

*Historiografía de los queros, pajchas y otras vasijas líneas andinas de época inca y colonial del Museo de América (Madrid)*¹

Luis RAMOS GÓMEZ
Universidad Complutense

RESUMEN

Este artículo analiza los diferentes estudios que han tratado de los 'queros', 'pajchas' y otros recipientes de madera del Área Central Andina de la época inca y colonial que se encuentran en el Museo de América de Madrid.

Palabras clave: Queros, pajchas, Andes Centrales, época incaica, época colonial

ABSTRACT

This article analyse different works about 'queros', 'pajchas' and other types of wood receptacles of the Central Andean Area. These receptacles date from the Inca and Colonial periods, and are located at the Museo de América, in Madrid.

Key words: Queros, pajchas, Central Andean Area, Inca Period, Colonial Period

Los fondos del Museo de América de Madrid están constituidos en su práctica totalidad por piezas procedentes de donaciones, adquisiciones o antiguas excavaciones hechas al estilo de su tiempo, no siendo una excepción las

¹ Este trabajo es uno de los resultados del proyecto Sec92-0426, financiado por CICYT dentro del Plan Nacional I+D.

77 vasijas lígneas realizadas en el espacio andino en la época inca o colonial. Estas piezas son de superficie uniforme o con relieves, y en cuanto a la ornamentación, son lisas o decoradas por incisión, pintura, embutido o incrustación de clavos metálicos, o por la mezcla de dos o más de estas técnicas. De la época inca, el Museo de América posee cuatro ejemplares —7558, 7559, 7576 y 7577—, siendo todas las demás de época colonial, a excepción de las vasijas 7543 y 7544, que parecen contemporáneas.

Dado el espacio temporal que cubren estas piezas, su tipología formal es muy amplia, si bien la costumbre ha simplificado la variedad al aplicarles el nombre genérico de ‘queros’, ‘qeros’ o ‘keros’ —que en quechua significa «vaso de madera»— o, como máximo al subdividir las en dos bloques, uno muy amplio y heterogéneo: el de los ‘queros’, y otro funcionalmente más homogéneo: el de las ‘pajchas’, ‘pakchas’ o ‘pacchas’.

Simplificando la variedad formal, podemos decir que el quero lígneo típico es un vaso con el diámetro de la base menor que el de la boca, de forma más o menos troncocónica y de paredes cóncavas o rectas que pueden ser lisas o presentar tallas; también se incluyen en este grupo piezas de forma cefalomorfa. Por su parte, la pajcha está constituida por un recipiente de variada tipología de cuya parte baja arranca un largo vástago por donde fluye el líquido vertido en aquél, bien por su interior, bien por su cara superior a través de una o más acanaladuras zigzagueantes; en ocasiones este largo vástago se prolonga, creando una plataforma sobre la que se sustenta el recipiente.

Pero no son éstas las únicas formas que adoptan las vasijas lígneas andinas del Museo de América, ya que también existen platos, cuencos, vasijas hemiesféricas, ovoides, etc., que tipológicamente es imposible englobar dentro del tipo ‘quero’ o ‘pajcha’², aunque lo habitual es incorporarlas al primer grupo.

LA PROCEDENCIA DE LAS PIEZAS

El Museo de América cuenta con una sobresaliente colección de piezas lígneas del área andina de época prehispánica y colonial, que, con respecto a

² Este problema fue abordado indirectamente por TRIMBORN y FERNÁNDEZ VEGA (1933) al hacer la descripción de las piezas de la ‘Colección Larrea’, y directamente al elaborar tipologías específicas por Martínez de Alegria Bilbao (1988) y Ramos Gómez y otros (1998), sin que pueda darse por resuelto.

su incorporación, podemos agrupar en dos grandes bloques. El primero es heterogéneo, y está constituido por diez objetos que ingresaron en fecha indeterminada, pero antes de que se produjera la entrada de los pertenecientes al segundo grupo: el constituido por las 67 vasijas de la 'Colección Juan Larrea', donadas a España en 1937.

Las diez piezas sueltas: siete queros y tres pajchas

Los queros 7514 al 7520

En su importante libro *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*, Paz Cabello Carro señala que la primera referencia que hay sobre las vasijas lúneas andinas está en el «Inventario de alhajas que entregó el señor don Américo Piris, de orden de Su Majestad, al señor don Pedro Franco Dávila, para el Real Gabinete de Historia Natural», creado por Carlos III en 1771. En el documento de la recepción, fechado en 25 de diciembre de 1775, el lote 23 está formado por «un vaso grande, con otros, que todos componen ocho vasos de palo santo, uno dentro de otro» (1989: 66 y 85); esta referencia se complementa con otro dato más ilustrativo que procede de un documento del mismo momento, aunque sin fecha, en el que se lee: «86. Siete vasos de diferentes tamaños, en disminución. De madera. Pintados y embutidos» (1989: 87). Aunque lo entonces escrito es muy ambiguo, Cabello Carro cree —opinión que compartimos— que las piezas citadas son las mismas que aparecen reseñadas en el 'Libro de Registro del Museo de Ciencias Naturales'³ (1989: 89) donde leemos: «[Números] 1469 al 1475. —Vasos para sacrificios. Madera».

Aunque esta última referencia es tan pobre que imposibilita la localización de las piezas, afortunadamente se han dado dos circunstancias que sí la han permitido. La primera es que algunos de estos vasos han conservado su número original, y la segunda que todos cuentan con descripciones individualizadas y suficientes realizadas por el personal del Museo Arqueológico

³ El título correcto de este inventario, depositado actualmente en el Museo de América, es el de: «Historia, descripción y catálogo de las colecciones histórico-etnográficas, curiosidades diversas y antigüedades conservadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Su autor Don Florencio Janer, del Cuerpo Facultativo de Archiveros Bibliotecarios del Reino. 1860»; este inventario iba a ser publicado en 1864, pero no llegó a realizarse la impresión.

en el último tercio del siglo XIX, tras haberse trasladado a sus locales las piezas arqueológicas y etnográficas del Museo de Ciencias Naturales. Por ello puede afirmarse —como señala Paz Cabello— que estos vasos son los mismos que hoy en día están registrados con los números 7514 al 7520.

En 1988, en su artículo «El arte inca epigonal», Cruz Martínez de la Torre y Paz Cabello Carro opinaban —creemos que sin base suficiente— que estas piezas podrían haber sido halladas en tumbas, ya que se enumeraban en relación con otros objetos supuestamente encontrados en sepulturas (p. 56)⁴. Esta hipótesis, entonces apenas apuntada, será mantenida por Paz Cabello en 1991 en su trabajo «Las colecciones peruanas en España y los inicios de la arqueología andina en el siglo XVIII» y en tres de las fichas de estos queros, exhibidos en la exposición *Los incas y el antiguo Perú*; pero además de lo dicho, esta autora señala también la posibilidad⁵ —que tampoco compartimos— de que los siete vasos hubieran sido hallados en la huaca de Tantalluc (Cajamarca), excavada en 1765 por Feijóo de Sosa, y remitidos después a España⁶.

Las pajchas 7569, 7571 y 7574

A estos siete queros —para nosotros de procedencia desconocida— hemos de sumar tres pajchas, cuya presencia en el actual Museo de América ha sido posible rastrear gracias a los datos publicados por varios investigadores. La primera pista nos la da el artículo de Joyce de 1923 donde reprodujo cuatro pajchas del Museo Arqueológico de Madrid, dos en cerámica y otras dos —que son los que nos interesan ahora— en madera. Aunque no da dato alguno sobre su procedencia o sobre las circunstancias de su incorporación al Museo, afortunadamente publicó la foto de estos ejemplares, siendo visible en uno de ellos el número 1495, que corresponde a la actual pieza 7574. Desgraciadamente esta referencia sólo nos ha permitido saber que ese objeto se

⁴ Este es el sentido que se da a las piezas en la exposición permanente del Museo de América, ya que en la vitrina en la que se encuentran figuran como parte de un ajuar funerario inca encontrado en una tumba.

⁵ Esta posibilidad se convierte en la página 471 en certeza.

