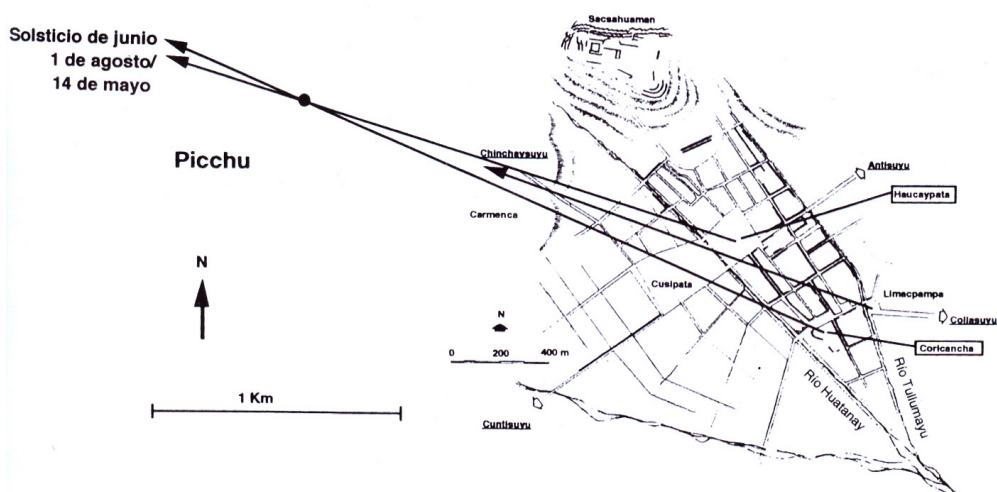


Figura 2: *Dinamismo social del cerro Picchu.* Un mismo pilar emplazado en este cerro señalaría las puestas de sol del 14 de mayo y del 1 de agosto, si se lo observaba desde Haucaypata; observado desde Limacpampa, ese marcador señalaría la puesta de sol entre el 23 de mayo y el 23 de julio; pero si el punto de observación era Coricancha, señalaría la puesta de sol del solsticio de junio. (Extraído de Bauer y Dearborn 1998: 90)

les que se daban en torno a las observaciones solares en esta época del año, involucrando el perfil de altura que nos interesa estudiar.

El Coricancha¹⁷, como principal asiento político-religioso de la elite, tenía el organigrama de su inclusión en los circuitos festivos rigurosamente establecido. En las fiestas institucionales era el eje de articulación de la actividad ceremonial, y como tal era investido en la primera jornada del Inti Raymi, siguiendo el ritmo solar: «Iban a Curicancha por la mañana y a medio día y a la noche llevando los carneros que se habían de sacrificar aquel día» (Molina 1947 [ca.1575]: 53-54). El espacio interior del Coricancha era un área social restringida en la que sólo los sacerdotes de las huacas institucionales y el grupo de elite más próximo al Inca describían las coreografías ceremoniales. En este caso, dichas coreografías consistían en desplazamientos circulares en torno a las huacas con los camélidos que se les iban a ofrecer, mientras los sacerdotes declamaban o cantaban textos de rogativas. De este modo, la socialización del eje ceremonial adquiriría un ritmo astronómico a través de una coreografía de espacialización sonora.

Ahora bien, pese a su función específica en el perfil topográfico, la comprensión social del cerro Picchu no es sencilla. Se encuentra, por un lado, en el territorio localizado entre los ceques [Ch. 8] y [Ch. 9] (Bauer 2000: 75 y 180), específicamente los ceques payan y cápac [collana], es decir los de mayor prestigio en la articulación administrativa del distrito de irrigación que era responsabilidad de la panaca Cápac

¹⁷ «Es la casa del Sol y templo a donde hacían su cabildo [el Inca y los principales de Cusco]» (Molina 1947 [ca. 1575]: 67).

ayllu (Sherbondy 1987: 137; Bauer 2000: 40). Las panacas eran grupos de parentesco que, como «unidades territoriales creadas especialmente para facilitar la administración del valle de Cuzco (...), controlaron las acequias mayores y, por ende, las tierras principales» (Sherbondy 1987: 133). Según la documentación colonial temprana, Cápac ayllu estaba compuesta por la familia extensa de Túpac Inca Yupanqui, un grupo de parentesco articulado en tres sublinajes denominados collana [cápac], payan y cayao, respectivamente (Bauer 2000: 41). Sublinajes relacionados con otros grupos de parentesco «no nobles», como parece indicar Molina (1947 [ca. 1575]: 71) al describir la articulación social del circuito ceremonial de Chinchaysuyu durante el Citua.

Esta panaca controlaba el canal de Chinchero dentro del valle. Fuera del valle, en los territorios de su origen (más precisamente en Corcorpuquio), este canal era responsabilidad de Ñaca panaca, la familia extensa de Pachacuti. Después cruzaba todo el territorio administrado por Cápac ayllu hasta el límite con Cuntisuyu (Sherbondy 1987: 137). Cápac ayllu tenía acceso a las mejores aguas (del manantial de Ticatica en Callanca puquio) y a las tierras más fértiles de Hanan Cusco.

Pero por otro lado, «las aguas» del Picchu, junto a las de los riachuelos Sipasmayo y Kitimayo, pertenecen a la cuenca del Chunchulmayo. Éstas alimentaban los terrenos que fueron hacia 1576 (Gutiérrez *et al.* 1981: 64) propiedad de la Compañía de Jesús, la Hacienda Picchu. En estos terrenos se encontraban mojones de ceques Chinchaysuyu [Ch. 9] y Cuntisuyu [Cu. 14]. Es difícil determinar quiénes tenían la responsabilidad de la administración de la ladera sur del Picchu; su ladera norte era claramente responsabilidad del grupo de parentesco de Túpac Inca Yupanqui. En efecto, la huaca Sucanca [Ch. 8:7] estaba emplazada en un promontorio en la ladera norte del Picchu atravesado por el canal de Chinchero: «Era un cerro por donde viene la acequia de Chinchero, en que había dos mojones por señal que cuando llegaba allí el sol, habían de comenzar a sembrar el maíz» (Cobo 1956 [1652], vol. 2: 173-174 [Lib. 13, Cap. 13]). Esta huaca eran dos marcadores solares en el horizonte poniente.

Según Molina, una de las coreografías ceremoniales del Inti Raymi estaba contenida en el marco territorial descrito por el Coricancha y los cerros Huanacauri y Aepiran. Por la descripción que Molina hace es posible que, como Bauer y Dearborn (1998: 55) opinan, con «Aepiran», el párroco del Hospital de los Naturales del Cusco, se haya referido al cerro Picchu, puesto que el sol del solsticio de junio, observado desde el Coricancha, se pone en la parte baja de las faldas de este cerro:

«Y luego por la mañana [durante el Inti Raymi] enviaban un carnero a Guanacauri, que es la huaca principal que ellos tienen como en la historia de los Yncas está dicho, en donde le mataban y quemaban los tarpuntaes, que heran los que tenían cargo de dar de comer a las huacas; y mientras lo quemaban, al salir del sol por la mañana, yban muchos yncas y caciques y, arrancando la lana del dicho carnero, antes que le quemasen, andavan dando bozes alrededor del sacrificio con la lana en las manos, diciendo: ‘O Hacedor, Sol y Trueno, sed siempre más y multipliquen las jentes y estén siempre en paz’ y a mediodía, por la misma orden, quemaban otro carnero en Curicancha en el patio de la dicha Casa del Sol, que agora es claustro de los frailes del Señor Sancto

Domingo; y al entrar del Sol llevaban otro [carnero] al cerro llamado Aepiran, porque sobre él se pone el Sol» (Molina 1989 [ca. 1575]: 68)¹⁸.

