

# MACHUPICCHU

INVESTIGACIONES INTERDISCIPLINARIAS

TOMO II

FERNANDO ASTETE y JOSÉ M. BASTANTE, editores.



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección  
Desconcentrada de Cultura  
de Cusco

# MACHUPICCHU

## INVESTIGACIONES INTERDISCIPLINARIAS

TOMO II

FERNANDO ASTETE y JOSÉ M. BASTANTE. editores



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección  
Desconcentrada de Cultura  
de Cusco

© MACHUPICCHU. INVESTIGACIONES  
INTERDISCIPLINARIAS / TOMO II  
Fernando Astete y José M. Bastante, editores

© De esta edición:  
Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco  
Área Funcional del Parque Arqueológico Nacional de  
Machupicchu  
Calle Maruri 340, Palacio Inka del Kusikancha. Cusco  
Central telefónica (051) – 084 – 582030  
1a. edición - Setiembre 2020

Corrección de estilo:  
Eleana Llosa Isenrich

Diagramación:  
Saúl E. Ponce Valdivia

Arte de portada:  
Saúl E. Ponce Valdivia  
Miguel A. Aragón Collavino

Foto de portada:  
José M. Bastante Abuhadba

Foto de solapa:  
Sandro Aguilar

Coordinación:  
Alex I. Usca Baca  
Alicia Fernández Flórez

Revisión:  
Carmen C. Sacsá Fernández  
Alicia Fernández Flórez

ISBN: 978-612-4375-14-9  
Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2020-03378

Impreso en:  
GD Impactos  
Calle Mártir Olaya 129, Of 1905, Miraflores - Lima

Tiraje: 1000 ejemplares

Impreso en Perú  
Printed in Perú  
*Perú suyupi ruwasqa*

MINISTERIO DE CULTURA DEL PERÚ

**Ministro de Cultura**  
Alejandro Arturo Neyra Sánchez

**Viceministra de Patrimonio Cultural  
e Industrias Culturales**  
Leslie Carol Urteaga Peña

**Viceministra de Interculturalidad**  
Angela María Acevedo Huertas

**Director de la Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Cusco**  
Fredy D. Escobar Zamalloa

**Jefe del Área Funcional del Parque Arqueológico Nacional  
de Machupicchu**  
José M. Bastante Abuhadba

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación por cualquier medio o procedimiento sin autorización expresa y por escrito de los editores.

# Índice

## TOMO I

Presentación

*Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco* 11

Prólogo

*John Hemming* 13

Introducción

*Mechtild Rössler* 21

Los trabajos de las Expediciones Peruanas de Yale en la *llaqta* de Machupicchu

*José M. Bastante* 25

Machu Picchu. Entre el cielo y la tierra

*Luis Millones* 59

Nuevos alcances científicos sobre la vida diaria en Machu Picchu

*Richard L. Burger* 77

Percepciones sobre inmigración y clase social en Machu Picchu, Perú, basadas en el análisis de isótopos de oxígeno, estroncio y plomo

*Bethany L. Turner, George D. Kamenov, John D. Kingston y George J. Armelagos* 107