⁶ Así lo indica en la p. 470 y 471, y en el pie conjunto de las ilustraciones 345 a 347 del tomo I —vasijas 7514, 7516 y 7519—; indirectamente se mantiene esta posibilidad en las fichas individuales de las mismas piezas (p. 263 y 264 del tomo II).

encontraba en el Museo de Ciencias Naturales en 1860, ya que nada aporta su Libro de Registro⁷, como tampoco las fichas y Libro de Registro del Museo Arqueológico, también en el Museo de América.

La imagen de la segunda pajcha que aparece en la fotografía nos ha permitido identificarla como la actual 7569. De ella nos dan noticia Lorenzo Eladio López y Sebastián y Chantal Caillavet en su importante artículo «La pajcha inka», publicado en 1976. Debido al momento en el que estos autores trabajaron en el Museo de América, no tuvieron acceso al Libro de Registro del Museo de Ciencias Naturales, sino sólo el del Museo Arqueológico, donde figura esa pajcha con el número 871; la descripción que de la pieza se hace en el referido inventario y en las fichas individuales del siglo XIX⁸, es correcta, por lo que no hay dudas sobre su identificación, pero otra cosa ocurre cuando rastreamos ese número en el Libro de Registro del Museo de Ciencias Naturales de 1860, pues allí se lee algo tan desconcertante como: «[Número] 871: Petyngua (lengua guaraní). Gran pipa para fumar, de cacique distinguido. Ejemplar notabilísimo. Madera chonta. Long[itud] 48 cms.» ¿Se trata de la misma pieza? La forma —una gran pipa— así lo hace sospechar, pero la longitud no coincide, ya que la pajcha mide en realidad 50 o 50, 5 cms. ¿Se tomó mal la medida? Es muy posible, dada la dificultad de medir correctamente la pieza a causa del modelado de su parte anterior, que corresponde a la cola del felino.

Aunque nada se nos dice en los catálogos y fichas del siglo XIX sobre la procedencia de esta pajcha, Araceli Sánchez Garrido, en su artículo «El arte en las provincias conquistadas» afirma —sin indicar de dónde toma el dato— que la pieza se realizó en la Costa Norte del Perú por los chimúes, cuya mano ve incluso en las «representaciones de [los] conquistadores españoles dibujados [en el vástago-vertedera] a la manera incaica tardía, pero con un aspecto anecdótico propio de la Costa Norte» (1988: 45). Por otra parte, Cruz Martínez de la Torre y Paz Cabello Carro, en su libro de 1997 *Museo de América. Madrid*, también aceptan esa procedencia, pues escriben —sin decir de dónde toman el dato— que «procede de una de las excavaciones realizadas en Perú en el siglo XVIII» (p. 17, pie de la ilustración 5), refiriéndose probablemente a las efectuadas en la Costa Norte del Perú.

⁷ En él sólo se lee: «[Números] 1490 al 1495. Utensilios y objetos religiosos. Madera».

⁸ En una de ellas se le da la siguiente función: «Este curioso objeto pudo servir para echar en la boca de los muertos, o en la hueca [—por «huaca»—] que les contenía, chicha [o] *acka*»

López y Sebastián y Caillavet también localizaron el antiguo número de la actual pajcha 7571, que era el 874. Como en el caso anterior, tuvieron que conformarse con revisar el Libro de Registro del Museo Arqueológico, donde se recoge la descripción del objeto, y «al margen, escrito con lápiz, dice: ‘Col. Mez. Compañón’, y hay un sencillito dibujo con la forma muy esquematizada de lo que puede ser una pajcha» (1976: 285). Este dato también figura en las dos fichas individuales realizadas por el personal del Museo Arqueológico en el siglo XIX, y así mismo —lo que es más importante— en el Libro de Registro del Museo de Ciencias, donde se lee: «[Número] 874: Chumba (lengua quichua). Gran copa de indios, remitida en 1788 por el obispo de Trujillo, en el Perú. Ejemplar notable. Madera Chonta. Long[itud] del mango 54 cms. Diámetro del vaso: 12 cms.». Evidentemente el dato es muy interesante, y así lo consideró también Cabello Carro, quien se preocupó por confirmarlo, aunque sin resultado positivo porque no localizó su dibujo en los álbumes que ordenó hacer el citado obispo (1989: 162).

El que la pieza no aparezca dibujada en los álbumes de Baltasar Martínez Compañón no implica necesariamente que este objeto no haya sido remitido por el obispo, pero tampoco creemos que pueda darse por segura la referencia que a esta remisión se hace en el Libro de Registro del Museo de Ciencias, dado el seguro baile de objetos que hubo en aquella época. Por tanto, no nos parece conveniente aceptar como firme y seguro que esta pieza procede de la Costa Norte del Perú.

La «Colección Juan Larrea»⁹

En 1933 se exponía en París la ‘Colección Juan Larrea’ —o ‘J. L.’—, formada entre otras piezas por 65 keros, pajchas y vasijas relacionadas del Área Central Andina; se realizó entonces el catálogo *Art des incas*¹⁰, que arranca con una pequeña introducción sobre los «objetos en madera», tras la que, en forma de fichas, se hace la descripción y se da la procedencia de los objetos, cuando se conoce¹¹, reproduciéndose algunos en foto.

⁹ A la formación de la colección y a vicisitudes posteriores se refiere JUAN LARREA en su trabajo «Reconocimiento al Perú», escrito especialmente para *Corona Incaica* (1960). Vid. también GUTIÉRREZ BOLÍVAR (1995).

¹⁰ Juan Larrea señala que su autor fue Paul Rivet (1960: 35).

¹¹ Se indica que proceden del Cuzco las piezas 7502 a 7504, 7541, 7542, 7544 a 7553 y 7561, así como que la 7568 procedía de Pisaj.

A los dos años, 1935, se presentaba en Madrid la citada colección; con este motivo, Hermann Trimborn y Pilar Fernández Vega realizaron un nuevo catálogo —esta vez sin ilustraciones— que también se abría con los «Recipientes de Madera». En esta sección, y tras una breve introducción, se publican las fichas de las diversas piezas, con descripciones más completas que en el catálogo de 1933, dándose como procedencia general el Departamento del Cusco, salvo la 7568, que se dice que es de Pisaj y la 7575, que es de Acomayo, pero sin ofrecer dato alguno sobre el logro de los objetos. Sobre este tema nada nuevo aporta el anónimo libro —también de 1935— *Arte Peruano (colección Juan Larrea)*, pues en él sólo se hace una breve referencia global a las piezas que nos ocupan, algunas de las cuales figuran como ilustraciones.

LOS PRINCIPALES ESTUDIOS SOBRE LAS VASIJAS LÍGNEAS ANDINAS DEL MUSEO DE AMÉRICA

El período comprendido entre 1920 y 1970

Como ya hemos señalado, el primer dato que tenemos sobre la publicación de materiales lígneos andinos de colecciones españolas procede de 1923, cuando Thomas Joyce publicó dos pajchas de madera del Museo Arqueológico de Madrid, que describe y analiza. Pero además de esta aportación, debe reseñarse la referencia que hace a la funcionalidad de las pajchas según lo publicado por Frezier en 1716, fijándose tanto en el texto que describe la utilización de uno de estos objetos en Talcahuano, como en la ilustración en la que lo reproduce; sobre este último aspecto debemos señalar que a Joyce le llamó la atención el parecido que tenía la pajcha 7574 con la reproducida por Frezier en la lámina IX (1923: nota 2, p. 768).

