

**Imagen 1 y 2 (portada y derecha):** Dibujo de la placa de oro que se encontraba en el altar mayor del Coricancha, realizado por don Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua). DE SANTA CRUZ PACHACUTI, *Relación de las Antigüedades de Este Reino del Perú*. Edición Carlos Aranibar. Primera edición, Lima: Fondo de Cultura Económica. 1995. P. 36 y 37.

**E**n la *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú*, escrita por don Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua, se nos relatan descripciones sorprendentes de la cosmovisión andina. El dibujo de la placa de oro que se encontraba en el altar mayor del Coricancha, presenta el orden cosmogónico andino y sus respectivas divisiones en Hanan y Hurin, configurando una estructura bipartita. Esta interpretación se basa en lo dicho por Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua, ya que si bien describe una cosmogonía que revela un orden jerárquico establecido, añade descripciones en castellano, quechua y aymara, con la intención de redondear el concepto de aquel dibujo y su interpretación simbólica precisa.

### La Relación de antigüedades deste reyno del Pirú

Se presume que la *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú* fue escrita alrededor de 1613<sup>1</sup>, encontrándose ésta en posesión del padre Francisco de Ávila (1573 – 1647), “uno de los mayores y más incansables extirpadores de idolatrías”<sup>2</sup>, presumiblemente utilizado para consulta en la extirpación de la idolatrías; se encontraron anotaciones de puño y letra del mismo Ávila en dicho texto. Posteriormente, pasó a formar parte de la colección de Jiménez de la Espada, agregando notas que favorecieron su entendimiento y “enriqueciendo el documento con algunas concordancias interesantes”.<sup>3</sup> Jiménez de la Espada hace una crítica

*El dibujo de la placa de oro que se encontraba en el altar mayor del Coricancha, presenta el orden cosmogónico andino.*

<sup>1</sup> Luis Millones hace referencia a esa fecha, ya que “El manuscrito se halló junto con papales del visitador Francisco de Ávila, quien aumento el interés de la crónica al anotarla de puño y letra (± 1613), sumando sus comentarios a los del propio Santa Cruz”. MILLONES, Luis. “Los Dioses de Santa Cruz”. *Comentarios a la crónica de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yanqui Salcamaygua*. 1978. p. 3. Asimismo, se menciona que este manuscrito corresponde a los inicios del siglo XVII, fechándolo a más tardar en 1647, que coincide con la muerte del padre Francisco de Ávila. Véase, FINK, Rita. “La cosmología en el dibujo del altar del Quri Kancha según don Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua”. *En: Histórica*. PUCP. Vol. 25, no. 1 (2001). p.1

<sup>2</sup> SALLES-REESE, Verónica. “YO DON JOAN DE SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA... DIGO”. Georgetown University. 1995. p111

<sup>3</sup> MILLONES, Luis. *Op. cit.* p. 3

## Ávila no dejaba de observar con suspicacia cualquier informe que elaborase un autor sobre la filiación de sus creencias religiosas indígenas.

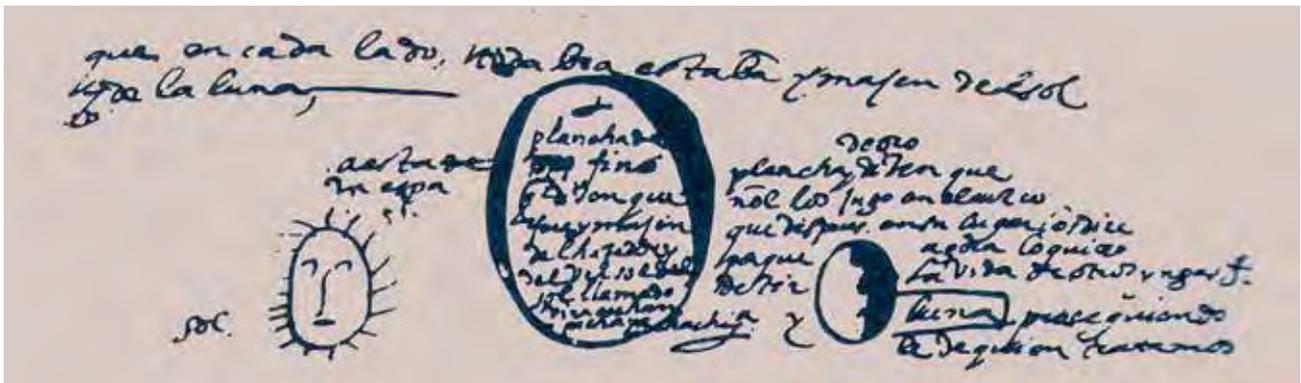
al texto, donde menciona que en este se manifiesta un estilo de lenguaje que denota una “indiana algarabía”<sup>4</sup>, no otorgándole una importancia capital como documento, debido a que señala que existen muchas imprecisiones y su contenido toma eventos ajenos a la realidad, salpicados de una gran fantasía. Por otro lado, cuando elabora el dibujo del altar del Coricancha, manifiesta un conocimiento ancestral sobre las configuraciones celestes y revela una cosmovisión andina inédita: “Aquí los pintaré como estaban puestos hasta que entró este reino el santo evangelio, solo que por entonces faltaba esa plancha.”<sup>5</sup> Poco se conoce sobre Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua, autor de la relación.<sup>6</sup>

