Cruz del Sur

Revista de Humanidades *N° 41* *Año 2021*

Yana aclla.
Estatuilla femenina tallada en mullu.
Propiedad del Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta.

2021 *Año X* *Número 41* *ISSN: 2250-4478*

http://www.revistacruzdelsur.com.ar

Cruz del Sur

Revista de Humanidades

41

BUENOS AIRES
2021

Portada: Yana aclla

Estatuilla femenina tallada en mullu, LL-99-016, registro de campo E-27. Alto desarropada: 45,85 mm. Propiedad del Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta.
Forma parte del séquito que acompaña a La Niña, una de las capacochacuna procedentes del emplazo ceremonial en las proximidades de la cima del volcán Llullaillaco, Provincia de Salta, República Argentina.
Sobre su cabeza, la diadema de plumas blancas con borde de plumas rojas, continúa por detrás en la ínfula cuya base es un tejido de color blanco natural. Las sogas que mantienen la diadema sobre la cabeza bajan por delante del vestido (acsu) y están sujetas, al igual que el vestido, por la faja (chumpi).
Los flecos azules, que caracterizan estas prendas en Llullaillaco, están cosidos a la base de la ínfula con puntadas en zig zag dadas con hilo rojo.
Tanto los alfileres que sujetan la manta (lliclla) como el vestido, el rostro y las plumas que lo rodean han sido dañados en parte por la ráfaga eléctrica que atravesó el terreno congelado durante una de las erupciones del Llullaillaco en el siglo XIX.
Esta estatuilla representa a una de las yana aclla, uno de los tipos de mujeres elegidas para ser dadas en matrimonio por el Inca.
Su manta tiene el diseño estilizado del arco iris (cuychi), uno de los emblemas del Inca del Cusco.
Fuente: Foto de Margarita E. Gentile Lafaille, en el laboratorio del MAAM, mayo 2017.

Pacheco n° 106, Martínez (B1640FEF) partido de San Isidro, provincia de Buenos Aires. Argentina.
Tel.: 00-54-11 4793-0680

2021 Año X Número 41 ISSN: 2250-4478

http://www.revistacruzdelsur.com.ar

Director

Alberto David Leiva

Jefe de Redacción

Gabriel Rocca Mones Ruiz

Consejo de Redacción

Hugo José Garavelli
Hernán Antonio Moyano Dellepiane
Celia Codeseira del Castillo
Juan Bautista Fos Medina
Sergio Rodolfo Núñez y Ruiz Díaz

Comité Científico

Bernardino Bravo Lira – Chile
Aldo Andrea Cassi – Italia
Antonio Dougnac Rodríguez – Chile
Olga Fernández Latour de Botas – Argentina
Francisco García Bazán – Argentina
Margarita E. Gentile Lafaille – Argentina
Rosario Güenaga – Argentina
Rafael Jaeger Requejo – Perú

Comité Científico

Alberto David Leiva – Argentina
Sergio Martínez Baeza – Chile
Eduardo Martiré – Argentina
Claudio Morales Gorleri – Argentina
Daisy Rípodas Ardanás – Argentina
Juan Pablo Salazar Andreu – México
Juan Fernando Segovia – Argentina

Revista Cruz del Sur

2021 Año X Número 41 ISSN: 2250-4478

http://www.revistacruzdelsur.com.ar

Arte, religión y política: etnohistoria de algunos atuendos ceremoniales incaicos procedentes de Llullaillaco

por

Margarita E. Gentile Lafaille

margagentile@yahoo.com.ar

Revista Cruz del Sur

2021 Año X Número 41 ISSN: 2250-4478

http://www.revistacruzdelsur.com.ar

Índice

Capítulo	**Página**
Resumen. Palabras clave.	11
Abstract. Key words.	12
I. Introducción.	12
II. Descripción de mantas y vestidos.	17
1. Estatuilla LL-99-016.	20
2. Estatuilla LL-99-014.	27
3. Estatuilla LL-99-028.	33
III. Comentarios y reflexiones.	
1. El color como indicador social.	37
2. Propuestas.	41
§. El arco iris / arco del cielo / cuychi.	41
§. Las riadas / volcán de barro / amaru.	44
§. Moche en Inca.	46
§. Atuendos ceremoniales andinos / incaicos.	52
§. El cuychi en su paisaje.	54
§. El amaru en su paisaje.	55

IV. Nuevas propuestas.

1. Un poco más acerca del arco iris. 56

2. Un poco más acerca de las riadas. 70

3. Las yana acllas. 71

4. El uncu “alianza entre suyus...”. 72

V. Coincidencias y divergencias. 74

VI. Continuidades y cambios. 76

VII. Resumen y perspectivas. 82

VIII. Recapitulación y punteo de temas de la primera etapa del Proyecto “Estudio de las miniaturas ...”.

§. Espacio geográfico, calendario y clima. 91

§. Toponimia. 92

§. Ceremonias extraordinarias realizadas en sitios de alta montaña. 92

§. Uso y función de las huacas oraculares incaicas. 93

§. Organización de las dos ceremonias extraordinarias. 93

§. Participantes. 94

IX. Referencias. 102

X. Agradecimientos. 114

De la Redacción de Cruz del Sur: sobre la autora 115

Arte, religión y política: etnohistoria de algunos atuendos ceremoniales incaicos procedentes de Llullaillaco

por

Margarita E. Gentile Lafaille[*]
margagentile@yahoo.com.ar

En el recuerdo afectuoso de
Elsa Rosenthal y Mateo Amado Sosa,
amigos y maestros

Resumen

Este ensayo trata acerca de los atuendos ceremoniales incaicos, femeninos y masculinos, según los visten las miniaturas antropomorfas que forman los séquitos que acompañan las *capacochacuna* en el emplazo cercano a la cima del volcán Llullaillaco.

Luego, a modo de cierre de la primera parte del Proyecto del Museo de Arqueología de Alta Montaña sigue un punteo de los temas tratados entre 2017 y 2021.

Palabras clave

Incas – *itu* – *capacocha* – Aconcagua – Llullaillaco - noroeste argentino

[*] Participaron del trabajo en laboratorio Pedro O. Santillán, Claudia Macoritto Torcivia, Matías Argüello, Fernanda V. López, Micaela C. Durán, Soledad Chauqui y Mariana Ilarri.

Art, religion and politics: ethnohistory of some Inca ceremonial attire from Llullaillaco

Abstract

This essay discusses about the Inca ceremonial attire, feminine and masculine, as worn by the anthropomorphic miniatures that form the entourages that accompany the *capacochacuna* in the location near the top of the Llullaillaco volcano.

Then, by way of closing the first part of the Museo de Arqueología de Alta Montaña Project, there follows a ranking of the topics covered between 2017 and 2021.

Key words

Incas, *itu*, *capacocha*, Aconcagua, Llullaillaco, Northwest Argentine Area

1. Introducción.

El Proyecto “Estudio de las miniaturas ...” se inició en 2017 a iniciativa del MAAM.

Dadas las condiciones de hallazgo y conservación de los materiales procedentes de Llullaillaco, antes de plantear alguna hipótesis de trabajo se determinó llevar a cabo la descripción y estudio de las miniaturas antropomorfas. De la *huaquería* previa en otros sitios de altura se sabía que este tipo de materiales acompañaban las *capacochacuna*, de manera que su presencia allí indicaba que podían ofrecer algún tipo de información acerca de la celebración y sus participantes en dichos emplazos.

El hallazgo de Aconcagua, que al parecer estaba incompleto debido al colapso del sitio, había confirmado esta conjetura pero, excepto algunos aspectos presentados en mi ensayo publicado en 1996, no parecía poderse conocer con mas detalle ni las microsecuencias de la celebración ni los rangos de sus

participantes, incluídas las mismas *capacochacuna*.

Para la primera parte del Proyecto en el MAAM se seleccionaron algunas estatuillas en función de las diferencias que se podían observar a simple vista en los respectivos atuendos y las descripciones se trascribieron en una ficha diseñada especialmente mientras se las desarropó en laboratorio.

En conjunto, la descripción y estudio de las miniaturas antropomorfas que acompañaban las *capacochacuna*[1] de Aconcagua y Llullaillaco me permitieron proponer, en incipientes y sucesivos trabajos:

- ✓ Aspectos formales de los pactos entre los Incas del Cusco y sus aliados del rumbo sudeste (Collasuyu),
- ✓ mediante dos ceremonias extraordinarias: *itu* y *capacocha*;
- ✓ delinear las funciones de algunos personajes representados en las estatuillas;
- ✓ uso y función de atuendos e imágenes tejidas en los mismos y
- ✓ una cronología relativa respecto de esta ceremonia que, junto con *itu*, fueron las más importantes del Tahuantinsuyu.

En ambos casos, las personas transfiguradas en *huacas* oraculares estaban en un espacio que, además de hallarse casi en la cima de los respectivos nevados, tuvo como respaldo la roca del cerro.

Por delante de las mismas se ubicaron las miniaturas que representaban los personajes y camélidos que formaron las

[1] Además de los vocabularios de época citados, un glosario de voces indígenas en Gentile 2017 a: 82 y ss.; 2017 b: 326-327.

comitivas acompañantes y los objetos destinados a regalos al dueño del cerro (*Apu*) y a una celebración (vajilla y comida) (Gentile 2017 a,c; 2018 b).

Como dije, en el caso de Aconcagua, parte de ese espacio y, tal vez algunas estatuillas, se perdieron al desmoronarse la pared (*pirca*) que lo delimitaba[2].

En cambio, en Llullaillaco, dicho espacio se conservó; los flujos de lava procedentes de sus tres erupciones del siglo XIX[3], que tal vez no fueron violentas, discurrieron sin tocar la *pirca* del borde y solamente una descarga eléctrica atravesó el terreno congelado y rozó una de las *capacococha**cuna* que, por esa razón, fue apodada La Niña del Rayo[4], la cual estaba sentada mirando al W, rodeada de una comitiva de mujeres y vajilla miniatura.

Sin dejar de lado mis reservas, traté los materiales excavados por la expedición de 1999[5] como datos a partir de los cuales procuré mejorar y ampliar el conocimiento de la Historia andina regional y de cualesquiera otro tema que surgiera de la descripción y estudio de dichos materiales[6].

Y siempre con la atención puesta en la posibilidad de tener que rever cada avance según los nuevos conocimientos adquiridos.

[2] La estatuilla de *mullu* rota hallada en Confluencia, en la ruta al Aconcagua, podría provenir del sitio donde se halló el niño en 1985.

[3] Las erupciones se produjeron, según Sigurdson & otros: 1381, en 1854, 1868 y 1877. En esos años, se registraron en los Andes eventos El Niño que fueron de fuertes a muy fuertes (Quinn 1993).

[4] El apodo (La Niña del Rayo) es una respuesta poco feliz a una necesidad actual de nombrar todo lo antiguo. Esa ráfaga eléctrica podría haber atravesado cualquiera de las *capacochacuna* sin incidir para nada en la Historia de su presencia alli, en tanto que el apodo actual induce a confusiones.

[5] Las *capacochacuna* de Llullaillaco fueron descubiertas en 1999 por un equipo dirigido por Johan Reinhard, del que formaron parte Ma. Constanza Ceruti, Arcadio Mamani, Rudy Perea y Antonio Mercado (Reinhard 1999).

[6] Los materiales excavados cuentan con un registro histórico previo: la Ficha Única del Gobierno de Salta (2004). Si bien éste y la publicación de la tesis de M.C. Ceruti (2003) fueron considerados para el Proyecto actual, no reemplazaron la observación directa y la descripción según la ficha que diseñé.

Figura 1. Vista del volcán Llullaillaco. Foto J. Reinhard.

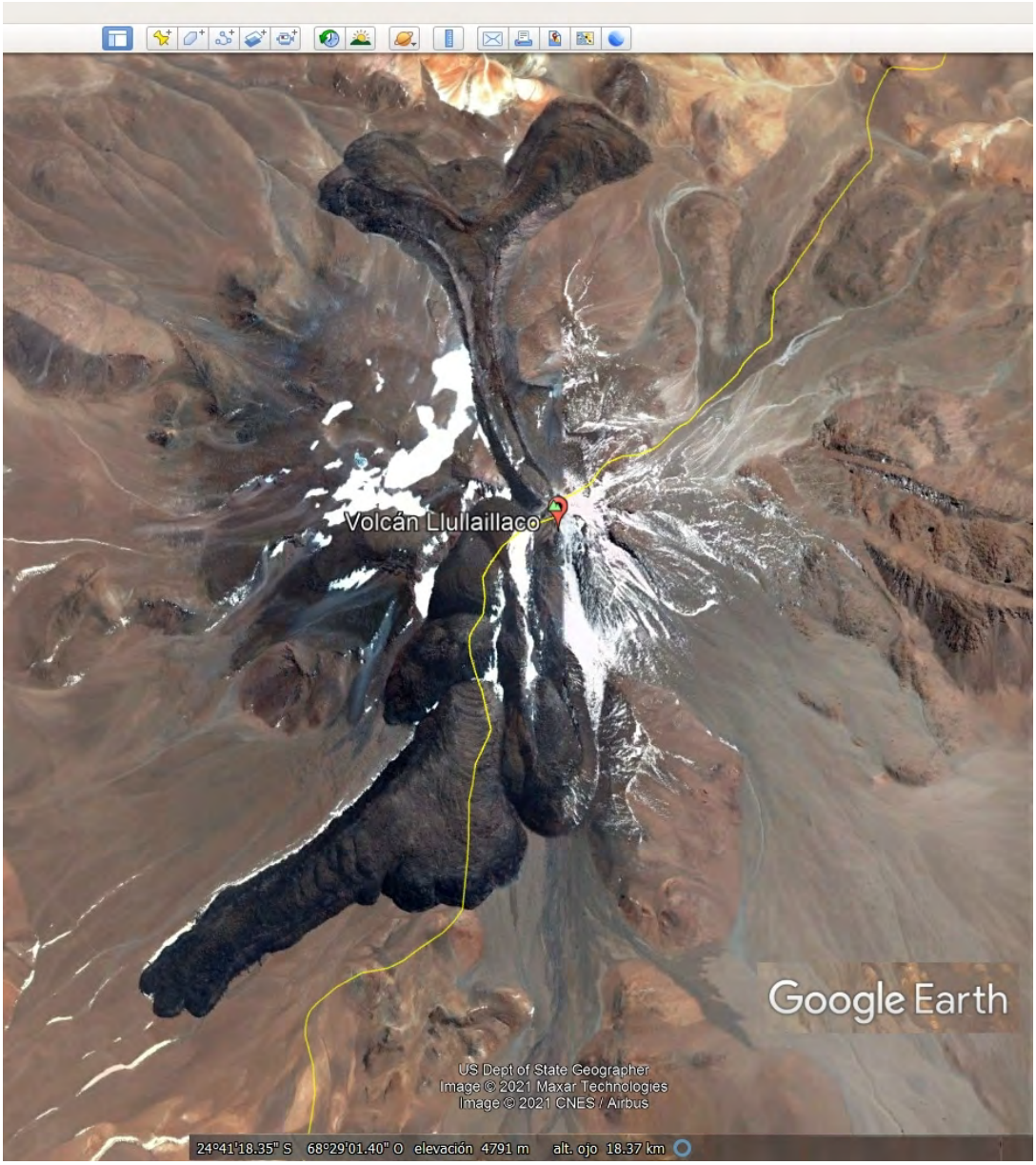


Figura 2. Cima del volcán Llullaillaco y campos de lava. Recuperado de Google Earth 30-01-2021.

II. Descripción de mantas y vestidos

Cerrando la primera parte de dicho Proyecto, tras un trabajo previo acerca de algunos atuendos masculinos, el tema de este ensayo es la descripción y estudio de alguna ropa que visten tres de las estatuillas femeninas. A simple vista se nota que la forma de sus atuendos es similar a los de las otras estatuillas femeninas ya estudiadas[7]. Pero los colores de mantas (*lliclla*) y vestidos (*acsu*) son diversos del resto.

Esto permite pensar que dichas prendas tienen un significado que diferencia a quienes las visten aunque en el conjunto todas estas estatuillas / mujeres vistan prendas formalmente similares.

Antes de entrar en tema, veamos su ubicación en terreno y luego una breve descripción de cada una[8].

§ Espacio y tiempo en Llullaillaco

En el filo de un promontorio de la cumbre del volcán se construyó con piedras sin trabajar un recinto[9] de unos 10 x 6 m en dirección aproximada NE-SW según el eje mayor.

En su interior, por debajo de los 0,70 m, se hallaron tres *capacochacuna*: una muchacha, una niña y un niño. Entre ellas había en superficie[10] un espacio circular delimitado por una pirca doble (Círculo 1) formados con piedras sin trabajar, cuyo diámetro máximo era de unos 4 m y la altura de sus bordes de unos 0,27 m.

[7] Hasta ahora, el Proyecto estudió e informó acerca de las siguientes estatuillas: LL-99-013 (E-13), LL-99-014 (E-14), LL-99-015 (E-15), LL-99-016 (E-16), LL-99-058 (N-23), LL-99-059 (N-24), LL-99-060 (N-25), LL-99-089 (S-17), LL-99-90 (S-18) y LL-99-116 (S-40).

[8] En la descripción de la ropa sigo el "*Léxico del vestuario* ..." (Gentile 2017 a: 78-81).

[9] *Plataforma* en términos de Ceruti 2003:70.

[10] Ceruti no indicó a que profundidad comenzaron a hacerse visibles las piedras que formaban este círculo doble, o si se veían en la superficie actual de la "plataforma" tras las remociones de las expediciones anteriores.

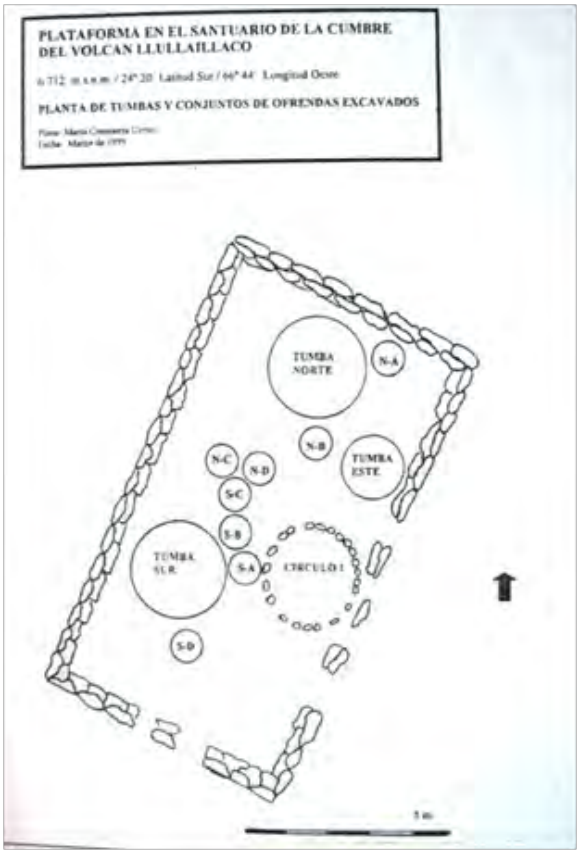


Figura 3. "*Planta de distribución de tumbas y conjuntos de ofrendas en la plataforma del santuario de la cumbre del Volcán Llullaillaco*", según Cerui 2003: 71.

Según Antonio Beorchia Nigris (1984: 112 y ss.), desde 1938 se registraron por lo menos diez ascensiones al Llullaillaco; durante cada una se escarbó en dicho recinto y en los sitios cerrados con paredes (*pircados*) en las laderas.

