



Reconstrucción del diseño escultórico del Punchao según seis fuentes coloniales

Reconstruction of the sculptural design of Punchao according to six colonial sources

Cristian Alarcón Ismodes

Investigador independiente
<https://orcid.org/0000.0003.1369.7009>
 ixalita@gmail.com
 Lima-Perú

Resumen

El Punchao era la representación solar más importante en el templo de Qorikancha, una waka con figura antropomorfa que servía como receptáculo para guardar las cenizas de los corazones de los gobernantes incas. Desafortunadamente, en la actualidad no existe ninguna representación gráfica o escultórica científicamente validada que nos permita reconstruir su aspecto original. Este estudio tiene como objetivo proponer un diseño escultórico para la waka solar Punchao, basado en una exhaustiva investigación que se apoya en la revisión de seis crónicas y documentos de los siglos XVI y XVII.

Palabras claves: Punchao, inca, representación solar, diseño escultórico.

Abstract

The Punchao was the most significant solar representation in the Qorikancha temple, a sacred object with an anthropomorphic figure made of gold used to contain the ashes of the Inca rulers' hearts. Unfortunately, currently, there is no scientifically validated graphic or sculptural representation that allows us to reconstruct its original appearance. This study aims to propose a sculptural design for the solar waka Punchao, based on thorough research that relies on the review of six 16th and 17th-century chronicles and documents.

Keywords: Punchao, inca, solar representation, sculptural design.

Durante el periodo del Tawantinsuyo, el culto al Sol se erigió como una de las principales expresiones religiosas de la cultura inca. El Qorikancha, el templo principal de la capital inca en Cusco, albergaba la waka Punchao, una venerada representación del Sol que se consideraba tanto un símbolo sagrado como una fuente de poder. A lo largo del siglo pasado, los investigadores iniciaron las primeras indagaciones sobre la figura antropomorfa del Punchao, la cual está intrínsecamente ligada a los episodios más significativos de la historia inca. Esta imagen desempeñó un papel fundamental en el origen del Tawantinsuyo, el culto al Sol y la resistencia de los incas frente al imperio español en Vilcabamba. Además de su importancia religiosa, la efigie también poseía una característica única entre las wakas

de los incas: en su interior resguardaba las cenizas de los corazones de los antiguos gobernantes. Lamentablemente, esta significativa pieza desapareció durante el periodo colonial, dando origen a un enigma que desconcertó a los historiadores a lo largo del tiempo.

El presente estudio tiene como objetivo principal establecer un diseño para la reconstrucción escultórica de la imagen del Punchao, basándose en las descripciones presentes en textos y documentos coloniales que constituyen las únicas fuentes históricas disponibles para su restauración. Esta investigación examina las referencias a la imagen del Punchao en los textos y crónicas españolas e indígenas de los siglos XVI y XVII, así como en la documentación de la época colonial en el Perú. Además, profundiza en investigaciones previas sobre la imagen, las cuales comenzaron con las primeras indagaciones de Levillier (1921) y continuaron con el detallado estudio de Duviols (1976), y las investigaciones de Zuidema (1976), Hemming (1982), Ziółkowski (1997), Julien (2002) y Ziółkowski & Kościuk (2018).

Para llevar a cabo esta reconstrucción, se han tenido en cuenta dos crónicas posteriores a la captura de la waka en 1572, escritas por Cristóbal de Molina y Antonio de Vega. Asimismo, se ha analizado el contenido de dos documentos relacionados con el virrey Francisco de Toledo: la carta que este último escribió al cardenal Sigüenza después de la captura de la efigie y el registro del inventario de sus bienes, elaborado tras su muerte en 1598. De las crónicas anteriores a la captura del inca Túpac Amaru y del Punchao, se han considerado las características proporcionadas por Juan de Betanzos en 1551, dado el nivel de detalle de sus descripciones y su notable similitud con las mencionadas en los documentos posteriores. Además, se ha incorporado el testimonio visual de Guamán Poma de Ayala, plasmado en su crónica sobre la prisión de Túpac Amaru Inca, donde se representan tanto al inca como al ídolo capturado.

Una vez enumeradas las características de la imagen del Punchao citadas en cada uno de los documentos presentados en este estudio, se han diseñado seis modelos escultóricos detallados, modelados en 3D, que representan gráficamente las interpretaciones escultóricas extraídas de las seis fuentes investigadas. Finalmente, se ha propuesto un diseño de la reconstrucción escultórica del Punchao que integra los rasgos esenciales y las similitudes identificadas en las seis interpretaciones escultóricas mencionadas.

El diseño de todas las piezas escultóricas presentadas se ha cimentado en el estudio de la representación de la figura humana en metales durante la época inca, junto a sus técnicas y materiales. Las más conocidas son las estatuillas antropomorfas atribuidas al ritual del Capacocha. Asimismo, los diseños se basaron en un análisis comparativo que pudiera identificar cada uno de los atributos de la imagen descrita en las fuentes, en consonancia con otras piezas incas, coloniales y precolombinas existentes en museos y colecciones del Perú y del mundo. Estos estudios se encuentran documentados por el autor del presente artículo en su tesis titulada *Propuesta de curaduría y museografía inmersiva sobre la reconstrucción escultórica del ídolo inca del P'unchaw, para el Museo del Convento de Santo Domingo-Qorikancha* (Alarcón, 2023).

