

Fragmentos de Vilcabamba, fragmentos de una memoria extraviada. La vasija neo inca de Espíritu Pampa

Fragments of Vilcabamba, fragments of a lost memory.

The neo inca vessel of Espíritu Pampa

Ramón Pajuelo Teves

Instituto de Estudios

Peruanos

Lima, Perú

rpajuelo@iep.org.pe

ORCID: 0009-0006-3121-2905

DOI: <https://doi.org/10.70467/acs.v1n1.5>

Recibido: 30 de mayo de 2024

Aceptado: 28 de julio de 2024

Sección: Análisis y debate

Cómo citar: Pajuelo, R. (2024). Fragmentos de Vilcabamba, fragmentos de una memoria extraviada. La vasija neo inca de Espíritu Pampa. *Alternativas en Ciencias Sociales*, 1(1) 109-118.

Abstract. In 2015, in the laboratories of the Dirección Desconcentrada de Cultura in Cusco (Peru), a neo inca vessel from the late 16th century was reconstructed, whose fragments had been found a few years earlier in Espíritu Pampa, Vilcabamba, by a team of archaeologists led by Javier Fonseca Santa Cruz. The vase contains images of 39 people and 57 animals, presenting a sequence of mythical scenes that offer an extremely peculiar interpretation of the Spanish conquest. From the comment to an archaeological article referring to the finding and characteristics of the vessel mentioned, this analysis exercise highlights some meanings, which show the importance of a mythical indigenous interpretation that moves away from the “vision of the vanquished” described in the classical works of authors such as Miguel López Portilla and Nathan Wachtel. This highlights the need for further debate and interpretation around the complex iconographic representation inscribed in the vessel. It is a historical and mythical counter-discourse about the so-called conquest, which includes, for example, the scene of Spanish riders defeated by the natives (a sort of anti Santiago), inscribed as part of its propitiatory ritual character.

Keywords: Vilcabamba; Espiritu Pampa; Pachacuti; Tawantinsuyu; neo incas.

Resumen. El año 2015, en los laboratorios de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco (Perú), se pudo reconstruir una vasija neo inca de fines del siglo XVI, cuyos fragmentos habían sido encontrados unos años antes en Espíritu Pampa, Vilcabamba, por un equipo de arqueólogos dirigido por Javier Fonseca Santa Cruz. La vasija contiene imágenes de 39 personas y 57 animales, presentando una secuencia de escenas míticas que ofrecen una interpretación sumamente peculiar de la conquista española. A partir del comentario a un artículo arqueológico referido al hallazgo y características de la vasija en mención, el presente ejercicio de análisis destaca algunos significados, los cuales muestran la importancia de una interpretación indígena mítica que se aleja de la “visión de los vencidos” descrita en los trabajos clásicos de autores como Miguel López Portilla y Nathan Wachtel. Se destaca así la necesidad de mayor debate e interpretación en torno a la compleja representación iconográfica inscrita en la vasija. Se trata de un contra discurso histórico y mítico acerca de la llamada conquista, que incluye, por ejemplo, la escena de jinetes españoles derrotados por los indígenas (una suerte de anti Santiago), inscrita como parte de su carácter ritual propiciatorio.

Palabras clave: Vilcabamba; Espíritu Pampa; Pachacuti; Tawantinsuyu; neo incas.

A la memoria de Javier Fonseca Santa Cruz.