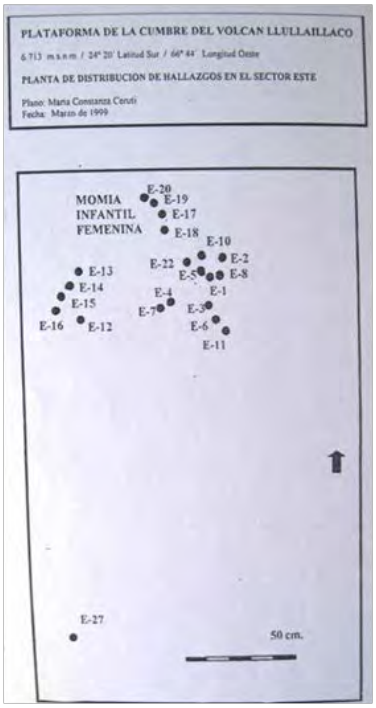


Figura 4. *"Planta de distribución de hallazgos en tumba este y ofrendas en el sector oriental de la plataforma"*, según Ceruti 2003: 78. Los números corresponden al registro de campo.

En "*... la plataforma del santuario de la cima ... Se recuperaron algunos ítems culturales tales como plumas, fragmentos de Spondylus, fibras textiles, tiestos cerámicos, paja ichu y leña"*. [11].

Los llamados "Conjuntos de Ofrendas" estaban fuera de las tumbas y se los asoció con ellas tomando en cuenta su cercanía (Ceruti 2003: 72).

Las estatuillas que me interesan ahora se hallaron: dos en el grupo de miniaturas que rodeaba a La Niña, y la otra próxima al Círculo 1.

[11] Hasta donde pude indagar, nada de esto ingresó a la reserva del MAAM.

§. Descripción de mantas y vestidos

1. Estatuilla LL-99-016 (registro de campo E-16)

Es una mujer tallada en valva de *Spondylus*. Se halló a unos 45 cm de La Niña, en dirección SW, al final de la hilera formada por otras estatuillas femeninas. Estaba a 1,74 m profundidad *"sobre el fondo del pozo funerario"*; la vajilla que acompañaba al grupo estaba mucho más arriba (Ceruti 2003: fig.18 y p.77)[12], y un tanto desplazada, de manera que el rayo no la tocó.

Tanto la estatuilla como su atuendo resultaron parcialmente chamuscados por la ráfaga de una descarga eléctrica[13]. De la frente hacia arriba, la cabeza estaba bajo el casquete de tejido y plumas, de manera que solamente la parte inferior del rostro resultó superficialmente dañado, conservando el color rojo del molusco en la frente y, al parecer, en el resto del cuerpo por lo que se pudo observar en los pies.

La estatuilla, de unos 45,85 mm aproximadamente de altura total[14], fue realizada mediante talla directa; sobre el exterior color rojo se talló la parte delantera de la persona representada, en tanto que en el interior color blanco de la valva se talló la parte posterior.

Tiene el rostro despejado; el cabello separado siguiendo la línea de la nariz en dos bandas laterales a partir de la frente. Dichas bandas cubren las orejas y caen flojas sobre la espalda. Es probable que el cabello vuelva a quedar sujeto, a la altura de la mitad de la espalda, con una hebilla rectangular, como en las otras estatuillas femeninas de Llullaillaco.

[12] Los trabajos de Ceruti carecen de gráficos que ilustren la estratigrafía de los hallazgos por lo que tuve que reconstruirla en base a datos dispersos en su texto (Gentile 2017 a, c; 2018 b).

[13] Este conjunto no estaba en condiciones óptimas de ser manipulado en el ambiente del laboratorio sin una preparación previa. La única prenda que ya estaba suelta fue la manta (*lliclla*) porque el alfiler (*tupu*) que la mantenía en su lugar tenía alfiler y cabeza separados en el punto de unión.

[14] Se introdujo, girándola, una varilla entre la ropa y la estatuilla hasta alcanzar la totalidad de la figura, y a partir de alli se marcó y midió con un calibre Mitutoyo Digital sobre dicha varilla.

Figura 5. Estatuilla LL-99-016 vista de frente. Por debajo de la misma sobresalen los flecos azules de la ínfula recubierta de plumas blancas. Sobre la frente y por debajo de la diadema asoma una línea de plumas rojas. Propiedad del MAAM. Foto L.F. Maggipinto.

Figura 6. Rostro y parte del atuendo de la estatuilla LL-99-016. La parte inferior del rostro resultó chamuscada por la descarga eléctrica. A los lados se ven las cuerdas que sostienen la diadema sobre la cabeza y van sujetas por la faja. Propiedad del MAAM. Foto M.E. Gentile.

Tanto los componentes del atuendo como el orden como fue vestida es similar a lo que se observó en las otras estatuillas femeninas (Gentile 2018 b: 27).

Pero en este caso tenemos que, excepto los bordes cubiertos con punto festón apretado y las líneas que separan las tres franjas anchas de color en la manta (*lliclla*), esta prenda y el vestido (*acsu*) fueron tejidos con hilado sin teñir, notable por su suavidad, lo que permite suponer que podrían haberse usado fibras de vicuña

(*Vicugna vicugna*) para el blanco y marrón claro, y alpaca (*Vicugna pacos*) para marrón oscuro y negro.

Ambas prendas, a diferencia de las que visten otras estatuillas que acompañan a La Doncella y a La Niña, no tienen cenefas.

Figura 7. Estatuilla femenina LL-099-016. Detalle de la manta donde se nota la secuencia de líneas de color. Arriba, a la derecha, el borde de la diadema de plumas blancas, chamuscada; a la izquierda cae la ínfula y se ven los flecos azules que la rematan. Propiedad del MAAM. Foto M.E. Gentile.

Manta (*lliclla*)

Medidas: 132,90 x 68,99 mm

A esta prenda la llamo "*manta sin doblar*"; tiene, aproximadamente, la mitad del largo de la manta doblada que visten otras estatuillas femeninas de Llullaillaco.

Figura 8. Manta (*lliclla*) desplegada de la estatuilla LL-99-016. A la izquierda, la cabeza del alfiler roto enganchada en el tejido. Propiedad del MAAM. Foto M.E. Gentile.

Figura 9. Vestido (*acsu*) de la estatuilla LL-99-016, en el que se notan las franjas medianas negras en la franja ancha marrón oscuro. Está ajustado con la faja que, a su vez, sujeta los cordones que sostienen la diadema sobre la cabeza; a la derecha se observa el revés de la ínfula, un tejido llano color blanco sobre el que están cosidas las plumas; remata en una costura de hilo rojo en zig-zag y la terminación en flecos azules. Por detrás, el tejido tubular, en parte también chamuscado. Propiedad del MAAM. Foto M.E. Gentile.

Su borde superior rodea el cuello; el alfiler (*tupu*) que la cerraba

por delante resultó quemado y roto. El tejido es reversible y los cuatro bordes están cubiertos con punto festón apretado en: color verde[15] en las esquinas; los centros de los lados mayores son de color rojo; y el resto de los bordes alternan amarillo, rojo, azul y verde sin un orden preciso. Las puntadas del festón forman en el borde una serie de V que se imbrican alternando también los colores. Los nudos e hilos sueltos quedaron debajo del bordado, según se puede ver en el borde inferior.

La tela presenta, a partir del borde superior, una secuencia de tres franjas anchas en colores llanos: marrón oscuro - gris claro - marrón oscuro.

La separación de los bloques de color oscuro del borde festoneado se realizó mediante dos pasadas de puntadas en amarillo que pueden tener que ver con abrir y cerrar el tejido en el telar.

En esta manta, la secuencia a partir de dicho borde, luego del festoneado, es: dos líneas de puntadas en amarillo - franja ancha color marrón oscuro - líneas finas en rojo, amarillo, verde y rojo - franja ancha color gris claro - líneas finas en rojo, amarillo, verde y rojo - franja ancha marrón oscuro - dos pasadas de puntadas en amarillo, y luego el borde inferior festoneado.

Es decir, en esta manta las líneas separadoras de los bloques de color y grupos de líneas de colores significativos, como se verá luego, son las dos líneas de puntadas en color amarillo junto al festoneado, y la línea roja junto a la de color verde.

Vestido (*acsu*)

Medidas: largo aprox. 126,62 mm; ancho aprox. 83,02 mm

Como vengo de decir, esta estatuilla no se desarropó. Hasta donde se pudo observar en laboratorio, el vestido está formado por una tela doblada a lo ancho. El doblez, que se dio sobre una franja ancha color marrón oscuro, quedó junto al rostro y también está

[15] Actualmente se ve color verde azulado. El verde es un color poco común en ropa andina prehispánica, pero la estatuilla de plata de la *capacocha* de Aconcagua viste un *uncu* color verde oscuro, sin *tocapu*.

chamuscado.

La secuencia de colores es: marrón claro (queda por dentro) - franja ancha marrón oscuro (sobre cuyo borde se hizo el doblez de la tela) - franja ancha marrón claro - franja ancha marrón oscuro con dos franjas medianas intercaladas color negro - franja mediana blanca (queda por fuera).

En esta prenda no hay líneas de otros colores que separen las franjas anchas entre sí. El festón apretado del borde es blanco junto a la franja blanca, y marrón claro junto a las dos franjas marrones.

Dada la suavidad de esta tela, es probable que tanto blanco como marrón claro hayan sido tejidos con fibra de vicuña, en tanto que el marrón oscuro y el negro serían de alpaca.

2. Estatuilla LL-99-014 (registro de campo E-14)

Esta estatuilla es una figura de mujer realizada en plata maciza[16]; se halló a unos 30 cm de La Niña, en dirección SW, en línea y entremedio de dos estatuillas femeninas, una de *Spondylus* LL-99-013 (E-13) y otra de plata maciza LL-99-015 (E-15). También estaba a 1,74 m de profundidad.

Mide 63,70 mm de alto. También tiene el rostro despejado; el cabello peinado a partir de la frente y dividido en dos bandas siguiendo la línea de la nariz. A ambos lados, estas bandas cubren las orejas y caen sin tensión sobre la espalda; al final, el cabello está sujeto con una hebilla rectangular de la que cuelgan flecos.

Los brazos están doblados hacia arriba a la altura del codo, las manos abiertas sobre el vientre justo bajo los pechos. El pubis está destacado; rodillas y tobillos están apenas insinuados, como para dar forma a las piernas. Los pies tienen los dedos marcados y la planta plana.

[16] Ceruti 2003: 231 decía que era de oro. En laboratorio se observó que dicha estatuilla tiene por partes una pátina dorada, resultado de un proceso natural de oxidación de la plata.

Figura 10. Estatuilla LL-99-014 vista de frente. Por debajo de la misma sobresalen los flecos azules de la ínfula recubierta de plumas anaranjado / rojizas. Propiedad del MAAM. Foto L.F. Maggipinto.

Figura 11. Elementos que componen el vestuario de la estatuilla LL-99-014. La cabeza del alfiler que sostenía la manta quedó prendida en dicha pieza, en tanto que el resto del alfiler se ve a la izquierda del único alfiler que no se destruyó con la ráfaga eléctrica, y que es uno de los dos que sostenía el vestido y al cual está todavía sujeto el tejido tubular. Propiedad del MAAM. Foto de M.E. Gentile.

Tanto los componentes del atuendo como la secuencia con que fue vestida es la misma que se observó en las otras estatuillas femeninas de Llullaillaco.

También aquí tenemos que, excepto los bordes cubiertos con punto festón apretado y las líneas que separan las tres franjas anchas de color en la *lliclla*, esta prenda y el *acsu* fueron tejidos con hilado sin teñir, aunque no aparenta ser de tanta suavidad como la ropa de la estatuilla que venimos de describir. También estas prendas carecen de cenefas.

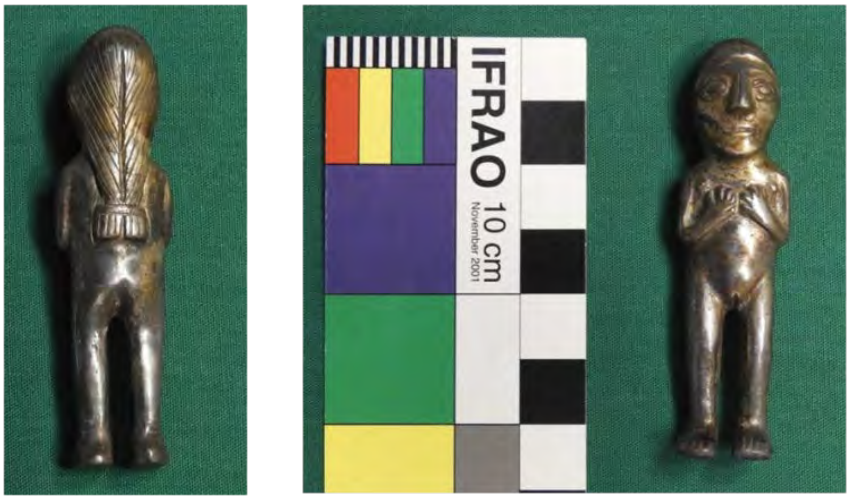


Figura 12. Estatuilla LL-99-014 realizada en plata maciza; tiene una ligera pátina dorada producto de la oxidación del metal. Propiedad del MAAM. Foto M.E. Gentile.

Figura 13. Detalle de las listas de colores en la manta de la estatuilla LL-99-014, en el laboratorio del MAAM. Propiedad del MAAM. Foto M.E. Gentile. En diagonal, el hilo de nylon con que se sujetó la manta en una intervención anterior.

Figura 14. Manta (*lliclla*) desplegada de la estatuilla LL-99-014. A la izquierda, en los ángulos, los huecos chamuscados por los que pasaba el alfiler que sostenía esta prenda. Propiedad del MAAM. Foto M.E. Gentile.

Manta (*lliclla*)

Medidas: alto 77,41 mm; ancho 94,76 mm

Es una manta sin doblar. El centro del borde de los lados mayores tiene un festón rojo, y luego siguen bloques de color en verde[17] – amarillo – rojo a partir de ese gran bloque rojo del centro.

La tela presenta una secuencia de tres franjas de ancho similar, en colores llanos: marrón oscuro - gris claro - marrón oscuro. La separación de los bloques de color oscuro del borde festoneado también se realizó mediante dos pasadas de puntadas en amarillo.

El borde de la manta que está junto al cuello de la estatuilla tiene como referencia las marcas del alfiler quemado por la ráfaga eléctrica. Asi, es notable que, en comparación con la manta de la estatuilla que venimos de ver, ésta está invertida. Es decir, la

[17] Es verde oscuro, casi negro.

secuencia a partir del cuello, luego del festoneado, es: dos líneas de puntadas en amarillo - franja ancha color marrón oscuro - líneas finas en rojo, amarillo, verde y rojo - franja ancha color gris claro - líneas finas en rojo, amarillo, verde y rojo - franja ancha marrón oscuro - dos pasadas de puntadas en amarillo - borde inferior festoneado.

Es decir, en esta manta también las líneas separadoras de los bloques de color significativos son las dos líneas de puntadas en color amarillo junto al festoneado, y la línea roja junto al color verde. Esta pauta es similar a la de los colores del festón bordero.

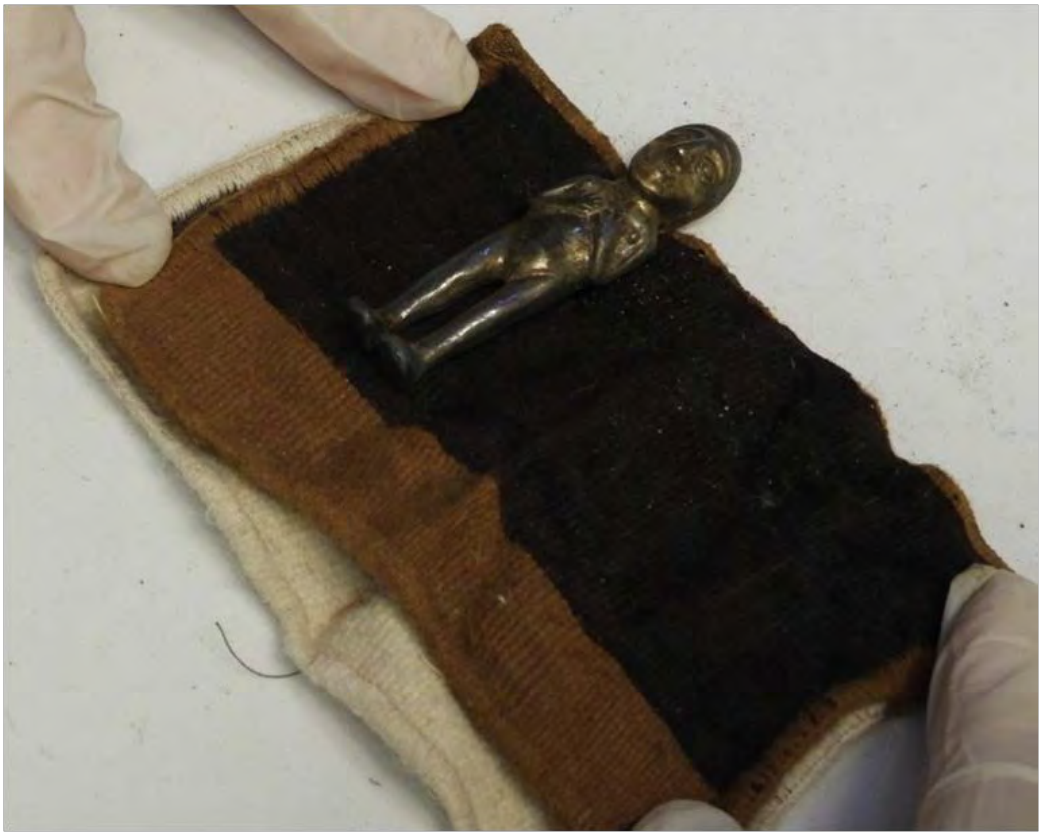


Figura 15. Vestido (*acsu*) desplegado con la estatuilla LL-99-014 en posición original. Propiedad del MAAM. Foto M.E. Gentile.

Vestido (*acsu*)

Este vestido está formado por una sola tela doblada a lo ancho, sobre una franja ancha color marrón oscuro. Medidas: alto 149,38 mm; ancho 108,88 mm.

La secuencia de colores es: marrón claro (queda por dentro) - franja ancha marrón oscuro - franja ancha marrón claro - franja ancha marrón oscuro - franja mediana blanca (queda por fuera).

El festón apretado del borde es blanco junto a la franja blanca, y marrón claro junto a las dos franjas marrones.

3. Estatuilla LL-99-028 (registro de campo E-27)

Si estamos a las escalas de las figuras 15 y 18 de Ceruti 2003: 71 y 78, respectivamente, se la halló a más de 1,50 m en dirección sur desde La Niña, casi junto al Círculo 1. No hay datos de la profundidad del hallazgo ni otras asociaciones; pero no fue alcanzada por la ráfaga eléctrica.

A esta estatuilla no se la pudo observar en laboratorio, por lo tanto no fue desarropada en esta oportunidad. Los colores de la ropa que se observan a simple vista permiten agruparla con las dos anteriores, de manera que la siguiente descripción se basa en mis notas frente a la vitrina de exposición, las fotos de Lisardo F. Maggipinto, la ficha de inventario del MAAM y Ceruti 2003.

Se trataría de una estatuilla femenina tallada en valva de *Spondylus*; de "*...3 cm de tamaño. ... El manto ... mide 7.5 cm. de alto por 14.5 cm. de ancho aproximado*."[18].

Viste una manta sin doblar cuya franja ancha gris oscuro está entre dos franjas anchas color marrón oscuro, las tres franjas de fibras sin teñir, y sin otras líneas de colores teñidos entre ellas.

[18] Según Ceruti 2003: 226-227. La estatuilla está completamente envuelta por la ropa; las fotos disponibles tampoco muestran alguna parte de la misma que me permita decir en que material fue realizada ni calcular su tamaño.

Figura 16. Estatuilla LL-99-028 vista de frente. Por debajo de la misma sobresalen los flecos azules de la ínfula recubierta de plumas blancas. Propiedad del MAAM. Foto L.F. Maggipinto.

El festón de los bordes está formado con pequeños bloques de color amarillo, rojo y azul, pero no pude ver si el centro de los lados mayores y menores del rectángulo de la manta tiene algún color predominante.