Estado de la cuestión: historia y arqueología de la *llaqta* de Machupicchu

*José M. Bastante, Fernando Astete, Alicia Fernández y Alex I. Usca* 141

Machu Picchu. Monumento arqueológico

*Rogger Ravines* 237

Avances de las investigaciones interdisciplinarias en Machupicchu

*José M. Bastante y Alicia Fernández Flórez* 269

Machu Picchu: el centro sagrado

*Johan Reinhard* 289

<i>Llaqta</i> de Machupicchu: sacralidad y proceso constructivo <i>José Fernando Astete Victoria</i>	313
Aspectos constructivos en Machupicchu <i>Arminda Gibaja</i>	327
Machu Picchu: maravilla de la ingeniería civil <i>Kenneth R. Wright y Alfredo Valencia Zegarra</i>	335
Tecnomorfología de la <i>llaqta inka</i> de Machupicchu. Materiales, métodos y resultados del levantamiento arquitectónico y paisajístico <i>Adine Gavazzi</i>	353
Avances preliminares de la investigación con <i>lidar</i> en Machupicchu <i>Roland Fletcher, Nina Hofer y Miguel Mudbidri</i>	383
Lagunas sagradas de Salkantay. Investigaciones subacuáticas en el Santuario Histórico de Machu Picchu <i>Maciej Sobczyk, Magdalena Nowakowska, Przemysław Trzeźniowski y Mateusz Popek</i>	393
Ingeniería <i>inka</i> de Machupijchu <i>Jesús Puellas Escalante</i>	409
Contexto funerario bajo en el sector noreste de Machupicchu, 2002 <i>Alfredo Mormontoy Atayupanqui</i>	447
Los esqueletos humanos de Machu Picchu. Un reanálisis de las colecciones del Museo Peabody de la Universidad de Yale <i>John Verano</i>	455
<b>TOMO II</b>	
La mayoría silenciosa de Machu Picchu: una consideración de los cementerios incas <i>Lucy C. Salazar</i>	11
El cementerio de los incas <i>Christopher Heaney</i>	25
Quilcas en el Santuario Histórico-Parque Arqueológico Nacional de Machupicchu: análisis y perspectivas arqueológicas <i>Fernando Astete, José M. Bastante y Gori-Tumi Echevarría López</i>	35

Las quilcas del Santuario Histórico-Parque Arqueológico Nacional de Machupicchu: evaluación y secuencia arqueológica preliminar <i>José M. Bastante y Gori-Tumi Echevarría López</i>	59
El calendario solar de Machupicchu y otras incógnitas <i>Eulogio Cabada</i>	99
Observaciones astronómicas en Intimachay (Machu Picchu): un nuevo enfoque para un antiguo problema <i>Mariusz Ziółkowski, Jacek Kościuk y Fernando Astete Victoria</i>	131
Acercas de los instrumentos astronómicos de los incas: el mirador de Inkaraqay (Parque Arqueológico Nacional de Machu Picchu) <i>Fernando Astete Victoria, Mariusz Ziółkowski y Jacek Kościuk</i>	143
Machu Picchu: sobre su función <i>Federico Kauffmann Doig</i>	159
Machu Picchu, el mausoleo del emperador <i>Luis Guillermo Lumbreras</i>	193
Investigaciones interdisciplinarias en Machupicchu. Temporada PIAISHM 2017 <i>José M. Bastante, Alicia Fernández y Fernando Astete Victoria</i>	233
Investigaciones en el monumento arqueológico Choquesuysuy del Santuario Histórico-Parque Arqueológico Nacional de Machupicchu <i>José M. Bastante y Emerson Pereyra</i>	269
Investigaciones en el monumento arqueológico Chachabamba <i>José M. Bastante, Dominika Sieczkowska y Alexander Deza</i>	289
Arqueogeofísica aplicada a la arqueología inca: el caso del monumento arqueológico Chachabamba <i>Nicola Masini, Luigi Capozzoli, Gerardo Romano, Dominika Sieczkowska, Maria Sileo, José M. Bastante, Fernando Astete, Mariusz Ziolkowski y Rosa Lasaponara</i>	305
Materialización del culto al agua a través de la arquitectura hidráulica en la llaqta de Machupicchu <i>Alicia Fernández Flórez</i>	321

La Reforma Agraria en el Santuario Histórico-Parque Arqueológico Nacional de Machupicchu <i>Alex Usca Baca</i>	337
La ciudad de San Francisco de Victoria de Vilcabamba y el pueblo antiguo del Ynga nombrado Huaynapicchu <i>Donato Amado Gonzales</i>	361
Biodiversidad anotada del Santuario Histórico de Machupicchu: especies endémicas y amenazadas <i>Julio Gustavo Ochoa Estrada</i>	375
Reportes anotados de mamíferos silvestres del Santuario Histórico de Machupicchu <i>Julio Gustavo Ochoa Estrada</i>	395
Quinquenio orquidáceo del Santuario Histórico de Machu Picchu. Géneros, especies nuevas y nuevos reportes <i>Benjamín Collantes</i>	407
<i>Vasqueziella</i> boliviana, conocida desde hace tiempo y de amplia distribución, pero muy poco frecuente <i>Benjamín Collantes y Günter Gerlach</i>	411
Una vista desde la bóveda: fotos de las expediciones a Perú de la National Geographic Society-Yale University <i>Sara Manco, Renée Braden y Matthew Piscitelli</i>	421
Autenticidad de Machupicchu, 100 años después <i>Ricardo Ruiz Caro y Fernando Astete Victoria</i>	427
<b>ANEXOS</b>	
Anexo 1. Relación de monumentos arqueológicos en el Santuario Histórico-Parque Arqueológico Nacional de Machupicchu y la Zona Especial de Protección Arqueológica	439
Anexo 2. Términos en quechua en los artículos	456