Referencias históricas del Punchao en documentos de los siglos XVI y XVII

Las primeras referencias escritas que tenemos sobre el Punchao fueron las informaciones recogidas por las crónicas de los españoles en los primeros años de la conquista del Tawantinsuyo. Estas crónicas describían al Punchao como una escultura antropomorfa que representaba al Sol y estaba confeccionada de oro. La imagen era venerada en el Templo del Sol, el Qorikancha, y tenía un lugar central dentro del recinto, así como un rol preponderante en el culto solar inca. Al parecer, la imagen habría sido sacada del Cusco antes de la llegada de Pizarro y sus huestes. Lo que se sabe es que el ídolo



Figura 1. La prisión de Túpac Amaru Inca. Gráfico de Guamán Poma de Ayala en *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, con detalle del dibujo (1615). Tomado de <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/451/es/text/>

posteriormente fue llevado a Vilcabamba por el sublevado Manco Inca y sus seguidores, después de su retroceso hacia la selva tras varias batallas contra el bando español. Es en este territorio donde los incas rebeldes ya establecidos continuaron rindieron culto a la waka solar.

Muchos años después, recién en 1572, los españoles pudieron conocer y tomar posesión del Punchao cuando, junto al inca Túpac Amaru, hijo de Manco Inca, fueron capturados en las inmediaciones de Vilcabamba, siendo llevados ambos a la ciudad del Cusco. Como señala Duviols (1976), es a partir de la presentación del ídolo en la ciudad cusqueña que podemos separar las referencias en las fuentes, de aquellos documentos que mencionan a la imagen anteriores al año 1572 y los testimonios de quienes pudieron conocer o recoger información de la pieza posterior a dicho año.

Entre los textos posteriores a 1572 encontramos los escritos del virrey Toledo, de Molina y de Vega, personajes que se encontraban en la ciudad del Cusco aquel mismo año y que fueron protagonistas directos de los hechos acontecidos luego de la captura de la efigie y que pudieron observar la pieza directamente. Es también importante recalcar que es a partir de su captura que en los documentos españoles se comienza a nombrar a la imagen solar con el nombre de «Punchao» o «Punchau». Toledo transcribe el nombre como «Punchau», explicando que «quiere dezir día, y es el del sol que dio las leyes del culto desde la ciudad del Cuzco a todo el Reino» (Toledo, citado en Levillier, 1921, p. 114). En tanto el jesuita Antonio de Vega transcribe el nombre como «Punchao», dándole la categoría de «el principal Idolo, a quien adoraban los Incas señores de esta tierra y todos sus vasallos», explicando el significado de su nombre como «el señor del día, y el hacedor de la luz y del sol, y estrellas y de todas las cosas» (Vega, citado en Duviols, 1976, p. 170).