Figura 17. Detalle de la manta LL-99-028. Bajo la placa del alfiler atravesado que cierra la manta se nota la unión de las franjas color gris y marrón, rodeadas del festoneado en amarillo, rojo y azul. Propiedad del MAAM. Foto L.F. Maggipinto.

Figura 18. Estatuilla LL-99-028. Detalle del vestido en el que alternan franjas medianas color marrón oscuro y negro; el borde está festoneado en blanco. Propiedad MAAM. Foto L.F. Maggipinto.

Por ahora, aquí interesa que, bajo la faja que sujeta el vestido, se nota que, por lo menos, una parte del mismo está tejido con un diseño de franjas medianas negras y marrón oscuro; el festón bordero visible del vestido es blanco y no demasiado apretado.

También, comparando este vestido con los de las estatuillas ya estudiadas, tenemos que es muy corto, tanto que la ínfula y sus flecos sobresalen por debajo del mismo.

III. Comentarios y reflexiones

1. El color como indicador social

Si bien el registro colonial temprano permite una aproximación a los datos inmediatamente prehispánicos, un registro arqueológico como el de Llullaillaco era de esperar que aportara datos mas detallados que los que el registro colonial, por distintas razones, pudo haber recogido.

Como vengo de decir, todas las estatuillas femeninas de Llullaillaco visten prendas morfológicamente similares. En las 016 y 014 los colores y su secuencia en manta y vestido guardan similitud entre ellas al mismo tiempo que son distintas de las otras; sus mantas tienen la serie de líneas en colores verde – amarillo - rojo.

En cambio, en 014 y 028 las líneas o franjas negras están en el vestido; y 028 no tiene la serie verde – amarillo - rojo en la manta.

Hay noticia de la clasificación de las mujeres durante el Tahuantinsuyu según sus destinos comparándolas, en algunos casos, con las monjas de clausura (Gentile 2007 a; 2011). Pero parece que solo un cronista de principios del siglo XVII recogió una diferenciación basada en colores[19]; y de 1619 data el testamento de la india Ynes, que legó en San Miguel de Tucumán dos vasos de plata de uso ritual (*aquillas*), dos pares de alfileres de

[19] Murúa describió el *acsu* de las *mamaconas* como "*... con grandes pinturas de pájaros, mariposas, flores y una lliclla de lo mismo ...*" ([1613] 1986: 390). No conozco ninguna prenda de estas características, lo cual no quiere decir que no haya existido o que se haya conservado alguna.

plata grandes con cascabeles[20] y otros pequeños también de plata, y ropa color azul habiendo sido, muy probablemente, una sacerdotisa incaica (Gentile 2012 b: 18 y ss.; 2019 a: 101)[21].

Con base en el color de la ropa inicié la indagación respecto del rol que las tres mujeres representadas en estas estatuillas de Llullaillaco podrían haber desempeñado en las ceremonias realizadas en la cima del volcán, además de haber formado parte de la escenificación del *juego de los ayllos*, según expliqué en un trabajo anterior (Gentile 2018 b). Veamos.

El tercer Inca, Ynga Lluqui Yupangui

> "*... abía mandado hazer cassas, para las acllas que son quatro maneras,* [al margen: *como abia mandado recoger las mugeres para acllas*] *yurac aclla vayrur aclla . paco aclla yana aclla, a estas, dizen las señalaron a cada uno, delas quatro cassas, al Uno primero para el hazedor llamado . Viracochan pacha ~~yacha~~ yachachi . a los vayrur acllas . para sus donçellas* [del Inca], *y a los paco acllas, para las mugeres . de apo curacas y a los yana acllas para los yndios comunes, ...*"(Santa Cruz Pachacuti ¿1613?, f.12r., ms. 3169, BNE).

Es decir, las *yurac aclla* (mujeres elegidas blancas[22]) iban a la casa del Hazedor llamado Viracochan Pachayachachi; las *vayrur acllas* (mujeres elegidas *huairuro*[23]) iban a la casa de las doncellas

[20] Guaman Poma dibujó a las mujeres de los Incas con estos alfileres con cascabeles prendiendo la manta.

[21] El color de la ropa de los hombres / estatuillas también tenía significado y pude clasificarla varios tipos (Gentile 2020; aquí, cuadro resumen al final).

[22] "*Yurac, color blanco o cosa blanca*." (Anónimo [1586] 1951: 94).

[23] "*Huayru, cierta nación, de indios, en esta tierra. Huayru, vn tanto, o azar al juego de los yndios*." (Anónimo [1586] 1951: 51). Una *aclla* Huayru / Guayru / Guayro fue la mujer preferida de Topa Inca Yupanqui y dio su nombre al as de juego de la *pichca* (Gentile 1998; 2007 a). Además, Joan de Santa Cruz Pachacuti decía que su madre había sido "*... doña María Guayrotari, ...*", f.1.

del Inca. Las *paco acllas* (mujeres elegidas bermejas o rubias[24]) iban a la casa donde se congregaban las mujeres que luego se darían a los jefes incaicos regionales (*apo curaca*) como signo de alianza; y las *yana aclla* (mujeres elegidas negras[25]) se reunían en la casa desde donde se las distribuiría entre los indios comunes.

Según el mismo autor, esta clasificación se mantenía en tiempo del décimo Inca, Topa Ynga Yupangui, quien llevó al Cusco desde los sitios que había conquistado muchas mujeres jóvenes "... *para las donzellas de su Coya, y prinçipalmente* [para doncellas de] *las acllas de Ticçi Capac Uiracochan Pacha Yachachi, llamado yurac aclla uayrur aclla paco aclla yana aclla. y mucha riqueza de piedras y oro y plata y plumirías, ...*"[26].

Es decir, fuera del Cusco no había casas para estas cuatro clases de *acllas*, y éstas, a su vez, eran atendidas por mujeres jóvenes capturadas en las guerras / alianzas de conquista.

Todos los autores coinciden en que la educación de las *acllas* comenzaba a temprana edad. De manera que, al ser dadas en matrimonio iban con ellas las mujeres que las atendían, y con todas ellas iban idioma, saberes, costumbres y modales propios de la cultura que el Tahuantinsuyu expandía al mismo tiempo que lograba anexiones territoriales al Cusco. De ahí también que no todas las mujeres que habían estado en el *acllahuasi* fuesen mujeres elegidas (*acllacuna*) en el sentido de pertenecer a alguna de las cuatro clases de *acllas* a las que se refería Santa Cruz.

La clasificación en base a colores también podría ser europea y aplicada por dicho cronista para facilitar su explicación.

Tomando en cuenta que en los Andes preincaicos los colores y dibujos en la ropa decían sobre quien la vestía, y que esa

[24] "*Paco, cosa bermeja, rubia.*" (Anónimo [1586] 1951: 67). Bermejo, dicho de un color, rojo o rojizo. Rubia: dicho de un color, amarillento, parecido al oro. DRAE.

[25] "*Yana, color negro, o moreno.*" (Anónimo [1586] 1951: 91).

[26] Santa Cruz Pachacuti f.25r.Ya conquistados los costeños chimú por Topa Inca Yupanqui, durante el gobierno de Huayna Capac se transterró parte de la población (*mitimacuna*) al altiplánico pueblo de Millerea, entre ellos "*plumereros*" que fabricaban atuendos de plumas sin mediar ruego ni reciprocidad en forma de regalos (Espinoza Soriano 1987).

importancia continuó en el Tahuantinsuyu a través de las "ordenanzas" de Pachacutec (Betanzos capítulo XXI, f.50v., FBM), antes que a un fenotipo esta clasificación dirige la atención al atuendo con que se las reconocería en cualquier momento y lugar: las *yurac acllas* vestirían ropa de dominante color blanco; las *vayrur acllas* vestirían ropa tejida en colores contrastantes (como las fichas usadas en el juego oracular de la *pichca*, Gentile 1998); las *paco acllas* vestirían ropas rojas y / o amarillas[27], y las *yana acllas*, ropas con un dominante de color negro / color oscuro.

Además, a principios del siglo XVII, el jesuita Ludovico Bertonio aun decía que en aimara eran: "*Paco hakhlla: Moça hermosa en positiuo grado. † Hanko*[28] *hakhlla: hermosa en mayor grado. † Huayruru: Moça hermosa en sumo grado, Y las mas destos tres generos estauan guardadas por mandato del Inga.*" ([1612] 1879: 242).

Los colores y sus valores de belleza están en otro orden, no se citan los quehaceres ni el destino de cada grupo y faltan las *yana acllas*, pero la idea básica es similar a la expresada por Santa Cruz.

En ambas listas, de Santa Cruz y de Bertonio, quedaron fuera las mujeres que vestían ropa color azul. Mi suspicacia de que Ynes haya sido una sacerdotisa que ejercía su ministerio fuera del Coricancha permite pensar también que remite a un tema respecto del cual no se puede esperar hallar muchos datos en el contexto quinientista, fuera de esos datos sobre su ropa en su propio testamento.

Tratándose de mujeres, por lo que venimos de ver en Llullaillaco, el color correspondiente a cada grupo predominaría en manta y vestido; por eso, por ahora, presto atención a esas dos prendas.

[27] Sobre un posible manto de *paco aclla* durante la Colonia, ver Acosta Luna & Plazas García 2011.

[28] "*Hanko pacacaya, Blanco.*" (Bertonio [1612] 1879: 118). "*Pacacaa; vel hanko; Cosa blanca*. / *Pacaya. Es vna fruta que dentro de su vayna tiene vnos granos grandes cubiertos como de algodon, que es lo que se come, y dase en arbol muy grande.*" Ibid, p.141. Es el *pacay*, una leguminosa; el "algodón" tiene ese aspecto y es un dulce fino y apreciado.

2. Propuestas

Como dije, mi primera hipótesis de trabajo se refería a una clasificación social indicada mediante los colores de la ropa de las tres estatuillas / mujeres. Pero el estudio de los datos obtenidos en laboratorio le dió un matiz a esta conjetura evidenciando dos diseños que, dada la sucesión de sus colores, propongo que uno de ellos representa el arco iris (*cuychi*), diurno y duplicado; y el otro es un paisaje de salares y lagunas intercalado con riadas (volcanes de barro), como resultado de la actividad del *amaru*[29].

La evocación de paisajes figurativos no es un tema extraño a las expresiones escultórica y gráfica andina, sobre todo en alfarería, también en algunas telas, y en la cultura Moche en particular.

Pero la implementación de un sistema de registro como el *quipu*, que hasta ahora resiste ser descifrado, alerta sobre un nivel de abstracción que parece ser propio del Tahuantinsuyu; de ahí que los denominados "dibujos geométricos" no puedan ser clasificados como tales sin antes considerarlos en sus respectivos contextos (Gentile 1992; 2010 a).

§. El arco iris / arco del cielo / cuychi

El arco iris ofrece a simple vista una secuencia de colores de los cuales se captan generalmente, de adentro hacia afuera de la curva, el verde / azul, amarillo y rojo.

En las mantas que visten las estatuillas 016 y 014 la secuencia de colores teñidos es esa, y bordean una franja ancha gris que, al igual que las franjas color marrón oscuro, se tejió con hilado sin teñir. Es decir, los colores fueron elegidos en función de lograr un cierto efecto visual que contenía y trasmitía, a su vez, un sentido.

Aqui el arco iris está representado dos veces en un cielo nublado; y propongo, para ubicar este fenómeno atmosférico en el paisaje que le es propio, que las dos franjas anchas en color marrón oscuro representan la tierra como base y las montañas como fondo referencial de ambos arcos, como si se los observara desde el fondo

[29] Acerca los conceptos andinos respecto del vulcanismo, Gentile 2018 a.

del valle.

En la Naturaleza, la franja ancha gris se ve entre el brillante arco iris y su reflejo, que es tenue, se extiende por fuera de la curva y paralelamente a ella; por ser reflejo, este segundo arco iris tiene sus colores invertidos con relación al arco iris primario.

Figura 19. Arco iris doble, y la franja oscura entre el arco y su tenue reflejo. Buenos Aires, 1-4-2009. Foto H.A. Pérez Campos.

En estas mantas, si se hubiese querido representar el arco iris doble[30], la secuencia de colores a ambos lados de la franja ancha gris debería haber sido verde – amarillo – rojo, y luego rojo – amarillo – verde. Pero no es asi, de manera que entiendo que no hubo interés en el arco iris doble sino que se duplicó el arco iris más brillante y destacado, y se lo tejió dos veces sobre un cielo nublado con referencia a la tierra y las montañas[31].

[30] Es decir, el primario brillante y su reflejo tenue.

[31] En estos últimos años se divulgaron noticias en la red global acerca la existencia de arco iris gemelos, es decir, aquellos que, además de ser paralelos,

Por otra parte, no todos los cronistas relacionaron el brillo del arco iris con la luz que destellaba en superficies pulidas, se haya reflejado el sol en ellas, o no; sin embargo Pedro Cieza de León decía que:

> "*Auia dos escanos*[32] *en aquella pared* [del templo del Sol] *en los quales daua el sol en saliendo y estauan las piedras* [de la pared] *sotilmente oradadas y puestos en los agujeros muchas piedras preçiosas y esmeraldas* [;] *en estos escanos se sentauan los rreyes y si otro lo haçía tenía pena de muerte*" (Cieza 1553, cap.27, p.86 RBM).

El Inca Garcilaso, lector de Cieza, agregaba:

> "*Por las esquinas de las molduras auia muchos engastes de piedras finas, esmeraldas, y turquesas; que no vbo en aquella tierra diamantes ni rubies. Sentauase el Inca en* [una de estas cuatro hornacinas trapezoidales] *estos tabernaculos quando azia fiestas al Sol, vnas vezes en un lienço, y otras en otro conforme a tiempo de la fiesta. En dos tabernáculos de éstos, que estauan en un lienço que miraua al Oriente, me acuerdo que vi muchos agujeros en las molduras, que estauan hechas en las piedras:* ..." (Garcilaso 1609, Libro tercero, cap.22, p.77v-78r, BNE).

De esas piedras finas, las turquesas no reflejarían la luz, pero si las otras fuesen amatistas, cuarzo cristalino, feldespato o berilos[33], entonces los brillos coloridos hubiesen sido magníficos en ese espacio donde Cieza y Garcilaso decían que se sentaba el Inca.

Las descripciones de ambos indican que esos asientos estaban por fuera del edificio pero respaldado en él, y me permito suponer

tienen la misma secuencia de colores, uno no es reflejo del otro. Como estas noticias se basan en pruebas realizadas con ordenadores para ilustrar videos juegos de la empresa Disney, y que no hay fotos de esos arcos en la Naturaleza sino reproducciones de dichas pruebas, de momento no los considero aquí.

[32] "*Escano. ... Banco de madera, con respaldo, cerca del hogar.*" (Alonso 1958).

[33] Cualquiera de ellas, incluso las esmeraldas, habían sido trabajadas como cuentas de collares en época preincaica.

que las piedras engastadas en las paredes podrían haber formado un diseño, hoy perdido.

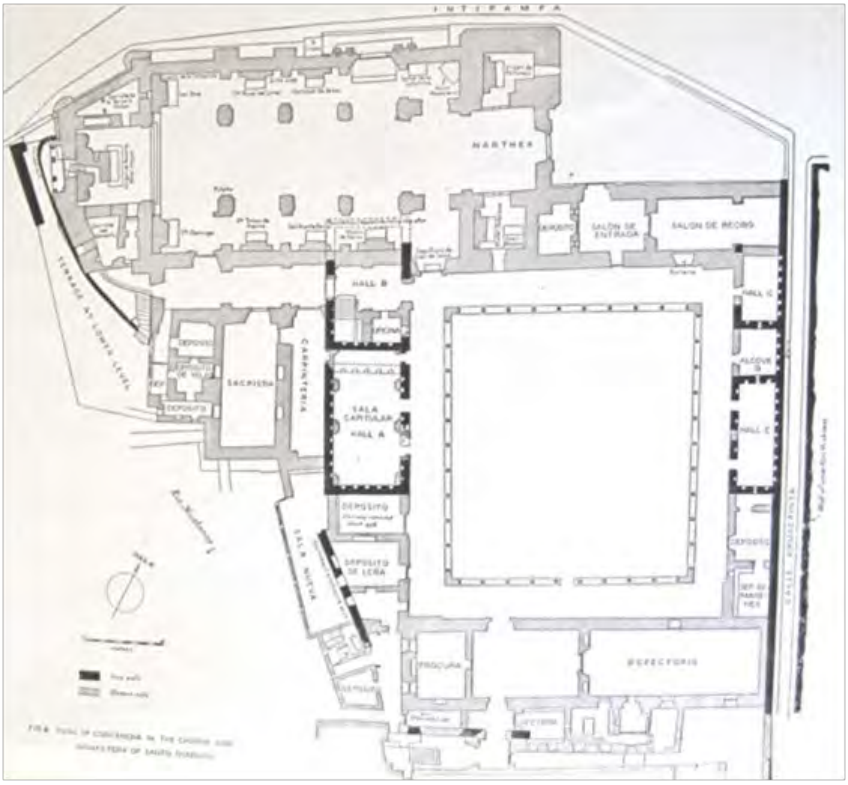


Figura 20. Plano del Coricancha según Rowe 1944: fig.9.

§. Las riadas / volcán de barro / amaru

En el vestido de las estatuillas 016 y 014, las franjas anchas de tonos marrones (claro y oscuro), y blanco, y los festones del borde representan bien el entramado de la tierra, salares y lagunas que dan forma y color al entorno geográfico que rodea por el Norte, Este y Sur al volcán Llullaillaco.

Figura 21. Secuencia de colores en el vestido (acsu) de la estatuillas LL-99-016 (izq.), con la franja negra intercalada. También se nota la nuca de la estatuilla en el color blanco del interior de la valva de *Spondylus*. Propiedad del MAAM. Foto M.Argüello. A la derecha, secuencia de colores del vestido de la estatuilla L-99-014. Propiedad del MAAM. Foto M.E. Gentile.

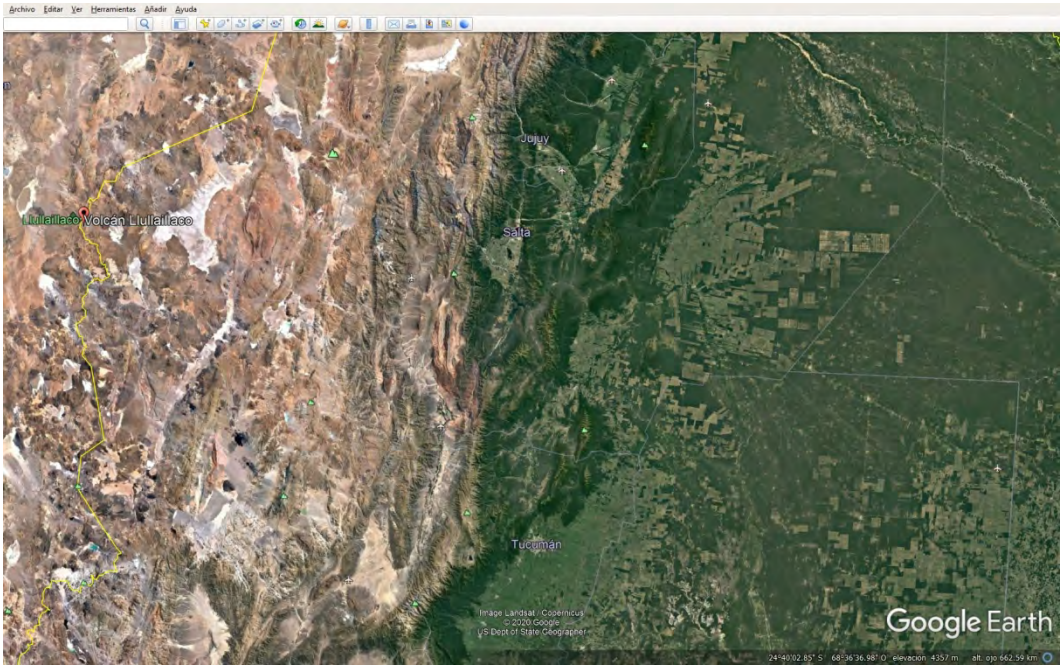


Figura 22. Los colores del territorio al Este del Llullaillaco (marcador), vistos desde el espacio. A la izq. de la foto, la puna; a la der., los valles mesotérmicos y el chaco salto-jujeño. La línea amarilla indica el límite Argentina / Chile al Oeste de la cual no hay ni salares ni territorios extensamente feraces. Entre el volcán y la ciudad de Salta, el símbolo verde señala el nevado Quehuar. Entre el Llullaillaco y los valles, los salares de Arizaro, Antofalla, Hombre Muerto y Quirón / Pocitos. Recuperado de Google Earth 10-1-2020.