## Autenticidad de Machupicchu, 100 años después

Ricardo Ruiz Caro<sup>1</sup> y Fernando Astete Victoria<sup>2</sup>

### Fundamentos de valor y autenticidad en Machupicchu

Más allá de su imponente connotación de obra maestra de la humanidad y de sitio emblemático de la Lista del Patrimonio Mundial, Machupicchu proyecta numerosos significados para la humanidad, los cuales están indisolublemente vinculados a sus principios de integridad y autenticidad. Estos fundamentos de valor que abordaremos de manera sintética –como preámbulo al tema central– se encuentran sumamente arraigados a las percepciones y apropiaciones simbólicas del imaginario colectivo y por ello muchas veces suelen transitar por el plano de la subjetividad.

El primero de estos fundamentos está estrechamente ligado a la idea de montaña sagrada dedicada al culto solar y espacio para la reproducción del cosmos, que ocupa el rol de centro u ombligo<sup>3</sup> del proyecto

expansivo *inka* hacia la Amazonía, un espacio mítico de suma importancia en el pensamiento andino. En este enfoque, Machupicchu se constituye en el eje generador de una geografía sagrada y destino de peregrinación de la élite, lugar al que solo se podría acceder estando debidamente calificado, y luego de una estricta preparación, mediante caminatas rituales y detenciones en emplazamientos ceremoniales del trayecto con fines de purificación.

Otro fundamento de valor de Machupicchu está asociado a su “unicidad” como espacio cuidadosamente edificado y modelado, bajo un ordenamiento en cuatripartición a través de líneas conceptuales con estrictas referencias cosmogónicas que podrían guardar relación con un sistema de ceques cuyo punto central sería la *llaqta* de Machupicchu, mostrándola como expresión notable de planificación territorial y urbanística que, más allá de su estructura esencialmente ritual, lleva al nivel de excelencia los fundamentos de funcionalidad (articulación del territorio), geopolítica (control militar), economía y cohesión social. Todo ello como parte de una visión territorial y urbanística exquisita, basada en la

<sup>1</sup> Arquitecto; asesor de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, Ministerio de Cultura (rruizcaro@yahoo.com).

<sup>2</sup> Arqueólogo y antropólogo; jefe del Parque Arqueológico Nacional de Machu Picchu, Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, Ministerio de Cultura (fastetemachupicchu@yahoo.es).

<sup>3</sup> Del mismo modo que el Qosqo ancestral fue el centro u ombligo simbólico y de poder efectivo respecto del Tawantinsuyu entero.





Figura 1. Vista general de Machupicchu. Fotografía de Herman Tucker durante las labores de deforestación de la Expedición Peruana de Yale, setiembre de 1911 (cortesía de la National Geographic Society).



Figura 2. Vista general de Machupicchu, 2017 (fotografía: José M. Bastante).

comprensión de la geología, la geomorfología, el paisaje y el comportamiento de los ríos y los ciclos de la naturaleza, en simultaneidad a los principios sagrados y cósmicos que la ordenan, como lo demuestran los fenómenos solares y astronómicos que giran en torno al Intiwatana, el Templo del Sol, Intimachay e Inkaraqay, los cuales guardan concordancias estrictas con la geografía sagrada del entorno.

Igualmente notable es el enfoque claramente orgánico, tecnológico y eficiente en el moldeo del espacio en el ámbito de todo Machupicchu –el Santuario Histórico, SHM, y el Parque Arqueológico Nacional, PAN<sup>4</sup>, cuyo aspecto más visible es probablemente el aterrazamiento de la montaña mediante sistemas de andenería, con lo cual se logró la estabilización de las laderas y el incremento del espacio utilizable, además de la creación de complejos sistemas hidráulicos que subsisten hasta hoy, subrayando que en el mundo andino el agua constituye la base fundacional de la ordenación y la generación del espacio edificado. Las fuentes, canales y todo el despliegue ritual y funcional del agua en la *llaqta* de Machupicchu y en otros monumentos como Wiñaywayna, Choquesuysuy y Chachabamba, son uno de los elementos más representativos del pensamiento solar *inka*, en el cual tanto la lluvia como la luz representan las influencias celestiales vitales, de modo que el encauzamiento de las aguas en esmerados canales y fuentes parece simbolizar el ordenamiento ritual de la acción vivificante del sol sobre todas las cosas.