Se trata ésta de una magnífica coreografía ceremonial exclusiva de la elite y estrechamente vinculada con el orden astronómico (Figura 3), cuyo ritmo ya observamos en la autorización ceremonial del Coricancha. En efecto, la macroarticulación de sus desplazamientos depende directamente de tres momentos: salida del sol, mediodía y puesta del sol, respectivamente y en ese orden. Cada uno de esos momentos tiene una estancia determinada: Huanacauri, Coricancha y Picchu (respectivamente «c», «d» y «a» en la Figura 3). La razón por la cual el cerro Huanacauri¹⁹ se ve implicado en esta coreografía ceremonial es porque se trata de una huaca principal mítica-mente autorizada: «La séptima se llamaba, Huanacauri; la cual era de los más principales adoratorios de todo el reino; el más antiguo que tenían los Incas después de la ventana de Pacaritampu y donde más sacrificios se hicieron. Ésta es un cerro que dista del Cuzco como dos leguas y media por este camino en que vamos de Collasuyu; en el qual dicen que uno de los hermanos del primer Inca se volvió piedra por razones que ellos dan» (Cobo 1956 [1652], vol. 2: 181 [Lib. 13, Cap. 15]). En tanto Coricancha y Picchu estarían directamente implicados en las observaciones astronómicas de posición. En cada estancia se describían evoluciones coreográficas consistentes en desplazamientos en torno a los sacrificios ofrecidos. Los participantes, según Molina, eran «muchos yncas y caciques», esto es miembros de la elite y, posiblemente, los principales de los ayllus cusqueños vinculados administrativamente a la elite a través de responsabilidades específicas, pero que no formaban parte de ella, tal el caso, por ejemplo, de los ayllu Chavín Cusco, Arayraca y Uro para Chinchaysuyo (Molina 1947 [ca. 1575]: 71; Bauer 2000: 47). Al tiempo de las descripciones coreográficas los participantes, con vellones en las manos, declamaban o cantaban el texto citado por Molina.

Como es posible advertir, la unidad conceptual «espacio-sonido-ritmo astronómico» se manifiesta aquí en toda su autorización social.

4.2. Segunda coreografía del poniente: Aislamiento del Inca en sus asientos de Mantucalla

El Inca no participaba de la coreografía social antes descrita. En esta fiesta sus asientos estaban localizados en el cerro Mantucalla (*vid.* «f» en la Figura 3), autorizado como ámbito geográfico de estricto aislamiento del grupo principal de elite:

¹⁸ Cobo (1956 [1652], vol. 2: 179 [Lib. 13, Cap. 15]) menciona una huaca denominada *Alpitán* [Co. 1:6] (Atpitán, según Rowe en Bauer 2000: 199) en una quebrada desde la cual se pierde de vista el Huanacauri. Esta información coincidiría con la de un documento de 1595 [*AHD/Corregimiento, Causas Ordinarias: Leg. 26, c. 8, f. 53v, 1691-1692*], que ubica una quebrada llamada Atpián donde hoy está la comunidad de Acpita (Bauer 2000: 111-112). Su ubicación, sin embargo, no sería buena para observar la puesta de sol, como refiere Molina. Se trataría, entonces, de homónimos.

¹⁹ [Co. 6:7] (Bauer 2000: 124).

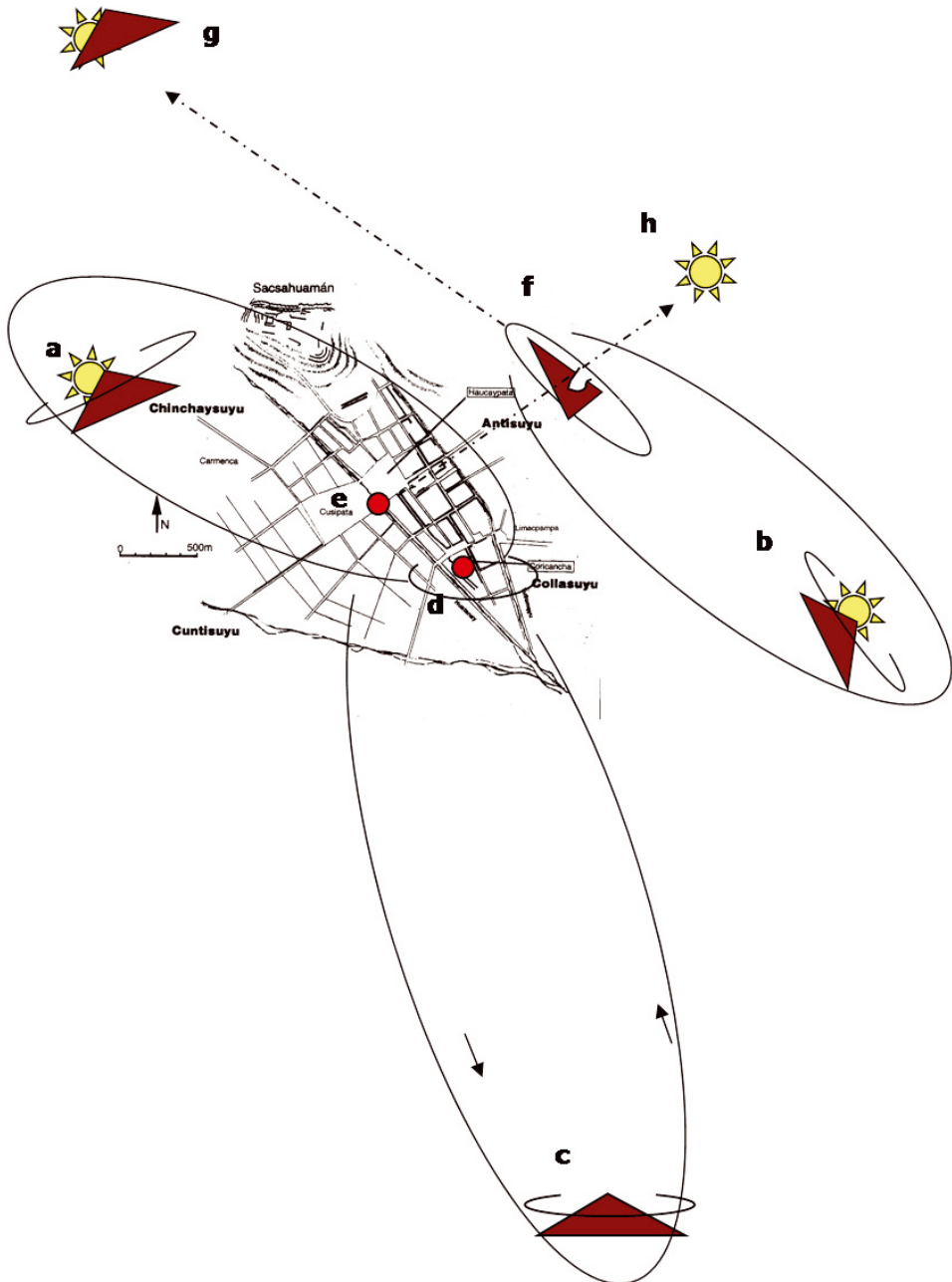


Figura 3: *Danza con cerros*. Coreografía ceremonial del solsticio de junio a partir de la interpretación de los datos ofrecidos por Molina (1947 [ca. 1575]: 57-60), Cobo (1956 [1652], vol. 2: 215-216 [Lib. 13, Cap. 28]), Bauer y Dearborn (1998) y Bauer (2000): «a», Picchu; «b», Chuquicancha; «c», Huanacauri; «d», Coricancha; «e», Haucaypata; «f», Mantucalla; «g», Huaynacorcor; «h», Salonpuncu