§. Moche en Inca

Vestidos y mantas abarcan, mediante la sucesión de sus colores, el territorio que se extiende entre el volcán, valles y tierras bajas al Este del mismo.

Para incorporar ese medio ambiente al Tahuantinsuyu[34], la comitiva que acompañó a las *capacochacuna* volvió a teatralizar, y

[34] Ese medio ambiente incluía no solo los bosques con árboles de maderas duras sino también lo que luego fueron chacras de coca, que los españoles dejaron perder (Gentile 2008).

a ganar, un primigenio juego oracular.

Todas las estatuillas femeninas de Llullaillaco visten el tejido tubular (*amaru*) y las placas zumbadoras (*ayllos*) que, en el relato primordial, fueron manipuladas por hombres (Gentile 2017 a, b).

Pero también lucen diademas e ínfulas que tampoco son prendas femeninas. En lo que sigue veamos esto más de cerca.

El tema de la influencia de la cultura Moche en la Inca, a través de la conquista del territorio y cultura Chimú por Topa Inca Yupanqui, lo traté mediante ejemplos en mi ensayo sobre el hallazgo en Aconcagua (Gentile 1996).

También en Moche tenemos que prendas similares a las diademas e ínfulas que visten las mujeres / estatuillas de Llullaillaco las vestían hombres que iban en hilera tocando *antaras*[35] y cornetas. Éstos últimos llevando al hombro sendas mazas que en otras escenas se muestran como armas y que permiten pensar que esos músicos eran quienes alentaban y trasmitían órdenes a los soldados durante la batalla, o durante alguna celebración.

Figura 23. "Musical procession" según Donnan & McClelland 1999: fig. 4.83. El caracol sobre la izquierda tiene una cuerda para sujetarlo a la mano cuando se lo toca. Esta escena está dibujada sobre una vasija con asa estribo correspondiente a la Fase IV de la cultura Moche.

[35] "*Antara. Flautillas juntas como órgano*." (Gonçalez Holguin [1608] 1952: 28).

También en la reconstrucción de los murales de Úcupe (valle de Zaña, Lambayeque) hay una hilera de personajes representados de frente, que visten diademas e ínfulas de plumas, los rostros pintados o cubiertos por máscaras. Sus atuendos tienen distintos diseños pero son formalmente similares. Otros personajes de perfil en el mismo mural muestran que las ínfulas se representaron rebatidas[36].

Figura 24. Reconstrucción de los murales de Úcupe, valle de Zaña, según Alva & Meneses 1983: lámina 2. Reproducido de Rucabado 2008: fig.11.

En Llullaillaco tenemos estatuillas / mujeres que, por sobre su atuendo propio, visten diadema e ínfula que, como venimos de ver, vestían hombres en Moche y Lambayeque o Sicán. Y La Doncella, en Llullaillaco, tenía junto a ella una diadema de plumas blancas y un *uncu* "*alianza ...*", ambas prendas masculinas aunque ella viste ropa y accesorios femeninos (Gentile 2017 a: 17, fig.7; 2018 b: fig.17; Recagno com.pers.).

Y como si fuese poco, las tres estatuillas / mujeres de las que vengo hablando tienen sobre la frente, asomando por debajo de las plumas de la diadema, una hilera de plumas de otro color, rojo en 016 y 028, y amarillo en 014. La remisión a la *mascapaicha* del

[36] En la llamada "Estela Raimondi", cultura Chavín, se empleó el mismo recurso gráfico; el personaje está de frente y la ínfula que viste se eleva por detrás (Kauffmann 1971: 239). Sobre la arqueología de Lambayeque, temas y bibliografía en Aimi, Makowski & Perassi 2016, entre otros.

Inca es inevitable, lo mismo que preguntarse acerca la cuota de autoridad representada en dicho diseño, sumada a la que diadema e ínfula, tejido tubular y placas, aportaban por sí.

También en el NOA, ya bajo el gobierno del Cusco, hay una escena con atuendos en parte similares grabada en un pequeño mate. Representa una procesión que acompañaba un tipo de *capacocha* contenida en el mismo mate; me referí a sus diseños, la reconstrucción de la ceremonia y la tumba de la que procedía en un trabajo previo (Gentile 2013 a: 104); es notable que todos los personajes lleven diademas y que entre ellos hay, por lo menos, una mujer.

Figura 25. Dibujo de S. Albarello de algunos de los personajes grabados en el mate procedente de Pucarilla, Salta. El tercero desde la derecha es una mujer.

Tanto la costa norte peruana como el NOA son territorios conquistados para el Tahuantinsuyu por Topa Inca Yupanqui, con movilidad interna de poblaciones (*mitma*); en el primer caso, tras una guerra sostenida se ganó la región de la antigua cultura Moche, y asi este Inca asentó *mitmacuna* chimú en el NOA, en habitat contrario al de su origen, tal como correspondía a las poblaciones

transterradas por castigo (Gentile 2013 b)[37].

Además, acerca de las ordenanzas de Pachacutec, Juan de Betanzos decía que en oportunidad de las exequias de este Inca

> *" ... todos los señores del Cuzco asidos por las manos en el cual llanto dijesen en alta voz y relatasen sus vitorias y grandezas y esto acauado que saliesen otros dos esquadrones de mugeres vestidas como hombresençima de sus mesmos vestidos y en las cabeças ansimismo las ataduras de hombre y que ansimesmo truxesen en la cabeça unos plumajes y que el un esquadron de mugeres truxesen unos paueses y el otro unas alabardas altas en las manos y que anduuiesen esas mugeres en torno de la plaça a cierto passo moderado a manera de sus bayles entre las quales fuesen algunos hombres los quales lleuasen unas hondas en las manos como varones preguntando que significa esto dizen que este señor va al cielo con estas çerimonias preguntando como saben ellos aquello dizen que Ynga Yupangue lo dijo quando esto hordeno y esto hecho es acauado el mes desde el dia que començaron y mando Ynga Yupangue como esto acabasen que fuesen a lauar todos del luto que ansi tenian puesto todo el año y esto hecho y esto* [sic] *que viniesen a la plaça y que trujesen a ella todas sus vestiduras y cosas con que ansi le auian llorado en la cual plaça estuuiese hecho un gran fuego en el qual hechasen todas aquellas vestiduras y cosas ..."* (Betanzos cap. 31 f.72r.)[38].

[37] Un templo en U descubierto en el valle de Marapa en los últimos años tal vez tenga que ver con estas presencias, u otras mas tempranas dada la atractiva feracidad de la región (Martín Silva, Míguez & Korstanje 2016).

[38] Betanzos no perdía oportunidad de señalar que sus parientes políticos no tenían nada que ver, en este caso, con el "pecado nefando": las mujeres vestían "*como hombresençima de sus mesmos vestidos*" y "*algunos hombres los quales lleuasen unas hondas en las manos como varones*"; también que las exequias ayudaban al alma de Pachacutec a *ir al cielo* y que el mismo Inca ya sabía que el cielo existía; lo mismo "*gracia y señal de que no eran idólatras*" respecto de haber visto a María y a Santiago en sus apariciones durante el cerco del Cusco (Gentile 2018 c: 818).

Figura 26. Disco de metal. Museo Incahuasi, La Rioja. Publicado por González, 1977: fig. 319. Diámetro 27 cm.; espesor 5 mm. Procedencia: Cerro Negro, Catamarca. Cultura Belén. Las figuras en relieve son dos personas tras escudos; tanto los senos como la banda vertical en zig-zag indican que son mujeres tras los escudos; ilustran en parte lo dicho por Betanzos acerca del escuadrón de mujeres que recorrían la plaza con paveses durante las honras fúnebres de Pachacutec.

Por esta larga cita nos enteramos de que, durante las honras fúnebres de Pachacutec, un grupo de mujeres llevaba sobre su ropa prendas masculinas, y que parte de éstas eran unos plumajes sobre la cabeza (¿diadema con sus sogas para sujetarla?).

Como venimos de ver, en Llullaillaco y también durante una ceremonia, las estatuillas / mujeres de las comitivas que rodean a La Doncella y a La Niña visten objetos y atuendos masculinos; no obstante, la comitiva de estatuillas exclusivamente masculinas que rodea al Niño viste atuendos similares a los que las crónicas coloniales reconocen como propios de los hombres de la elite cusqueña (Gentile 2017 a).

En este punto notemos que las culturas andinas relacionadas con el asunto que estoy tratando discurren así por la línea del tiempo: Mochica – Lambayeque / Sicán – Chimú – Inca – Inca en el noroeste argentino.

§. Atuendos litúrgicos andinos / incaicos

Sin salir del tema vayamos desde aqui al tiempo de los gobiernos de dos de los gobernantes cusqueños a los que el Tahuantinsuyu debe su expansión: Pachacutec y uno de sus hijos, Topa Inca Yupanqui. En sus biografías, aun siendo recopilación de funcionarios y cronistas españoles, encontramos coincidencias que tienen que ver con la materia que interesa ahora que son las mujeres que visten atuendos masculinos sobre sus ropas femeninas.

La fundación del Tahuantinsuyu se concretó luego que Pachacutec resistió la invasión de los chancas al Cusco; además de la ayuda que le dieron las piedras convertidas en guerreros por el sacerdote del Sol, la *curaca* de Chocos Cachona, llamada Chañan Curi Coca, también enfrentó a los chancas y les impidió ingresar al Cusco desde su "barrio". Es decir, "a las puertas" del Cusco había un curacazgo cuyo mando lo tenía una mujer.

En el caso de Topa Inca Yupanqui, su mujer preferida y que lo acompañaba siempre era Huayro, quien dio su nombre al as del juego de la *pichca*, y tal vez fue ella (¿u otra *aclla huayro*?) por quien Topa Inca Yupanqui se hizo perdedor en el *juego de los ayllos* para que su hijo ganara unos pueblos que por eso se apodaron *aylluscas* (Gentile 1998; 2017 b, c).

Dado que Betanzos escribió su *Relación* para el virrey Mendoza en base a los relatos de su familia política, descendientes de Topa Inca Yupanqui, la conquista de Chimú no figura entre ellos, tal vez porque no era de su gusto conquistar por guerras sino por acuerdos, negociaciones, reciprocidades. Y aqui vale preguntarse, si así hubiese sido ¿cuál mujer habría ayudado a Topa Inca a ganar el país de los chimú? ¿tal vez alguna *curaca* capullana del vecino valle de Piura con quien se habría aliado por matrimonio, o a cambio de que continuara en su curacazgo aunque sus poderosos vecinos dieran vasallaje a los cusqueños?[39].

[39] Un ejemplo entre otros citados por Rostworowski: Contarhuacho, señora de una de las mitades de Huaylas, envió un ejército a socorrer a Francisco Pizarro cuando Manco Inca sitió la ciudad de Los Reyes (Lima) (Rostworowski [1995]

Si el tejido tubular y las placas zumbadoras en la ropa de las estatuillas / mujeres de Llullaillaco remiten a Huayro y los aylluscas, propongo que las diademas e ínfulas remiten a la conquista de Chimú, aunque Betanzos, por esta vez, se haya llamado a silencio.

Esa ropa y el orden en que la visten no es casual; los tejidos tubulares, a los cuales están sujetas las placas zumbadoras, están atados, a su vez, con un nudo y a través de un agujero pasante, a los alfileres que prenden el vestido de todas las estatuillas / mujeres. Es decir, no fue un gesto ocasional de quien las vistió[40] sino una pauta. Lo mismo las sogas que mantienen sobre la cabeza la diadema, que está sujeta con la faja que ajusta el vestido.

Este vestuario fue parte de la rememoración de las victorias de Topa Inca Yupanqui durante el trayecto a la cima del Llullaillaco. Y en los casos que venimos de ver, con ayuda de sus mujeres, por lo que va bien que sean mujeres quienes luzcan los emblemas de tales victorias.

Antes vimos que hubo mujeres que participaron durante todo el mes que duraron las exequias de Pachacutec en el Cusco, andando "*a cierto passo moderado*" pero también llorando y recitando sus victorias; sus voces, mas agudas que las de los hombres, las harían inconfundibles aun vistiendo ropa masculina sobre sus prendas femeninas.

En la ida desde el Cusco a la cima del volcán Llullaillaco, durante la teatralización del *juego de los ayllos*, se repitió dicha situación, es decir, mujeres vistiendo sobre su ropa ropa de hombres, pero sus voces agudas irían recitando, en este caso, las victorias / alianzas de Topa Inca Yupanqui.

También la larga cita de Betanzos explica porque no se encontró cantidad de prendas ceremoniales incaicas entre los bienes

1998: 63). El caso de Contarhuacho y Añas Colque, *curacas* y mujeres secundarias de Huayna Capac, en Espinoza Soriano 1976.

[40] Como la puntada con que se sujetaron todas las prendas de una de las estatuillas masculinas (Gentile 2017 a: fig.13); o aqui, en la manta puesta invertida en la estatuilla 014.

capturados y destruídos por los extirpadores de idolatrías[41]: las mismas habían sido quemadas tras la ceremonia correspondiente.

Respecto de las prendas usadas por las comitivas que fueron a Llullaillaco ¿fueron incineradas dentro de alguno de los círculos de piedras cercanos al recinto donde se hallaron las *capacochacuna*? ¿O eran sus restos (plumas, fragmentos de *Spondylus*, fibras textiles ...) los que fueron varias veces removidos en la superficie del recinto donde se las halló?.

Y el disco de metal publicado por González ¿deja pensar que en las cercanías de Catamarca, zona alfarera y minera prehispánica, (si es que de alli proviniese dicho disco) se llevó a cabo, alguna vez, una ceremonia similar a la descrita por Betanzos para el Cusco? De haber sido asi ¿se habría realizado en los alrededores del sitio incaico (*usno, huanca*, etc.) que hasta fines del siglo XX existió en las alturas del Aconquija?.

§. El cuychi en su paisaje

Volviendo al arco del cielo, en el borde Este del paisaje serrano incaizado el arco del cielo era también un elemento propio de la región, como el *amaru*; propongo que los Incas lo fueron incorporando a las «*divisas de los vencimientos de las naciones que han debelado*» (Albornoz en Duviols 1984: 199) a medida que iban ganando aliados en esa línea que, además, era una frontera de sus propias tecnologías andinas.

Lo que dicen los atuendos de las estatuillas / mujeres de Llullaillaco es que la alianza se realizó entre el Inca del Cusco y poblaciones de los valles intermedios y tierras bajas que se abren hacia el Este del volcán, uno de cuyos puntos fronterizos, salvajes, fue Purmamarca (Gentile 1995).

Ganar aliados en ese tipo de regiones, a partir del gobierno de Pachacutec, debe de haber sido suficientemente importante como para que el Inca incorporara el arco del cielo a sus blasones, ¿le

[41] Albornoz recomendaba la destrucción de la ropa prehispánica de uso militar, pero algunas de esas prendas sí se guardaron. También los *gualparicos*, ropa de baile (Albornoz en Duviols, 1984: 199-200).

diese un espacio en el predio de Coricancha? ¿y lo reprodujese en la ropa de algunas mujeres que participaban de una *capacocha* cuando el nuevo territorio aliado se encontraba en las tierras bajas? ¿estas tres mujeres / estatuillas eran oriundas de las tierras bajas?

§. El amaru en su paisaje

En la ciudad del Cusco, lo relacionado con el *amaru* tenía su recinto en Amarucancha. La vertiente Este de su valle era recorrida por esa gigantesca boa que iba removiendo el terreno al salir a la superficie y cuya huella mas notoria era el cerro Pachatusan (Gentile 2017 b). Los jesuitas se hicieron cargo del recinto urbano, tal vez como una demostración de su autoridad sobre el Malo representado (en su imaginario) por dicho reptil.

Al Este del Llullaillaco, la remoción del terreno, la emergencia de barro nauseabundo y gases inflamables también se producía periódicamente, y formando riadas se volcaba desde las alturas hacia los valles siguiendo la huella (*huaycos*) dejada por eventos anteriores.

Estas avenidas arrastraban todo a su paso. Los vocabularios de época recopilaron la voz relacionada con este fenómeno: "*Turu, lodo, barro. Turu turu, lodazal.*"[42]. De ahí el topónimo Quebrada del Toro, entre otros similares en el Noroeste argentino; y Volcán, por el volcán de barro que baja por el Río del Medio, lateral del valle de Humahuaca. Las avenidas se producen durante la estación húmeda o cuando hay algún movimiento telúrico regional que permite aflorar los materiales acumulados en los depósitos del subsuelo.

En lo que sigue veamos los datos coloniales, hallados hasta ahora, acerca de los elementos de esta propuesta: arco iris y riadas; y su articulación con éstos y otros datos prehispánicos.

[42] Anónimo [1586] 1951: 86; Gonçalez Holguin [1608] 1952: 348, 191 "*Huaycco. Quebrada de monte ... cosa ahondada de avenidas.*".

4. Nuevas propuestas

1. Un poco más acerca del arco iris

Los textos coloniales tempranos del virreinato peruano no abundan en datos acerca del arco iris. Pero los vocabularios de época recopilaron voces relacionadas con él. Así:

> *"Arco de cielo, cuychi, o turomaya.* " / "*Cuychi, o turomaya, arco de cielo.*" (Santo Tomás ([1560] 1951: 45, 276). No encontré *Turomaya* en esta ni en otras recopilaciones, pero Santa Cruz Pachacuti escribió junto a su dibujo del *arco del çielo* "*cuychi o turo manya*" (fig.29 b).
>
> "*Cuychi, arco del cielo.*" / "*Arco del cielo, cuychi.*" (Anónimo [1586] 1951: 28, 113).
>
> "*Arco del cielo. Kuychi.*" / "*Arco del cielo. Cuurmi, vel cuu rimi.*" / "*Arco assi parecer. Saati vllasi.*" / "*Arco, o cerco que a vezes suele hauer al rededor del Sol. Itu vel ttitu*." (Gonçalez Holguin [1608] 1952: 416).
>
> "*Arco auer assi. Inti itu, vel itu-nipi*." (Bertonio [1612] 1879: 67).

Aparte de los vocabularios, los datos sobre el arco iris se pueden agrupar según se lo haya considerado entre las supersticiones, como una divinidad prehispánica y como un blasón, divisa o insignia de los Incas. En un memorial de 1588, un párroco decía que

> "[los indios de la región de Aullagas] *Tienen temor al arco del cielo –signum foederis inter Deum et Noe- y no le osan asignar con la mano ni con el dedo, porque dicen se les pudrirá el dedo o la mano si lo señalan apuntando. Por quitarles desta abusión he dado tantos bofetones a indios, haciéndoles señalar, que ya me tienen cansado.*" (Álvarez [1588] 1998: 84).

También el Jesuita Anónimo: "¶ *Costumbres de los antiguos piruanos en lo civil ... Superstición. ... ver el arco iris, que había de haber calenturas; apuntarlo con el dedo, pudrirse el cuerpo de*

apostemas o cáncer." ([1590] 1968: 177).

Respecto del arco del cielo como divinidad prehispánica, blasón, divisa o insignia de los Incas, las citas anteriores indicarían que por tratarse de un asunto propio de la elite del Cusco, la gente común (*runacuna*) no osaba señalarlo, ni continuarlo en una devoción.

Pero la síntesis abarcadora de los idiomas indígenas, a fin de facilitar la evangelización, llevó a subsumir ese tema exclusivo en las creencias generales andinas hasta que, como veremos más adelante, se lo dejó de nombrar.