Un fundamento final a resaltar en Machupicchu tiene que ver con la estética superlativa lograda en la modelación del espacio como respuesta a su naturaleza funcional y ritual y sus grados de valoración, lo cual queda exaltado con la impresión flotante de la *llaqta* entre las montañas. Los arquitectos de Machupicchu lograron un efecto de unidad y armonía inigualable

<sup>4</sup> La misma extensión es denominada Santuario Histórico (SHM) en la legislación ambiental y Parque Arqueológico Nacional (PAN) en la legislación cultural.

bles bajo una gradación de tipologías y órdenes, con paramentos colosales de acabado fino o rústico con enlucido y esculturas monolíticas como el Intiwatana en las zonas designadas a los rituales más calificados. En el modelamiento de la *llaqta* se encuentran también sistemas abiertos y cerrados para el tejido del espacio arquitectónico en función al patrón básico de la *kancha*, que cobra matices visualmente provocadores en los juegos que propone la pendiente a la que se acomodaron orgánicamente. Todo ello califica a la *llaqta* de Machupicchu como uno de los logros estéticos y de transformación del paisaje más notables de la humanidad en el milenio pasado.

Sobre la base de estas apreciaciones iniciales, el presente artículo propone una reflexión amplia sobre la autenticidad de las intervenciones restaurativas que se han desarrollado en Machupicchu en las últimas décadas, incorporando en este análisis varios enfoques vinculados principalmente a las esferas doctrinales y simbólicas, como se verá reflejado en las líneas siguientes.

### **Varias formas de abordar el concepto de autenticidad**

En las reflexiones sobre el patrimonio mundial, varios términos aparecen de manera recurrente, entre ellos: autenticidad, integridad y valor. Si bien estos conceptos ostentan la categoría de “dogmas” en el discurso patrimonial, la interpretación respecto a ellos puede transitar por posiciones bastante distintas. La escuela clásica enfatiza de manera superlativa la materialidad como el “atributo base” en el cual se sustenta toda idea de autenticidad, mientras que otras escuelas más orientadas al pensamiento orientalista asignan a la forma y la intención del creador el atributo más relevante del objeto patrimonial. Incluso en la propia línea clásica de la doctrina patrimonial hay enfoques sumamente distantes, desde las ideas fundamentalistas de John Ruskin en el siglo XIX, que señalan que

la reconstrucción de los monumentos no solo es una falsificación histórica sino también moral –y que es mejor dejarlos morir dignamente en su naturalismo–, hasta las ideas más positivistas, encarnadas en las normas de Quito, que después de más de un siglo parecen reivindicar los postulados de Eugene Viollet le Duc, aunque en un discurso más estructurado y académicamente pertinente.

En la línea ortodoxa dejada por Ruskin, la pátina que genera el paso del tiempo en los monumentos es otro de los elementos que se va incorporando a ellos como atributo central del bien patrimonial (y de su autenticidad) junto a los valores simbólicos que la tradición, la memoria colectiva y la historia le agregan, con lo cual el concepto de autenticidad va mucho más allá de la imagen primigenia que desarrollaron sus creadores en su tiempo.

### **Los límites de la autenticidad en una intervención**

Un criterio muy difundido sostiene que la información (arqueológica, documental y de otras posibles fuentes) define los límites de la autenticidad en un proceso de restauración y que toda intervención que los sobrepase genera un falso-histórico que afecta de forma irremediable la autenticidad del bien patrimonial. Concretamente, esta información alude a la cronología de cada elemento de un conjunto arquitectónico y a los niveles de certeza que se tiene respecto a hasta dónde estos elementos fueron realmente edificados. Un ejemplo muy relevante de este razonamiento lo proporciona el Templo Principal de Machupicchu, cuyas piedras a medio desbastar junto a la inclinación de algunos elementos sugieren que el recinto fue intencionalmente dejado inconcluso, posiblemente debido a los asentamientos diferenciales que tempranamente debieron manifestarse. Corregir los efectos generados por asentamientos diferenciales y realinear la continui-

dad del paramento noroeste de este recinto (como se reclamó en algunas ocasiones) configuraría precisamente el “falso-histórico” antes referido (que equivaldría más o menos a enderezar la torre de Pisa) por no respetar los límites que la información ofrece como base de su autenticidad. Esto no significa que, si en algún momento surgiera una urgencia estructural, se puedan realizar acciones de reforzamiento que estabilicen el recinto sin afectar la lectura de los asentamientos.