### La relación está conformada por tres partes diferenciadas

La primera es un alegato sobre la autenticidad de la fe católica que profesa, Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua. En este punto, Verónica Salles-Reese sustenta que esta sección debe verse como un alegato o fórmula judicial<sup>7</sup>, cuya intención radica en ser una probanza de la fe católica de Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua, ya que manifiesta las peculiaridades de una imposición de la fe católica en la postconquista en detrimento de las creencias originarias indígenas, revela un interés de confirmar una

filiación católica, al igual que los conquistadores profesan.

No en vano, señala Salles-Reese, que las repetidas veces que manifiesta Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua, su autenticidad en la fe católica es reiterada; más aún, presume Salles-Reese que la relación que se encontraba en manos de Francisco de Ávila, que ostentaba en título de “extirpador de las idolatrías”, es una prueba de que dicha relación despertaba dudas sobre el mensaje católico del que se sustentaba; Ávila no dejaba de observar con suspicacia cualquier informe que elaborase un autor sobre la filiación de sus creencias religiosas indígenas.



**Imagen 3:** “avunque guascar ynga los abia puesto en medio donde estaba la imagen del hazedor otro como ymagen del sol no por eso los abia quitado por que en cada lado todavía estaban ymagen del sol y de la luna”. DE SANTA CRUZ PACHACUTI, Juan. *Relación de las Antigüedades de Este Reino del Perú*. Edición Carlos Aranibar. Primera edición, Lima: Fondo de Cultura Económica. 1995. P. 40.

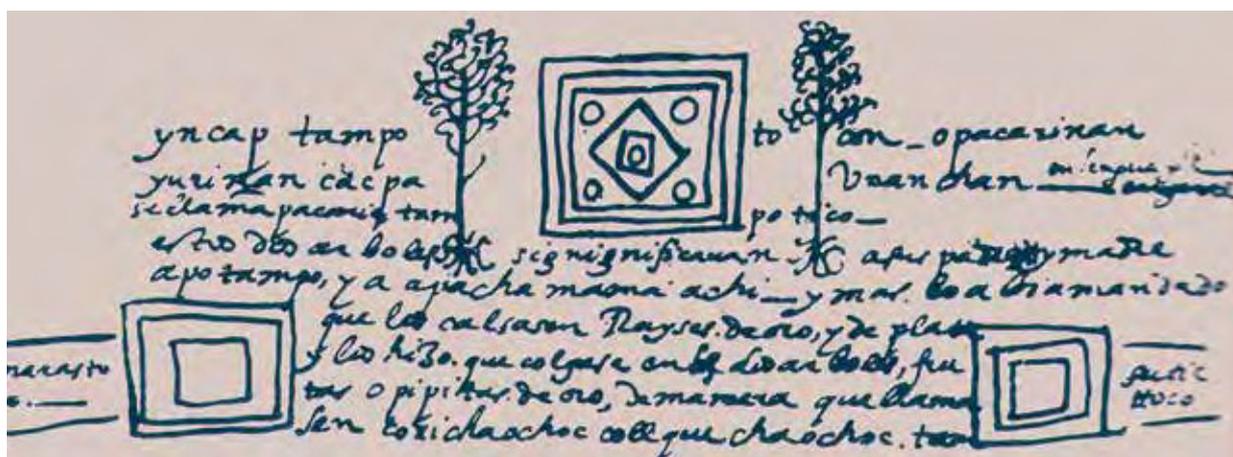
<sup>4</sup> DE SANTA CRUZ PACHACUTI, Juan. *Relación de las Antigüedades de Este Reino del Perú*. Edición: Carlos Aranibar. Fondo de Cultura Económica. Primera edición, Lima, 1995. p. XIV- XV