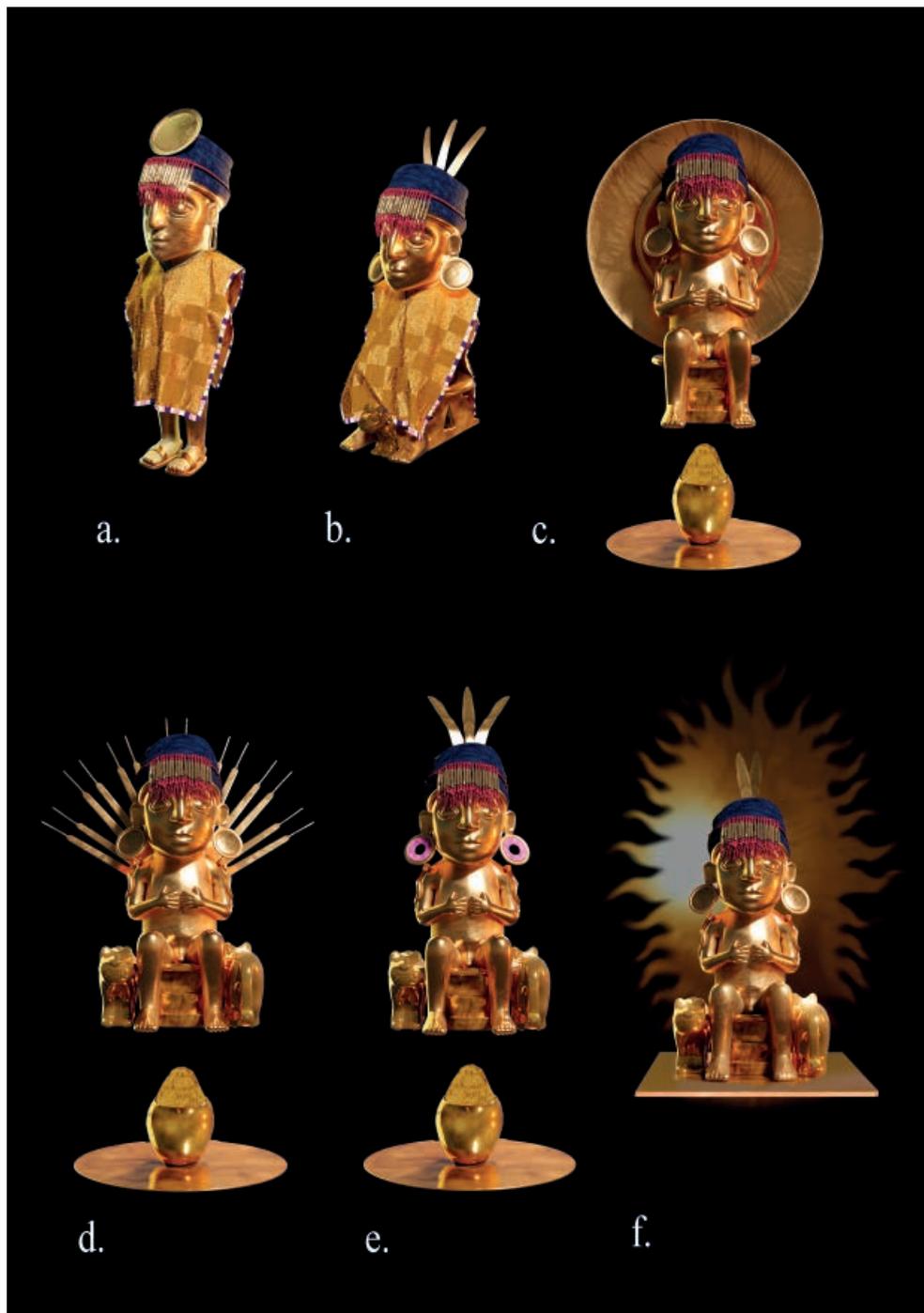


Figura 2. Vista frontal de seis propuestas del diseño escultórico del Punchao según seis fuentes coloniales.

Punchao según Juan de Betanzos

De los textos anteriores al año de la captura del Punchao en 1572, el texto más detallado es el ofrecido por Juan de Betanzos, quien gracias a su matrimonio con la ñusta Cuxirimay Ocllo, tuvo una cordial relación con la más alta aristocracia inca, que le sirvió para recolectar valiosa información acerca de la historia y tradición inca. En su obra *Summa y narración de los Incas*, Betanzos relata un episodio trascendental en la constitución de la nación inca, la guerra contra las chancas y el surgimiento de Pachacuti. Es en este contexto donde también surge la figura del Punchao. Cuenta Betanzos que la noche anterior a la batalla decisiva contra las tropas chancas, quienes se disponían a invadir el Cusco, en un paraje cerca de la capital, entre sueños, a un joven Pachacuti, aún llamado Inca Yupanqui, se le apareció una figura «con gran resplandor», que le dijo: «Hijo, no tengas temor», y le anunció la victoria sobre sus enemigos (Betanzos, 1551/1880, p. 65).

Luego de su victoria total sobre los chancas y sobre su hermano mayor Urco, Inca Yupanqui toma el poder como soberano inca, convirtiéndose en Pachacuti Inca. Como nuevo gobernante, ordena la reconstrucción del Templo del Sol, el Qorikancha y la elaboración de una «figura de un niño muy resplandeciente» que debía tener las mismas características de la imagen que se le apareció antes de la decisiva batalla contra el ejército chanca y que le auguró la victoria, ordenando «que hiciesen un niño de oro macizo y vaciadizo, que fuese el tamaño del niño del altor y proporción de un niño de un año y desnudo» (Betanzos, 1551/1880, pp. 68-69).

Esta figura antropomorfa del sol confeccionada en oro —nos explica Betanzos— era guardada en el templo del Qorikancha, y era la representación para el culto selecto del inca y la elite religiosa, mientras que para el culto común de la gente existía otra imagen mucho más tosca, una piedra forrada con una lámina de oro erigida en la plaza principal.

Del texto de Betanzos podemos resumir las características de la imagen solar descrita por el cronista (Betanzos, 1551/1880, pp. 68-69) con los siguientes atributos:

- Una escultura de un niño desnudo de oro vaciado y macizo de tamaño y proporciones de un niño de un año.
- Vestía una camiseta muy ricamente tejida de oro y lana de diversas labores.
- Tenía en la cabeza una atadura y una borla.
- Tenía una patena de oro encima de la atadura y la borla.
- Calzaba unas ojotas de oro.
- Su lugar era en un escaño hecho de madera, adornado y cubierto de plumas de pájaros tornasoles y colores.

A partir del estudio de estas características y atributos, se propone un diseño escultórico del Punchao según la versión descrita por Betanzos (Fig. 2a).

El Punchao según Cristóbal de Molina

Cristóbal de Molina fue uno de los sacerdotes que estuvo con Túpac Amaru después de su captura en Vilcabamba, durante la preparación para su conversión y ejecución en septiembre de 1572 en la ciudad de Cusco. Es posible que Molina también tuviera la oportunidad de observar la imagen del Punchao capturado con el inca o pudiera recoger información directa sobre esta.