Sin querer poner en discusión la aseveración previa que señala que la información (confiable y correctamente obtenida) define los límites de la autenticidad en un proceso de restauración, queda claro que dicho razonamiento sigue dejando un amplio parámetro de posibilidades de intervención que se asocian intrínsecamente a la “imagen objetivo” que se desea mostrar como resultado del proceso restaurativo, algo así como “la mano” del restaurador (de un restaurador que por definición es o debiera ser invisible). En esa línea de pensamiento y transportando estas divagaciones al caso de la llaqta de Machupicchu como imagen icónica universal, podríamos preguntarnos: *¿Qué es lo que su proceso de restauración debería mostrar al mundo? ¿Sería correcto que la restauración nos proyectase la imagen de esta llaqta sagrada en su máximo esplendor, como acontece con la restauración de las catedrales? O, más bien, ¿tendría que enfocarse en otro momento específico de su proceso histórico? Y, de ser así, ¿en cuál de ellos?*

Muchas referencias evidencian una ocupación humana del territorio del actual SHM-PANM que se remonta al Periodo Formativo y que ha pasado por estadios como el Periodo Killke. Seguidamente, irrumpe la notable impronta *inka* como parte de un gran proyecto político de incursión o tal vez de reconquista del mundo amazónico, que da como resultado maravillosas *llaqta* que asoman como balcones



Figura 3. Templo Principal, setiembre de 1911 (fotografía: Herman Tucker; cortesía de la National Geographic Society).



Figura 4. Templo Principal, 2013 (fotografía: José M. Bastante).

a sus ríos sagrados como Choq'ekirao al Apurímac y Machupicchu al Vilcanota. La imagen de la *llaqta* ha debido cambiar al ritmo de estos procesos y posiblemente ese cambio continuó con la llegada de los europeos al antiguo Perú. Muchos sectores de la *llaqta* muestran una clara adición de paños de muros –de cronología más reciente– que parecen cerrar y controlar el ingreso a diferentes sectores, sugiriendo eventos de abandono ritual e incluso, posiblemente, de preparación para funciones defensivas.

En monumentos como Machupicchu, que proyectan continuos cambios y adaptaciones, la pregunta se nos hace más incisiva: *¿Cuál de estos estadios del proceso histórico se deben reflejar como imagen objetivo de la restauración? O, tal vez, ¿es posible que la restauración pueda reflejar todo en simultáneo?* Y si fuera así –un reflejo de todo el proceso– lo coherente parecería ser que expresara también lo que aconteció años

después –en paralelo a la resistencia–, que parece ser un despoblamiento progresivo de aquel territorio a causa del colapso de los sistemas de administración *inka* y de la política de reducciones, cuyos registros censales reflejan una fulminante disminución de tributarios antes de concluir el siglo XVI.

Como síntesis de esta idea, todo parece indicar que la evocación de una “ciudad perdida” que el mundo redescubre siglos después es la opción más adecuada como “imagen objetivo” del proceso de restauración, pues sintetiza todas las etapas de su proceso histórico hasta su abandono a mediados del siglo XVI. E incluso esta es una opción con la capacidad de incorporar en su lectura final otras “pátinas del tiempo” complementarias, que corresponderían a los breves intervalos en los que la *llaqta* fue visitada (saqueada y deforestada) en tiempos de la Colonia y de la temprana República.



Figura 5. Proyección en 3D del futuro Centro de Visitantes de Machupicchu, que se construirá donde actualmente se ubica el Museo de Sitio Manuel Chávez Ballón y será el nuevo punto de ingreso a la *llaqta* (fotografía: Michelle Llona).