La llegada a Europa de la Colección Larrea, como hemos comentado, fue causa de que entre 1933 y 1935 en Francia se editara un catálogo y en España otro, además del libro *Arte Peruano*. Del catálogo publicado por Trimborn y Fernández Vega en 1935 debe destacarse la tipología que hacen de las piezas de la 'Colección Larrea'. En el texto, al tratar de los «recipientes de madera» señalan que su «nombre genérico es el de kero», y su «forma más frecuente [...] la campaniforme, [y] a veces se adornan con abultados relieves de cuadrúpedos o adoptan la forma de cabezas de hombres o animales [...] Mas existen así mismo otros [keros] de formas dife-

rentes, semiovoides, globulares, de copa, etc., y muy especialmente los raros instrumentos llamados 'pajcha'» (p. 14). En consecuencia de lo dicho, los objetos denominados 'kero' aparecen en las fichas del catálogo matizados con el componente de campaniforme, cilíndrico, de forma semiovoide, en forma de escudilla, de cabeza humana, de cabeza de jaguar, o de copa, pero también se catalogan objetos con las voces de pajcha, recipiente globular, recipiente en forma de armadillo y copa cilíndrica. Trimborn y Fernández Vega habían topado con la gran variedad formal de este tipo de objetos.

Con respecto al libro *Arte Peruano*, hemos de señalar que esta obra anónima fue una consecuencia del traslado de la 'Colección Larrea' a Sevilla, donde se celebraba el XXVI Congreso Internacional de Americanistas, cuyo 'Comité Organizador' lo editó. En él se hace una breve referencia global a las piezas que nos ocupan, y aunque no se publican sus fichas, sin embargo sí se ilustran algunas de ellas bien con su foto, bien mediante el dibujo de la parte principal de su decoración¹². La edición de estos desarrollos es la aportación más importante de este libro, pues fueron los únicos publicados hasta 1988 y gracias a ellos podemos hacernos idea del tema decorativo plasmado cuando éste ocupa toda o gran parte de la pared externa del objeto, ya que una foto frontal sólo recoge una estrecha franja. Lamentablemente estos dibujos fueron muy poco utilizados por los investigadores, pues sólo fueron objeto de alguna consideración por Verena Liebscher en su fundamental libro *La iconografía de los queros*, publicado en 1986¹³.

Pero ni la importancia de las piezas lígneas de la 'Colección Larrea', ni la de las otras depositadas entonces en el Museo Arqueológico Nacional, merecieron una detallada atención de los investigadores en los años 30, 40 y 50. La única quiebra parcial de este desinterés es el libro del peruano Felipe Cossío del Pomar titulado *Arte del Perú Precolombino*, editado en 1949, donde hizo una visión general de las vasijas lígneas andinas en el apartado «Con los keros termina la historia del arte Cusco», que se ilustra con una serie de fotos y de dibujos de la decoración de piezas de diversas procedencias¹⁴; de este último conjunto, debemos reseñar el desarrollo del recipiente 7526

¹² Las desarrollos corresponden a las piezas 7511, 7521, 7523, 7524, 7525, 7527, 7528, 7562; también se reproduce el emblema heráldico de la pieza 7556.

¹³ Reproduce los desarrollos de las piezas 7524, 7525, 7527 y 7562, si bien sólo se ocupa con algún detalle de la primera.

¹⁴ Lamentablemente, estos desarrollos no figuran en la nueva edición de la obra de 1971.

(p. 203), que hasta entonces no había sido publicada, lo que suponemos que implica que trabajó con la Colección Larrea.

Hemos de esperar hasta 1960 para que los objetos de los que nos venimos ocupando adquieran algún protagonismo. Esto ocurrió gracias a la obra de Juan Larrea titulada *Corona Incaica*, donde esencialmente se recogen trabajos ya conocidos o inéditos escritos hacia 1951¹⁵, así como imágenes de las piezas de la que había sido su colección, y entre ellas algunos desarrollos de la decoración de los recipientes lúneos. Larrea se había planteado en algún momento estudiar estos objetos, porque declara que había pensado «tiempo atrás añadir a estos estudios otros acerca tal vez de los keros pintados, con sus usos y costumbres» (p. 48); sin embargo no pudo finalizar esta tarea, porque únicamente publica la interpretación de la pieza 7523, que ve como «la libación ritual llamada ‘brindis con el sol’»¹⁶ y también un dibujo hasta entonces inédito: el correspondiente a la figura masculina del quero 7535, que ve como «el inca tocado con la *mascaipacha*, sobre un *usnu* escalonado» (p. 112).

El desinterés por las piezas lúneas andinas depositadas en el Museo Arqueológico de Madrid no se quebró ni siquiera cuando pasaron a formar parte del Museo de América, cuya instalación provisional se presentó en 1964 a los participantes del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas (Fernández Vega 1964: 4), y que fue inaugurado en 1965. En sus salas, en concreto en la ‘Sala X’, estaban expuestas gran parte de las piezas de la ‘Colección Larrea’, y entre ellas algunos de los objetos que nos ocupan, de los cuales también se hace mención en la guía entonces editada¹⁷.

La década de los años 70: López y Sebastián y Caillavet

Que nosotros sepamos, la racha no se quebró hasta el inicio de los años 70, cuando Eladio López y Sebastián estudió el material lúneo andino en su

¹⁵ Así lo indica en su «Nota Bibliográfica», al inicio del libro; la única excepción es el «Reconocimiento al Perú», escrito especialmente para esa ocasión.

¹⁶ La publicó en su artículo «Huirakocha en Huilcanota», y se refiere a ella tanto en la página 220 y sigs., como en la 234 y 235. Es interesante señalar que Larrea la fecha como «de época colonial no muy temprana, puesto que el artista ha olvidado que los Incas se cortaban el pelo al rape» (p. 220).

¹⁷ En ella se dedica una página a los «recipientes de madera», clarísimamente inspirada en lo escrito en *Arte Inca*, de 1935 (FERNÁNDEZ VEGA 1965: 106).

‘Memoria de Licenciatura’ titulada «El kero peruano: valor arqueológico», que presentó en la Universidad Complutense en 1975¹⁸ y que permanece inédita. Al año siguiente —1976— el mismo autor y Chantal Caillavet publicaron su importante trabajo «La pajcha inca: ejemplares del Museo de América de Madrid», en el que estudian la realización material y funcionamiento de este tipo de piezas, describiendo pormenorizadamente los seis ejemplares del Museo de América¹⁹.

La década de los años 80

López y Sebastián (1980)

La década comenzaba con un nuevo trabajo de Lorenzo Eladio López y Sebastián titulado «Las marcas en los «keros»: hipótesis de interpretación», con el que abría una nueva línea de investigación totalmente novedosa, pero que por desgracia no continuó²⁰.

Cuesta (1980)

También en 1980 Mariano Cuesta Domingo dio un nuevo impulso al estudio y difusión de las colecciones del Museo de América al publicar su destacada obra *Arqueología Andina: Perú*, libro que en su portada reproduce la pieza 7502. La característica esencial de este trabajo es la de ser un manual de arqueología en el que las diversas culturas del Área Central Andina están ilustradas —básicamente— con objetos del Museo de América, lo que la convierte en doblemente interesante, por el escaso conocimiento que se tenía de sus piezas.

Dado el carácter del libro, Cuesta Domingo no hace un estudio pormenorizado de las piezas lígneas andinas, pues sólo trata globalmente de ellas (p. 283 y sigs.), añadiendo sus fichas, fotografías y el redibujo de seis de los ocho cal-

¹⁸ Así se indica en la bibliografía del artículo de LÓPEZ y SEBASTIÁN y CAILLAVET (1976).

¹⁹ En este trabajo los autores parecen anunciar la inmediata publicación de, al menos, las vasijas del Museo de América (notas 1 y 34).

²⁰ No es ésta la última contribución que este investigador ha realizado al mundo de este tipo de piezas, ya que es suya la voz «El Kero», publicado en 1996 en *O espírito da América Prehispánica*.

cos publicados en 1935 en Sevilla. Lamentablemente el esfuerzo realizado se ve enturbiado por problemas de organización —como sucede cuando se intenta poner en relación las fotos con las piezas, dado que unas y otras no tienen un orden correlativo—, y de interpretación, como sucede con las descripciones, que tienen algunas identificaciones erróneas y silencios difíciles de entender.