Durante mucho tiempo, el emplazamiento inca de Vilcabamba estuvo envuelto en el misterio y la leyenda. Historiadores, arqueólogos y exploradores buscaron afanosamente los rastros de la presencia de los últimos soberanos incas: Manco Inca, Sayri Tupac, Titu Cusi Yupanqui y Tupac Amaru I. La captura de este último y su suplicio en la plaza del Cuzco en 1572, marcó el fin del Tawantinsuyu y el inicio de una larga era de oscuridad colonial y republicana para los pueblos andinos. Pero también fue el punto de inicio de la creencia en que no todo se había perdido: una memoria que ubicó a la figura de los incas, y el tiempo previo a la conquista, como un arquetipo de prosperidad y buena vida para el futuro. Hasta ahora, en muchos pueblos se rememora año a año la batalla entre incas y españoles, y en muchos de ellos el guion del teatro ritual no siempre coincide con lo que ocurrió históricamente. La sola representación del destino trágico de Atahualpa, o los cantos y danzas de las pallas, instalan en el recuerdo colectivo la esperanza en un mejor futuro, como resultado inesperado de un choque civilizatorio que dio origen al Perú.

El enigma de la ubicación territorial del refugio de Vilcabamba, así como muchos otros aspectos de la resistencia de los últimos incas, poco a poco han comenzado a ser desvelados. La resistencia neo inca, que se extendió durante más de tres décadas, desde que Manco Inca se internó en territorios amazónicos en 1537, no podía desaparecer sin dejar rastros. Más recientemente, gracias a las investigaciones impulsadas por la Dirección Desconcentrada de Cultura del Cuzco, en especial por parte de un equipo dirigido por el arqueólogo Javier Fonseca Santa Cruz, entre los años 2008 y 2014 se acometió en el sitio de Espíritu Pampa, en Vilcabamba, el más ambicioso y fructífero proyecto de investigación arqueológica realizado hasta ahora para recuperar las huellas perdidas de los últimos incas. Fue así como las excavaciones arqueológicas lograron sacar a luz los restos del inexpugnable refugio de Vilcabamba. Entre los hallazgos, causó asombro el del llamado señor de Wari; descubierto el año 2011. Entre otras razones, porque su sitio de entierro demostró que los incas de Vilcabamba utilizaron un emplazamiento de larga ocupación previa. Para los estudiosos del mundo prehispánico, ello levanta nuevamente una agenda pendiente: reescribir la historia andina considerando con mayor seriedad los vínculos andino-amazónicos. Algunos trabajos resultantes de las excavaciones realizadas por los equipos de investigación cuzqueños, así como a cargo de arqueólogos andinistas como Brian Bauer, ya comenzaron a brindar importantes aportes en ese sentido (Bauer, Aráoz y Fonseca, 2016).

En los años 2009 y 2010, el equipo dirigido por Javier Fonseca Santa Cruz, halló también 55 fragmentos cerámicos correspondientes a una vasija; los cuales llamaron la atención por su variada policromía. Posteriormente, los fragmentos fueron recuperados en los laboratorios de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cuzco, y la vasija pudo ser reconstruida en su totalidad en julio de 2015 (véase la Figura 1). Se trata de un hallazgo extraordinario sobre el cual da cuenta un reciente artículo publicado en *Latin American Antiquity*; revista especializada en arqueología americana de la Universidad de Cambridge. Este importante trabajo, elaborado por un equipo israelí-peruano compuesto por Bat-Ami Artzi, Amnon Nir y Javier Fonseca Santa Cruz, ofrece los primeros avances de interpretación acerca del significado de las imágenes contenidas en la vasija. Se trata de un aporte valioso que coloca las primeras pistas para avanzar hacia una agenda más amplia y multidisciplinaria de lectura e interpretación de los fragmentos hallados en el último emplazamiento del Tawantinsuyu inca (Artzi, Nir y Fonseca, 2019).