En otra dirección apuntó, sin embargo, el breve y preciso texto del jesuita José de Acosta, que pareciera derivar de la observación directa de alguna forma de adoración, y su significado:

"*Capítulo IV. Del primer género de idolaría de cosas naturales y universales ... También adoraban el arco del cielo, y era armas o insignias del Inga con dos culebras a los lados a la larga.*" ([1590] 1954: 143). Aqui pierden soporte la afirmación de Álvarez y del Ánónimo, y comienzan las ambigüedades.

A fines del siglo XVI, en Huarochirí, entre los aliados de los Incas el arco iris era signo de victoria:

> "*Capítulo 5. Desde este punto de nuestra narración ha de comenzar la historia de la aparición de Pariacaca. ... Después, el hombre rico trajo muchos pumas y desafió, una vez más, a competir a Huatyacuri. El pobre fue donde su padre* [Pariacaca], *y cuando le hubo contado cuál era la nueva competencia que le proponía su rival, el padre hizo aparecer, en la madrugada, un puma rojo del fondo de un manantial. Y con ese puma rojo estuvo Huatyacuri, mientras el otro cantaba; y cuando Huatyacuri cantó con el puma rojo, apareció un arco en el cielo, lo que ahora se llama arco cielo, de colores, mientras cantaba.*" (Ávila [1598] 1966: 41; Taylor 1987: 109).

En 1609 el Inca Garcilaso, reconocido lector también de Acosta, publicó una descripción del templo del Arco Iris en la que combinó lo que venimos viendo respecto de supersticiones y blasones:

> "*Cap. XXI. Del claustro del templo* [del Sol] *y de los aposentos de la Luna y estrellas, trueno y relámpago y arco del cielo ... Otro aposento (que era el quarto) dedicaron al arco del cielo, porque alcançaron* [a entender] *que procedía del Sol, y por ende lo tomaron los Reyes Incas por diuisa y blasón, porque se jatauan descendir del Sol. Este aposento estaua todo guarnecido de oro. En vn lienço de él, sobre las planchas de oro tenían pintado muy al natural el arco del cielo, tan grande que tomaua de vna pared a otra con todas sus colores al vivo: llaman al arco Cuychu, y con tenerle en esta veneración, quando le veyan en el ayre, cerrauan la boca, y ponian la mano adelante porque dezian, que si le descubrian los dientes, los gastaua y empodrecia. Esta simplicidad tenían entre otras sin dar razón para ello.*" (Garcilaso 1609, Libro Tercero, cap.XXI, p.77 r-v).

En la primera edición de los *Comentarios* se incluyó un escudo de armas de nobleza no titulada en el que se agruparon los de las familias con las que Garcilaso decía estar emparentado. El Sol y la Luna se encuentran en la ubicación que suelen estarlo en pinturas de época. En el cuartel dedicado a su familia andina, las dos culebras están entrelazadas por las colas y llevan coronas ¿ducales?; el arco del cielo sale de sus bocas, tiene señalado el espacio de tres colores y la borla que cuelga del medio del mismo tiene el formato de las usadas para sostener cortinados[43]; es decir, ni Garcilaso ni su editor y menos el grabador habían visto "*la corona Real del Inca*" que un testigo de Cajamarca describió así:

> "*Este yndio* [Atahualpa] *se ponía en la caueça unos llautos, que son unas trenças hechas de lana de colores, de grosor de un medio dedo, y de anchor de uno, que son unas trenças como digo, hecho esto una manera de corona, y no con puntas, sino redonda, de anchor de una mano, que encaxaua en la caueça; y en la frente una borla cosida en este llauto, de anchor de una*

[43] En las descripciones coloniales siempre se llama "borla" a la "corona real del Inca", tal vez porque ambas tienen flecos.

mano, poco más, de lana muy fina de grana, cortada muy ygual, metida por unos cañutos de oro, muy subtilmente hasta la mitad; esta lana hera hilada, y de los cañutos parauajo destorçida, que hera lo que caya en la frente, que los cañutillos de oro hera quanto tomaban todo el llauto. Cayale esta borla hasta ençima de las cexas, de un dedo de grosor, que le tomaba toda la frente." (Pizarro [1571] 1978: 67-68).

Figura 27. El Inca, en un grabado de la primera edición de la "*Primera Parte de la Chronica del Peru ...*", de Pedro Cieza de León, 1553, f.46, RBM. La "corona real del Inca" corresponde con la descripción de Pedro Pizarro.

Aunque no sintonice del todo con la expresión de Acosta, publicada en 1590, ni con el grabado en el libro de Cieza (1553) ni la descripción de Pizarro (parte del saber popular de la época entre los españoles afincados en el Perú), este equívoco escudo fue reproducido en algunas ediciones de los *Comentarios Reales*.

Figura 28. Escudo de nobleza no titulada en la primera edición de la "*Primera parte de los Commentarios Reales, que tratan del origen de los Yncas* ...", Lisboa, 1609. Foto Biblioteca Nacional de España.[44]

[44] http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000009186&page=1

En un parágrafo anterior, cuando traté hasta dónde interesaba a los cusqueños destacar el brillo de las superficies pulidas, vimos que ni Cieza ni Garcilaso relacionaron los brillos de las piedras de colores engastadas en las paredes exteriores del Coricancha con el arco iris, aunque el segundo relacionó, sin más precisiones, el arco iris con el sol.

En cambio, sí fue más preciso Guaman Poma al referirse a un recinto cerrado en el que el Inca se ubicaba frente a una de las paredes cortas; los cristales colgados del techo se movían con el aire y producían un reflejo iridiscente:

> "*... en el tenplo de Curi Cancha, que todas las paredes alto y bajo estaua uarnecida de oro finícimo y en lo alto del techo estaua colgado muchos cristales y a los dos lados dos leones apuntando el sol. Alumbraua de las uentanas la claridad de los dos partes, s*[o]*plauan dos yndios y se c*[ilegible]. [E]*ntrauan el uiento del soplo y salía un arco que ellos les llaman cuychi . Y allí en medio se ponía el Ynga, hincado de rrodillas, puesta las manos, el rrostro al sol y a la ymagen del sol y decía su oración. Y rrespondía los demonios lo que pedía y detrás sus ycheseros pontífeses ualla uiza, conde uiza, haziendo serimonias de los demonios. Y por las uentanas los prencipales haziendo oración adorando al sol.*" (Guaman Poma ([1615] 1987: f.262).

Santa Cruz Pachacuti también incluyó al arco del cielo entre las pinturas en una pared corta del Coricancha sin precisar si todas habían sido pintadas o engastadas sobre las planchas de oro pero, al igual que en el escudo de Garcilaso, el arco tenía tres espacios para color.

Este arco se despliega por sobre la tierra fértil, *Pachamama o Camac Pacha*, que está en *el mundo o la tierra*, representado mediante un círculo; dentro, hay montañas de las que nace el Pillcomayo[45] y sobre las cuales se abre un espacio aéreo

[45] Río de los pillcos; "*Pillco pichiu, un pajaro de los Andes colorado*." (Anónimo [1586] 1951: 70). Los Andes, es decir, las tierras bajas del Este de la cordillera.

proporcionalmente amplio[46]. Este dibujo también tiene el Sol y la Luna dispuestos de manera similar al escudo de Garcilaso.

[46] Era un recurso gráfico común en la época. Entre otros, uno de los lienzos, el 1a, que representa la Virgen-Cerro tiene una esfera similar a los pies de las figuras, y también con un paisaje interior (Gentile 2012 a).

Figura 29. Dibujos en la pared del Coricancha, según Joan de Santa Cruz Pachacuti, f.146v., Ms. 3169, BNE.[47]

El mercedario Martín de Murúa dio noticias acerca del arco iris en tiempo de los Incas; una fue su aparición en el cerro Huanacauri, que Manco Capac interpretó como buena señal, de manera similar a la aparecida tras el Diluvio. Luego, de la coya Cusi Chimpu, casada con Ynga Roca decía que:

> "*Las armas de esta gran señora fueron: La Mascay Pacha, que era la Corona Real de los Yngas, y un pájaro llamado Cori Quinqui y un tigre en un árbol grande atravesado, con la lengua fuera que ellos llaman Otorongo, y dos culebras grandes. En otra puerta principal de su Palacio había otras armas pintadas, que era un arco del cielo con un águila de dos cabezas encima, que entre ellos se llama Cuichi Cuntur, y un indio armado con un champi en la mano, que se decía Orquetuya Hualpa.*" (Murúa [1613] 1986: 50, 70).

El primer escudo de armas de Murúa corresponde con el dibujo de la segunda arma según Guaman Poma.

[47] http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000087346&page=1&search=Santa+Cruz+Pachacuti&lang=es&view=main

Figura 30. "*Segvnda Arma Las Armas Curiquinquitica pluma / Otorongo achachi Ynga / Masca paycha tuson / Amaro Ynga / armas rreales del rreyno de las yndias de los rreys yngas / la*", según Guaman Poma, f.83. Otorongo Achachi era hijo de Ynga Roca (f.155) y Amaro Ynga era hijo de Pachacutec (f.109) (Gentile 2007 b; 2017 b). El "*tuson*" es la Orden del Toisón, instituída en 1430, pero Guaman Poma puso a los escudos de los Incas en ese nivel de referencia llamándolos "*masca paycha*", en tanto que de la boca de ambos *amaru* salen borlas similares a la dibujada por Garcilaso en su escudo, es decir, tampoco Guaman Poma vio la "*corona Real del Incal*". Y Murúa continuó en esa línea de repeticiones.

Murúa, al modo del párroco Álvarez, citó las supersticiones relacionadas con

> "*El arco del cielo, a* ***quien*** *llamaban cuychi, les fue siempre cosa horrenda y espantable, y temían por que les parecía las más veces para morir o venirles algún mal. Reverenciábanlo, y no osaban alzar los ojos hacia él. Si lo miraban, no se atrevían a señalarlo con el dedo, entendiendo que se morirían o que se les entraría en la barriga, y tomaban tierra y untábanse con ella la cara y la parte y lugar donde les parecía que caía el pie del arco; le tenían por cosa temerosa, y que allí había alguna huaca u otra cosa digan de reverencia. Otros decían que salía el arco de algún manantial o fuente y que, si pasaba por algún indio, moriría o le sucederían desastres y enfermedades*." (Murúa [1613] 1986: 438-439)[48].

Pero, como después lo hará Arriaga, Murúa hizo la lista de los colores con que teñían la lana de las alpacas[49] que son los mismos que se pueden ver en el arco iris diurno:

> "*Otra suerte hay de este ganado llamado pacos. Es menor y no sirve para género ninguno de carga, sino sólo la lana de ellos, porque les crece notablemente, y es blanca y negra pardayoque, que dicen frailesco, y cada vellón tiene a cinco o seis libras de ella, y es tan suave y blanda, que la seda casi no se le iguala. Desta lana se visten en general todos los indios serranos, y la blanca la tiñen con magno, que es finísima grana, y de amarillo, anaranjado, verde y azul, que lo tiñen con unas papas que hay azules, y llaman capina[50]. Con estas colores*

[48] Resalté **quien** porque el autor nombra al arco del cielo como si fuese una persona. Ver nota 45.

[49] Contra ordenanzas reales, tenía un obraje en Capachica donde se había tejido ropa para el Inca.

[50] Consulté con la Dra. Aylen Capparelli (Museo de La Plata) sobre estas papas, o similares; me dijo que no halló noticia de ellas en la lista de links que generosamente me envió sobre el tema; asimismo, me indicó la existencia de una laguna Capina en Lípez, junto a un salar. Según Betanzos, los lipes fueron

hacen sus listas para engalanar y hermosear sus vestidos." (Murúa [1613] 1986: 469).

El jesuita y extirpador de idolatrías Pablo José de Arriaga tampoco dijo nada sobre superstición o adoración al arco del cielo. Sin embargo, entre los colores de los polvos que los indios ofrecían a las *huacas* solamente citó los de los colores del arco iris diurno mas visibles:

"Capítulo IV. Qué ofrecen en sus sacrificios y cómo ... Paria es polvos de color colorado, como de bermellón, que traen de las minas de Huancavélica, que es el metal de que se saca el azogue, aunque más parece a zarcón[51]*. Binzos son polvos de color azul muy finos. Llacsa es verde en polvos, o en piedra como cardenillo. Carvamuqui es polvos de color amarillo.*" (Arriaga 1621: capítulo 4, p.27, BNE).

Hay repeticiones casi a la letra durante esos años: Murúa siguió a Guaman Poma; Antonio Vásquez de Espinoza a Garcilaso; Giovanni Annello Oliva a José de Acosta, Garcilaso y Arriaga, etcétera.

A mediados del XVII, tras el mercedario Murúa[52], el jesuita Bernabé Cobo simplificó lo que venimos de ver de manera que se podría pensar que la razón por la que no había tantos datos respecto del arco del cielo como de otros fenómenos atmosféricos era porque todos derivaban de uno solo, que además eran parientes

conquistados por Topa Inca Yupanqui quien, al ver que eran tan pobres solo les impuso tributar colores; según el cronista " ... *lo que estos tenían heran minas de muchas colores muy finas para pintar y de todas las colores que nosotros tenemos* ..." (Betanzos 1551, cap.36, f.80).

[51] "*Azarcón. ... m.s. s.XIII al XVII. Color de fuego ... Color anaranjado rubicundo.*" (Alonso 1958).

[52] "*Habíaseme olvidado decir que, después de la huaca del Viracocha y el Sol, la tercera en lugar y estimación que tenían, era la del trueno, a quien llamaban chuquiylla, catuylla e yntillapa, y fingían que es un hombre que en el cielo estaba en su voluntad de tronar, llover, granizar y todo lo demás que pertenece a la región del aire y, en general, reverenciaban a ésta en todo el reino, y le sacrificaban niños de la misma manera que al Sol* ..." (Murúa [1613] 1986: 425).

entre sí, y bastaba citar al Trueno para hablar de todos ellos:

> *"Cap. 7. De la adoracion que hacian al Trueno, a la mar y a la tierra. ... Como atribuyan al Trueno la potestad de llouer, y graniçar con todo lo demas que toca a las nubes, y region del ayre, donde se fraguan estos mistos imperfectos; asi debajo del nombre de Trueno, o como adherentes a el adorauan al rayo, al relanpago, al arco del cielo, las lluuias, el graniço y hasta las tenpestades, toruellinos, y remolinos de vientos.*" (Cobo1553: Primera Parte, libro 13, cap.7, f.212 r., ICS).

Los cronistas que vengo de citar se refirieron, cada cual en su estilo y según sus propósitos, a una representación del arco del cielo. Fuera de que ninguno de ellos alcanzó a ver el Coricancha en funciones, y de ahí las diferentes versiones que hasta podrían haber sido complementarias, lo que me interesa destacar aqui es que solamente en la versión de Guaman Poma el arco iris resultaba del juego entre la luz del sol naciente y los cristales. Esos brillos no tomaban exactamente la forma del arco, probablemente tampoco tendrían los colores seriados como en el arco iris aéreo, y eran efímeros pero, excepto los amaneceres nublados, no era necesario que hubiese llovido ni que la humedad ambiente fuese suficiente para producir colores en el aire que remedaran su aparición. Bastaba la luz del Sol.

Esto tiene que ver, a mi entender, con la manipulación del *cuychi* como emblema incaico, y corresponde bien con otros conceptos en los que se basó la expansión del Tahuantinsuyu centrados en el poder del Inca para realizar su voluntad, en este caso atraer alrededor de su persona al *cuychi*[53].

[53] Algunos de estos conceptos pasaron al Folklore en los relatos protagonizados por Incarrí, el Inca rey. Hay tres versiones recopiladas a principios del siglo XX en las provincias de Jujuy y Tucumán (Gentile 2010 b).

Figura 31. "*Primer Capitvlo de los Ingas / Armas propias / ynti raymi / coya raymi / choqui ylla uillca / ydolo de uanacauri / pacaritanbo / tanbotoco / ydolo de los yngas y arma del cuzco / armas rreales del rreyno de las yndias de los rreys yngas – la*", según Guaman Poma, f.79. El Sol y la Luna relacionados con sus respectivas fiestas incaicas. *Uillca* era el nombre antiguo del Sol[54]; Huanacauri y las ventanas de Tambotoco relacionadas con la aparición de Manco Capac y sus hermanos y hermanas.

[54] "*Villca: el sol como antiguamente dezian, y agora dizen inti*." (Bertonio [1612] 1879: 386).

Desde el punto de vista español, si el arco del cielo formaba parte de las creencias andinas, era de esperar que las noticias acerca del mismo deberían haber provenido de quienes estaban dedicados a señalar y extirpar las idolatrías. Sin embargo, hasta donde pude indagar, de ellos nada tenemos[55]. Ni siquiera Guaman Poma dibujó al arco del cielo en sus reivindicativos escudos de armas de los Incas, aunque sí se refirió a cosas tornasoladas (Guaman Poma [1615], f.135, 263 y 332)[56].

En breve: entre evangelizadores y extirpadores de idolatrías tenemos que, en el siglo XVI, Juan Polo de Ondegardo, Cristóbal de Albornoz y los Catecismos no hablaron del arco del cielo ni de un templo ni de *huacas* relacionadas con el mismo; para Cristóbal de Molina "el cusqueño" parece que ninguna fiesta le estuvo dedicada, como tampoco ninguna ropa en particular. En el siglo siguiente, Pablo José de Arriaga no lo mencionó aunque el Jesuita Anónimo lo había considerado una superstición. Tampoco, a pesar de lo que decía Martín de Murúa, no hubo un manantial de donde podría haber salido por primera vez el arco del cielo entre las muchas fuentes reverenciadas a lo largo de los caminos ceremoniales (*ceque*) del Cusco, según Polo / Cobo. Con el paso del tiempo, hasta donde pude indagar, no se volvió a escribir sobre el arco iris, desde ningún punto de vista.

Si hubiese sido una *huaca*, el arco iris habría formado parte del grupo de *huacas* imposibles de destruir, como los nevados; pero tampoco se podía poner sobre él una peana con una cruz, como se hacía con templos prehispánicos y cerros.

Como para casi todos estos autores la búsqueda y exposición de

[55] Polo de Ondegardo [1559?] 2012: 343-363; Catecismos y confesionarios para curas de indios (c.1585), Albornoz en Duviols [1583-1585?] 1984.

[56] Por lo menos dos veces Santa Cruz Pachacuti se refirió al tornasol; una, cuando el Inca Pachacutec llegó a una isla de la costa del mar donde había "... *madre de perlas llamado Churoy Mamam.*" F.20v. Otra: en la ropa de los lacayos de Guayna Capac "... *bestidos de churo, reluçientes madres de perlas* ..." f.31v.. "*Churu, Caracol. Hostion, Mexillon, &c.*" (Anónimo [1586] 1951: 39). "*Choro. Caracol ... almeja, pescado.*" (Santo Tomás [1560] 1951: 266). La madreperla está en el interior de la valva, pero si se pule el exterior, también dá ese efecto tornasolado.

idolatrías había sido una de las metas de sus escritos, el sobrio dato de Acosta sobre que los Incas adoraban el arco iris y que, además, era sus armas o insignias asociado con culebras / *amaru*, dada su autoridad, lleva a preguntarse acerca de alguna posible razón de tanto disimulo acerca del *cuychi* en tanto que del *amaru* había harta información.

2. Un poco más acerca de las riadas

El diseño en la ropa de estas estatuillas / mujeres de Llullaillaco de franjas negras y marrón oscuro representa, como dije, las riadas, o volcanes de barro brotando y deslizándose sobre la tierra.

De este fenómeno telúrico hoy sabemos que son resultado de las emanaciones de gas de los depósitos de petróleo, de los que los hay cercanos a Llullaillaco. Pero en la época en la que el diseño de franjas negras se plasmó en los vestidos de las estatuillas 014 y 028, era el andar subterráneo del *amaru* el que producía el movimiento del terreno que facilitaba la salida a superficie del barro y los gases que, en determinadas circunstancias, podían inflamarse. Esta última cualidad la compartían los materiales de los volcanes de barro con las surgentes de brea; y también fue conocida en época prehispánica ya que se la usó para la defensa con fuego (Gentile 1983-1985; 2017 c).