<sup>5</sup> *Ibid.* p.35

<sup>6</sup> “Es de origen collagua, grupo de la región oeste del lago Titicaca, antiguamente denominada Orcusuyu [...] Para realizar su supuesto origen noble tanto en el mundo europeo como en el americano, el autor se otorga a sí mismo el título de “don”, y el tratamiento de “Yamqui”. CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel. “La apropiación del signo”. *Tres cronistas indígenas del Perú*. Arizona State University. Tempe, 1988. p36

<sup>7</sup> SALLES-REESE, Verónica. *Op.cit.* p.107 - 110

<sup>8</sup> *Ibid.* p.2



**Imagen 4:** “[...] quiere dezir que los dos arboles significa-ban-[sen] a sus padres y que los yngas que procedieron que eran y fueron como frutas y que «el» los arboles se abian de ser tronco y Rays de los yngas pues an puesto todas estas para sus grandezas”. DE SANTA CRUZ PACHACUTI, Juan. *Relación de las Antigüedades de Este Reino del Perú*. Edición Carlos Aranibar. Primera edición, Lima: Fondo de Cultura Económica. 1995. P. 20.

Una segunda parte, en donde desaparece la acción de probanza de Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua, y se remite a describir el tiempo de las gentilidades, en la cual, se desenvuelve “una época mítica anterior a los incas, el tiempo de *purunpacha*, cuando todas las naciones del Tawantinsuyo tuvieron su origen.”<sup>8</sup>

Finalmente, una tercera parte en la que narra los logros, errores y vicisitudes de los gobernantes incas, que manifiestan inicialmente una predestinación renovada al Gran Hacedor o *Wira Quchan* con Manco Capac, como único y verdadero Dios, para luego caer en desgracias en las gentilidades de la abominación por el culto de las huacas; será con el cuarto Inca, Maita Capac el que establezca el culto por un Dios unitario y restituyéndose la fe protocristiana, siendo bajo la regencia de este Inca que se elaboró el altar mayor del Coricancha. Luego de ello, se manifiesta que los sucesivos incas que asumen el gobierno bajo doctrinas de fe equivocadas, volviendo al culto de las huacas, no encuentran el camino verdadero de la fe católica, y por consiguiente, la conquista a la que es sometido el Tahuantinsuyo por parte de los españoles, es planteado como agente salvífico que irrumpe con el catolicismo como fe verdadera y confirmación del camino protocristiano que en sus orígenes el Tahuantinsuyo promulgaba.

## El dibujo del altar mayor del Coricancha

Es necesario tener en cuenta, que Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua, afirma que esta configuración y disposición del altar mayor la conoció desde su niñez, por lo cual, debería otorgar veracidad a lo expresado por él. Algunos autores al abordar este hecho afirman que las descripciones que brinda Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua, no necesariamente podrían ser exactas en la ubicación y configuración de los elementos compuestos en el altar mayor del Coricancha, ya que podría haber alterado este mediante una interpretación personal; aun así, determinan que no se pueden afirmar dichos arreglos y

acomodos en la estructura compositiva que hayan recibido modificación, manteniéndose el esquema estructural, tanto en la descripción del sus escritos como en el dibujo, como valederos. Por ello, abordaremos una observación de este bajo una óptica de lo general a lo particular, es decir, interpretando su representación como una totalidad organizada, que contiene elementos pertenecientes a ese todo y que demuestra una originalidad en la configuración de su representación, dado que se apela a una estructura simétrica cuyo concepto visual simboliza equilibrio entre el todo y sus partes. Esta organización espacial bidimensional, es cuidadosa de respetar los espacios simbólicos vacíos, otorgando a cada elemento

**... que manifiestan inicialmente una predestinación renovada al Gran Hacedor o Wira Quchan con Manco Capac, como único y verdadero Dios, ...**

## *Es notorio que el dibujo no es lo suficientemente explícito para entender la simbología, ya que Santa Cruz Pachacuti, se ve forzado a describir en manuscrito con frases...*

compositivo un espacio circundante de influencia en ese plano bidimensional. Si solo observáramos los dibujos en su totalidad y omitiéramos las inscripciones manuscritas efectuadas sobre este, apreciaríamos un orden visual que produce tensiones con el todo y sus partes, pero esas tensiones se encuentran en un equilibrio simétrico por los espacios, bidimensionales, al mismo tiempo, en una asimetría simbólica de los elementos o configuraciones que encarnan y representan.