En *La relación de fábulas y ritos de los Incas*, Molina relata, al igual que Betanzos, la aparición de la deidad solar a Inca Yupanqui, en la localidad llamada Susurpuquio, previo a su enfrentamiento con los chancas. En su relato el cronista cuenta cómo una imagen se mostró al futuro Pachacuti, presentándose como su padre, el Sol. Este «bulto y figura» auguró al



Figura 3. Vista frontal del diseño escultórico del Punchao que sintetiza los rasgos comunes de seis fuentes coloniales.

joven inca un futuro como gobernante de un vasto territorio conformado por varias naciones. Posteriormente, Inca Yupanqui, ya convertido en Pacahacuti, ordena la reproducción de aquella aparición sucedida en Susurpuquio, en una «estatua figura del sol» como la que había visto (Molina, 2010, pp. 43-44).

Hay que tener en cuenta que tanto Molina como Betanzos establecen la misma relación entre la imagen y la aparición, concordando ambos en su figura humana y en varias características comunes. Es probable que Molina le haya atribuido ciertos rasgos a la aparición que eran propios del Punchao traído desde Vilcabamba, y que pudo ver en Cusco.

De la descripción hecha por Molina sobre esta figura solar (Molina, 2010, pp. 43-44), podemos resumir la tipología del Punchao con las siguientes características:

- Una figura de indio.
- Del colodrillo de la cabeza le salían tres rayos muy resplandecientes en forma de rayos de sol.
- Con unas culebras enroscadas en los encuentros de los brazos.
- En la cabeza lleva un llauto de inca.
- Tiene las orejas horadadas con orejeras de inca.
- Viste con traje de inca.
- Entre las piernas le sale una cabeza de felino.
- Tiene otro felino en la espalda, cuyos brazos parecen abrazar ambos hombros.
- Tiene un tipo de serpiente que recorre su espalda.

A partir de estas características y atributos descritos por Molina, se propone un diseño de la reconstrucción de la imagen escultórica del Punchao (Fig. 2b).

El Punchao según el virrey Francisco de Toledo

Francisco de Toledo llega a Perú en 1569 con el nombramiento de virrey del Perú por el emperador español Felipe V. Toledo, una vez en Cusco, se traza como objetivo la captura del inca Túpac Amaru y la eliminación del bastión de los insurrectos de Vilcabamba, objetivo que cumple un 12 de septiembre de 1572 cuando un batallón a la cabeza del capitán Luis García de Loyola captura al inca y a su esposa en las inmediaciones de la selva cusqueña. En tanto otro contingente capitaneado por Martín de Meneses fue a dar con Hualpa Yupaqui, sacerdote inca que huía con el Punchao en las manos. El inca Túpac Amaru es

asesinado un 24 de setiembre de 1572 por orden del virrey y veinticinco días después, un 19 de octubre de 1572, con la imagen en su poder, Toledo dirige una carta al cardenal de Sigüenza, contando lo sucedido e informando acerca del «ídolo» Punchao.

Aunque la descripción de Toledo sobre la efigie es breve, es el primero que señala la existencia de los restos de los corazones de los incas, refiriéndose a ellos como una «masa en polvos» dentro de un recipiente, «una caxica de oro» en el interior de la escultura, «dentro del cuerpo del ydolo». Otra característica importante que suma Toledo en su descripción era la existencia de unas «maneras de patenas de oro a la redonda» que, «dandoles el sol, relumbrasen de manera que nunca pudiesen ver al idolo sino el resplandor que poseía». Los europeos describían como patenas a las placas de oro inca con forma circular, por su asociación a las piezas litúrgicas usadas en la eucaristía cristiana. Estas piezas, cuenta Toledo, fueron cortadas y repartidas entre los soldados españoles que capturaron al «ídolo» (Toledo, citado en Levillier, 1921, p. 115).

De la descripción que hace Toledo del Punchao (Levillier, 1921, pp. 114-115), podemos recoger las siguientes características:

- Un ídolo de oro vaciado.
- Tiene una masa en forma de corazón en una cajita de oro al interior del cuerpo del ídolo. Masa compuesta del polvo de los corazones de los incas pasados.
- Tenía un tipo de patenas de oro alrededor que reflejaban la luz solar de tal forma que no se pueda ver el ídolo, tan solo el resplandor. Estas partes fueron cortadas por los soldados.

Basado en las características y atributos descritas por Toledo, se propone un diseño de la reconstrucción de la imagen escultórica del Punchao (Fig. 2c).

El Punchao según Antonio de Vega

La crónica del jesuita Antonio de Vega de mediados de 1590 nos alcanza una descripción mucho más detallada de la imagen, siendo probable, como señala Duviols (1976), que el sacerdote jesuita estuviera en Cusco en octubre de 1572 y haya sido también testigo directo de los hechos, de manera que pudo observar la escultura directamente, dada la minuciosa descripción de esta o, en tal caso, es probable que contara con algún informe redactado por miembros de aquella congregación en el momento de escribir su texto; el pasaje aparece en la *Historia del Colegio y Universidad de San Ignacio de Loyola de la Ciudad del Cuzco*.