Un hecho muy importante de este libro es el intento de adscribir las piezas a un momento determinado, bien al Horizonte Tardío, bien al Período Colonial²¹ (Vid. cuadro 1), aunque no se da razón alguna de la causa de la atribución. En principio podíamos pensar que el rasgo utilizado había sido el del método empleado en la decoración de los objetos, ya que Cuesta Domingo reconoce que «en la época prehispánica la decoración era básicamente incisa, de motivos geométricos» mientras que «en la época colonial se procedía a dar o rellenar los rehundidos con pigmentos preparados al efecto, hasta lograrse un efecto plástico bellísimo» (Nota 244 de la p. 287 y p. 287); pero lo dicho no se mantiene en la práctica, ya que adscribe a la época incaica más de dos docenas de piezas policromas en las que el color es una pasta que se ha embutido en el objeto. Otros rasgos—guía podían haber sido la valoración de las formas o la aparición de motivos españoles, pero tampoco ha sido así, porque piezas de apariencia europea son adscritas al Horizonte Tardío²², y objetos, animales o motivos españoles decoran vasijas consideradas como incas²³.

El catálogo Piedras y oro (1988)

En esta década de los ochenta el material lígneo andino del Museo de América fue —junto con otras piezas de este centro—, objeto de varias

²¹ Las piezas a las que se les atribuye cronología son las siguientes. *Horizonte Tardío. Inca*: 7501 a 7504; 7507 al 7511; 7513 y 7514; 7519; 7523; 7525; 7527 y 7528; 7530; 7536; 7540; 7543; 7557 a 7559; 7561 y 7562; 7564 y 7565; 7568; 7572; 7574 y 7575. *Horizonte Tardío. Inca-colonial*: 7505, 7506. *Colonial*: 7512; 7515, 7517 y 7518; 7522; 7524; 7526; 7534; 7537; 7538; 7542; 7545 y 7546; 7549 a 7556; 7560; 7563; 7566. *Dudosas*: Las piezas 7520, 7529, 7533, 7535 son adscritas en el catálogo al período colonial, y en el pie de las fotos al incaico.

²² Así ocurre con la 7561, 7562, 7564 y 7565.

²³ Así ocurre con una trompeta tan hispana como la de la pajcha 7570, que se ve como «un instrumento de viento» incaico (p. 291) o con los atuendos y las arpas de los danzantes del kero 7561, que se convierten en «arqueros lujosamente vestidos» de época inca (p. 295), o no se valoran como elementos europeos el arco de la fortaleza de la pieza 7511, la arpía con cola de serpiente del 7519, o los caballos del kero 7562.

CUADRO 1.

Piezas cuyos desarrollos han sido publicada en Piedras y oro y cronología atribuida por Cuesta Domingo (1980); Piedras y oro (1988) y Flores Ochoa, Kuon Arce y Sámanez Argumedo (1998)

PIEZA	CUESTA (1980)	Fichas de Piedras y oro (1988)	FLORES, KUON SÁMANEZ (1988)
7501	Horizonte Tardío-Inca	s. XVI (Horz. Tardío)	Falta
7504	Horizonte Tardío-Inca	s. XVI	s. XVIII
7507	Horizonte Tardío-Inca	s. XVI-XVII	Falta
7511	Horizonte Tardío-Inca	s. XVI	s. XVIII
7512	Horizonte tardío. Inca-Colonial	s. XVI	s. XVIII
7518	Horizonte tardío. Inca-Colonial	s. XVI-XVII	Falta
7519	Horizonte Tardío-Inca	s. XVI-XVII	s. XVIII
7521	Sin atribución	s. XVI	s. XVIII
7522	Colonial	s. XVI	Falta
7523	Horizonte Tardío-Inca	s. XVI	Segunda mitad del s. XVII
7524	Horizonte tardío. Inca-Colonial	s. XVI	Falta
7526	Horizonte tardío. Inca-Colonial	s. XVII	s. XVIII
7527	Horizonte Tardío-Inca	s. XVI	s. XVII (p. 308) s. XVIII (p. 312)
7528	Horizonte Tardío-Inca	s. XVI-XVII	s. XVIII
7529	Atribución Dudosa	s. XVI	s. XVIII
7531	Sin Atribución	s. XVI y quizá XVII	s. XVIII
7532	Falta	s. XVI-XVII	s. XVIII
7542	Horizonte tardío. Inca-Colonial	s. XVI	s. XVIII
7551	Horizonte tardío. Inca-Colonial	s. XVI	Falta
7552	Horizonte tardío. Inca-Colonial	s. XVI	Falta

CUADRO I.
(Continuación)

PIEZA	CUESTA (1980)	Fichas de Piedras y oro (1988)	FLORES, KUON SÁMANEZ (1988)
7554	Horizonte tardío. Inca-Colonial	s. XVI	s. XVIII
7555	Horizonte tardío. Inca-Colonial	s. XVII	s. XVII
7557	Horizonte Tardío-Inca	s. XVI	s. XVII
7561	Horizonte Tardío-Inca	s. XVI-XVII	Falta
7564	Horizonte Tardío-Inca	s. XVI	s. XVIII
7567	Falta	s. XVI-XVII	s. XVIII
7569	Falta	s. XVI y quizá XVII	s. XVIII
7570	Sin Atribución	s. XVI y quizá XVII	s. XVIII
7572	Horizonte Tardío-Inca	s. XVI	Falta
7573	Falta	s. XVI y quizá XVII	Falta

exposiciones, entre las que cabe destacar la que se realizó —según reza el catálogo— en Alicante y Murcia entre los meses de noviembre de 1988 y enero de 1989. Ciertamente el título que se le dio parece excluir los objetos que nos ocupan, ya que fue denominada «Piedras y oro. El arte en el imperio de los incas», pero nada más lejos de la realidad, pues se prestó una gran atención a los queros, pajchas y otras vasijas lígneas, como se aprecia en el catálogo. De su contenido creemos que hay que destacar la dificultad de la empresa abordada, ya que debemos tener en cuenta que ni el personal del Museo se había ocupado especialmente de esas piezas con anterioridad, ni su estudio era en aquellos momentos uno de los «trabajos en fase de elaboración» o uno de los «proyectos» futuros (Cabello Carro 1987: 121).

Como señalábamos, el catálogo *Piedras y oro* marca un hito en el estudio de las vasijas lígneas andinas, no sólo por el enfoque de los trabajos entonces editados, sino también por el material gráfico publicado. Los artículos que más nos interesan son dos, y aunque no tratan exclusivamente de las pie-

zas que nos ocupan, sí son éstas su principal foco de atención; nos estamos refiriendo al trabajo de Fernando Martínez de Alegría Bilbao: «Escultura y vajilla ceremonial» y al de Cruz Martínez de la Torre y Paz Cabello Carro: «El arte inca epigonal». El segundo aspecto a destacar es la publicación de las fichas²⁴ de las 30 piezas expuestas, que se acompañan tanto de la fotografía como del desarrollo de la decoración, lo que debemos destacar por su importancia.

Los dibujos de Moltó

Los dibujos de la temática decorativa de las piezas exhibidas en la exposición *Piedras y oro* son de la mano de Amparo Moltó; fueron realizados en blanco y negro, salvo cuatro que lo fueron en color, y corresponden a 28 de las 30 piezas expuestas²⁵ —las dos restantes son lisas—. La edición de estos dibujos supuso dar un gran paso en el estudio de la temática decorativa de las vasijas líneas andinas, pues, como ya hemos indicado, las fotos frontales sólo permiten ver una zona de la decoración, y no el conjunto cuando la ornamentación es una escena plasmada en toda o parte de la pared externa del recipiente.

Estos desarrollos, desde que fueron publicados han sido referencia obligada de casi todos los investigadores que han tratado de esas piezas del Museo de América, como por ejemplo ocurre con los trabajos de Cruz Martínez de la Torre de 1993, de Félix Jiménez Villalba de 1994, o de Jorge A. Flores Ochoa, Elizabeth Kuon Arce y Roberto Sámanez Argumedo, de 1998²⁶. Por lo que respecta a su fidelidad con el modelo, hemos de señalar

²⁴ Algunas de ellas no se ajustan a la interpretación hecha en los artículos, como ocurre con la pieza 7523, que en texto se ve como «una ofrenda al sol» (p. 57); o con la 7524, vista en el texto (p. 58) como el «baile de la cadena de oro»; o con la pieza 7554, interpretada en el texto como una escena de marca de bóvidos (p. 58), etc.