«El primer día se ofrecían cien carneros pardos del ganado del sol en la forma que arriba se ha hecho relación. Hacían esta fiesta y sacrificio en el cerro de Manturcalla, al cual iba el Inca y asistía hasta que se acababa, bebiendo y holgándose. Hacíanla sólo los Incas de sangre real, y no entraban en ellas ni sus propias mujeres (...) Dábanles de beber las mamaconas mujeres del sol, y todos los vasos en que comían y bebían eran de oro. Ofrecíanse (...) diez [carneros] a la [estatua] del Viracocha, otros diez a la del sol y otros diez a la del trueno; y treinta piezas de ropa de cumbi muy pintada. Otrosí hacían en aquel mismo cerro gran cantidad de estatuas de leña de quishuar, labrada, y vestidas de ropas ricas; éstas estaban allí desde el principio de la fiesta, al fin de la cual les ponían fuego y las quemaban (...) Después de concluida toda la cantidad de sacrificios, para empezar el baile llamado cayo, que se hacía en esta fiesta cuatro veces al día, se dividían todos los indios, y la mitad quedaban allí bailando y bebiendo; y de la otra mitad parte iban a Chuquicancha, y parte a Paucarcancha; en los cuales cerros repartían otros seis apurucos, y eran sacrificados con la misma solemnidad» (Cobo 1956 [1652], vol. 2: 215-216 [Lib. 13, Cap. 28]).

Mantucalla (*Manturcalla*, según Cobo), correspondería a una gran formación rocosa tallada, conocida actualmente como Salonpuncu, [An. 3:6] en el sistema de ceques (Bauer 2000: 92). En dicho cerro se emplazaba un templo del sol [Chuquimarca, An. 3:4], «en el que decían que bajaba a dormir el sol muchas veces» (Cobo 1956 [1652], vol. 2: 176 [Lib. 12, Cap. 14]). Esta expresión, según Bauer y Dearborn (1998: 107), indicaría que desde allí se observaba la puesta de sol.

En la coreografía ceremonial del Inti Raymi las observaciones astronómicas de posición también habrían estado discriminadas socialmente. Según los estudios publicados por Bauer y Dearborn (1998: 103-113), es posible que, durante el Inti Raymi y desde los asientos del Inca en Mantucalla, se haya observado la puesta de sol del solsticio de junio usando como referente no el perfil topográfico del Picchu, sino el perfil del cerro Huaynacorcor²⁰ («g» en la Figura 3) y en él específicamente el lugar señalado por los pilares de Quiancalla [Ch. 6: 9]. Sabemos que de la región del Huaynacorcor, más precisamente de las vertientes del cerro Sencca, de gran importancia ceremonial entre los incas, provenían las aguas de los canales de Chinchero y Chacán. Los incas creían que ambos canales derivaban de una sola fuente de agua que yacía debajo del cerro Sencca (Sherbondy 1987: 138). Éstos regaban los distritos más fértiles de la región y eran responsabilidad de Cápac ayllu (la panaca de Túpac Inca Yupanqui) e Iñaca panaca (la panaca de Pachacuti), ambas en complementariedad administrativa como ya tratamos. Es lógico que en el marco del Inti Raymi, la coreografía ceremonial específica del Inca autorizara la región preponderante de Hanan Cusco a través de observaciones solares, dinamizando socialmente los puntos sagrados de articulación territorial, los cerros, comprendidos en el orden administrativo más importante.

²⁰ Aunque no se ha localizado con exactitud el punto en el cual estaban los pilares de Quiancalla ([Ch. 6:9] Bauer 2000: 72), «se ha sugerido, como posible ubicación de las columnas, a un gran cerro que desciende desde la cima del Huaynacorcor a esta comunidad [Guaraguaylla], pues éste domina el horizonte occidental del valle de Cuzco y por allí pasaba el camino incaico a Yucay» (Bauer y Dearborn 1998: 104, citando a Aveni 1981 y Zuidema 1981).

Mantucalla y Chuquimarca se encontraban administrativamente en Antisuyu, en el ceque cayao del distrito de irrigación responsabilidad de Çucçu panaca ayllu, el grupo de parentesco de Viracocha Inca (Sherbondy 1987: 134). Esta panaca, por tener una posición social más alta, controlaba la mitad aguas arriba de la acequia Sucus Aucaylle, es decir la fuente inicial, lo que sin duda era muy importante por tratarse de la única fuente de agua:

«El sector de Sucus panaca comprende las acequias que están al noreste, más allá de la ciudad y de Quenqo, el sitio del palacio Patallacta. El canal de Amaru se encuentra entre Pilcopuquio y Tambo Machay. Su punto inicial se encuentra oficialmente en el ceque de Sucus panaca como la huaca Amaru Marca Huasi, la casa de Amaru Túpac Inca, de quien era la acequia (...) [que] riega unos andenes agrícolas muy famosos, que están entre la zona regada por Pilcopuquio y la regada por la acequia Sucus Aucaille» (Sherbondy 1987: 141).

Amaru Túpac Inca fue la «segunda persona» de Túpac Inca Yupanqui (Sherbondy 1987: 144; Pease 1991: 95-98). Su función civil incluyó la responsabilidad de reorganizar el sistema administrativo de ceques en la región, mediante la renovación o no de la «autoridad» de cada huaca o mojón, lo que significó no sólo redefinir las secuencias del rito oficial, esto es rearticular la coreografía ceremonial institucionalizada, sino principalmente redefinir territorialmente la distribución de los derechos a las tierras y las aguas (Sherbondy 1987: 144).