Figura 4. Vista de tres cuartos del diseño escultórico del Punchao que sintetiza los rasgos comunes de seis fuentes coloniales.

De los varios nuevos datos que aporta Vega sobre el Punchao, destaca que el personaje escultórico se encontraba sentado en una *hana*, una silla inca, también llamada peana o tiana. Por debajo de esta silla se introducía un volumen con forma de «una piña, o pan de azúcar, cuya punta se encajaba con las partes inferiores en las entrañas o intestinos del ídolo». Reafirma el contenido al interior del ídolo referido por Toledo, como una «bola, a modo de piña o pan de azúcar», que estaba compuesta por «los hígados y corazones quemados y convertidos en polvos y cenizas de los Reyes incas que habían muerto, e iban muriendo». Además, añade Vega que esta masa constituida por las cenizas de los corazones e hígados incas se encontraba cubierta con una capa de oro fino (Vega, citado en Duviols, 1976, p. 170).

De lo descrito por Antonio de Vega (Duviols, 1976, p. 170-171), podemos resumir la tipología del Punchao con las siguientes características:

- Ídolo de una figura humana con forma de inca elaborada en oro finísimo.
- Estaba sentado en una *hana* (silla inca) hecha de oro sólido y finísimo.
- Tenía las orejas horadadas y en ellas las orejeras incas.
- Tenía *llauto* y la borla colorada (insignia real inca).
- Por la espalda y los hombros le salían unos rayos de oro macizo.
- En medio de la silla o *hana* había como una piña, o pan de azúcar, cuya punta se encajaba con las partes inferiores en las entrañas o intestinos del ídolo.
- Esta bola, a modo de piña o pan de azúcar, estaba compuesta por los hígados y corazones quemados y convertidos en polvos y cenizas de los incas muertos, cubierto y guardado por encima con una capa de oro fino.
- Tiene a los lados como guardianes dos serpientes de oro.
- Tiene también dos felinos bien esculpidos de oro.

De las características y atributos descritos, se propone un diseño de la reconstrucción de la imagen escultórica del Punchao según la versión de Molina (Fig. 2d).

El Punchao según el inventario de bienes

En su artículo titulado «El Punchao en España», Julien (2002) propone que el Punchao pudo llegar hasta España de la mano del virrey Toledo, cuando este retornó de Perú en 1581. Para esta conclusión, Julien compara las descripciones hechas por Betanzos, Molina, Vega y Toledo con la descripción del ídolo hecha en el inventariado de bienes embargados por el Concejo de las Indias al virrey una vez fallecido. Demanda que es citada también por Levillier (1921), cuando el ídolo de oro es reclamado por los herederos de Toledo junto a unos lienzos sobre la genealogía de los incas también pertenecientes al virrey muerto.

La identificación del Punchao con el ídolo descrito en el inventario se evidencia en la mención de una característica específica atribuida a la imagen solar inca, descrita tanto por Toledo como por Vega: el recipiente al interior de la escultura conteniendo una masa formada con las cenizas de los corazones de los gobernantes incas muertos. Esta pieza es descrita en el inventario como «un medio huebo de dicho oro, que este embutido de cierto betún, que dicen ser pítimas de los yngas» (Julien, 2002, p.713). En el inventario se designa el betún al interior del recipiente como «pítimas», nombre con el que se designaba a un emplasto que se aplicaba sobre el corazón, en la medicina española de la época. Es viable que la información sobre la composición de ese betún haya sido tergiversada con el tiempo, de ser descrita como una pasta compuesta por las cenizas de los corazones incas, a ser descrita como un emplasto para los corazones de los incas.

Del paradero final del ídolo, Julien (2002) deduce que, al ser inventariado junto a los lienzos sobre la genealogía de los incas como bienes embargados, y dado que estas pinturas terminaron en la casa del Tesoro en Madrid, es factible que el Punchao haya tenido también el mismo destino.

Podemos resumir la tipología del ídolo descrito por el inventario (Julien, 2002, p. 713) con las siguientes características (Fig. 2e):

- Un ídolo de oro bajo.
- Tiene un rostro de hombre del pecho arriba con brazos y manos.
- Se asienta sobre una peana (silla) del mismo oro.
- Tiene tres figuras de felinos.
- Tiene algunas culebras sembradas en el cuerpo.
- En las orejas tiene dos piedras coloradas, agujereadas.
- Tiene un penacho de tres ganchos de oro que suben cuatro dedos de la cabeza.
- La figura con su asiento sobre una chapa de oro redondo, del que sale un medio huevo de oro, que está embutido de cierto betún, conformado por las pítimas de los incas.
- Pesa seis marcos y seis onzas.

Del texto del inventario podemos rescatar dos medidas que pueden ser importantes para tener una idea de las dimensiones de la pieza. La primera es el peso de toda la pieza, que es de seis marcos y seis onzas, que corresponden a un peso de 1,554 kg. Este es un peso bastante ligero para una pieza manufacturada en metal, lo que podría indicar sus pequeñas dimensiones. Y la segunda es el tamaño de los rayos que salen de la cabeza, que «suben cuatro dedos» de ella.