Vale la pena recoger literalmente la descripción sintética de la iconografía de la vasija realizada por los arqueólogos:



La escena está dividida en cuatro partes. Las dos partes principales aparecen entre los dos grupos de asas. En el medio de estas dos partes hay un español montando a caballo y alrededor se observan indígenas que luchan contra él. Por encima del español aparece un arcoíris que sale de la boca de dos serpientes con cabeza de felino. Alrededor de los cuerpos de las serpientes hay insectos, mariposas y arañas. A los dos lados del caballo observamos dos felinos que se miran uno al otro. Debajo de los pies de los felinos se encuentran los prisioneros encadenados, dirigidos por uno o dos personajes. En los laterales de la pieza, entre las dos asas de cada lado, hay dos figuras que, como veremos más adelante, son españoles muertos. En ambos casos podemos observar partes del personaje que mata al español. Un poco más abajo observamos llamas blancas y negras, dirigidas por un indígena. (Artzi, Nir y Fonseca, 2019, p. 162)

Figura 1

Vasija de Espíritu Pampa reconstruida por la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco



Fuente: Artzi, Nir y Fonseca (2019, p. 160).

Con buen criterio, los investigadores optaron por utilizar estrictamente la evidencia visual existente en los fragmentos cerámicos, y no así la reconstrucción completa de la iconografía realizada como parte de la recuperación de la vasija. Esto los conduce a la estrategia de analizar cuidadosamente los diversos grupos de imágenes, atendiendo a sus mínimos detalles, para luego integrar dichos significados en una interpretación de conjunto. La misma sugiere que la vasija no refleja un acontecimiento bélico en concreto, sino que ilustra desde el punto de vista de la cosmovisión andina, el suceso de la conquista como momento de una visión de futuro más amplia, que anuncia el triunfo de los incas y la reintegración del Tawantinsuyu (véase la Figura 2).

Figura 2

Reconstrucción de los dibujos de la vasija de Espíritu Pampa



Fuente: Artzi, Nir y Fonseca (2019, p. 161).

Décadas después de los aportes pioneros de Miguel León Portilla y Nathan Wachtel en torno a la “visión de los vencidos” en México y los Andes, respectivamente, hallamos entonces una evidencia extraordinaria que da

cuenta del modo indígena de comprender el colapso histórico ocurrido con la invasión europea.¹ El mensaje iconográfico de los fragmentos mostraría que los incas de Vilcabamba admitieron el cambio trágico ocurrido con los hechos de la conquista; entendiéndolo como un *pachacuti* –esto es, un momento de transformación o cataclismo del mundo– de sentido maligno, vinculado al uso de recursos como los caballos, la escritura y la espada. Sin embargo, la visión de futuro que ofrecen los dibujos, consiste en la derrota bélica de los españoles merced a la reunificación de los cuatro *suyus* de los incas (las cuatro partes socio-territoriales unificadas en el Tawantinsuyu). Se trata de una admonición profética consistente en el reinicio de otro *pachacuti*, pero de sentido inverso al que habría correspondido el suceso de la conquista, pues anuncia un tiempo futuro de reconstrucción y plena prosperidad.

En los fragmentos, resultan estremecedoras las escenas de resistencia militar y enfrentamiento entre incas y españoles, con el claro triunfo militar de los primeros, reflejado no sólo en el ataque a los españoles montados en caballos, sino también en los españoles muertos y la captura de sus aliados de origen andino hechos prisioneros. A diferencia de los españoles, los muertos incas aparecen acompañados por insectos que muestran el retorno de sus almas transfiguradas. A ello se suma la presencia de felinos enormes que representan un nuevo mandato incaico, así como de llamas cuidando a sus crías, que auguran un nuevo tiempo de paz, fertilidad y prosperidad.

Además de enmarcar en forma espacial y temporal la principal escena mítica propiciatoria, se retrata también la presencia celeste de sendos *amarus* o serpientes con cabezas felinas; de las cuales brotan arcoíris coloridos que recorren el cielo, como el río de la vida que dibujan las constelaciones a ojos de la gente andina. Así, es posible plantear que la vasija pudo tener un uso principalmente ritual y propiciatorio, pues su mensaje central parece ser, como concluyen los investigadores: “un futuro prometedor donde los vencidos son los españoles y los vencedores son los incas” (p. 174). Una vasija de ese tamaño, tan primorosamente dibujada y conservada en un sitio de tanta importancia como el emplazamiento de Vilcabamba, difícilmente pudo utilizarse para fines cotidianos domésticos.