Por su parte, Chuquicancha («b» en la Figura 3), según Molina (1947 [*ca.* 1575]: 136), «es un cerro pequeño que está encima de San Sebastián, que era media legua del Cuzco». Chuquicancha, [An. 6:3] en el sistema de ceques (Bauer 2000: 99-100), estaría cerro arriba de San Sebastián, en un paraje llamado Rumi Huasi, donde se encontraron importantes construcciones incaicas (Bauer 2000: 100, citando a Niles 1987) y donde se llevaban a cabo actividades rituales principales, especialmente capacocha. Según Cobo, «es un cerro muy conocido, el cual tuvieron que era casa del sol. Hacían en el mismo solemne sacrificio para alegrar al sol» (Cobo 1956 [1652], vol. 2: 177 [Lib. 13, Cap. 14]). Este cerro huaca estaría integrado como mojón en el ceque cayao, en el distrito de irrigación responsabilidad de Aucailli panaca, la panaca de Yahuar Huacac, que se encontraba en complementariedad administrativa con Çucçu panaca respecto de una misma acequia, Sucus Aucaille; complementariedad que, en Antisuyu, se asimilaba con la complementariedad entre Cápac ayllu e Iñaca panaca, en Chinchaysuyu. No hemos localizado la ubicación de Paucarcancha que, según el jesuita de Lopera, se trataba de otro cerro (Cobo 1956 [1652], vol. 2: 216 [Lib. 13, Cap. 28]).

Por lo visto, en esta época del año, el Inca y su círculo de elite más próximo sólo se trasladaban y cumplían ceremonialmente con sus responsabilidades en circuitos propios en Hanan Cusco. Incluso, a través de dichas responsabilidades, se vinculaban los principales sectores administrativos de la región y, por cierto, las panacas de mayor presencia social de la elite cusqueña.

Como refiere el texto de Cobo, sólo una parte de los reunidos en Mantucalla se trasladaba a manera de proyección simbólica de la presencia del Inca. La otra parte,

pensamos que aquella más próxima al Inca y el Inca mismo, permanecía allí danzando y bebiendo ceremonialmente.

Cobo, como Murúa (1946 [1590]: 349 [Lib. 3, Cap. 72]), hablan de un «baile llamado cayo» y que «se hacía en esta fiesta cuatro veces al día» (Cobo 1956 [1652], vol. 2: 216 [Lib. 13, Cap. 28]). Molina, por su parte, se refiere a un taqui llamado huayllina, «el cual dicho baile o canto hacían cuatro veces al día (...) y en él adoraban al Hacedor» (Molina 1947 [ca. 1575]: 60-61). Quedan dos posibilidades, o que los datos de la danza que Cobo menciona hayan sido extraídos de los textos de Molina, equivocando el nombre; o bien que los cronistas se refieran a dos «taquis» diferentes. Por nuestros estudios sabemos que, si bien ambos taquis estaban conceptualmente relacionados como expresiones de poder de la elite gobernante, el *coyo* era específicamente una danza con acompañamiento de toques de tambor y el *huayllina* un canto con descripción coreográfica, aparentemente sin acompañamiento instrumental. Cobo no ignoraba esta diferencia, puesto que, cuando trata sobre el Cápac Raymi, menciona el «bayle Aucayo» (Cobo 1956 [1652], vol. 2: 211-212 [Lib. 13, Cap. 28]) y su descripción es semejante a la que Molina hace del coyo en esa fiesta (Molina 1947 [ca. 1575]: 113-114), por lo que no podía desconocer sus características.

Como ya tratamos en el análisis de las expresiones musicales y danzarias del Cápac Raymi (Gudemos 2001, 2005), el coyo (cayo o aucayo en Cobo) era una danza masculina, específica de la elite más próxima al Inca, cuyas articulaciones coreográficas estaban estrechamente vinculadas con la concepción incaica de administración territorial. Esta danza, que los incas actualizaron estéticamente conforme a un concepto de poder comprendido espacialmente en cuatro, pertenece a una antigua tradición cuyo origen se remontaría al comienzo mismo del pastoreo andino. Las pieles de felino con las que se cubrían los danzantes y los poderosos toques de los cuatro «atambores grandes del sol» (Cobo 1956 [1652], vol. 2: 212 [Lib. 13, Cap. 25]), dos de Hanan Cusco y dos de Urin Cusco, eran sus principales atributos de poder (Gudemos 2005: 37-44).

El taqui huayllina, por su parte, era una especie de cantos de triunfo, de victoria en el campo de batalla o en el campo de sementeras. Estos cantos podían ser antifonales o responsoriales según el evento al que estaban destinados (Gudemos 2005: 44-47). Cuando Molina trata sobre el Cápac Raymi relaciona el taqui coyo con el taqui huayllina (quihuallina): «Hacían este taqui [coyo] dos veces al día y en acabando de hacerlo, hacían esta quihuallina» (Molina 1947 [ca. 1575]: 114). Tal vez de esta relación haya surgido el posible error de denominación de Cobo. Molina especifica que en el taqui huayllina hecho en Mantucalla adoraban al Hacedor. Esto nos permite pensar que lo que Molina refiere es un canto simbólicamente aplicado al triunfo del poder administrativo, en el momento en que su referente mítico y simbólico de clase, el sol, estaba en su máxima presencia. En este caso, dicho canto se entonaría en un ámbito ceremonial acotado, eminentemente elitista²¹, describiendo una coreografía solemne como la que los sacerdotes describían en el Coricancha y en Huanacauri. No se trataría del coyo, cayo o aucayo, una danza más propia del

²¹ «El culto solar cuzqueño era claramente elitista, sus rituales se realizaban en específicos complejos ceremoniales y a ellos no tenía acceso la población» (Pease 1991: 66).

concepto de poder expuesto públicamente en Haucaypata, durante el Cápac Raymi, como un espectáculo de control social (Gudemos 2005).

Resumiendo, podemos observar cómo una parte de las actividades ceremoniales planteadas en el Inti Raymi autorizaba la complementariedad administrativa de Hanan Cusco y cómo el grupo principal de elite asumía socialmente, en el contexto de su aislamiento, las secuencias coreográficas, musicales y astronómicas específicas conforme a sus obligaciones políticas, religiosas y calendáricas.

4.3. Coreografía de proyección simbólica hacia el naciente: Por los cerros a la huaca Vilcanota

Las observaciones astronómicas de posición en torno a la salida del sol en el solsticio de junio constituyen otro punto de interés (*vid* Figura 3). Éstas se realizarían desde el Coricancha y desde Haucaypata (respectivamente «d» y «e» en la Figura 3). Específicamente desde la plaza, la proyección angular autorizaría el perfil de altura en la dirección de Salonpuncu («h» en la Figura 3)²², donde estaba el área de aislamiento ceremonial del Inca, lo que es significativo.

Ahora bien, resulta sumamente interesante observar cómo el área de aislamiento del espacio sagrado se abría en determinadas épocas del año, para permitir una proyección simbólica de la elite; una proyección necesaria para actualizar el fundamento mítico de su orden administrativo. El ceque en dirección a la huaca Vilcanota era un corredor de extraordinario alcance territorial respecto de Cusco. Con sus aproximadamente 150 km eslabonaba ceremonialmente veintiuna huacas. En su mayoría, estas huacas eran santuarios de altura cuya localización se encontraba en las proximidades de Cusco, en los territorios administrativos de los últimos ceques de Antisuyu y los primeros de Collasuyu. No obstante, la dinámica social de este ceque en tiempo del solsticio de junio estaba a cargo de sacerdotes principales, quienes tenían la función expresa de poner este espacio en relieve ceremonial. El circuito de Cusco a la huaca Vilcanota, «que es veinte y seis leguas del Cuzco», se recorría porque «dicen nace el Sol en aquella parte» (Molina 1947 [*ca.* 1575]: 58)²³. El mismo se articulaba secuencialmente a través de una coreografía ritual que se llevaba a cabo en cada una de las huacas involucradas.