El Punchao según Guamán Poma de Ayala

Hemos repasado las fuentes escritas sobre el ídolo en los textos y documentos españoles, ahora indagaremos en la única fuente gráfica del Punchao que conocemos hasta la fecha. En su *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, en el folio n.º 450, el cronista indígena Guamán Poma de Ayala (1615-1616) incluye un dibujo caracterizando el episodio de la prisión de Túpac Amaru (Fig. 1). En esta gráfica se aprecia al último inca capturado en Vilcabamba, encadenado y descalzo, siendo llevado preso por el capitán Martín García de Loyola. Delante de Loyola se aprecia a otro capitán español que lleva entre sus manos una imagen, sobre este hay otra figura muy parecida a la que lleva cargando, pero a diferencia de esa, esta otra está flotando y tiene dibujado alrededor algo parecido a una aureola resplandeciente. El comentario que acompaña a este gráfico es: «Y descalzo lo truxo el capitán Martín García de [L]oyola, las manos con una esposa y en el cuello atado con una cadena de oro». Y añade: «Y el otro capitán lleuaua adelante su dios del sol, oro fino, y su ydolo de Uana Cauri». Como hemos repasado, las fuentes señaladas anteriormente concuerdan en que el ídolo capturado en Vilcabamba por los españoles no fue Wana Kawri, sino la representación solar llamada Punchao, como lo señala el mismo virrey Toledo en su carta al cardenal de Sigüenza, ya mencionada.

Este intercambio de nombres que Guamán Poma realiza sobre el ídolo en su crónica no es accidental. Tanto Zuidema (1976) como Ziólkowski (1997) concuerdan en la interpolación de características entre una waka y la otra, debido a la existencia de una importante faceta solar en el culto de ambas. Es por ello que tanto el Punchao como Wana Kawri pudieron alternar e invertir sus roles astronómicos, cosmológicos y religiosos, siendo el carácter solar de Punchao y su papel en las fiestas solsticiales del calendario ritual inca el más