Tampoco recogen las fichas dos datos que se dan en el texto sobre el origen de las piezas: la posibilidad de que el kero 7518 hubiese sido hallado en una tumba (p. 56), y que la pajcha 7569 procede de la Costa Norte del Perú (p. 45).

²⁵ Los números de las piezas con desarrollos en color son: 7511, 7519, 7526 y 7532; los realizados en blanco y negro son, además de los enumerados, los siguientes: 7504, 7512, 7518, 7521 a 7524, 7527 a 7529, 7531, 7542, 7551, 7552, 7554, 7555, 7557, 7561, 7564, 7567, 7569, 7570, 7572 y 7573.

²⁶ En este libro los desarrollos de Moltó han sido redibujados, seguramente por razones de impresión.

que ninguno de los investigadores que ha tenido acceso directo a las piezas ha modificado —a excepción nuestra (Baena y otros 1994)—, por defectuosa, parte alguna de ellos.

El artículo de Martínez de Alegría Bilbao

El trabajo de Fernando Martínez de Alegría Bilbao, titulado «Escultura y vajilla ceremonial» es un intento de crear una tipología sobre ese tipo de piezas, entre las cuales figuran aquellas de las que nos venimos ocupando, y que se incluyen en cuatro de los seis grupos que enumera, en concreto en: «1. — Vasos de libaciones o pajchas. 2. — Vasos troncocónicos o keros. 3. — Recipientes cilíndricos y globulares. 4. — Recipientes zoomorfos o conopas». La adscripción de una pieza a uno u otro apartado la fundamentó Martínez de Alegría Bilbao en su «función característica» o en sus «características funcionales» (p. 31 y 32), pero la funcionalidad atribuida a cada grupo no nos parece exclusiva.

En cuanto a las formas, el grupo más claro es el de las pajchas, y el más complejo el de los keros. En el primero agrupa a aquellas piezas compuestas por un recipiente donde se introduce un líquido y un vástago por el que éste fluye²⁷. El segundo grupo está formado por vasos troncocónicos, que han conservado su forma o la han visto modificada por un tallado más o menos complejo que puede dar a la pieza un aspecto cefalomorfo o que ha suprimido su «parte media e inferior [...] por el vaciado y el tallado, para realizar la composición de figuras antropomorfas que [incluso] actúan a modo de atlantes»²⁸. Esta última variedad —a la que denomina «composición escultórica»— nos parece incorrecta, ya que permite incluir en el tipo «kero» vasijas de otras formas, como ocurre con la pieza 7564.

El tercer grupo, el de los «recipientes cilíndricos y globulares», esta constituido por piezas que formalmente se asemejan a los morteros europeos, pero que cree destinados a rituales de adivinación y de preparación de medicinas²⁹. El cuarto y último grupo es el de los «recipientes zoomorfos y conopas»,

²⁷ Incluye en este tipo a las vasijas 7569, 7570 y 7573.

²⁸ Incluye en este grupo a las piezas 7501, 7504, 7507, 7511, 7512, 7518, 7519, 7521 a 7524, 7526 a 2729, 7531, 7532, 7542, 7551, 7552, 7554, 7555, 7557, 7561 y 7564.

²⁹ Incluye en este grupo a la pieza 7567, a la que se califica como «cuenco» en la correspondiente ficha.

donde agrupa a «todos aquellos objetos que reproducen alguna forma de la naturaleza, y su función es la ofrenda a las diversas divinidades como petición y gracias»; este grupo, como los anteriormente enumerados, también cuenta con ejemplares lígneos en las colecciones del Museo, en concreto con dos figuras de camélidos o ‘illas’.

El artículo de Martínez de la Torre y Cabello Carro

Como ya hemos indicado, uno de los dos artículos publicados en este catálogo de *Piedras y oro* tiene por título «El arte inca epigonal», y fue firmado por Cruz Martínez de La Torre y por Paz Cabello Carro. Según señalan, el arte inca tiene una vida más amplia de la que habitualmente se le concede, ya que la entrada española es sólo el comienzo de un segundo período, el ‘epigonal’, «durante el cual la sociedad y el arte incaico continúan vivos con todo o casi todos sus símbolos y señas de identidad intactos [... si bien se] fueron paulatinamente perdiendo elementos culturales propios al aceptar otros españoles». El comienzo de este período lo sitúan a «mediados de la década de los años treinta del siglo XVI» —entre la entrada de Pizarro en el Cuzco en 1533 y el repliegue de Manco a Vilcabamba en 1537—, pero su término «resulta impreciso», inclinándose las autoras por la década de los años setenta, que tiene como elemento clave la muerte de Tupac Amaru en Cuzco en 1572. Durante esta «etapa de unos cuarenta años», y a diferencia de lo que ocurrió en otras zonas, «las familias de origen inca» del Cuzco y sus proximidades conservaron vivos «los elementos plásticos del incario»³⁰.

En este ‘período epigonal’ incluyen las autoras una serie de objetos que consideran mestizos —que describen y cuyas fichas se publican en el catálogo—, y también las vasijas policromas de madera de las que venimos tratando, cuya decoración no sólo ven como «la iconografía más relevante del arte epigonal», sino como el «nuevo parámetro de riqueza», debido a que —según dicen— el metal noble, tras la conquista, prácticamente dejó de ser utilizado por la nobleza inca para realizar objetos de ese tipo (p. 54).

³⁰ Escriben las autoras que esta pervivencia se prueba en elementos que en su opinión son de esta época, es decir, «en los lienzos coloniales en los que se representa a la nobleza incaica ataviada según sus tradiciones, en las pinturas de los vasos de madera policromos [...] e incluso en los dibujos de la crónica del historiador indígena Guaman Poma de Ayala, publicada [sic] ya a principios del siglo XVII» (p. 53).

En principio las autoras aceptan la teoría de Rowe, pues, siguiéndole, escriben que «todos los ejemplares policromos [... son de] factura posterior a la conquista, perviviendo los vasos durante toda la época de la colonia» (p. 54), pero sin embargo también apuntan que responden a «una tardía raíz prehispánica que se desarrolló tras la conquista», hipótesis que basan en tres fragmentos cerámicos aparentemente incaicos de la colección Larrea —que reproducen—, en los que se representan figuras masculinas o femeninas poco complejas. En función de ese elemento, afirman las autoras la posibilidad de «que las escenas figurativas debieron aparecer en el arte inca muy al final del Imperio, y quizá en un solo taller en Cuzco, lugar donde fueron hallados [los tres fragmentos citados], y que luego estos motivos pasaron a los vasos de madera en los que se desarrollaron rápidamente, convirtiéndose entonces en la forma en que las panacas [...] expresaban» su historia —real o mítica— y sus funciones (p. 56).

La hipótesis de que «los vasos con decoración policroma y figurativa [...] pudieron haberse realizado tanto en época prehispánica [tardía] como en el inmediato contacto con los españoles» (p. 54), intentan demostrarla comparando las piezas lúneas con otros objetos que definen como prehispánicos; y así consideran la forma (números 7504, 7512 y 7564); la forma y la función (número 7567³¹); la forma y el significado de motivos (número 7511) o el significado de motivos (números 7522 y 7555) (p. 54 y 55). Pero además de la vía de la comparación, utilizan también la de la ausencia para fechar las pajchas, argumentando que el que en los dibujos de Guaman Poma de Ayala no figuren estas piezas, «parece indicar que a principios del siglo XVII ya se había perdido no sólo el uso de la pajcha, sino también su noticia», de lo que concluyen que las piezas 7569, 7570³², 7572 y 7573 son anteriores a ese momento, hecho que corrobora su decoración; con respecto a ésta, el único problema que se les plantea es el ornato del ejemplar 7569, que tiene soldados españoles en su vástago, pero opinan que es posible que la pieza en sí pudo ser realizada «en un momento previo al contacto y su decoración en un inmediato momento posterior» (p. 55).