Según la identificación tentativa de los santuarios de este ceque de «larga distancia» realizada por Zuidema (1982, en Bauer 2000: 166-167), puede observarse (Figura 4) cómo la secuenciación de esa articulación se «intensificaba» en las proximidades de Cusco, lo que es lógico tratándose de un eje territorial sacralizado y aislado. En efecto, los santuarios se encuentran más cerca unos de otros en el entorno de Cusco y, si en cada uno de ellos se describían coreografías rituales (desplazamientos, sacrificios, cantos y danzas), el tiempo-espacio ritual de aislamiento sagrado se actualizaba y autorizaba con mayor dinamismo social.

²² Véase estudio en detalle en Bauer y Dearborn 1998: 114-115.

²³ Lo que no corresponde, en este caso, a un alineamiento físico con la salida del sol (Bauer y Dearborn 1998: 115), por lo que pensamos que este circuito se asociaba simbólicamente a un proceso de actualización ritual del poder territorial de los incas de Cusco.

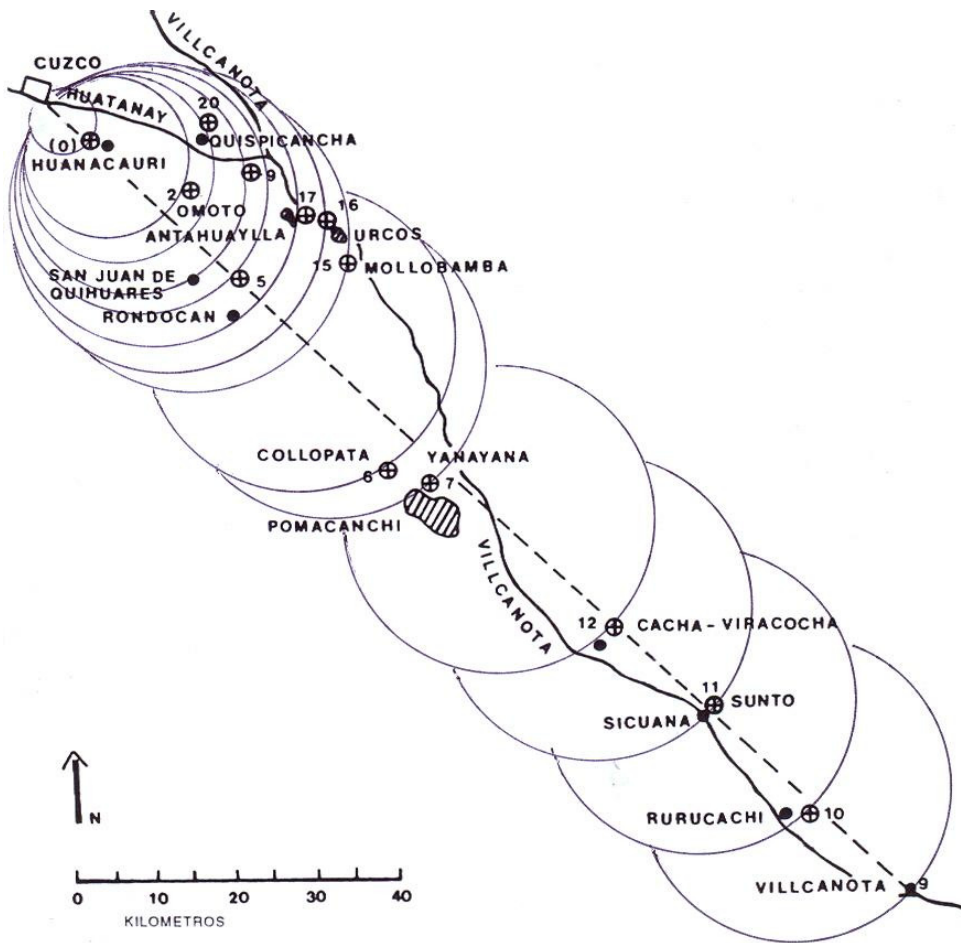


Figura 4: Secuenciación ceremonial del ceque Cusco-Vilcanota a partir de la identificación tentativa de los santuarios descritos por Molina (1947 [ca. 1575]: 57-60) llevada a cabo por Zuidema (1982). (Dibujo base extraído de Bauer 2000: 166)

Las huacas mencionadas con todo detalle por Molina son en su mayoría cerros que amojonaban el territorio recorrido (Figura 5):

«Y asimismo en cada un día de los deste mes, iban a quemar a los carneros y lo demás a los lugares siguientes: a un cerro llamado Succanca y otro llamado Omoto huanacauri y otro llamado Cápac Villca, que está tres leguas de Huanacauri; y otro llamado Quiru huanacauri, y otro llamado Rontoca, que está en Quishuares, y otro cerro llamado Collcapata, que está en Pumacancha, catorce leguas desta ciudad; y a un llano llamado Yanayana; y a otro cerro llamado Cusi que está en la puna de Pumacancha; y así caminando iban otro día a Vilcanota [en el recorrido de ida] (...); y en un llano que está junto a Rurucancha hacían el mismo sacrificio; y en otro cerro llamado Cacha viracocha, hacían lo mismo; y en otro cerro llamado Suntto, junto a Sihuana; en otro cerro llamado Yacalla Huaca, y en otro llamado Viraoma, en Quiquijana, en el