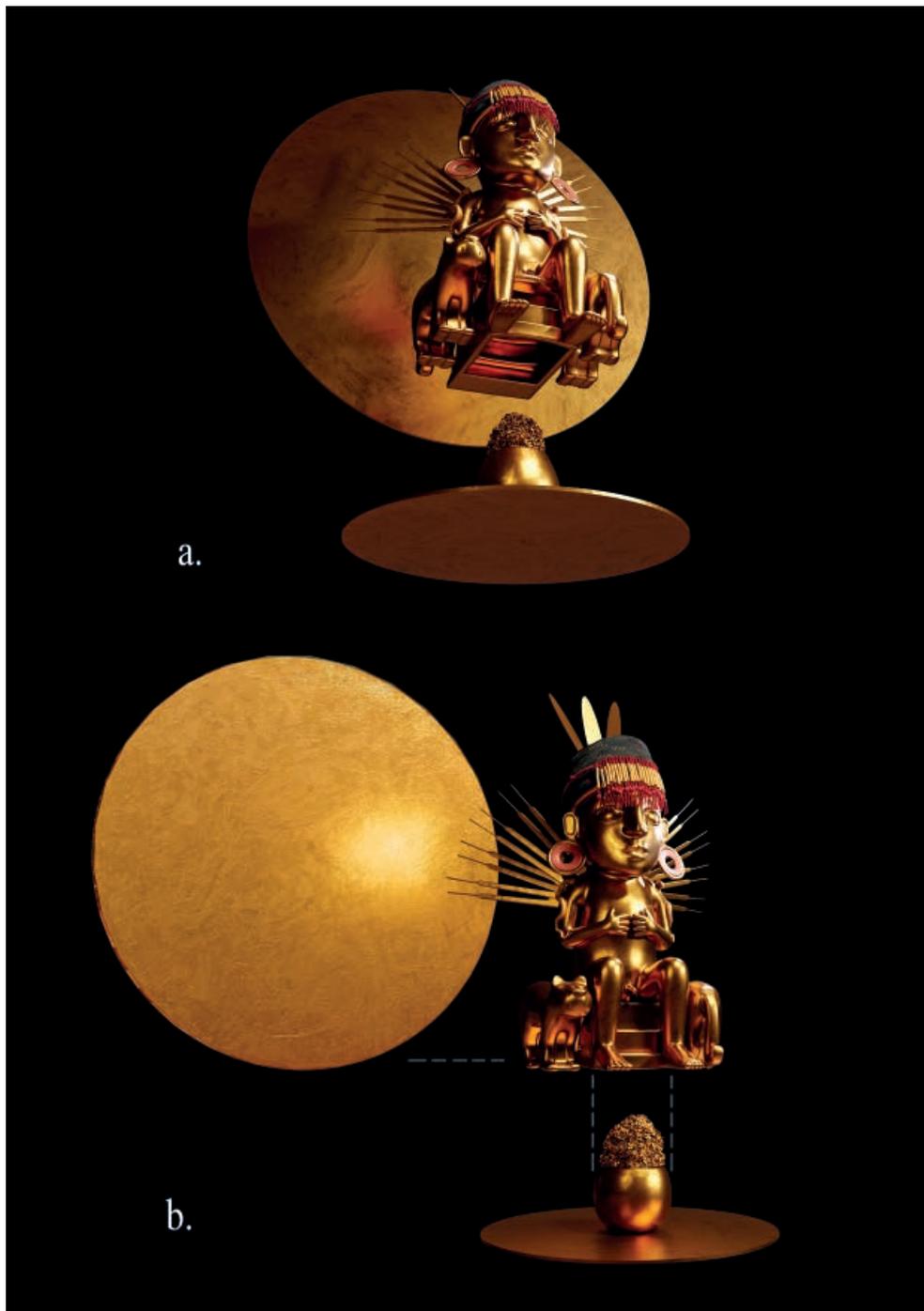


Figura 5. Vista de las partes del diseño escultórico del Punchao que sintetiza los rasgos comunes de seis fuentes coloniales.

importante.

Regresando a la ilustración de Guamán Poma, podemos concordar que el dibujo del ídolo presenta varias características que han sido identificadas en las fuentes escritas ya citadas sobre el Punchao. En primer lugar, el ídolo que es llevado por el capitán español en las manos (Fig. 1, detalle) tiene figura humana y se encuentra en posición de asiento. La figura lleva un llauto inca y un penacho de plumas en la cabeza. Además, posee dos grandes orejeras. La figura sentada posa sobre una superficie, parecida a un soporte plano o placa, en este caso, rectangular. También se puede observar que a la altura del asiento está acompañada de ciertos elementos o figuras a ambos lados (como guardas), que no se logran identificar. Algo que evidencia el dibujo es el pequeño tamaño de la pieza en comparación a la escala de los personajes, lo que podría concordar con el peso de un kilo y medio señalado en el inventario, ya que se trata de una manufacturación en oro laminado.

De la ilustración también podemos destacar el dibujo de la otra figura que se encuentra por encima del ídolo llevado en mano. Esta guarda las mismas características ya señaladas del Punchao, pero cuenta con un tipo de aureola resplandeciente alrededor. Podemos especular que este dibujo es un recurso infográfico que usa Guamán Poma para explicar el efecto lumínico a modo de resplandor solar que emitía el Punchao. Resplandor ejercido por el rebote de la luz solar sobre la superficie de esta pieza a manera de patena a la redonda que tenía el ídolo y que reflejaba la luz, según lo comentado por Toledo. Esta acción del reflejo solar se usaba como una interacción entre la imagen y los oficiantes incas, siendo este el modo que tenía el Punchao de comunicarse con ellos, en lugares, horarios y fechas específicas (Ziółkowski & Kościuk, 2018). Dicho atributo luminoso también lo destaca Betanzos en la primera aparición del Punchao a Inca Yupanqui, como una figura de un niño muy resplandeciente. O como describía Cobo (1956), sobre la forma que tenía el Sol para comunicarse: «Decían los indios que juntamente con la luz le comunicaba el sol su virtud» (p. 156).

De la ilustración de Poma de Ayala (1580-1615, p. 451), podemos resumir la tipología del Punchao con las siguientes características (Fig. 2f):

- Un ídolo con figura humana en posición de asiento.
- Tiene dos grandes orejeras
- Un llauto inca en la cabeza.
- Un penacho con forma de plumas sobre la cabeza.
- Figuras a ambos lados de su asiento.
- Con una base plana de soporte.
- De tamaño pequeño.
- Tiene un tipo de aureola resplandeciente alrededor.

Reconstrucción del diseño escultórico del Punchao

Diseñados los seis modelos escultóricos basados en cada una de las fuentes, se propuso un diseño de reconstrucción escultórica del Punchao que sintetiza los rasgos esenciales y las características comunes de las seis imágenes previas. La reconstrucción escultórica resultante (Figs. 3, 4 y 5.) tiene las siguientes características:

- Estatua de oro con figura humana en posición de asiento.
- Con un llauto y la *mascapaycha* inca en la cabeza.
- Tiene dos grandes orejeras con dos piedras coloradas, agujereadas.
- Tiene tres láminas de oro (como penacho de tres puntas) sobre la cabeza.

- Tiene otras láminas de oro (a modo de rayos) que salen de la espalda y hombros.
- Patenas alrededor de la efigie.
- Dos serpientes a ambos lados de los brazos y otra que recorre su espalda.
- Dos felinos a ambos lados de su asiento en direcciones opuestas, como guardas. Un tercer felino en la parte superior de la espalda.
- Figura sentada sobre una *tiana* inca.
- Un recipiente ovoidal con una masa en su interior que sobresale, conformada por las cenizas de los hígados y corazones, que forman conjuntamente un volumen con forma de «piña o pan de azúcar», que se encaja por debajo de la *tiana* (silla). Este recipiente se apoya sobre una placa circular que sirve de soporte y base. (Fig. 5a y b).

Conclusiones

El enfoque de este estudio ha culminado en la creación de un diseño escultórico representando la waka Punchao, logrado mediante un análisis comparativo de seis fuentes históricas existentes y la generación de diseños individuales a partir de cada una de ellas.