Esta hipótesis cronológica es defendida por las autoras en la primera parte de su artículo, pero no en la segunda —últimas líneas de la p. 56 y ss.—

³¹ Sin embargo de lo dicho, en las fichas del catálogo figura como de los «siglos XVI-XVII».

³² En las fichas del catálogo, se dice que la pieza 7570 fue realizada en los «siglos XVI y quizá XVII».

donde la contradicen. Efectivamente, al hablar de la distribución de la decoración señalan una serie de pautas³³ de las que algunas —las últimas que enumeran— «por norma general [...] suelen hallarse en vasos fabricados en época tardía, es decir, durante el siglo XVIII y comienzos del XIX» (p. 57), a pesar de lo cual no adscriben a esa época ninguna de las piezas que han venido manejando, aunque se ajustan al modelo descrito.

También contradicen lo expuesto en la primera parte de su artículo cuando abordan el tema de la técnica y del tipo de motivos empleados para ornamentar las piezas, ya que en la segunda parte sí aceptan las teorías de Rowe —a quien citan—, pues dicen que en época inca y en los primeros momentos coloniales, los vasos se decoraban «con abundantes motivos geométricos, realizados mediante incisión [...], no existiendo apenas motivos figurativos, [y] cuando éstos aparecen no son, en ningún caso, antropomorfos y fitomorfos (Rowe 1961: 327). Será a finales del siglo XVI cuando las figuras humanas aborden el campo decorativo de estas obras de arte para participar en composiciones de temática muy diversa. A partir de este momento la laca incrustada sustituirá a la anterior técnica decorativa» (p. 57). Como en el caso anterior, tampoco estas ideas tienen reflejo en la cronología dada a las piezas.

Ciertamente nosotros nos inclinamos por la opinión expresada en la segunda parte del artículo, hecho en el que no coincidimos con el criterio de quienes realizaron las fichas del catálogo, ya que la mayoría se fecha en el siglo XVI³⁴, algunas en el siglo XVI o XVII³⁵, sólo dos en el siglo XVII (piezas 7526 y 7555) y ninguna en el XVIII (Vid. cuadro I).

En este artículo, Martínez de la Torre y Cabello Carro también se ocupan de otros aspectos importantes de las vasijas lígneas andinas, en concreto de las pautas decorativas empleadas —que ya hemos apuntado— y de los temas ornamentales utilizados (p. 57 a 59). Este último campo se trata desde dos puntos de vista, por una parte identificando los motivos y por otra interpre-

³³ Indican que la decoración «suele hallarse dispuesta en tres bandas» paralelas, pero que hay «vasos en los que el espacio que ocupan estas tres bandas decorativas se distribuyen en dos partes [...] o bien se convierte en una única superficie en la que se desarrolla la escena decorativa» (p. 57).

³⁴ A la «Cultura Inca Tardía. Siglo XVI» se adscriben las vasijas 7501 —en la p. 55 se dice que es «de segura época prehispánica»—, 7504, 7511, 7512, 7521, 7522, 7523, 7524, 7527, 7529, 7542, 7551, 7552, 7554, 7557, 7564, 7572.

³⁵ A la «Cultura Inca Tardía, siglo XVI y quizás XVII», se adscriben las piezas 7531, 7569, 7570, 7573), y a la «Cultura Inca Tardía, siglos XVI-XVII, las vasijas 7507, 7518, 7519, 7528, 7532, 7561, 7567.

tando los conjuntos o las escenas que forman, lectura que —como ya indicamos— en algunas ocasiones no concuerda con la expuesta en las fichas de las piezas.

El artículo de Alonso (1989)

En 1989 publicaba Alicia Alonso Sagaseta un interesantísimo artículo titulado «Las momias de los incas: su función y realidad social», en el que ilustraba el tema con parte del desarrollo de la decoración del quero 7524, que tomaba de *Arte Peruano*. Esta autora interpreta la parte de la escena que se ha calificado ‘de ofrenda’, como «una celebración en la Plaza del Cuzco, donde participan: el Inca vivo, la Coya y la momia de uno de los anteriores incas» (p. 124, pie de la lámina V), lectura ésta —que no compartimos (Bañna y otros 1994)— que es la que figura en la exposición permanente de la pieza en las salas del Museo de América.

La década de los años 90

Alonso Sagaseta (1990)

Esta década se abría con otro importante artículo de Alicia Alonso Sagaseta, que se titula: «El kero: vaso ritual de los incas». En él, Alonso trata globalmente de este tipo de piezas, que sitúa en el siglo XVI, tanto en momentos anteriores como posteriores a la conquista (p. 25), siguiendo la hipótesis defendida por Martínez de la Torre y Cabello Carro en la primera parte del artículo publicado en *Piedras y oro*. Pero además la autora hace algunas interesantes consideraciones sobre la ornamentación de las piezas, que ilustra con algunas vasijas del Museo de América, línea que desafortunadamente no ha desarrollado ni completado en trabajos posteriores.

Martínez de la Torre y Cabello Carro (1992)

En 1992, Cruz Martínez de la Torre y Paz Cabello Carro publicaban «El arte precolombino y su incidencia en Europa», título engañoso, ya que gran parte del texto no responde al contenido. Del tema que nos ocupa se trata en

los apartados «los incas del horizonte tardío» y «el arte inca tras la conquista», utilizándose las ideas, los argumentos y en parte el texto ya comentado de *Piedras y oro*, que por cierto no se cita.

Martínez de la Torre (1993)

Uno de los temas decorativos citados por Martínez de la Torre y por Cabello Carro en sus artículos de 1988 y 1992, es el de la música y la danza, tema que es tratado con detalle por Cruz Martínez de la Torre en un excelente trabajo de 1993: «La tradición musical andina en vasos de madera incas». En este artículo, la autora, tras resumir aspectos ya tratados en anteriores trabajos, da sentido a las escenas de ese tipo dibujadas por Moltó para *Piedras y oro*, fijándose especialmente en las de las piezas 7511, 7523, 7524 y 7554, que, como el resto de las vasijas lígneas, sitúa en el siglo XVI o comienzos del XVII.

Jiménez Villalba (1994)

De las obras que tienen como eje la interpretación de la decoración de las vasijas que nos ocupan, la más ambiciosa es el artículo de Félix Jiménez Villalba titulado «La iconografía del inca a través de las crónicas españolas de la época y de la colección de keros y pajchas del Museo de América de Madrid», de 1994. En su destacable aportación, este autor se centra en dos campos fundamentales de la articulación de la cultura incaica: el de «la legitimación del inca» y el de «la legitimación del poder incaico», temas cuyo análisis basa fundamentalmente en la iconografía de las piezas del Museo de América, que —prehispánicas o coloniales—, según él «pertenecen a la tradición incaica y [...] nos pueden proporcionar información sobre lo acertado o no de las opiniones expresadas por los cronistas» sobre los incas prehispánicos (p. 6).

Con respecto a la legitimación del inca, señala como elementos fundamentales al 'sol', al 'jaguar' y a la 'serpiente', que adquieren importancia tras la visión de Pachacutec, analizando con esa óptica las piezas 7504, 7519, 7523, y 7572 —la fundamental desde su punto de vista—; un segundo elemento iconográfico que debe verse en este sentido es el 'arco iris', representado en las piezas 7519, 7521, 7532. Con respecto al otro campo, el de «la

legitimación del poder incaico», le parece fundamental la iconografía bélica, como la representada en los queros 7511, 7526 y 7569.

La tesis de Jiménez Villaba se basa tanto en textos como en la decoración de algunas de las piezas del Museo de América, que además utiliza para ilustrar su razonamiento y a las que considera de la misma época que el objeto de su estudio. Pero estas vasijas no son contemporáneas de la cultura que se pretende analizar, pues ésta es prehispánica y aquéllas son coloniales, por lo que su iconografía es un reflejo de la ideología de sus coetáneos y no de sus antecesores, que tenían una cultura distinta. Ciertamente en esas piezas existe un componente 'inca', pero no fosilizado, sino dinámico y adaptado a las características, retos y necesidades del momento, en el que afloran los valores de la ideología colonial y las apetencias de la antigua o nueva «nobleza» andina. El trabajo de Jiménez Villalba, por tanto, queda condicionado por estas circunstancias.