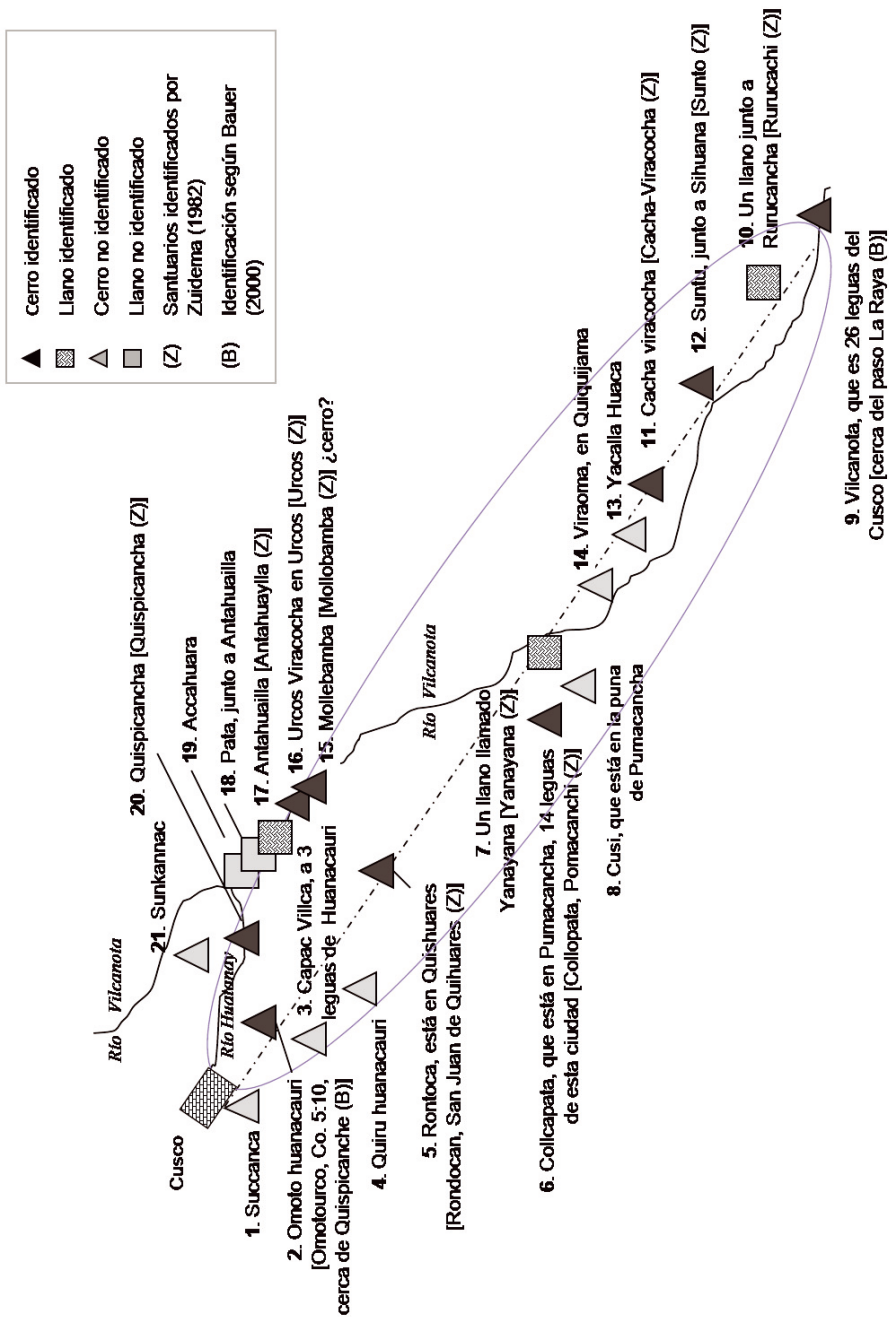


Figura 5: Reconstrucción hipotética del ceque Cusco-Vilcanota a partir de los datos ofrecidos por Molina (1947 [ca. 1575]: 57-60), Zuidema (1982) y Bauer (2000)

llano della; y en Mollebamba hacían lo mismo; y en Urcos, en un cerro llamado Urcos Viracocha, hacían lo mismo; y en Antahuaila, en un llano que allí estaba, quemaban otro; y junto a Antahuaila, en otro llamado Pata, hacían lo propio; y en otro llamado Accahuara hacían lo mismo; y en Quispicancha, en un cerro que está allí, lo mismo; y en otro llamado Sunkannac, hacían lo mismo [en el recorrido de vuelta]» (Molina 1947 [ca 1575]: 57-60).

Es interesante no sólo observar la información del texto de Molina, sino también la forma en que el párroco ha organizado este texto. En su afán por puntualizar la idea de que en cada una de las huacas se hacían los mismos sacrificios, va determinando en su discurso una secuencia rítmica de articulaciones fraseológicas fuertemente remarcadas, que permite captar claramente la idea de ritualidad de esta macrocoreografía que, sin lugar a dudas, debe haber sido de particular importancia para los incas. Efectivamente, esta coreografía dinamizaba socialmente un corredor que llegaba hasta el actual paso de La Raya, donde se separan las aguas de la cuenca del Vilcanota (o Cusco) de las del lago Titicaca (Bauer 2000: 167). La huaca Vilcanota se encontraba próxima a dicho paso y, tal vez por ser uno de los mojones medianeros entre el territorio de los incas de Cusco y los collas de la región del Titicaca, se autorizaba a través de la capacocha, la ofrenda con la que se demarcaban ritualmente los límites territoriales²⁴. Previamente al momento culminante en Vilcanota se llevarían a cabo antesalas rituales en cada uno de los mojones que, como santuarios de altura en su gran mayoría, flanqueaban espacialmente, al tiempo que contenían ritualmente, la cuenca del río Vilcanota hasta su punto de articulación territorial.

Otro punto de interés es que el recorrido de los sacerdotes con las ofrendas no era el mismo de ida que de vuelta. Según Cieza de León (1943 [1553]: 157 [Cap. 28]), Vilcanota era un templo y oráculo «bien nombrado en estos reinos» en el que cada año se hacían ofrendas de la capacocha. Entonces, al dejar Cusco, los sacerdotes a cuyo cargo tenían la responsabilidad de la capacocha no seguían el «camino Real derecho, sino sin torcer a ninguna parte, atravesando las quebradas y cerros que por delante hallaban...hasta llegar cada uno a la parte y lugar que estaban esperando para recibir los dichos sacrificios» (Molina 1947 [ca 1575]: 139). Cobo, al tratar acerca «de la solemnidad y sacrificios con que celebraban la coronación del rey», reitera esta manera de describir los circuitos ceremoniales de capacocha, diciendo que «iban [los sacerdotes] derechos hacia el lugar que caminaban sin torcer a ninguna parte, atravesando montes y quebradas» (Cobo 1956 [1652], vol. 2: 223 [Lib. 13, Cap. 32]).

De regreso a Cusco, el trayecto seguido por la comitiva era el del río Vilcanota. Así, se estaría poniendo de manifiesto una coreografía ceremonial específica que se

²⁴ Con la capacocha (sacrificios humanos) quedaba manifiesta «la presencia delegada del Inca a través del gesto sacrificial de la víctima» (Urbano y Duviols, en Molina 1989 [ca 1575]: 120, nota 134), una presencia que autorizaba por actualización ritual su territorio. Interesante al respecto de la capacocha como ritual autorizante de límites territoriales, es la información que ofrece Rostworowski (1988: 66, en Bauer 2000:166) sobre el pleito de tierras entre los canta y los chacla, 1558-1567. Los chacla habrían transgredido los mojones medianeros portando capacocha: «Mientras llevaban las vasijas con la sangre pasaban diciendo «aparta aparta capacocha capacocha...hasta aquí llega mi capacocha hasta aquí es mi tierra»».

describía, con motivo de la capacocha a la huaca Vilcanota, en un escenario tanto territorial administrativo como simbólico en tiempo del solsticio de junio.

Los puntos de articulación, huacas contenidas en perfiles de altura, principalmente, determinaban una secuencia rítmica y sonora de interés. Según la *Relación* de Molina, en cada estancia se llevaba a cabo el mismo ritual: «Sacrificaban demás desto [carneros] y ofrecían (...) unos cestillos de coca llamados paucaruncu y unos que llamaban paucarquintu, a manera de coca, y un poco de maíz tostado y conchas de la mar, que llaman mullo, colorado y amarillo, hechas a manera de maíz» (Molina 1947 [ca. 1557]: 57). Si a esto sumamos la descripción de posibles desarrollos danzarios (o microdesplazamientos en torno a las huacas y las ofrendas) y las manifestaciones sonoras a las que Cobo alude cuando trata los circuitos de capacocha en honor al Inca: «De cuando en cuando alzaban gran vocería, empezando uno que para este efecto estaba señalado, siguiéndole todos al mismo tono» (Cobo 1956 [1652], vol. 2: 223 [Lib. 13, Cap. 32]); tenemos en conjunto una compleja apropiación social del espacio mediante una coreografía simbólica, cuya periodicidad anual fue esencialmente definida conforme a un orden astronómico. Los cantos o declamaciones responsoriales habrían proporcionado un marco de secuenciación sonora a esta dinámica de participación comunitaria.