Antes vimos que, al igual que entre los Incas el arco iris era una insignia particular de dicha elite, entre los yauyos de Huarochirí, aliados de los Incas, también el arco iris era un signo de victoria. Esta microsecuencia con el arco iris como señal podría haber sido una de las tantas que el extirpador de idolatrías Francisco de Ávila recogió entremedio de una historia regional permeada por la Historia Sagrada difundida en los sermones.

Sin embargo, hay otro capítulo del mismo relato sobre un acontecer más afin con lo prehispánico y, al mismo tiempo con el tema de las riadas.

Sucedió una rebelión en la región de Huarochirí y el Inca, Topa Inca Yupanqui, convocó a los *huacas* al Cusco; les echó en cara los regalos que les hacía y les pidió ayuda para pacificar la zona.

Macahuisa, uno de los hijos del nevado Pariacaca, de Yauyos, se presentó en la plaza vestido de negro, sentado en unas andas del mismo color y con instrumentos musicales de oro. Ofreció su ayuda y se negó a aceptar los regalos que el Inca le ofreció, excepto *mullu* molido; como aliado de los cusqueños hizo caer rayos y lluvia en exceso hasta que los aluviones arrasaron los pueblos rebeldes (Ávila [1598?] 1966: 133; Taylor 1987: cap.23).

El relato, tanto corresponde a la oportunidad de un evento meteorológico como a que Macahuisa y sus aliados hubiesen abierto de una vez todas las lagunas en las que se represaba el agua del deshielo para distribuirla en riegos, provocando así las avenidas.

El color de la ropa y las andas, y los instrumentos musicales de Macahuisa prefiguraron el que luego sería su accionar, es decir, provocar aluviones en medio de tormentas eléctricas.

Como el acuerdo de los yauyos fue con Topa Inca, propongo que las franjas negras en los vestidos considerados en este ensayo tuvieron como función recordarlo en su victoria al aliarse con Macahuisa, de manera que ese diseño de rayas representaría las riadas, correspondería al tiempo de su gobierno y se reproduciría en la ropa de quienes participaran de la conquista de un nuevo territorio para el Tahuantinsuyu, sea mediante la guerra, sea mediante la alianza.

3. Las yana acllas

Los atuendos de las tres estatuillas / mujeres que venimos de ver son de colores especialmente oscuros, sin cenefas en manta y vestido; serían *yana acllas* en la clasificación de Santa Cruz Pachacuti: mujeres comunes para dar en matrimonio a indios comunes (*runacuna*). En esa línea propongo que su asignación social al medio ambiente sería realista: arco iris, tierra, montañas, riadas, de ahí los tonos de sus atuendos básicos, manta y vestido, los cuales van anexos con alfileres y faja.

En cambio, materiales, colores y diseños de diadema, ínfula, tejido tubular y placas zumbadoras tienen que ver con la función

ceremonial que le tocó desempeñar a cada una de ellas; de ahí también que se las haya manufacturado en distintos materiales: oro, plata y *mullu*.

Estos datos, si bien pueden ser considerados separadamente para facilitar las descripciones, sin embargo no podrán dejar de articularse al final, un final que promete ser bastante complejo –y por demás interesante- dado lo que vamos viendo hasta ahora de los atuendos de Llullaillaco.

4. El uncu "alianza entre suyus ..."

Regresando a las riadas, hay un *uncu* -prenda andina masculina- cuyo diseño es bastante conocido. La tela presenta dos diseños, a uno de los cuales denominé "*alianza entre suyus / ayllus*"; el otro, está compuesto por franjas medianas, horizontales, alternando un color claro y otro oscuro, mayormente rojo y verde casi negro, o azul.

En un trabajo previo, basándome en los datos de las *capacochacuna* de Aconcagua y Llullaillaco, dije que este tipo de *uncu* lo vestían los hombres que, ya pasada cierta edad y porque ya no iban a la guerra, actuaban como intermediarios en la formalización de las alianzas entre el Inca y sus futuros aliados las cuales, a su vez, se concretaban en la celebración de *capacocha* (Gentile 2017 a: 48).

Tras lo que vengo de decir respecto del diseño que significa las riadas y en la misma línea de representación no figurativa, me permito proponer que, en el caso del *uncu* "*alianza* ...", dichas franjas son: las oscuras, las riadas; y las rojas, el incendio; ambas, barro y fuego en exceso como formas de ataque y defensa en la guerra andina.

A partir de ahora, la lectura de este *uncu* sería: "*alianza entre suyus / ayllus pactada bajo la amenaza de un ataque con aluviones / incendios*".

Figura 32. El *uncu* que se encontró, doblado, sobre el hombro derecho de La Doncella. Propiedad del MAAM. Foto L.F. Maggipinto.

Es decir, la forma de la guerra incaica ya que, en caso de no llegarse a un acuerdo, el despliegue de cualquiera de estas estrategias sería de efectos rápidos, destructivos y hasta definitivos. Las alianzas previas eran fundamentales para el acopio de los materiales bélicos y el transporte por rutas seguras.

Esta circunstancia, haber llegado a un acuerdo sin mediar una guerra efectiva, en Llullaillaco, se aprecia, como dije antes, en el *uncu* "*alianza*...", nuevo, que estaba doblado sobre el hombro de La Doncella; a su izquierda había una diadema de plumas blancas; ambas prendas masculinas y realizadas a escala humana (Gentile 2017 a: fig.7).

Y, según vengo viendo en trabajos previos, hay datos tenues de curacazgos femeninos al sur de Charcas (Gentile 2007 a; 2019: 99 y ss.) ¿esta muchacha fue la *huaca* oracular de alguno de los cacicazgos femeninos ubicados en torno al volcán? ¿cuál?

Desde el punto de vista del interés que podrían tener como para incorporarlas a una crónica colonial, las riadas no tenían el prestigio veterotestamentario del *cuychi* ni del *amaru*, de ahí que las noticias sobre las mismas, fuera de esos usos bélicos, se hallan dispersas en textos de viajeros como aviso de los peligros en una ruta.

V. Coincidencias y divergencias

Volvamos al punto común de las creencias de la elite cusqueña y de los españoles. Para ambos grupos el arco iris fue tan digno de atención como el relámpago, el trueno, el rayo, el granizo, la lluvia y el viento. Los tres primeros, agrupados en Illapa, eran también el Santiago hispano quien, para fines del siglo XVI ya se suponía que había vencido a los indígenas.

Las presencias de todos y cada uno de esos fenómenos atmosféricos iban acompañadas de ruidos, viento, luces en las alturas y, muchas veces, catástrofes. En cambio, no era segura la aparición del arco iris diurno después de una tormenta y, si aparecía, lo hacía silenciosa y luminosamente, era fugaz, transparente y, por todo eso junto, impresionante. Si estamos tanto a la Historia como a la Etnografía, parece que no hubo en nuestro planeta pueblo insensible, indiferente, a su despliegue aéreo.

Figura 33. Arco iris sobre la ciudad del Cusco. Se extiende por delante del Apu Huanacauri y por el costado de Muyoc Orqo, el cerro circular y *huaca* que conmemora el sitio donde se hundió la barreta de oro que indicó el lugar para la fundación del Cusco. Foto D. Sánchez F-B.

En trabajos previos también me referí al *amaru* como emblema de los Incas del Cusco (Gentile 2017 b). La cantidad de datos escritos y gráfica colonial era importante porque la serpiente / dragón / diablo se adecuaba a lo que deberían ser las creencias de indígenas que todavía no conocían las ventajas de la Redención.

Sin embargo, no todos los evangelizadores eran de esa opinión.

Había quienes (el agustino Antonio de la Calancha, entre otros) que no eran refractarios a que un Apóstol hubiese recorrido los Andes predicando y, como resabios de aquella prédica, hubiesen quedado algunas costumbres andinas, para nada reprobables, que era conveniente resguardar y, a partir de ellas, evangelizar buscando los puntos comunes.

De ahí que tanto Guaman Poma como Santa Cruz Pachacuti trataran de demostrar que los gobernantes andinos prehispánicos perseguían a los hechiceros, que creían en un solo dios, etcétera, y Juan de Betanzos tratara de hacer lo propio respecto de su familia política.

Pero, para los cristianos el arco iris era el signo de la alianza de Dios con los hombres después del Diluvio (Génesis 9: 12-17), y no era admisible como emblema andino. Desde un punto de vista religioso, aceptarlo hubiese sido aceptar aquella evangelización prehispánica y compartir con idólatras a medias una creencia fundante de la propia religión[57]. Desde un punto de vista jurídico, significaba considerar a los indígenas andinos tan vasallos del rey español como lo eran los propios españoles peninsulares, en vez de esclavos conquistados tras sucesivas *malocas* / guerras por negarse a ser evangelizados.

El *amaru*, un reptil, bien podía ser emblema de los Incas porque era un animal relacionado con el diablo, cuando no su personificación, y por ende era verosímil que hubiese sido un blasón indígena antes de la Evangelización. Pero el arco iris, el signo de la Alianza, no podía / no debía ser, a su vez, blasón de la elite indígena. De ahí, salvo excepciones, el silencio y la invisibilidad del arco iris / arco del cielo / *cuychi* en los textos quinientistas y siguientes.

VI. Continuidades y cambios

En el siglo XVIII, esta aparente indiferencia desentonaba con la continuidad en el uso de vasos de madera (*quero*) pintados con escenas en las que el Inca estaba bajo un arco del cielo de tres colores: verde, amarillo y rojo. El vaso de la figura 34 estuvo en uso en una comunidad peruana hasta principios del siglo XX y con relación a celebraciones agropecuarias (Gentile 2007 b c).

[57] La Alianza tras el Diluvio es un tema compartido por judíos y cristianos; hubo quienes decían que una de las doce tribus de Israel había llegado al Perú antes de la Conquista, en tanto que otros sostenían que había llegado un Apóstol, Bartolomé entre otros nombres posibles.

Figura 34. *Quero* colonial de madera grabada y pintada. Escena de la erupción volcánica y terremoto producidos cuando nació Amaro Topa Inca en Pomacocha. Tanto el *amaru* figurado como dragón y la sacerdotisa Sarpay están bajo sendos arco iris de tres colores (verde, amarillo y rojo) que salen de las bocas de dos felinos (*poma*), en tanto el fondo de la escena está cubierto por las *cenizas* volcánicas. MO-19395-30/387, alto: 170 mm. Con autorización del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima. Fotos de H.A. Pérez Campos.

Otra comprobación de lo que vengo de decir la ofrece la emergencia del arco del cielo bajo la forma de un pájaro, en un expediente judicial.

Se trata de un litigio en medio del cual se trascribió la descripción del escudo de armas de los caciques del pueblo de Sacaca[58] del cual, a pesar de haberle sido otorgado a fines del XVI

[58] En quechua, "*Sacaca. Como perdiz paxaro de puna de colores*." (Gonçalez Holguin [1608] 1952: 323). Y en aimara, "*Sacaca: Vna exalacion ignea propriamente, que aun de dia suele verse algunas veces. Sacaca hali: Andar por el ayre la dicha exalacion. † Huara huara hali: Exalacion de fuego tambien, que de noche parece que corre de una estrella a otra † Huara huara paasi: Parecer la Cometa. Sacaca phukhuru halanti: Dizen esto quando el manantial del agua*

por su colaboración en las *mitas* mineras, sin embargo parece que no había ninguna representación plástica del mismo pasada la mitad del siglo XVIII[59].

Figura 35. La misma escena en tiempos distintos: Sarpay ofrece las flores de bienvenida a un Amaro Topa Inca adulto; ambos están bajo el arco iris de tres colores, en medio de la lluvia de *cenizas* volcánicas. Según Flores Ochoa & otros, 1998: 210.

se seca por auer caydo en el esta exalacion. Es abusion." (Bertonio [1612] 1879: 304). El diferente nivel de información de ambos jesuitas tal vez tenga que ver con que el primero de ellos era comisario del Santo Oficio.

[59] El libro trata acerca de la interpretación de los dibujos en el escudo y su símbología desde un punto de vista estructuralista.

El párrafo que interesa dice que el escudo estaba en campo amarillo y tenía cuatro cuadros; en "... *el otro quadro de la mano derecha esta un pajaro de colores verde, amarillo y colorado ensendido y muchos rrayos a la redonda a manera de llamas, el qual en campo asul,* ..." (Arce & Medinaceli 1991: 27).

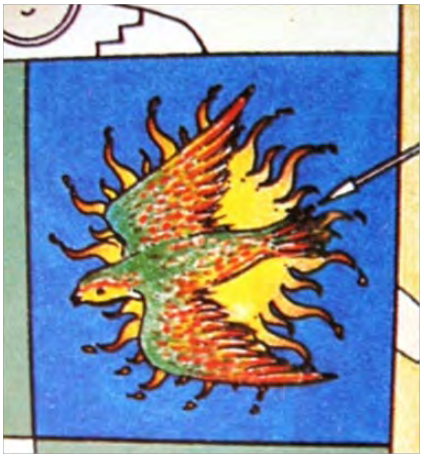


Figura 36. Reconstrucción por Arce & Medinaceli 1991: 39, a partir del expediente del litigio del siglo XVIII, del escudo pretendido por los caciques de Sacaca.

Por lo que venimos de ver, en la descripción de ese expediente judicial el pájaro lleva en sí los colores del arco del cielo en el mismo orden que se encuentra en los *quero* coloniales, en el tejido de las mantas de Llullaillaco y en la Naturaleza.

En este punto regreso a la cita de Acosta sobre lo que el arco del cielo tenía de emblemático para los Incas. Y esa hubiese sido una buena razón para que el escudo no hubiese podido ostentarse en el portal de los caciques de Sacaca.

Pero, también decía la descripción que dicho pájaro tenía "*muchos rrayos a la redonda a manera de llamas*", y aquí no cabe duda de que se trata, de entre todas las posibles aves emblemáticas, del Ave Fénix, para los cristianos símbolo de la Resurrección.

Entonces, ¿quisieron los caciques de Sacaca demostrar su adhesión al cristianismo con este pájaro tricolor?, ¿o dicha ave llameante era la metáfora gráfica de la vuelta al orden del Tahuantinsuyo evocado en los colores del arco iris prehispánico y del Fénix resucitado e incaizado en el entorno de 1780?.

La falta de representación plástica del escudo dice que las autoridades españolas en el Perú no lo admitieron, a pesar de la real cédula. Pero, cuando en el siglo XIX la región de Sacaca quedó dentro de una república independiente, en la bandera nacional se plasmaron los colores mas visibles del arco del cielo en el orden que se venían representando.

En otras palabras, si bien en el siglo XVI se aprobó el escudo indígena (trámite administrativo), el mismo no tuvo continuidad (trámite político) porque el ave que se pretendía representar en uno de sus cuarteles tenía los colores del arco iris, un blasón incaico; y era el Ave Fénix, reconocible en las llamas que lo rodeaban pero en una microsecuencia en la que se encontraba en medio de un fondo azul, de donde se supone que está volando, vivo. En cambio, el Fénix griego venía siendo representado en la microsecuencia de estar sentado en su hoguera de maderas perfumadas.

El Fénix era un símbolo de la Resurrección heredado por los cristianos de culturas anteriores[60] y, a diferencia del *amaru* / dragón / diablo, no era posible admitirlo como blasón incaico aunque se incorporase a la elite incaica a ciertos niveles del gobierno español[61].

Este fue también otro punto de encuentro conflictivo entre quienes preconizaban la presencia de un Apóstol y una evangelización prehispánica; y quienes no aceptaban siquiera un atisbo de civilización aunque el Apóstol no hubiese llegado aqui.

Nunca está de más darle una mirada a las acuarelas mandadas realizar por el obispo Baltasar Jaime Martínez de Compañón. Con relación a los temas que venimos viendo, en este prolijo recorrido gráfico por el Trujillo del Perú del siglo XVIII se encuentran dos de

[60] Un buen resumen en Charbonneau-Lassay [1921-1939] 1997, I: 405 y ss.
[61] Entre otros, un resumen en Garret 2003, aunque este autor a veces usa datos de segunda mano.

ellas dedicadas a ilustrar el entierro de un jefe indígena local, el cual yace vestido con insignias semejantes a las usadas en época preincaica en la misma región. Como sucedió con el arco iris continuado en los vasos de madera y en la bandera de una República, aquí también las continuidades trascendieron la política regional.

Figura 37. Entierro de un *curaca* de Trujillo c. 1780. El atuendo y el ajuar que lo acompañan es similar a los usados por mochicas y chimúes antes de la conquista incaica (Martínez de Compañón tomo 9, fs. 12-13).

VII. Resumen y perspectivas

Volviendo a mi propuesta sobre el tema de este ensayo, tenemos tres estatuillas / mujeres de la comitiva de Llullaillaco que, por su cercanía a La Niña, pueden asociarse a ella; tienen tejidos, en mantas y vestidos, paisajes que incluyen una de las insignias incaicas, el *cuychi*, representado en el cielo nublado, entre la tierra y las montañas. Dos de ellas también tienen representado en su vestido las riadas, o volcanes de barro, resultado de la actividad subterránea del *amaru*.

Además, el tejido tubular y las placas son atuendos masculinos, vestidos por ellas, que representan el otro blasón cusqueño, el *amaru*.

También visten otras prendas masculinas, diadema e ínfula, como muestra de una cuota de poder adquirido, derivada de complejas reciprocidades.

Los datos coloniales acerca de estos atavíos asociados en una misma persona no explican ni contribuyen a explicar lo que se observa en laboratorio.

Solamente Betanzos, cuya *Relación* –temprana, no destinada a la imprenta y por ende que no iba a pasar por la lectura de inquisidores-, no solamente aportó el dato de las mujeres vistiendo ropa de hombres sobre su propia ropa sino que también nos dio noticia de la destrucción de esas prendas una vez pasada la celebración correspondiente.

La Historia andina dio las razones basadas, como dije, en mutuas reciprocidadades a nivel de jefaturas locales, en pugna entre sí por concretar sus respectivos proyectos de expansión.

Desde otro punto de vista, el arco iris / *cuychi* tejido en las mantas remite al espacio aéreo, ambiente propio de ese fenómeno atmosférico.

Los colores de los vestidos, en cambio, son metáforas de entornos geográficos apegados a la tierra, por la que se deslizan las riadas originadas en el subterráneo territorio del *amaru*.

Tal vez desde un punto de vista estructuralista este aparente "arriba /*hanan* - abajo / *hurin*" tenga algo más que aportar a lo que

vengo de decir.

Incorporando *cuychi* y *amaru* a sus insignias el Inca mostraba que podía manipularlos favorablemente. Esto no tenía nada de fantástico ni mágico ya que la expansión del Tahuantinsuyu se basó en el trabajo organizado mediante las *mitas*, y a las *mitas* se llegaba mediante alianzas avaladas por *huacas* oraculares que darían cuenta de las mutuas fidelidades. Su aspecto exterior eran *capacochacuna* como las de Llullaillaco.

Pero, dado que el dato acerca de un templo dedicado al Arco Iris en el predio del Coricancha proviene de Garcilaso, a quien interesaba prestigiar dicho fenómeno atmosférico porque formaba parte de su dicente escudo de armas, tal vez el arco del cielo / *cuychi* tuviese también un sitio propio ¿el Cuychicancha? cuya huella se difuminó, como la del propio Coricancha, la de la Llaxahuasi, la Sancahuaci, o la del Sunturhuasi, por ejemplo (Gentile 2017 c).

Los paisajes que se extienden entre el volcán y las tierras bajas fueron conquistados para el Tahuantinsuyu, sin guerra aparente, durante los gobiernos de Pachacutec y Topa Inca Yupanqui; y las poblaciones con las que el Inca hizo alianza mediante las *capacochacuna* de Llullaillaco, hasta donde puedo indagar, debieron estar ubicadas al Este de dicho volcán.