### Apropiación simbólica y autenticidad

Los colectivos humanos generan variadas formas de apropiación de los monumentos arqueológicos, como, por ejemplo, hacer de ellos referentes de sacralidad, de orgullo y de pertenencia. Hay lugares en los cuales las usanzas ancestrales se siguen practicando intensamente; en otros casos, los monumentos pasan a formar el soporte sustancial de procesos proselitistas, políticos, ideológicos, espirituales, artísticos y muchos otros. Todo ello tiene un vínculo muy sutil pero visible con los enfoques de autenticidad, pues la manera en que el lugar es “apropiado simbólicamente” por algún colectivo humano puede definir la pertinencia o no de las decisiones restaurativas, lo cual constituye un factor adicional a considerar en la restauración.

La débil conexión de Machupicchu con algún colectivo social en el momento de su descubrimiento científico y su posicionamiento mediático mundial creciente generan una apropiación simbólica en diferentes

niveles. Para los peruanos, es un superlativo referente identitario y expresión de orgullo nacional, que lleva a sentir que visitarlo constituye una especie de “iniciación” de peruanidad, iniciación a la que se adiciona un sentido de sacralidad en quienes se hallan más conectados territorialmente al sitio en su connotación de *apu mayor*. Para los visitantes extranjeros, proyecta admiración y ansiedad de visitarlo como “una de las cosas que hay que hacer en la vida antes de morir”. En ambos casos, la apropiación simbólica está muy vinculada a la realización y se conecta directamente a su condición de patrimonio mundial y obra maestra de la humanidad.

Reconociendo la relación que tiene la apropiación simbólica del sitio con los principios de autenticidad que deben regir su intervención, es necesario identificar los criterios que esta apropiación sugiere (o más bien demanda) para las intervenciones en la *llaqta*. Una primera correlación tendría conexión con la superlativa estética del monumento (el senti-

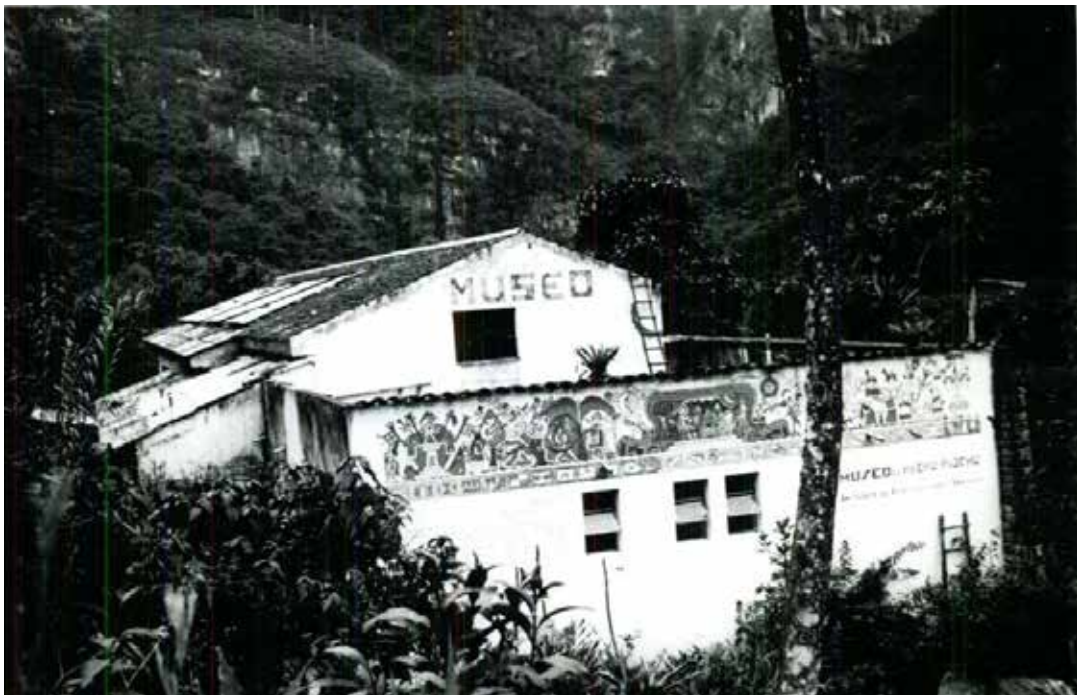


Figura 6. Museo de Sitio Manuel Chávez Ballón, donde se construirá el Centro de Visitantes; frontis; 1975 (fotografía: Hernán Crespo y Mireya Muñoz).