En síntesis, una apropiación del tiempo-espacio a través de una corporeidad social²⁵ pensada y sentida en un territorio comprendido simbólicamente y de una expansión sonora comunitaria utilizada para afianzar mágicamente el entorno ritual. La comunidad, a través de sus representantes religiosos, internalizaba el tiempo-espacio ceremonial, danzaba con los elementos ordenadores de su cosmos y cantaba con ellos.

5. Topografía sonora

Si bien no entraremos aquí en detalles, por haberlo hecho ya en otros trabajos (Gudemos 2001, 2003, 2005), diremos que la complejidad coreográfica a la que aludimos debe entenderse también en el uso ritual del color, tanto en la vestimenta de oficiantes, huacas y víctimas, como de las ofrendas, ya sea el color de la lana de los camélidos sacrificados como el de los textiles, conchas, etc. Un uso ritual del color significa un uso secuencial y espacial del mismo, como ocurre con el sonido.

Desde el punto de vista integrador de los andinos, al que antes nos referíamos, es necesario considerar que la propagación del sonido tiene diferentes resultantes acústicas según el espacio en el que se ubique la fuente. Hace muchos años que experimentamos en nuestros trabajos de campo con las características acústicas de los espacios ceremoniales andinos prehispánicos y actuales, y creemos que dichos espacios, naturales y arquitectónicos, fueron pensados y asumidos en su función como escenarios espaciotemporales. En efecto, hemos observado que gran parte de los emplazamientos de las estructuras arquitectónicas en las que se daban las expresiones comunitarias prehispánicas respondían, entre otras cosas, a la necesidad de

²⁵ Desplazamientos y coreografías danzarias.

amplia visibilidad y sonoridad que requiere un espectáculo ceremonial, constatándose incluso una elección de los niveles del territorio donde se ubicaban las fuentes de sonido²⁶ y el manejo de artificios específicos, como canalizaciones y perforaciones, para la utilización sonora de los recursos naturales como el agua y el viento.

En una topografía de altura la propagación del sonido produce efectos de considerable valor ritual para los andinos. En las multitudinarias procesiones actuales a los cerros puede observarse cómo se utiliza la densidad sonora como fuerza de socialización del espacio; no en vano las peregrinaciones se acompañan con percusión de tambores y el tañido de cuanto instrumento musical se considere oportuno, desde flautas hasta arpas, platillos y violines²⁷.

El sonido se espacializa, se corporiza de diferentes maneras conforme se vaya produciendo en angostas quebradas flanqueadas por los murallones naturales de los cerros, que hacen del espacio una poderosa cámara de resonancia que multiplica acústicamente el producto sonoro; o en las escarpadas laderas donde el viento juega a enmascarar el sonido humano, o en las heladas pampas de altura, donde el sonido se suspende, amalgamando ritualmente el cielo y la tierra. El hombre danza, canta, tañe instrumentos musicales, recorre el espacio en secuencias musicales y coreográficas, esto es en secuencias temporales; se apropia mágicamente del entorno, lo humaniza y lo socializa por coparticipación comunitaria. Por ello, cuando analizamos los circuitos ceremoniales prehispánicos tratamos de entender las distintas «coreografías» desde esta perspectiva andina, que piensa la topografía integrada en una unidad espaciotemporal en coordinada y permanente socialización, poniendo en relieve la unidad conceptual «espacio-sonido-ritmo astronómico» que aquí estudiamos.

6. Consideraciones finales

El territorio de emplazamiento del Cusco, entendido como ámbito sagrado, constituía un escenario flanqueado física y ritualmente por una topografía de altura actualizada periódicamente por la trama de relaciones angulares que, desde los principales ejes de administración temporal de la ciudad, se proyectaba a través de las observaciones astronómicas de posición.

La comprensión astronómica del perfil de altura se traducía en la «dinamización coreográfica» de dicho perfil que, conforme a las articulaciones calendáricas, se incorporaba secuencialmente al organigrama de autorización ceremonial de los distritos administrativos del valle. Una dinamización que, asimismo, ponía en relieve determinados grupos sociales con sus derechos y obligaciones, en determinadas épocas del año. Específicamente en la celebración del Inti Raymi hemos constatado

²⁶ Como los oficiantes que arengaban ante un grupo más o menos numeroso de personas, los conjuntos instrumentales o grupos de coreutas.

²⁷ Los circuitos ceremoniales relacionados con el nevado de Ausangate (6.384m), en Perú, constituyen el ejemplo más demostrativo de la imponente espacialización del sonido y socialización del espacio por el sonido.

cómo esa «dinamización coreográfica» daba prioridad social, en fechas cercanas al solsticio de junio, al horizonte poniente.

Más allá de la función social que cada expresión musical tenía en dicho organigrama, se observa un uso ritual del sonido que aprovechaba las condiciones acústicas de su producción y propagación. Esta observación se desprende del análisis de los textos históricos y su interpretación a través de los estudios *in situ* de los circuitos ceremoniales de tradición andina. Así, nos aproximamos a la comprensión espacial y temporal de los fenómenos acústicos en la topografía del valle de Cuzco, constatando, entre otras cosas, que no en vano Hauceypata era el escenario de mayor dinámica social en el Cuzco incaico. En efecto, por las características topográficas de la parte alta del valle, las de un anfiteatro natural²⁸, era posible una magnífica propagación acústica de los eventos que en esa plaza se daban, alcanzando buenos niveles de recepción incluso en Sacsayhuaman²⁹.

El sonido, como decíamos, era partícipe imprescindible en la incorporación de los santuarios a la dinámica social. Era el sonido coordinado lo que ordenaba secuencialmente la participación ceremonial del hombre y, a través de esa participación, ordenaba socialmente el espacio. Por su naturaleza, el sonido fue utilizado para espacializar acústicamente el tiempo y temporalizar el espacio, ritualizando y, por lo tanto, autorizando los mojones administrativos emplazados en la irregularidad del perfil topográfico.

Como en nuestra investigación nos interesa particularmente la función social del sonido, hemos tratado de establecer qué estamentos estaban relacionados ceremonialmente con los espacios del Inti Raymi, en este caso con los santuarios de altura en el área de aislamiento de la elite, y a través de qué actividades. Hemos prestado particular atención a las coreografías ceremoniales de la fiesta y su evolución mediante desplazamientos, cantos, declamaciones, danzas y actividades rituales específicas, observando cómo dichas coreografías transformaban los santuarios de altura en dinámicos mojones-ejes de autorización territorial.

7. Referencias bibliográficas

AVENI, Anthony

1981 «Horizon astronomy in Incaic Cuzco», en *Archaeoastronomy in the Americas*, R. A. Williamson, ed., pp. 305-318. Los Altos (California): Ballena Press.

BAUER, Brian S.

2000 *El espacio sagrado de los Incas*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos «Bartolomé de Las Casas».