Las inclusiones de determinados diseños y objetos, –los colores del *cuychi*, las franjas negras de los flujos de lodo, el dibujo de la piel del *amaru* en el tejido tubular, as sogas sibilantes y las placas zumbadoras de *mullu*-, en estos atuendos de uso litúrgico acompañaron y acompasaron una de las maneras cómo los Incas celebraban el recuerdo de sus propias victorias.

Todos estos diseños y objetos participaban de los mismos propósitos que los trofeos de cabezas, cuerpos desecados y arreos de los jefes vencidos guardados en Llaxaguasi, a la vera del camino por donde los chancas trataron de invadir la ciudad del Cusco (Gentile 2017 c); y lo mismo respecto del jefe que vestía el *uncu* "*alianza* ..." durante la celebración de *capacocha*.

Junto a una demostración figurativa de las victorias incaicas había una exhibición no-figurativa, lineal, abstracta pero tan

cargada de sentido como podían estarlo los edificios y los objetos citados. ¿Continuó con Pachacutec y Topa Inca Yupanqui aquella forma de comunicación instalada por Viracocha Inca que, entre otros, se valía de esos signos exclusivos mal llamados *tocapu*?.

Todas estas abstracciones lineales y multicolores aparentan pertenecer a una forma de comunicación limitada a un grupo ya que su recuerdo no trascendió la Conquista y cabe volver a preguntarse por ¿la "lengua secreta de los Incas"?

Así, la formalización lineal y colorida de los diseños del arco iris, las riadas, su paisaje y su representación secuenciada en textiles permite apartarse un tanto de la trajinada expresión "dibujo geométrico" y "adornos" con que se suelen describir algunos diseños andinos.

Pero esto será posible a condición de que dichos diseños se encuentren en piezas contextuadas y cronológicamente correspondientes para que su lectura tenga relación con la época en que fueron puestas en función y usadas, sin necesidad de traslapar datos desde otras épocas y entornos.

Lo dicho no abre camino a propuestas generalizadoras y ocurrentes, sino que pone al investigador de la Historia Andina frente a representaciones gráficas de un nivel de abstracción tal que lo limitan al estudio del objeto y su contexto al tiempo que le ofrecen datos prehispánicos.

Respecto del texto de Santa Cruz Pachacuti, ya no cabe pensar que este cronista hubiese podido tomar un modelo europeo de ordenación mediante colores para aplicarlo a la clasificación de las mujeres elegidas (*acllas*) durante el Tahuantinsuyu.

Si las *yurac acllas* no salían del Coricancha, ni eran dadas a nadie en matrimonio, tenemos representadas en Llullaillaco las otras tres clases de sus *acllacuna*.

También tenemos por él que, fuera del Cusco, no había casas para esas cuatro clases de mujeres elegidas. Es decir, esas casas fuera del Cusco fueron los obrajes donde hilaban y tejían principalmente[62], sin que ello impidiera que aprendieran idioma, saberes y modales que luego facilitaron a algunas mujeres no-

[62] Como en Maquijata, cerca de Santiago del Estero.

elegidas su inserción en el entramado social colonial.

Esto ubica al cronista, nuevamente (Gentile 2007 b), en una línea de conocimiento de temas andinos prehispánicos que pueden ser confrontados positivamente con datos arqueológicos contextuados.

Figura 38. Siguiendo la clasificación de Joan de Santa Cruz Pachacuti, la estatuilla femenina tallada en *mullu* LL-99-013 (E-13), que formaba parte de la comitiva que acompañaba a La Niña, lleva manta y vestido con franjas en colores contrastantes, azul y naranja / rojizo ¿una *vayrur aclla*?. Propiedad del MAAM. Foto M.E. Gentile.

Figura 39. Siguiendo la clasificación de Joan de Santa Cruz Pachacuti, la estatuilla femenina de plata repujada LL-99-015 (E-15), que formaba parte de la comitiva que acompañaba a La Niña, lleva manta y vestido que la identifican como *paco aclla*, pero la diadema y la ínfula tienen los colores mas visibles del arco iris diurno dispuestos de otra manera a como se aprecian en las mantas de las estatuillas objeto de este ensayo. Propiedad del MAAM. Foto M.E. Gentile.

Figura 40. Siguiendo la clasificación de Joan de Santa Cruz Pachacuti, las tres estatuillas femeninas que venimos de ver serían *yana aclla*, vestidas las tres con manta y vestido de colores oscuros. Propiedad del MAAM. Fotos M.E. Gentile y Lisardo F. Maggipinto

Como dije antes, en una cronología relativa, por estar Llullaillaco en el sector conquistado por Topa Inca Yupanqui, las *capacochacuna* de Llullaillaco pueden fecharse durante su gobierno. Pero sin perder de vista que la asociación, en el texto de Acosta, del arco iris con culebras, tiene antecedentes en la cultura Moche, continuada en Lambayeque / Sicán / Chimú, región conquistada para el Tahuantinsuyu también por Topa Inca Yupanqui (Gentile 1996; 2017 a, c).

Es decir, la incorporación del arco iris a las insignias cusqueñas dataría del tiempo de la conquista de Chimú, dentro del gobierno de Topa Inca Yupanqui, con posibilidad de corresponder a la primera etapa, cuando todavía gobernaba junto a su padre Pachacutec y su hermano, Amaro Topa Inca[63].

También aporta al ajuste de la cronología de Llullaillaco el hecho de que casi todas las estatuillas / mujeres llevan el tejido tubular y las placas, además de diadema e ínfula[64], objetos y atuendos que corresponden a los gobiernos de los Incas que vengo de citar. Me atrevo a decir que fueron agregados unos con otros, y pareciera que el plan era ir agregando a los vestuarios objetos y prendas que rememoraran las victorias incaicas cada vez.

En esta línea, no parece haber en los atuendos femeninos ni masculinos de Llullaillaco nada que rememore anexiones territoriales posteriores a las que se sabe que realizó Topa Inca Yupanqui, de manera que la cronología de Llullaillaco no podría ir más adelante que el tiempo de su gobierno. Excepto que los territorios ganados después hayan tenido características geográficas y geológicas similares y, en ese caso, los signos precedentes proyectasen hacia adelante sus significados.

Es de lamentar, y mucho, no contar con otros atuendos de miniaturas de origen cierto y contextuado. De su comparación se podría saber si, por ejemplo, esta ropa que venimos de ver se

[63] Sobre colonias chimú en el área andina argentina, Gentile 2013 b. Los trabajos de plumería y metalurgia que acompañan a las *capacochacuna* de Llullaillaco remiten, sin duda, a manufacturas de la costa norte peruana.

[64] Excepto las "enanitas" que acompañan a la Coya, o su representante, como veremos a continuación.

diseñaba y tejía cada vez según uso y función, razones, tiempos y lugares de la ceremonia a realizar. O no.

Si bien el *juego de los ayllos*, diadema e ínfula podrían ser comunes a todas las formalidades de una alianza en tiempos de Topa Inca Yupanqui, los detalles de estas mantas y vestidos ¿habrán sido particulares de la ceremonia realizada en Llullaillaco?.

Es probable que algo haya en cuanto a particularidades ya que en Llullaillaco todos los flecos que rematan las ínfulas, no importa el color de las plumas de éstas ni de las de las diademas, ni la correspondencia con los colores de los atuendos ni el material con que fueron realizadas las estatuillas, todos los flecos son de color azul oscuro y están cosidos a la ínfula con puntadas en zig-zag dadas con hilo rojo.

Y con relación a la representación del paisaje circundante tenemos que, de un sitio incaico tan intencionalmente destruído como el del nevado Quehuar, ubicado a medio camino entre el Llullaillaco y las tierras bajas, se rescataron en 1999 los restos de una estatuilla femenina cuya ropa tiene, en parte, la secuencia de franjas medianas marrones y negras. Ambos nevados están próximos a zonas con depósitos de petróleo, es decir, las riadas o volcanes de barro son parte ocasional, hasta hoy, del paisaje.

Es muy probable, entonces, que el diseño de franjas alternadas en marrón oscuro y negro no solamente date del tiempo de Topa Inca sino que se tejió en la ropa de mujeres de una comitiva que iba a un territorio que tenía la particularidad de las riadas o volcanes de barro. Entonces, ¿otros territorios, otros colores, otros diseños ...?.

Por eso, tanto los diseños como el uso y función de los atuendos de las miniaturas de Llullaillaco no se pueden extender indiscriminadamente a miniaturas de origen y contextos inciertos porque aquel acopio que se decía procedente del cerro Mercedario (Gentile 2017 a: 21 y siguientes) no es, desgraciadamente, único.

Sus resultados no tienen posibilidad de generalizarse en razón de la intensa y selectiva *huaquería* de los sitios prehispánicos de alta montaña ubicados en la cordillera limítrofe de las actuales repúblicas de Argentina y Chile.

Figura 41. Detalle de la estatuilla femenina hallada en el nevado Quehuar; el vestido tiene el diseño de las riadas, o volcanes de barro, con franjas medianas negras y marrón oscuro. Foto J. Reinhard, 1999, foto nro.32.

Figura 42. "*Miniaturas inca de metal, con tocado de plumas y textiles. Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú, Lima.*" Según Pease & otros, 1999: 203. Fuera de que no son de metal sino de *Spondylus*, de la comparación con cualquiera de las estatuillas publicadas procedentes de Llullaillaco se ven las diferencias que indican que éste es otro acopio de piezas sueltas.

VIII. Recapitulación y punteo de temas de la primera etapa del Proyecto "Estudio de las miniaturas ..."

Como vimos, la descripción y estudio de morfología y diseños de los atuendos de las estatuillas procedentes de los emplazos ceremoniales prehispánicos de Aconcagua y Llullaillaco se llevó a cabo teniendo en cuenta, además[65], los datos coloniales, tanto de relaciones, historias y crónicas como administrativos, judiciales y diccionarios de época. Ciertos asuntos se proyectaron en el tiempo, de manera que Etnografía, Folklore y Lingüística los captaron ampliando asi las noticias sobre la continuidad en unos casos, refrendando los cambios en otros.

Dichos estudios son preliminares y se centraron en los atuendos de las miniaturas antropomorfas que constituyen los séquitos que acompañan a las personas transfiguradas en *huacas* (*capacochacuna*).

Finalizada la primera etapa del Proyecto "*Estudio de las miniaturas ...*", y tras varias publicaciones puntuales, cerrando esta etapa y antes de entrar en la segunda consideré oportuno publicar un punteo de los avances porque durante su desarrollo se perfilaron mejor algunos asuntos que previamente se habían considerado de manera acrítica.

Lo que sigue se basa en mis propios trabajos, a los que remito mediante citas; en ellos se encuentra detallada la discusión de cada tema con los datos que la respaldan.

§ Espacio geográfico, calendario y clima

Ambos emplazos prehispánicos se encuentran muy cercanos a la cima de sendos volcanes nevados. Aconcagua no tiene registro histórico, y las tres erupciones del Llullaillaco en el siglo XIX no han sido tan violentas, al punto que en algún mapa chileno de entresiglos figura como "cerro" en vez de "volcán" (1996, 2017 a).

[65] Las miniaturas procedentes de Aconcagua pude observarlas y fotografiarlas en parte una vez por cortesía del Dr. Juan S. Schobinger. Otros detalles de las mismas los tomé de Schobinger, Ampuero & Guercio, 1984-1985.

En el momento de la realización de las ceremonias en esos puntos el terreno debió estar tan flojo como para permitir adecuar el lugar usando las herramientas de la época, rodeándolo por delante con una pared de piedra (*pirca*) que resultó lo suficientemente firme como para sostener el relleno subsecuente, soportar el peso de la nieve que se acumularía encima, el empuje del viento y los movimientos telúricos.

§ Toponimia

Aconcagua / Ancocagua y variantes: podría traducirse desde el quechua del Chinchaysuyu como "vigía o centinela del arenal".

Este nombre de lugar también se encuentra como Ancocahua / Aconcagua en Hatun Cana, cerca del Cusco. Ancocagua, en Cacha, cerca del Cusco. Ancocahua Pachacamac, en la costa, al sur de Lima. Ancocaua cerca de la ciudad de La Paz (1996).

Propongo que Aconcagua / Ancocahua fue un topónimo genérico para indicar los sitios donde se celebraron *itu* / *capacocha*, tomando en cuenta que *capacocha* es la ceremonia que valida una alianza (2020).

Llullaillaco: el nombre del volcán fue puesto por quienes sabían que era el emplazo ceremonial de un oráculo y, ante la imposibilidad de destruirlo, se lo desprestigió con un apodo despectivo.

Si los cusqueños, durante el Tahuantinsuyu, lo apodaron así, debe de haber sido luego de alguna fallida rebelión de sus aliados en la región. Otra posibilidad es que haya sido nombrado de esa manera por los evangelizadores, coloniales o republicanos; hasta ahora no se sabe puntualmente (2017 a, p.53).

§ Ceremonias extraordinarias realizadas en sitios de alta montaña

En ambos sitios, Aconcagua y Llullaillaco, se celebró *itu*, rogativa que se llevaba a cabo cuando el Inca iba personalmente a la guerra, y también cuando había desastres naturales. Su marca

distintiva es el color rojo en los atuendos masculinos, por lo menos (2019, 2020).

En Llullaillaco también se celebró *capacocha*, alianza entre el Inca y un *curaca* local, con un oráculo que se consultaba desde el Cusco como reaseguro de fidelidad. Es probable que en este lugar ambas celebraciones hayan sido contemporáneas (2020, 2021).

§ Uso y función de las huacas oraculares incaicas

A pesar de la instalación de *huacas* oraculares en cerros y volcanes nevados mediante ceremonias como *itu* y *capacocha*, parece que durante el gobierno de Huayna Capac hubo otras formas de conocer el estado de las alianzas al interior del Tahuantinsuyu.

Una de ellas era la *confesión* –en expresión de los cronistas- en la *apachita* (2005). Otra mediante Catiquilla, *huaca* cusqueño de piedra que era trasladado donde lo requerían y podía hacer hablar a cualquier *huaca* regional, aunque no pudiese o no quisiese manifestarse (2005).

Es decir, las divinidades regionales andinas también eran oráculos cuyo alcance se limitaba a los grupos familiares locales (*ayllu*); y la pervivencia y transformación de *pichca*, de medio de expresión del oráculo preincaico a juego de fortuna republicano (1998, 2007 b, c), permite pensar que los oráculos cusqueños fueron contemporáneos con los oráculos regionales preincaicos.

§ Organización de las dos ceremonias extraordinarias

Itu se organizaba desde el Cusco para todo el Tahuantinsuyu cuando el Inca iba en persona a la guerra; pero con su autorización, los *curacuna* aliados podían celebrar *itu* en sus territorios en caso de sequía, inundaciones, terremotos; la ropa y los instrumentos musicales eran enviados desde el Cusco, y cada *curaca* los guardaba en un edificio especial (2020, 2021).

Capacocha se organizaba siempre desde el Cusco; la procesión partía de Coricancha por rutas establecidas, se iban representando las victorias del Inca y no podían presenciar su paso quienes no

estaban autorizados (2018 b).

§ Participantes

Respecto de las celebraciones de *itu* y *capacocha* en Aconcagua y Llullaillaco, la cantidad y variedad de estatuillas recuperadas en éste último emplazo permitieron reconocer los rangos de estos participantes, edades, peculiaridades físicas, significados de algunos diseños en los atuendos, microsecuencias de la celebración, etc. (2017 a, 2017 b, 2017 c). Respecto de los rangos tenemos que:

✓ El Niño, como *huaca* oracular, está acompañado por la estatuilla de oro del Inca, o su representante, (LL-99-089) quien viste *uncu* tipo B; y la del *curaca*, tallada en *mullo*, que viste *uncu* tipo D (LL-99-090); las placas de ambos están sujetas con *chaquira* de *mullu*. Entre ellos se celebra la alianza. Otros dos hombres, intérpretes del oráculo, tallados en *mullu*, llevan *chaquira* de turquesa sujetando plumas y placa de metal, y también visten *uncu* tipo B (LL-99-116 y LL-99-098). Otros dos hombres, uno tallado en *mullu* (LL-99-087) y otro de plata maciza (LL-99-109), visten ambos *uncu* tipo A, no tienen placa de metal sujetando las plumas color negro, y llevan *chuspa* (bolsa para hoja de coca) con el diseño *mitmacuna*, entre franjas de colores marrón claro y marrón oscuro, sintetizando el diseño de *chumpi* y *acsu* de La Doncella (2017 a, 2019, 2021).

✓ La Doncella, como *huaca*, está acompañada por la Coya, o su representante, (LL-99-059) secundada por sus *enanitas* (LL-99-060 y LL-99-058), ninguna de las cuales viste diadema ni ínfula. Tampoco la diadema de La Doncella tiene ínfula (2017 a, 2021).

✓ La Niña, como *huaca*, está acompañada por los tres tipos de *aclla* (mujeres elegidas): *huairuro aclla* (LL-99-013), *paco aclla* (LL-99-015) y *yana aclla* (LL-99-016). Todas visten un atuendo masculino (diadema e ínfula) de diferentes colores, sobre

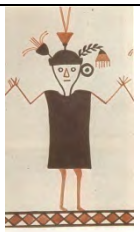
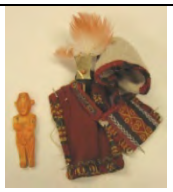
su atuendo femenino (*acsu*, *chumpi*, *lliclla*) (2007 a, 2017 b, 2018 b, 2021).

Acerca de las edades, hasta ahora se puede decir que las estatuillas masculinas que visten el *uncu* tipo A (*territorialidad* ...) representan hombres adultos más jóvenes que los que visten el *uncu* tipo B (*alianza* ...). La estatuilla femenina de plata que representa la Coya podría ser, por su perfil, una mujer adulta (2017 a).

Sobre las peculiaridades físicas, tomando en cuenta las proporciones de estas pequeñas esculturas tenemos que una de las estatuillas femeninas, ladera de la estatuilla de plata que representa a la Coya, era una persona de baja estatura, en tanto que la otra era de muy baja estatura; y la estatuilla masculina que acompaña al Inca era un hombre alto y enjuto, en tanto que otra estatuilla representa uno de baja estatura, etcétera (2021).

Los acompañantes miniatura de Llullaillaco refieren a estamentos situados en el Cusco: el Inca, la Coya y las *acllacuna*. Además, están los intérpretes del oráculo, los guerreros conquistadores de nuevos territorios y los diplomáticos organizadores de las alianzas (1996, 2007 a, 2017 a, 2017 c, 2018 b, 2019, 2021).

Los signos tejidos en los atuendos marcan pertenencia social en el ámbito de las celebraciones; además de los colores, excepto uno que es de color rojo (*uncu* tipo D) y otro que es de color verde oscuro (*uncu* tipo E), solo hay *tocapu* en atuendos masculinos, y cenefas en los femeninos (1996, 1998, 2007 a, 2010, 2017 a b c, 2018 b, 2019, 2021). Según signos y colores, se pueden agrupar hombres y mujeres intervinientes en la celebración de *itu* / *capacocha* de la siguiente manera:

Atuendo	Signo	Diseño
Uncu tipo A guerreros conquistadores de nuevos territorios para el Tahuantinsuyu	Territorialidad discontínua, o territorios ganados para cultivos de maiz, amenazados con el incendio de colcas o chacras.	
Uncu tipo B organizadores y administradores de los acuerdos para incorporar nuevos territorios sin confrontar en una guerra[66]	Alianza entre *suyu* / *ayllu* pactada bajo la amenaza de un ataque con aluviones / incendios a las poblaciones, *chacras* / *colcas*.	
Uncu tipo C color negro, sin *tocapu.*[67] En la Colonia, sus propietarios indígenas poseen también *uncu* tipo D.	Ingreso a la elite cusqueña.	
Uncu tipo D color rojo, sin *tocapu*.[68]	Participante en la rogativa *Itu*	
Uncu tipo E color verde oscuro, sin *tocapu.*[69]	Aún desconocido; la estatuilla de plata que lo viste en Aconcagua está junto a otras dos que visten los tipos A y B.	