Como indican los autores, la iconografía de la vasija contiene las imágenes de 39 personas y 57 animales, así como otros motivos de hondo contenido simbólico, como el despliegue de sendos arcoíris brotando de las fauces de serpientes (*amarus*) con cabezas felinas. Los investigadores

¹Véase de Miguel León Portilla (1959) y de Nathan Wachtel (1976).

lograron identificar las imágenes de tres grupos de personas: españoles, indígenas y prisioneros. Asimismo, entre los animales se distinguen caballos enfrentados a felinos (probablemente jaguares), así como conjuntos de llamas de distintas edades y tamaños. También se encuentran los dibujos de mariposas, arañas y otros insectos. Adicionalmente, como indican los arqueólogos, resultan de gran importancia los detalles en los dibujos de objetos como armas, tocados y vestimentas, así como los adornos geométricos y polícromos que delimitan espacios y partes físicas del cerámico, además de complementar las escenas.

La exégesis iconográfica requiere considerar con atención las características físicas de la vasija que brinda soporte a las imágenes. Principalmente su forma cóncava y esférica (la cual transmite la sensación de amplitud y profundidad del cosmos), y el uso singular de cuatro asas. Como bien señalan los autores, se trata de un objeto de indudable estilo inca, pero este rasgo –los dos pares de asas– resulta sumamente peculiar, y parece responder más bien a las necesidades del mensaje iconográfico plasmado en ella. Se trataría pues de un objeto elaborado fundamentalmente con un fin de representación visual; quizá por ello para un uso ritual propiciatorio, y no sólo para una finalidad doméstica cotidiana, dado que los fragmentos fueron hallados en un espacio destinado a este tipo de labores.

Estamos ante una representación sumamente compleja, compuesta por dos cuadros complementarios de una escena central o principal, que muestra un enfrentamiento mítico entre españoles e incas. Esto resulta muy importante, pues podría pensarse que este motivo simplemente se repite en los espacios delimitados por ambos pares de asas. En realidad, comparando detalles, como el hecho de que en uno de los dibujos el español montado a caballo levanta un brazo al ser atacado, puede notarse una imagen dual pero que presenta una secuencia temporal que no es tomada en cuenta suficientemente por los investigadores. La reconstrucción cuidadosa de la secuencia temporal, en relación al mensaje mítico de las imágenes, queda planteada entonces como una tarea por continuar en adelante.

Otro aspecto del dibujo de la batalla que es importante considerar, es que presenta un enfrentamiento entre humanos (españoles e incas), pero también una disputa mítica evidenciada por las imágenes de los animales: los caballos occidentales se hallan flanqueados por parejas de felinos andino-amazónicos de gran tamaño. Conmueve hallar así, una representación visual simultáneamente histórica y mítica, del trágico choque civilizatorio ocurrido en los Andes en el siglo XVI. Y lo extraordinario es que, en esta

iconografía de indudable hechura inca, tanto en el relato histórico como mítico del enfrentamiento con los españoles, son éstos quienes resultan derrotados. Obviamente, esto puede explicarse por tratarse de una vasija elaborada en el sitio de resistencia de Vilcabamba, antes del desenlace definitivo ocurrido con la muerte de Túpac Amaru I en 1572 (según informa el artículo, los estudios de datación con dos muestras de carbono de la unidad arquitectónica en que se encontraron los fragmentos, arrojaron las fechas de alrededor de 1593 y 1558 +35 años).

Por último, como parte de este relato pictórico de triunfo de la resistencia de los incas frente a la invasión española, dos detalles resultan claves. El primero es el ataque frontal a los caballos, que, de esa manera, décadas después de los sucesos de Cajamarca y de lo ocurrido desde 1534 en el Cuzco, son presentados como seres despojados de la aureola divina que en los primeros años causó pavor y sometimiento entre los indígenas. Resulta sorprendente constatar que, en fecha tan temprana, los indígenas lograron incorporar, como parte de un giro de 180 grados de su percepción sobre la presencia española en los Andes y la conquista, una imagen no mitológica de los caballos.