Así, podemos ver, por ejemplo, como el árbol<sup>9</sup> y el jaguar<sup>10</sup> conforman una ubicación asimétrica con respecto a la ubicación de arco iris<sup>11</sup> y los ojos,<sup>12</sup> ya que siendo elementos dispares morfológicamente producen asimetrías, tanto en su encarnación como en su ubicación dentro del espacio bidimensional consagrado; sin embargo, la unidad compositiva de esa estructura debe ser observada por su unidad con el cosmos organizado. Fuera de ello, todo es caos. La estructura que contiene estos elementos del dibujo, posee la forma delineada de una casa; dicho contorno se estructura simbólicamente bajo dos visiones, una de ellas simbolizaría el altar cristiano,<sup>13</sup> la segunda como elemento originario andino del orden establecido por la divinidad.

En la cúspide del elemento configurado como una casa o hábitat, se ob-

serva en el centro una estructura de estrellas seriadas en forma de cruz, posándose ligeramente sobre un elemento elíptico, que desde el punto de vista occidental podría circunscribirse en una mandorla de gloria, sin embargo, para la cosmovisión andina estaría emparentado con la idea de continuidad; siendo esta última interpretación la más aceptada, debido que todo el conjunto manifiesta una organización estructural y simbólica basada en la continuidad de los elementos encarnados y representados. Es notorio que el dibujo no es lo suficientemente explícito para entender la simbología, ya que Santa Cruz Pachacuti, se ve forzado a describir en manuscrito con frases en castellano, quechua y aymara, el sentido de ellas, para que no quepa duda de lo que desea transmitir y que su mensaje sea lo más fiel al concepto que se desprende de esas configuraciones.

### Conclusiones

1. El dibujo del altar mayor del Coricancha manifiesta una estructura simétrica en donde los elementos compositivos que los configuran, denotan una interacción entre ellos mediante una unidad interpretativa en común.
2. Que si bien se plantea en ello el corolario del espacio bidimensional, tomándose en cuenta las variaciones de las configuraciones que encarnan los elementos morfológicos diver-

sos, tiene como objetivo primordial, el representar una cosmovisión andina originaria.

3. Las descripciones realizadas en manuscrito sobre el dibujo tienen la finalidad de asegurar el mensaje iconográfico, que de otro modo, podría ser ininteligible para el no iniciado.

4. Que los componentes masculinos y femeninos se integran en una sola unidad con Wira Quchan, concebido como una entidad creadora y ordenadora.

### Bibliografía

- CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel. "La apropiación del signo". *Tres cronistas indígenas del Perú*. Tempe. Arizona State University: 1988.
- DE SANTA CRUZ PACHACUTI, Juan. *Relación de las Antigüedades de Este Reino del Perú*. Edición: Carlos Aranibar. Fondo de Cultura Económica. Primera edición, Lima, 1995.
- FINK, Rita. "La cosmología en el dibujo del altar del Quri Kancha según don Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua". En: *Histórica*. PUCP. Vol. 25, no. 1 (2001).
- MILLONES, Luis. "Los Dioses de Santa Cruz". Comentarios a la crónica de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yanqui Salcamaygua. 1978.
- SALLES-REESE, Verónica. "Yo Don Joan De Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua... digo". Georgetown University. 1995.
- ZUIDEMA, R. T. "El sistema de Ceques en el Cuzco". Organización social de la capital de los Incas. Lima. PUCP: 1995.

<sup>9</sup> Árbol malki = antepasado. Véase, FINK, Rita. "La cosmología en el dibujo del altar del Quri Kancha según don Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua". En: *Histórica*. PUCP. Vol. 25, no. 1 (2001). p.23

<sup>10</sup> Se menciona "el apo de los otorongos". Véase, MILLONES, Luis. "Los Dioses de Santa Cruz". Comentarios a la crónica de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yanqui Salcamaygua. 1978. p. 22.

Para Fink, representa el Zorro, relacionado con el grano y el brotar de la semilla. En: FINK, Rita. *Ibid.* p.24

<sup>11</sup> Arco del cielo, kuchi, se relaciona a una buena señal y ella a su vez emparentada con las lluvias. Véase, FINK, Rita. *Ibid.* p.15

<sup>12</sup> "En el siglo XVI, tenemos evidencias de los significados siguientes: Los ojos. Imay mana ñawraykunap ñawin [los ojos de toda la clase de cosas] [...] aymara-ojos, grano de semilla, el primero. Quechua-ojos, punta, punto, la parte que enfrenta al observador". *Ibid.* p.23

<sup>13</sup> Según Fink, ello podrá explicarse sin que se asuma una influencia cristiana en la concepción del diseño. *Ibid.* p.44