Figura 7. Museo de Sitio Manuel Chávez Ballón, una de las salas de exposición; 1975 (fotografía: Hernán Crespo y Mireya Muñoz).

do de apropiación por admiración), que impone que las decisiones de restauración privilegien también un sentido elevado de estética en las intervenciones a nivel de manejo cromático y de texturas en revocos (cubiertas de muros y tratamientos de superficies en general). Otra correlación estaría vinculada al respeto a la condición excepcional del lugar como obra maestra de la humanidad y paisaje cultural prístino que ofrece como *llaqta* sagrada en relación con su marco geográfico. Este sentido de respeto impone la necesidad de un extremo minimalismo para todo tipo de equipamiento en el área monumental y demanda altísima calidad en la infraestructura de soporte periférico, como la que se plantea con el moderno centro de visitantes que se ubicará en las faldas de la montaña.

Una rápida apreciación de la autenticidad de la *llaqta* de Machupicchu en relación a la apropiación simbólica que el imaginario ha tomado de ella nos lleva a afirmar que todo el proceso de restauración de varias décadas también ha sido pertinente

con este criterio, pues ha facilitado la proyección del monumento como síntesis del proceso cultural del antiguo Perú hasta el Horizonte Inka en su expresión de ciudad perdida e ícono de admiración (obra maestra y fuente de orgullo nacional) al conseguir un resultado estético sobrio y coherente que se potencia con la expresión escultórica que proyecta la ausencia de sus coberturas originales.

Uno de los pocos puntos a reflexionar en alusión a la apropiación simbólica (por admiración) que el imaginario ha tomado de Machupicchu sería la presentación estética de los conjuntos 39 y 40, correspondientes al área de “reserva arqueológica”, la cual connota una importancia trascendente para el conocimiento futuro, pero puede afectar la percepción integral de admiración del visitante común –que no es experto ni entendido en estas consideraciones– por el estado natural y ruinoso que su propia condición de reserva original demanda. El desafío para este espacio podría ser una propuesta de presentación que mejore la conexión estética de estos



Figura 8. Conjunto del Templo del Sol, setiembre de 1911 (fotografía: Herman Tucker; cortesía de la National Geographic Society).



Figura 9. Conjunto del Templo del Sol, 2014 (fotografía: José M. Bastante).



conjuntos con todo el monumento, sin afectar la condición intangible de área prístina para las futuras investigaciones. Si esto no fuera posible, la propuesta debiera ser imprimir un mayor énfasis en la estrategia comunicacional y de interpretación hacia los visitantes, de modo que, en lugar de percibirse como un “área gris” en relación a la estética exquisita del monumento, se exprese como un atributo más de su destacada autenticidad.

### **Nuevas miradas orientadas hacia la autenticidad**

El producto de varias décadas de investigación en Machupicchu nos entrega información valiosa de cómo era y cómo operaba el monumento desde inicios del siglo XV, incluidas algunas referencias (gracias a dataciones recientes) que ponen en entredicho el “constructo interpretativo” de la cronología *inka* propuesta por Rowe. En base a esta información que se viene sistematizando cabría preguntarse: *¿Qué pasaría si se repusieran sus techos originales (o una evocación científicamente sustentada de ellos) en todo el monumento?* Indudablemente, ello afectaría el sentido de prístina autenticidad que hoy todos reconocemos y dejaría de proyectar la imagen de “ciudad perdida”, que está profundamente arraigada en el imaginario mundial. Algo similar podría suceder si se decidiera reponer los revoques en barro coloreado en rojos y amarillos que han sido identificados en algunos sectores (principalmente en paños pétreos rústicos). Y más controversial aún sería el desmontaje de paños de muros cronológicamente posteriores, a pesar de que algunos de ellos parecen corresponder al siglo pasado.

De otro lado, aunque queda claro que la agricultura en la *llaqta* de Machupicchu era muy limitada y de un carácter mucho más ritual que propiamente productivo, también cabría especular: *¿Cuán pertinente sería repoblar sus terrazas de cultivos ancestrales que, según sugieren las fuentes y los análisis de laborato-*