El segundo aspecto, estrechamente vinculado a esto, es lo que podríamos denominar como la representación de un anti-Santiago (véase la Figura 3). No conocíamos una imagen tan formidable de personajes indígenas logrando resistir, atacar y además vencer la arremetida de los jinetes españoles montados en sus caballos. Como es conocido, después de la conquista el culto a Santiago Apóstol fue incorporado con mucha fuerza entre las poblaciones indígenas de los Andes y Mesoamérica.² Pero esto no fue algo automático. Inicialmente, dicha imagen fue relacionada a poderes bélicos, vinculados al uso del caballo y el fuego ensordecedor que arrojaban los arcabuces de los españoles. Por esa razón, los indígenas andinos proyectaron sobre Santiago los atributos de Illapa: divinidad del relámpago y el trueno. Así, con el transcurso del tiempo, como resultado de diversos procesos de asimilación y resignificación, su figura terminó plenamente incorporada en la cosmovisión indígena. Santiago dejó de generar temor, y poco a poco pasó a inspirar fascinación. Por ello, en diversos lugares de los Andes, actualmente es una imagen invocada con profundo fervor; especialmente debido a sus atributos como entidad protectora de los animales. La imagen que presenta la vasija muestra, sin embargo, que muy tempranamente los incas de Vilcabamba lograron perderle el miedo y vencerlo violentamente. Obviamente, se trata de un

²Un libro reciente que muestra la expansión del culto a Santiago en las montañas de los Andes y Mesoamérica es el de Juan José García Miranda (2016).

mensaje mitológico propiciatorio, que resulta comprensible considerando el uso ritual al cual muy posiblemente fue destinada la vasija. Esto resulta estremecedor, y adquiere especial relevancia considerando la historia de largo plazo del entronque conflictivo entre las cosmovisiones de los Andes y Occidente.

Figura 3

Detalles de enfrentamiento entre los indígenas y los conquistadores españoles



Fuente: Artzi, Nir y Fonseca (2019, pp. 163-164).

En tal sentido, la representación que ofrece la vasija en torno a los hechos históricos cobra una significación trascendental, a la luz del conjunto de su contenido iconográfico: el retrato cosmológico propiciatorio de la reintegración del Tawantinsuyu merced a la derrota definitiva de los españoles. Vilcabamba aparece así no sólo como un emplazamiento de refugio (territorial y físico), sino también como reducto de una forma cultural específica, inca o andina, de entendimiento de la vida y el transcurso del tiempo. Un lugar de espera activa, de resistencia armada frente a la invasión y realización de acciones propiciatorias de agradecimiento, acompañamiento y demanda de la llegada de un nuevo pachacuti. Los fragmentos de la extraordinaria vasija, representan así los propios fragmentos de una memoria extraviada que, a pesar de todo, sigue resistiéndose al olvido y la desaparición.

Referencias bibliográficas

- Artzi, B. A., Nir, A. y Fonseca S.C., J. (2019). Los fragmentos de Vilcabamba, Perú: un testimonio iconográfico excepcional de la visión andina sobre el enfrentamiento entre indígenas y españoles. *Latin American Antiquity*, 30(1), 158-176.
- Bauer, B., Aráoz, M. y Fonseca S.C., J. (2016). *Vilcabamba y la arqueología de la resistencia inca*. IFEA, Ceques Editores, UIC, Institute for the New World Archaeology.
- García M., J.J. (compilador). (2016). *Santiago Apóstol en el imaginario andino-mesoamericano*. ACLAPADES.
- León P., M. (1959). *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. UNAM.
- Wachtel, N. (1976). *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)*. Alianza Editorial.