²⁸ Como observó Pedro Pizarro (1944 [1571]: 108-109), «está este Cuzco fundado en una hoya entre dos quebradas, que cuando llueve van por ella dos arroyos de agua pequeños, y cuando no llueve el uno que va junto la plaza lleva poca agua y siempre corre por algunos pedazos de llanos que hay entre las sierras y el Cuzco de questá cortado»

²⁹ Trabajo de campo de julio de 2002, conjuntamente con la doctora en Astrofísica Elena Ortiz de la Universidad San Pablo CEU de Madrid.

- BAUER, Brian S. y David S. DEARBORN
1998 *Astronomía e imperio en los Andes*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos «Bartolomé de Las Casas».
- BERTONIO, Ludovico
1984 *Vocabulario de la Lengua Aymara* [1612], reimpresión facsimilar. La Paz: Instituto Francés de Estudios Andinos - Museo Nacional de Etnografía y Folklore – Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro
1943 *Del Señorío de los Incas* [1553], A. M. Salas, ed. Buenos Aires: Ediciones Argentinas Solar.
- COBO, Bernabé
1956 *Historia del Nuevo Mundo* [1652], en *Obras del P. Bernabé Cobo de la Compañía de Jesús*, F. Mateos, ed.. Biblioteca de Autores Españoles 91-92. Madrid: Atlas.
- CRONISTA ANÓNIMO
1906 «Discurso de la sucesión y gobierno de los Yngas» [ca. 1570], en *Juicio de límites entre el Perú y Bolivia; Prueba peruana presentada al gobierno de la República Argentina*, Víctor M. Maúrtua, ed., vol. 8, pp. 149-165. Madrid: Tipografía de los Hijos de M. G. Hernández.
- GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego
1989 *Vocabulario de la Lengua General de Todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca* [1608], edición facsimilar de la versión de 1952, con presentación de Ramiro Matos Mendieta y prólogo de Raúl Porras Barrenechea. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- GUDEMOS, Mónica
2001 *Taqui taquicamayoc. La música como emblema de poder en los Andes Centro-Meridionales. Estudios en Arqueomusicología para América Andina*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.
2003 «¿Una danza de integración regional en las pinturas rupestres de La Salamanca?». *Revista Española de Antropología Americana* 33: 83-119. Madrid.
2005 «Cápac, Cámac, Yacana. El Cápac Raymi y la música como emblema de poder». *Anales del Museo de América* 13: 9-52. Madrid.
2006 «Escenarios ceremoniales del Citua y la función de la música como elemento de control social». Ponencia presentada en el *52º Congreso Internacional de Americanistas*. Simposio «Espacio y sociedad en América. Hacia una historia de sus relaciones». Sevilla, 2006.
- GUTIÉRREZ, Ramón, Paulo de AZEVEDO, Graciela VIÑUELAS, Esterzilda de AZEVEDO y Rodolfo VALLÍN
1981 *La casa cusqueña*. Resistencia, Argentina: Universidad Nacional del Noroeste.
- MIÑO, Leonardo
1994 *El manejo del espacio en el Imperio Inca*. Serie Tesis. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- MOLINA, Cristóbal de
1947 *Ritos y fábulas de los Incas* [ca. 1575], prólogo de Ernesto Morales. Buenos Aires: Editorial Futuro.

- 1989 «Fábulas y ritos de los incas» [ca. 1575], en *Fábulas y mitos de los incas*, de Cristóbal de Molina y Cristóbal de Albornoz, H. Urbano y P. Duviols, eds., pp. 47-134. Crónicas de América 48. Madrid: Historia 16.
- MURÚA, Martín de
1946 *Historia del origen y genealogía real de los reyes Incas del Perú* [1590], C. Bayle, ed. Biblioteca Missionalia Hispánica, vol. 2. Madrid: Instituto Santo Toribio de Mogrovejo.
- NILES, Susan A.
1987 *Callachaca: Style and Status in an Inca community*. Iowa City: University of Iowa Press.
- PEASE G. Y., Franklin
1991 *Los últimos incas del Cuzco*. Madrid: Alianza Editorial – Sociedad Quinto Centenario.
- PIZARRO, Pedro
1944 *Relación del Descubrimiento y Conquista de los Reinos del Perú* [1571], E. Morales, ed. Buenos Aires: Editorial Futuro.
- POMA DE AYALA, Felipe Guamán
1987 *Nueva crónica y buen gobierno* [1615], J. V. Murra, R. Adorno y J. Urioste, eds. Crónicas de América 29 a, b, c. Madrid: Historia 16.
- ROSTWOROWSKI DE DÍEZ CASENCO, María
1988 *Conflicts over coca fields in XVIth-century Peru*. Memoirs of the Museum of Anthropology, Studies in Latin American Ethnohistory and Archaeology, vol. 4 (21). Ann Arbor: University of Michigan.
- SALLNOW, Michael
1987 *Pilgrims of the Andes: Regional cults in Cuzco*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.
- SANCHO DE LA HOZ, Pero
1986 *La Relación de Pero Sancho* [1534], L. A. Arocena, ed. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.
- SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro
1943 *Historia de los Incas* [1572], 2ª edición. Buenos Aires: Emecé Editores.
- SEGOVIA, Bartolomé de
1943 «Relación de las muchas cosas acaecidas en el Perú...» [1553], en *Las Crónicas de los Molinas*, pp. 1-88 (atribuida incorrectamente a Molina *el almagrista*). Lima: Librería e Imprenta de D. Miranda.
- SHERBONDY, Jeanette E.
1987 «Organización hidráulica y poder en el Cuzco de los incas». *Revista Española de Antropología Americana* 17: 117-153. Madrid.
- VEGA, Garcilaso de la
1943 *Comentarios Reales de los Incas* [1609], 2 tomos, Á. Rosenblat, ed. Buenos Aires: Emecé Editores.
- ZIÓLSKOWSKI, Mariusz y Robert SADOWSKI
1992 *La arqueoastronomía en la investigación de las culturas andinas*. Quito: Instituto

Otavaleño de Antropología - Banco Central del Ecuador.

ZUIDEMA, R. Tom

- 1964 *The ceque system of Cuzco: The social organization of the capital of the Inca.* Leiden: E. J. Brill.
- 1981 «Comment». *Latin American Research Review* 16 (3): 167-170. Austin.
- 1982 «Bureaucracy and systematic knowledge in the Andean civilization», en *The Inca and Aztec states, 1400-1800: Anthropology and history*, G. A. Collier, R. I. Rosaldo y J. D. Wirth, eds., pp. 419-458. Nueva York: Academic Press.
- 1988a «A quipu calendar from Ica, Peru, with a comparison to the ceque calendar from Cuzco», en *World Archaeoastronomy: Selected papers from the 2nd Oxford International Conference on Archaeoastronomy Held at Merida, Yucatan, Mexico*, A. F. Aveni, ed., pp. 341-351. Cambridge: Cambridge University Press.
- 1988b «The pillars of Cuzco: Which two dates of sunset did they define?», en *New directions in American archaeoastronomy*, A. Aveni, ed., pp. 143-169. BAR International Series 454. Oxford: British Archaeological Reports.