*rio, parecen haber estado dominados por el maíz?*

La imagen objetivo que el proceso restaurativo debiera mostrar en Machupicchu propone varias opciones. Sin embargo, las que se sigan eligiendo deben tener un especial cuidado en no afectar los principios de autenticidad asumidos, que tienen un alto reconocimiento del mundo académico y del visitante en general. La imagen que proyecta sintetiza adecuadamente el devenir histórico del lugar y concuerda con la apropiación simbólica del imaginario mundial. En esa línea de pensamiento, sería pertinente considerar la incorporación sutil y secuencial en el tiempo de “acentos temáticos” de algunas expresiones que fueron propias del lugar, como ya se realiza con un elevado criterio en algunos pocos recintos que se han techado. Se podría cuidadosamente elegir uno o más de ellos para reinterpretar el enlucido en colores de sus muros y en otros casos puntuales se podría proponer la restitución de entretechos y techos para mostrar la tecnología y funcionalidad de las *qolqa*; del mismo modo, algunas terrazas podrían estar cultivadas.

Todas estas posibilidades deben responder (rigurosamente) a la evidencia científica y documental y deben ser desarrolladas en puntos estratégicos y de forma muy selectiva, procurando su armonía con el entorno natural y sin afectar la imagen de ciudad perdida que tan pertinentemente se ha logrado transmitir al mundo. En resumen, lo que se sugiere es incorporar en las políticas de conservación –a manera de proyectos pilotos– acentos temáticos limitados que no disturben el concepto global.

### **A modo de corolario del tema...**

Por todo lo referido hasta aquí, queda claro que el producto de las intervenciones restaurativas de más de un siglo en la *llaqta* de Machupicchu parecería proyectar con mayor énfasis la imagen de una “ciu-



Figura 10. Melquiades Álvarez en el Templo de las Tres Ventanas, 1912 (fotografía: Hiram Bingham; cortesía de la National Geographic Society).



Figura 11. Templo de las Tres Ventanas, 2017 (fotografía, José M. Bastante).

dad sagrada perdida” que la de un núcleo vivo continuo en el tiempo. Si se hubiera querido mostrar la idea de una *llaqta* en plena actividad durante la época *inka*, su lectura arquitectónica sería claramente distinta, con todo el sistema de coberturas de paja repuesto en sus *wayrana*, *kallanka* y *qolqa*, con enlucidos de barro en muchos de sus muros y con desbordantes cultivos en sus andenes.

La imagen tan ascética proyectada al mundo es el resultado de una restauración cuidadosa, minimalista y prudente realizada durante varias décadas, tan prudente que sus gestores intelectuales y materiales resultan casi invisibles en todo el proceso, como si en los últimos cien años el tiempo se hubiera detenido en Machupicchu. *¿Cuántos otros lugares en el planeta se pueden mostrar igual de auténticos un siglo después de haber sido presentados al mundo?*

Esta apuesta conceptual –intencional o no– en la restauración de Machupicchu refleja las bases teóricas y los soportes de legitimidad en su intervención y, como corolario de todo este análisis, parece evidenciar una decisión correcta, ya que se enmarca rigurosamente en los límites de autenticidad que sugiere la teoría patrimonial y facilita su apropiación simbólica en diferentes dimensiones...

...Y además explota la máxima dimensión estética del monumento como “*llaqta* sagrada” oculta de su profanación por la vegetación durante siglos y destinada actualmente a la admiración y la evocación. Resalta así en ese ascetismo y de manera notable la maestra simbiosis del espacio edificado con el territorio, junto a las concordancias y alineamientos cosmológicos que hacen de Machupicchu un soporte para la reproducción del cosmos.

Han pasado muchos siglos desde la última vez que en la *llaqta* de Machupicchu tuvieron lugar los rituales oficiales que los antiguos adoradores del sol oficiaban para mantenerla protegida por las potencias y deidades ancestrales, las mismas que tuvieron en Wiraqocha Pachayachachiq la máxima expresión del Dios creador andino. Sin embargo, sigue intacto y con extraordinaria autenticidad el simbolismo que proyectan su geografía sagrada y sus elementos devocionales, como el Intiwatana y el Templo del Sol, inmutables testigos del tiempo que esconden un velo detrás del cual, en la insondable dimensión del Ukhu Pacha, el *kamaq* de los últimos amautas y *kipukamayuy* mantiene intacta la conexión de la *llaqta* de Machupicchu con el supremo Hanaq Pacha, la dimensión más divina e inasible del mundo andino.



Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura

**Comisión  
Nacional  
Peruana**  
de Cooperación  
con la UNESCO



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección  
Desconcentrada de Cultura  
de Cusco