El método empleado para generar una imagen por cada fuente analizada ha permitido una comprensión visual más completa de la forma, el volumen y la distribución de las características y atributos de la imagen descrita. Además, facilita un mejor análisis comparativo para la posterior reconstrucción escultórica de la tipología de la waka.

La reconstrucción escultórica resultante exhibe una figura antropomorfa de oro en posición de asiento, que porta un *llauto* alrededor de la cabeza junto con la *mascapaycha*, símbolo del poder inca. También se observan orejas horadadas con grandes orejeras que contienen dos piedras coloradas agujereadas. De la cabeza de la figura sobresale un penacho con tres hojas de metal. Desde la espalda y los hombros emergen otras láminas de oro. Todas estas las láminas de oro, aunque son descritas como rayos, posiblemente sean representaciones de plumería.

Es muy probable que el Punchao originalmente vistiera un traje inca, que pudo ser removido por sus captores en Vilcabamba, por lo que el diseño final lo representa desnudo, tal como se pudo ver por primera vez en su regreso al Cusco en 1572.

El diseño escultórico final incorpora una de las patenas, despojadas por sus captores, que rodeaban a la efigie, las cuales reflejaban la luz solar y creaban un efecto luminoso sobre la imagen. Efecto que es descrito por Toledo y dibujado por Guamán Poma.

De los atributos escultórico-zoomorfos, el diseño escultórico presenta una serpiente en cada brazo, junto a otra que recorre su espalda. El número de felinos representados es tres, con dos a ambos lados de la figura, a la altura de sus piernas, y otro más en la espalda.

Uno de los hallazgos más significativos de esta propuesta es la reconstrucción de la forma y el mecanismo de funcionamiento de la pieza más importante del Punchao: el recipiente que se insertaba debajo de su asiento en el interior de la escultura y que servía como contenedor de las cenizas de los corazones e hígados de los incas fallecidos. Este recipiente se sostenía sobre una placa circular que hacía las veces de soporte y base.

A pesar de que la pieza era de oro, se presume que tenía un tamaño pequeño. Esto basado en su peso total de 1,554 kg y por las proporciones mostradas en el dibujo de Guamán Poma de Ayala. Actualmente, no se puede deducir con precisión las medidas exactas de la pieza, por lo que se aconseja futuras investigaciones para profundizar en el tema.

Referencias bibliográficas

- Alarcón, C. (2023). *Propuesta de curaduría y de museografía inmersiva sobre la reconstrucción escultórica del ídolo inca del P'unchaw, para el Museo del Convento de Santo Domingo-Qorikancha* [tesis de maestría, Universidad Ricardo Palma].
- Cobo, B. (1653/1956). *Historia del Nuevo Mundo. Biblioteca de Autores Españoles*, tomos 91 y 92. Ediciones Atlas.
- De la Vega, A. (1600/1948). *Historia del colegio de San Ignacio de Loyola de la Universidad de Cusco*. Compañía de Impresiones y Publicidad.
- Duviols, P. (1976). Punchao, ídolo mayor del Coricancha. Historia y tipología. *Antropología Andina*, 1 y 2, 183-156.
- Duviols, P. (2016). *Escritos de historia andina*. Biblioteca Nacional del Perú.
- Floyd, E. (2016). *Tears of the Sun: The Naturalistic and Anthropomorphic in Inca Metalwork*. Center for the Study of Material and Visual Cultures of Religion. <https://mavcor.yale.edu/conversations/medium-studies/tears-sun-naturalistic-and-anthropomorphic-inca-metalwork>
- Hemming, J. (1982). *La conquista de los Incas*. Fondo de Cultura Económica.
- Julien, C. (2002). Punchao en España. En *El hombre y los Andes. Homenaje a Franklin Pease G. Y.*, tomo II. Institut Français d'Etudes Andines.
- Levillier, R. (1921). A propósito de una carta del virrey Toledo: la caída de dos ídolos incaicos. *Revista del Archivo General de la Nación*, (1-2), 499-515.
- De Molina, C. (2010). *Relación de las fábulas y ritos de los incas*. Iberoamericana.
- Poma de Ayala, F. G. (1615-1616). *El primer nueva coronica y buen gobierno*. (København, Det Kongelige Bibliotek, GKS 2232 4). <http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>
- Ziólkowski, M. (1997) *La guerra de los wawqis. Los objetivos y los mecanismos de la rivalidad dentro de la élite inca, siglos XV-XVI*. Ediciones Abya-Yala.
- Ziólkowski, M, y Kociuk, J. (2018). Astronomical observations the Inca Temple of Coricancha (Cusco). A critical review of the hypothesis. *Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych*, XIV (1), 7-33.
- Zuidema, R. (1976). La imagen del Sol y la huaca de Susurpuquio en el sistema astronómico de los Incas en el Cuzco. *Journal de la Société des Américanistes*, (63), 199-230.

Conflicto de intereses: El autor declara no tener ningún conflicto de intereses sobre dicho texto.

Contribuciones de autoría: Ninguna

Financiamiento: Ninguno

Recibido el 3 de octubre de 2023

Aceptado el 7 de noviembre de 2023