*El proyecto Sec92-0426*³⁶

En 1994 se publicaba un artículo de varios autores —entre los cuales nos encontrábamos— que estaba encabezado por Javier Baena Preysler, y cuyo título era ciertamente ilustrativo: «El proyecto 'Propuesta de conservación, estudio y catalogación informatizada de los keros y pajchas coloniales del Museo de América' y sus primeros resultados». Se trataba de un artículo en dos partes; la primera era prioritariamente técnica y trataba de la captación y manipulación de las imágenes de la decoración de las vasijas lígneas; la segunda recogía las interpretaciones dadas a la pieza 7524³⁷, de la que se publicaba el desarrollo tanto en fotografía —realizada por Tomás Antelo Sánchez— como en dibujo, que modificaba en alguna medida el publicado en *Arte Inca* (1935) y el realizado por Moltó en 1988.

En 1998 algunos de los miembros de ese equipo publicaban en Lima el trabajo titulado «Estudio de los queros, pajchas y vasijas relacionadas. Metodología de trabajo aplicada a las piezas lígneas coloniales del Museo de América de Madrid», en el que figuraba como primer firmante Luis Ramos

³⁶ Este proyecto fue financiado por CICYT dentro del Plan Nacional I+D.

³⁷ Estudiábamos las dadas por LIEBSCHER (1986), *Piedras y Oro* (1988), y ALONSO (1989); no pudimos ocuparnos de la de MARTÍNEZ DE LA TORRE (1993), por estar ya nuestro trabajo en prensa.

Gómez. A diferencia de lo hecho en 1994, en esta ocasión sí se hacía un análisis global de las piezas del Museo de América, tanto en cuanto a sus formas como en cuanto a sus pautas decorativas, publicándose sendas tipologías.

Con respecto a la tipología de las formas, hemos de señalar que si bien del título se deduce que existen tres bloques de piezas —los keros, las pajchas y el resto— en realidad en el artículo únicamente tratábamos de dos. El primero es el de los queros, con varios subtipos, pues incluíamos en él las piezas troncocónicas de paredes cóncavas, convexas o rectas, así como las vasijas cefalomorfas; decíamos entonces que estos queros «pueden estar complementados por distintos elementos que rompen la continuidad de las paredes o transforman vasijas simples en compuestas», como pueden ser tallas o molduras, o pies más o menos desarrollados, con lo que restringíamos el subtipo que Martínez de Alegría denomina «composición escultórica» (1988: 33).

El segundo bloque de piezas es el formado por el resto de las vasijas, en el que, dada la variedad, se contemplan casi tantos subtipos como piezas, ya que las hay de forma hemiesférica, cónica, de cazuela, cuenco, plato, fuente, etc.; estas formas pueden tener adherido un vástago más o menos desarrollado por donde fluye el líquido vertido en aquel —que conocemos con el nombre de «pajcha»—, y también tallas, o pies más o menos grandes o complejos, incluso en forma de atlantes³⁸.

Como ya hemos indicado, en este trabajo realizábamos una tipología de las pautas decorativas de las vasijas líneas, pero además Concepción García Sáiz analizaba la ornamentación desde un punto de vista estilístico que ilustraba con las fotografías de los desarrollos decorativos de 12 piezas³⁹, realizadas por Tomás Antelo Sánchez. Se introducía así una importantísima novedad en el estudio de estas piezas, pues al agruparlas en función de esta clave se llegaban a definir diversas escuelas o talleres responsables de su elaboración.

El artículo iba acompañado de un cuadro en el que se enumeraban las vasijas líneas andinas del Museo de América, indicándose el tipo al que pertenecían —tanto el de la forma como el de la sintaxis decorativa— y la ‘escuela’ de la que formaban parte.

³⁸ Evidentemente este último tipo es excesivamente amplio y poco uniforme, pero dado el escaso número de ejemplares que de él hay en el Museo de América es imposible el definirlo correctamente. En él incluíamos las piezas 7562 a 7574, correspondiendo al subtipo «pajcha» los recipientes 7569 a 7574.

³⁹ Se trata de las piezas 7504, 7519, 7524, 7527, 7528, 7529, 7530, 7532, 7539, 7541, 7533 y 7557. Advertimos que en la citada publicación aparecen mal numeradas.

Otro de los elementos innovadores de este artículo es el de la identificación que hizo Enrique Parra Crego de los componentes químicos de algunos de los pigmentos utilizados en las decoraciones, de cuyo análisis concluye que «no es posible obtener datos sobre una clasificación cronológica de los queros y pajchas [y demás vasijas lígneas]» (p. 125)⁴⁰.

Esta línea de trabajo analítica se vería incrementada en 1998 con el artículo titulado «Identificación de la madera de las vasijas de libación inca (keros) pertenecientes a la colección del Museo de América», firmado por Raquel Carreras Rivery y por Andrés Escalera, donde señalan haber analizado 42 objetos, de los que «el 93% [...] pertenecen a *Escallonia* sp.; otros dos son *Alnus* sp. y uno de *Hymenae courbaril*» (p. 221)⁴¹.

2 D-f: Flores Ochoa, Kuon Arce y Sámanez Argumedo (1998)

La última obra que debemos reseñar destaca por la calidad de sus autores, con larga tradición en el estudio —además de en otros temas— de la iconografía del área andina; se trata del libro *Qeros. Arte inka en vasos ceremoniales*, escrito por Jorge Flores Ochoa, Elizabeth Kuon Arce y Roberto Sámanez Argumedo y publicado a fines de 1998⁴².

En esta obra se publican algunos de los desarrollos de Moltó y uno de *Arte Peruano*⁴³, que permiten fechar las piezas y que también se utilizan

⁴⁰ Aunque en el referido artículo no se indica a qué piezas pertenecen los colores analizados, éstos y las vasijas a las que corresponden sí se especifican en el informe «Análisis químicos preliminares de las muestras de pinturas de la colección de keros del Museo de América», de 1995, que se publicará al editar el catálogo de esas piezas. Los pigmentos se extrajeron de los recipientes 7502, 7511, 7512, 7522, 7523, 7525, 7527, 7528, 7539, 7553, 7557, 7564 y 7573.

⁴¹ Aunque en este trabajo no se indican las piezas analizadas, sí se hace en el «Informe sobre identificación anatómica de la madera de la colección de queros del Museo de América» hecho por Raquel Carreras en 1998, que se publicará en el catálogo de las piezas. En él se indica que se realizaron con *Escallonia* los recipientes 7501, 7502, 7506, 7507, 7509, 7513, 7522, 7525, 7530 a 7536, 7538, 7539, 7540, 7542, 7545 a 7556, 7558, 7559, 7560, 7562, 7563, 7566 y 7568; con *Alnus* las 7543 y 7544, y con *Hymenae courbaril* la 7512.

⁴² Queremos agradecer la gentileza del Dr. D. Franklin Pease, quien a pesar de importantes y urgentes preocupaciones, no olvidó nuestro interés por el tema y nos remitió un ejemplar del libro. También queremos agradecer la gestión que realizó el Dr. D. Percy Cayo para conseguirnos un ejemplar.

⁴³ De *Piedras y oro* se reproducen las piezas 7504, 7511, 7512, 7519, 7521 a 7523, 7526 a 7529, 7531, 7532, 7542, 7554, 7555, 7557, 7564, 7567, 7569 y 7570; de *Arte peruano* la 7562.

como ejemplos en el análisis iconográfico. En cuanto al primer tema, los autores siguen básicamente las propuestas de Rowe para dar cronología a las vasijas (p. 52), opinando que sólo tres o cuatro son del siglo XVII y las restantes del XVIII (Vid. cuadro 1). Con respecto al análisis iconográfico, hemos de señalar que los autores interpretan las decoraciones dentro del marco de la vida colonial, viéndolas como ejemplo de las «relaciones con el anti-suyu» (7511), de los combates entre inkas (7526), del «señalakuy» o marca del ganado (7554), de la representación de «Santiago e Illapa» (7562), del episodio de la «invasión de los chankas» (7564), etc.

RECAPITULACIÓN

Dada la importancia de los recipientes líneos andinos que forman parte de las colecciones del Museo de América, puede parecer extraño a cualquier persona ajena al tema que éstos hayan permanecido prácticamente inéditos hasta 1988, cuando se editó el catálogo *Piedras y oro. El arte en el imperio de los incas*, y que la tarea entonces iniciada no se haya completado, a pesar de que había investigadores capaces de afrontarla, como demuestra la bibliografía citada.

Ciertamente eso es lo que puede sorprender a ‘cualquier persona ajena al tema’, porque quienes nos hemos movido en ese campo sabemos de las grandes dificultades que deben vencerse para trabajar correctamente el tema, ya que a la variedad de formas, de motivos y de pautas decorativas, hay que sumar la dificultad que supone el copiar la ornamentación e interpretar los motivos y las escenas plasmadas. Esta última tarea es, ciertamente, la más costosa de superar, ya que debe hacerse conociendo la ideología de sus creadores y usuarios, que no eran las gentes andinas prehispánicas, sino las de la época colonial.

Este enfoque no es el normalmente seguido por quienes han trabajado con estas piezas, y en consecuencia la ornamentación de las vasijas líneas andinas se ha utilizado en publicaciones o exposiciones⁴⁴ para ilustrar distintos aspectos de la prehispánica cultura inca, de la misma forma que ocurre con los dibujos que aparecen en la obra de Felipe Guaman Poma de Ayala. ¿Cuán-

⁴⁴ En las salas del Museo de América se encuentran expuestos en la actualidad unos 25 queros, con los cuales se ilustran temas como los de Cultura Inca, sociedades estatales, aspectos religiosos, funerarios, música, escritura, etc.

to tiempo más habrá que esperar para que se imponga la realidad? Esperemos que poco.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO SAGASETA, Alicia

1989 «Las momias de los incas: su función y realidad social». *Revista Española de Antropología Americana* 19: 109-135. Madrid.

1990 «El kero: vaso ritual de los incas». *Espacio, tiempo y forma*, serie VII-3. Madrid.

ART DES INCAS (Atribuida a Paul Rivet)

1933 *Art des Incas. Catalogue de l'exposition de la collection J. L.* Paris: Musée d'Ethnographie et Museum National d'Histoire Naturelle.

Arte Peruano

1935 *Arte peruano. (Colección Juan Larrea)*. Madrid: Tipografía de Archivos.

BAENA PREYSLER, Javier, Concepción BLASCO BOSQUED, Concepción GARCÍA SÁIZ, Dolores MEDINA BLEDA, Luis RAMOS GÓMEZ y Virginia RECUERO VELAYOS.

1994 «El proyecto 'Propuesta de conservación, estudio y catalogación informatizada de los keros y pajchas coloniales del Museo de América' y sus primeros resultados». *Anales del Museo de América* 2. Madrid

CABELLO CARRO, Paz

1987 «Informe sobre las colecciones precolombinas del Museo de América de Madrid». En *Pre-Columbian collections in european museums*. Budapest: Akademia i Kiadó.

1989 *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.

1991 «Las colecciones peruanas en España y los inicios de la arqueología andina en el siglo XVIII». Vid. *Los incas y el antiguo Perú*.

CARRERAS RIVERY, Raquel y Andrés ESCALERA

1998 «Identificación de la madera de las vasijas de libación inca (keros) pertenecientes a la colección del Museo de América». *Anales del Museo de América* 6. Madrid

COSSÍO DEL POMAR, Felipe

1949 *Arte del Perú Precolombino*. México: Fondo de Cultura Económica.

1971 *Arte del Antiguo Perú*. Barcelona: Ed. Polígrafa.

CUESTA DOMINGO, Mariano

1980 *Arqueología Andina: Perú*. Madrid: Ministerio de Cultura.

ESPÍRITU DA AMÉRICA (M. Cuesta director y coordinador)

1996 *O espírito da América prehistórica. 3.000 anos de cultura*. Santiago de Compostela: Junta de Galicia. (Edición inglesa editada en Nueva York en 1997 por Epsy Art con el título *Prehispanic America. Time and culture (2000 B. C.-1550 A. D.)*).

F[ERNÁNDEZ] VEGA, Pilar

1964 *Guía sintética del Museo de América. (Ponencia presentada al Congreso Internacional de Americanistas [...])*. Madrid

1965 *Guía del Museo de América*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

FLORES OCHOA, Jorge. A., Elizabeth KUON ARCE y Roberto SÁMANEZ ARGUMEDO

1998 *Qeros. Arte inka en vasos ceremoniales*. Lima: Banco de Crédito del Perú.

FREZIER, Aimée François

1716 *Relation du voyage de la Mer du Sud aux cotes du Chily et du Pérou, fait pendant les années 1712, 1713 et 1714*. Paris.

GUTIÉRREZ BOLÍVAR, Jorge

1995 «El legado Juan Larrea». *Anales del Museo de América* 3. Madrid.

LOS INCAS Y EL ANTIGUO PERÚ

1991 *Los incas y el antiguo Perú. 3000 años de historia* (2 vols.). Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario.

JIMÉNEZ VILLALBA, Félix

1994 «La iconografía del inca a través de las crónicas españolas de la época y de la colección de keros y pajchas del Museo de América de Madrid». *Anales del Museo de América* 2. Madrid.

JOYCE, T[homas] A.

1923 «Pakcha». *Inca* I-4. Lima.

LARREA, Juan

1960 *Corona Incaica*. Córdoba (Argentina): Universidad Nacional de Córdoba.

LIEBSCHER, Verena

1986 *La iconografía de los queros*. Lima: GH. Herrera Editores.

LÓPEZ Y SEBASTIÁN, Lorenzo Eladio

1980 «Las marcas en los 'keros': hipótesis de interpretación». *Revista Española de Antropología Americana* 10: 21-41. Madrid.

- LÓPEZ Y SEBASTIÁN, Lorenzo Eladio y Chantal CAILLAVET
 1976 «La pajcha inka: ejemplares del Museo de América de Madrid». *Revista de Indias* 145-146. Madrid.
- MARTÍNEZ DE ALEGRÍA BILBAO, Fernando
 1988 «Escultura y vajilla ceremonial». Vid. *Piedras y Oro*.
- MARTÍNEZ DE LA TORRE, Cruz
 1993 «La tradición musical andina en vasos de madera incas». *Espacio, Tiempo y Forma* serie VII, t. 6. Madrid.
- MARTÍNEZ DE LA TORRE, Cruz y Paz CABELLO CARRO
 1988 «El arte inca epigonal». Vid. *Piedras y Oro*.
 1992 «El arte precolombino y su incidencia en Europa». En *Influencias artísticas entre España y América*. Colección «Relaciones entre España y América». Madrid: Mapfre.
 1997 *Museo de América. Madrid*. Zaragoza: Iber Caja y Marot.
- PIEDRAS Y ORO
 1988 *Piedras y oro. El arte en el Imperio de los Incas*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo.
- RAMOS GÓMEZ, Luis, M^a Concepción GARCÍA SÁIZ, Enrique PARRA CREGO y Concepción BLASCO BOSQUED
 1998 «Estudio de los queros, pajchas y vasijas relacionadas. Metodología de trabajo aplicada a las piezas líneas coloniales del Museo de América de Madrid». En *Primer encuentro internacional de peruanistas. Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX*. Lima: Universidad de Lima, Unesco y Fondo de Cultura Económica.
- ROWE, John H.
 1982 «La cronología de los vasos de madera inca». En *Arqueología del Cuzco*. Cuzco. (Es traducción de la edición inglesa de 1961).
- SÁNCHEZ GARRIDO, Araceli
 1988 «El arte en las provincias conquistadas». Vid. *Piedras y Oro*.
- TRIMBORN, H[ermann] y P[ilar] F[ERNÁNDEZ] VEGA
 1935 *Catálogo de la exposición 'Arte Inca'* (Colección J[uan] L[arrea]). Madrid: Biblioteca Nacional y Real Academia de la Historia.