[66] Foto Lisardo F. Maggipinto.
[67] Dibujo de J. Fernández Baca.
[68] Foto M.E. Gentile.
[69] Foto Hugo A. Pérez Campos.

Chuspa, bolsa para hoja de coca con dibujo de cabezas apiladas. Solo la llevan dos estatuillas masculinas talladas en *mullu*, sin placa. Una en el sequíto de La Doncella viste *uncu* tipo B; otra en el séquito de El Niño viste *uncu* tipo A.[70]	*Guerra y escarmiento*	
Chumpi, faja, cinturón, con diseño de cuadros claros y oscuros alternados en unas filas e intercalados en otras. Lo viste La Doncella, cuyo *acsu*, vestido, es color marrón claro, sin teñir.[71]	*Mitmacuna*	
Chuspa, bolsa para hoja de coca con dos franjas angostas de cuadriláteros blancos y negros alternados, dispuestos entre franjas de colores marrón claro y marrón oscuro, sin teñir. Una de las dos bolsas tiene un diseño similar en el asa.[72]	*Mitmacuna*	

[70] Foto Lisardo F. Maggipinto. Dibujo de J.Fernández Baca.
[71] Foto J. Reinhard.
[72] Fotos Lisardo F. Maggipinto.

Tejido tubular prendido a la *lliclla*, manta, con dos *tupu* (alfiler de metal).[73]	*Machacuay*, en atuendo de todas las estatuillas femeninas y de La Doncella. Aún no se sabe si La Niña lo viste también.	
Lliclla, manta, atuendo de *yana aclla* prendida con un *tupu* (alfiler de metal).[74]	*Cuychi*, arco iris.	
Acsu, vestido, atuendo de *yana aclla* prendido sobre los hombros con dos *tupu* (alfiler de metal).[75]	*Amaru*, riadas, franjas alternadas en colores marrón oscuro y negro	
Lliclla y *acsu*, manta y vestido, atuendos de *huayruru aclla*.[76]	Colores constrastantes.	

[73] Foto M.E. Gentile.
[74] Foto M.E. Gentile.
[75] Foto Lisardo F. Maggipinto.
[76] Foto M.E. Gentile.

Lliclla y *acsu*, manta y vestido, atuendos de *paco aclla*.[77]	Colores rojo y amarillo.	
Lliclla y *acsu*, manta y vestido, atuendos de *yana aclla*.[78]	Colores negro / marrón / gris oscuro.	

Por otra parte, los elementos que respaldan la autoridad del oráculo están repartidos entre hombres y mujeres.

Al exhibir sus insignias, c*uychi* y a*maru*, en la ropa de las mujeres que acompañaban la celebración de *capacocha* el Inca del Cusco mostraba que tanto el arco iris como las riadas le eran domésticos, no salvajes (2021).

El tejido tubular representando una boa, m*achacuay*, y las placas sujetas a él remiten a un juego oracular que, en Llullaillaco lo demuestran las mujeres mediante prendas de su atuendo (2018 b).

En cambio, el oráculo lo manifiestan en su atuendo solamente dos hombres que acompañan a El Niño mediante las *chaquiras* de turquesa prendidas a las placas de oro y al plumaje sobre sus cabezas (2017 a).

Tanto en Aconcagua como en Llullaillaco no se halló la *pichca*, pequeña pirámide cuadrilátera trunca que servía para la interpretación del oráculo (1998, 2007 b c).

Respecto de la cronología relativa interna del Tahuantinsuyu, la misma puede ajustarse a partir de estos estudios: Llullaillaco es posterior a la conquista de Chimú y el Collao por Topa Inca Yupanqui; Aconcagua es posterior, y hasta podría ser

[77] Foto M.E. Gentile.
[78] Foto M.E. Gentile.

contemporánea de los primeros momentos de la Conquista (1996, 2021).

En los emplazos ceremoniales de Aconcagua y Llullaillaco no se encontraron armas. No obstante, hay en ambos sitios algunas estatuillas masculinas que visten el *uncu* tipo A "*territorialidad* ..." y otras, el *uncu* tipo B "*alianza* ..." que tienen diseños amenazantes para el observador: fuego en *chacras* y *colcas* el primero, y riadas / aluviones y fuego el segundo.

En Llullaillaco, la muchacha tenía sobre su hombro derecho un *uncu* tipo B cuidadosamente doblado pero, como dije, su diadema de plumas blancas carecía de ínfula (2017 a).

Por los *uncu* conocidos, tejidos a escala humana, se puede decir que ambos tipos de *uncu*, A y B, tal como los visten las estatuillas, son prendas cuyo largo no sobrepasa las rodillas (2019). A diferencia de las prendas de la misma forma, aunque de distinto diseño, que se usaban en las ceremonias en el Cusco y que llegaban a los pies[79], los *uncucuna* en Aconcagua y Llullaillaco no son un atuendo solamente ceremonial sino también guerrero. Es decir, aunque las armas no se hayan encontrado en el sitio, parece claro que la instancia bélica estaba presente como posibilidad y razón de ser de *itu* y *capacocha*.

En cuanto a los instrumentos musicales, tanto las sogas sibilantes que llevaban los hombres como las placas zumbadoras que llevaban las mujeres podrían haber sido los únicos autorizados en estas circunstancias extraordinarias de *itu* y *capacocha* (2018 b, 2020).

Como dije otras veces, la expansión del Cusco se basó en el trabajo organizado por turnos, las *mitas* (verdadero tesoro del Inca); y a las *mitas* se llegaba mediante alianzas avaladas por *huacas* oraculares que darían cuenta de la fidelidad de los aliados al Inca y, por ende, de la continuidad de las *mitas*.

La organización de *itu* / *capacocha* y documentación colonial, hasta principios del siglo XVII, permitieron un atisbo a algunos

[79] De estas prendas, descritas por Molina "el cusqueño", hasta donde se no se conservó ninguna; por ser de uso ceremonial, es probable que se incineraran pasada la celebración correspondiente, tal como decía Betanzos.

nombres personales relacionados con dichas celebraciones prehispánicas:

- ✓ Don Diego Itopongo, como el organizador de *itu* en el Cusco durante el gobierno de Huayna Capac (2020, 2021).
- ✓ Hombres y mujeres cuyo nombre prehispánico contenía el morfo "*ocha*", formando parte de una población cuyos habitantes habrían estado relacionados con la celebración de *capacocha* (2007 a).
- ✓ Baltazar Uzcollo y Gonzalo, como participantes en las celebraciones por el ingreso a la elite cusqueña, y organizadores de *itu* en el entorno de la actual ciudad de Córdoba (2019).
- ✓ Un hijo del cacique Cocoyanta Charaba, en el entorno de la actual ciudad de Córdoba, como organizador de *itu* regional. No se sabe si tenía *uncu* tipo C (2019).
- ✓ Juan Quisma, como *mitmacuna* pacaje (2012).

Estos estudios refrendaron un vocabulario basado en datos de Arqueología y documentación colonial:

- ✓ Toponimia: Aconcagua / Ancocahua, Llullaillaco
- ✓ Celebración: Itu, capacocha
- ✓ Nombre personal / cargo: Don Diego Itopongo
- ✓ Pertenencia social: *huayruru aclla, paco aclla, yana aclla*

Tenemos, entonces que la Arqueología mostró los aspectos formales de los pactos entre los Incas del Cusco y sus aliados del Sur que, articulados con datos de crónicas y documentos jurídicos y administrativos coloniales, y registros etnográficos, van permitiendo discernir microsecuencias, participantes y alcances sociopolíticos y religiosos de *itu* y *capacocha*, las ceremonias

cusqueñas más importantes en cuanto a expandir y consolidar el Tahuantinsuyu a partir del Cusco.

IX. Referencias

1. Documentos en archivos

ICS – Institución Colombina – Biblioteca Capitular y Colombina. Sevilla, España.. 57-4-24

COBO, Bernabé, siglo XVII, *Historia del Nuevo Mundo* [Manuscrito]: primera parte.

FBM - Fundación Bartolomé March Servera. Palma de Mallorca, España. 77-3

JUAN DE BETANÇOS, *Suma y narracion. De los Yngas que los yndios nombraron...* [1551].

BNE – Biblioteca Nacional de España, Madrid. R.599
GARCILASO DE LA VEGA, Inca, *Primera parte de los Commentarios Reales, qve tratan del origen de los Yncas, reyes qve fveron del Perv, de sv idolatria, leyes y gouierno en paz y en guerra* ... Lisboa 1609.
Recuperado de http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000009186&page=1

BNE – Biblioteca Nacional de España, Madrid. Mss. 3169
Papeles varios sobre los indios Incas, Huarochiris y otras antigüedades del Perú. Recuperado de http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000087346
[Contiene: Cristóbal de MOLINA "el cusqueño", Juan POLO DE ONDEGARDO, Francisco de AVILA y Joan de Santa Cruz PACHACUTI]

RBM – Real Biblioteca del Monasterio, San Lorenzo del

Escorial, Códice L.I.5, pp.1-130v

1553. CIEZA DE LEÓN, Pedro, *Relación de la suçesion y gouierno de los ingas señores naturales que fueron de las prouincias del Perú y otras cosas tocantes a aquel reyno.*

2. Publicaciones

ACOSTA, José de, *Historia Natural y Moral de las Indias*, Madrid: Biblioteca de Autores Españoles [1590] 1954. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-natural-y-moral-de-las-indias--0/

ACOSTA LUNA, O.I. & PLAZAS GARCÍA, M.C., *El manto o acso de la reina mujer de Atahualpa. ¿Una prenda de la última reina del Perú?*, Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2011. Recuperado de http://www.museonacional.gov.co/inbox/files//docs/El_manto_o_acso_de_la_reina.pdf

AIMI, A., MAKOWSI, K. & PERASSI, E., *Lambayeque. Nuevos horizontes de la arqueología peruana*, Milano: Editorial Ledizione, 2016. Recuperado de http://www.ledizioni.it/stag/wp-content/uploads/2016/12/Libro-Arqueologia-Lambayeque.pdf

ALONSO, Martín, *Enciclopedia del Idioma*, Madrid, Aguilar, 1958.

ÁLVAREZ, Bartolomé, *De las costumbres y conversión de los indios del Perú: memorial a Felipe II (1588)*, Madrid: Polifemo, [1588] 1998.

ANÓNIMO (A. DE BARZANA?), *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú llamada quichua y en la lengua española*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, [1586] 1951. https://www.wdl.org/es/item/13770/

ARRIAGA, Pablo J. de, *Extirpación de la idolatría del Pirv*, Lima: Gerónimo de Contreras Impresor de Libros, 1621. Recuperado de https://archive.org/details/extirpaciondelai00arri

ARZE, Silvia & MEDINACELI, Ximena, *Imágenes y Presagios - El escudo de los Ayaviri, Mallkus de Charcas*, La Paz: Hisbol, 1991.

ÁVILA, Francisco de, *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Avila*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, [1598] 1966.

BEORCHIA NIGRIS, Antonio, *El enigma de los santuarios indígenas de Alta Montaña*, San Juan: Centro de Investigaciones Arqueológicas de Alta Montaña, 1984-1985.

BERTONIO, Ludovico, *Vocabulario de la lengua aymara compuesta por el padre...*, Leipzig, Julio Platzman), [1612] 1879. https://ia601403.us.archive.org
https://ia601403.us.archive.org/29/items/vocabulariodela00bertgoog/vocabulariodela00bertgoog.pdf

CALANCHA, Antonio de la, *Coronica Moralizada del Orden de San Agustín en el Perú*, Lima: Ignacio Prado Pastor, [1638]1974-1981.

CERUTI, María Constanza, *Llullaillaco. Sacrificios y ofrendas en un santuario inca de alta montaña*, Salta, Universidad Católica de Salta, 2003.

CIEZA DE LEÓN, Pedro, *El señorío de los incas*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, [1553] 1967.

Confesionario para curas de indios con la instrucción contra sus ritos ... Lima, 1585. Recuperado de https://www.wdl.org/es/item/13748/

CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, Editor, [c. 1920?] 1997.

DONNAN, Christopher B. & MCCLELLAND, Donna, *Moche fineline painting. Its evolution and its artists*, UCLA Fowler Museum of Cultural History: Los Angeles, 1999.

DUVIOLS, Pierre, "Albornoz y el espacio ritual andino prehispánico", *Revista Andina* 2 / 1 (Cusco, 1984): 169-222. Recuperado de http://www.revistaandinacbc.com/wp-content/uploads/2016/ra03/ra-03-1984-08.pdf

ESPINOZA SORIANO, Waldemar, "Las mujeres secundarias de Huayna Capac: dos casos de señoralismo feudal en el Imperio Inca", *Revista del Museo Nacional*, 42 (Lima, 1976): 247-298.

ESPINOZA SORIANO, Waldemar, "Migraciones internas en el reino Colla. Tejedores, plumereros y alfareros del Estado inca", *Revista Histórica*, XXXVI (Lima, 1987-1989): 209-305.

FERNÁNDEZ BACA COSIO, Jenaro, *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca-Cuzco*, tomo II, Lima, Edición del Autor, 1989.

FLORES OCHOA, Jorge, KUON ARCE, E. & SAMANEZ ARGUMEDO, R., *Qeros. Arte inka en vasos ceremoniales*, Lima: Banco de Crédito del Perú, 1998.

GARRET, David T., "Los incas borbónicos: la elite indígena cuzqueña en vísperas de Tupac Amaru", *Revista Andina*, 36 / 1 (Cusco, 2003): 9-63. Recuperado de http://www.revistaandinacbc.com/wp-content/uploads/2016/ra36/ra-36-2003-01.pdf

GENTILE, Margarita E., “El camino de Matienzo por la puna de Jujuy - Una hipótesis de trabajo”, *Anales de Arqueología y Etnología*, 38-40 (Mendoza, 1983-1985): 159-181.
Recuperado de
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20180627015260

GENTILE, Margarita E., “Las investigaciones en torno al sistema de contabilidad incaica - Estado actual y perspectivas”, *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 21 /1 (Lima, 1992): 161-175. Recuperado de
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20130708012201

GENTILE, Margarita E., “Análisis de algunos nombres de lugares del Noroeste argentino a partir de su ubicación y de la historia regional prehispánica y colonial”, *Tawantinsuyu*, 1 (Canberra, 1995): 46-54.

GENTILE, Margarita E., "Dimensión sociopolítica y religiosa de la *capacocha* del cerro Aconcagua", *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 25 / 1 (Lima, 1996): 43-90. Recuperado de http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20130708012204
http://www.ifea.org.pe/libreria/bulletin/1996/pdf/43.pdf

GENTILE, Margarita E., “La pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempo andinos)”, *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 27 / 1 (Lima, 1998): 75-131. Recuperado de
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20130708012206

GENTILE, Margarita E., “Un poco más acerca de la apachita andina”, *Revista Espéculo*, 29 (Madrid, 2005): 1-17.
Recuperado de
https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/apachita.html

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., “Notas sobre algunas mujeres del Collasuyu (siglos XV al XVIII)”, *Arqueología y*

Sociedad, 18 (Lima, 2007 a): 229-248. Recuperado de http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20130710012213

GENTILE, Margarita E., "Un relato histórico incaico y su metáfora gráfica", *Revista Espéculo, 36* (Madrid, 2007 b): 1-16. Recuperado de:
https://webs.ucm.es/info/especulo/numero36/relainca.html
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20130710012214

GENTILE, Margarita E., "Espacio y tiempo de un oráculo andino relacionado con el agro y la pesca", *Adivinación y oráculos en el mundo antiguo* (Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos - Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007 c): 221-249.

GENTILE, Margarita E., "Notas para la etnohistoria de las chacras de coca en la Gobernación de Tucumán (siglos XVI – XVII)", *Revista de Antropología*, 6 (Lima, 2008): 63-72. Recuperado de:
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20131007012220

GENTILE, Margarita E., "*Tocapu*: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino", *Revista Espéculo*, 45, (Madrid, 2010): 1-25. Recuperado de:
http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/tocapu.html
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20131007012223

GENTILE, Margarita E., "El tesoro del Inca: entorno sociopolítico y proyección histórica de una creencia de conquista (gobernación de Tucumán, siglos XVI a XX)", *Arqueología y Sociedad*, 21 (Lima, 2010 b): 1-14. Recuperado de
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20140225012837

GENTILE, Margarita E., "Mamacuna y monjas de clausura. Notas para unos derroteros institucionales andinos (siglos XV-XVI)", *Simposium, XIX Edición* (San Lorenzo del Escorial, 2011): 1076-1092). Recuperado de

file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-MamacunaYMonjasDeClausura-3714166%20(1).pdf
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20131007012228

GENTILE, Margarita E., "Pachamama y la coronación de la Virgen-Cerro. Iconología, siglos XVI a XX", *Simposium, XX Edición* (San Lorenzo del Escorial, 2012 a): 1141-1164). San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial. Recuperado de
https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4100946
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20130711012235

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., "Objetos prehispánicos legados en testamentos de indios (gobernación de Tucumán, 1608 y 1619)", *Revista Æquitas,* 2 (Valladolid, 2012): 9-43. Recuperado de http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20130711012234
http://revistaaequitas.files.wordpress.com/2012/08/margarita-gentile1.pdf

GENTILE, Margarita E., "El censo de los runa: datos y reflexiones sobre los incas en el Collasuyu", *Nueva Corónica* 2 (Lima, 2013 a): 91-120. Recuperado de
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/repositorio/_documentos/sipcyt/bfa005067.pdf

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., "Nombres de lugares y personas con F en la «provincia de los diaguitas» (gobernación de Tucumán, siglos XVI-XVIII)", *Bibliographica Americana,* 9, (Buenos Aires, 2013 b): 86- 109. Recuperado de http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20140214012806

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., "La fundación incaica del oráculo *capacocha* en el Collasuyu: secuelas de una nota a pie de página", *Revista Cruz del Sur*, 22 (San Isidro, provincia de Buenos Aires, 2017): 11-83. Recuperado el 4-3-2020 de http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20171211014918

http://www.revistacruzdelsur.com.ar/Numeros_021-030/RHCZDS-02201-Gentile-Fundacion_incaica_oraculo_capacocha.pdf

GENTILE, Margarita E., "El Amaru como emblema de los Incas del Cusco (siglos XVI-XVII)", *El Futuro del Pasado, 8* (Salamanca, 2017 b): 297-327. Recuperado de https://revistas.usal.es//index.php/1989-9289/article/view/24925/23629
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20171211014917

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., "Iconología de un diseño incaico en Llullaillaco", *Revista Cruz del Sur*, 26 (San Isidro, provincia de Buenos Aires, 2017 b): 127-179. http://www.revistacruzdelsur.com.ar/Numeros_021-030/RHCZDS-02603-Gentile_Lafaille-Iconologia.pdf

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., "Vulcanismo y terremotos andinos. Alcance sociopolítico y religioso de algunas creencias en el siglo XVI", *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, LI, (San Lorenzo del Escorial, 2018 a): 501-520. Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6332800
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20190916016029

GENTILE, Margarita E., "Placas zumbadoras y sogas sibilantes asociadas a las *capacochacuna* del volcán Llullaillaco", *Revista El Futuro del Pasado*, 9 (Salamanca, 2018): 15 - 42.
Recuperado de https://revistas.usal.es//index.php/1989-9289/article/view/24937
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20181010015455

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., "Un modelo de historia gráfica para armar: "El milagro del Sunturhuasi" (1537-2018)", *El mundo hispánico en tiempos de Santo Tomás de Villanueva*, San Lorenzo del Escorial: Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas – Universidad Complutense: 805-834, 2018

c. Recuperado de file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-LaIglesiaYElMundoHispanicoEnTiemposDeSantoTomasDeV-719521.pdf
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20190916016028

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., "Entorno sociopolítico y beligerante del testamento e inventario de bienes del cacique principal Andrés Choque (Humahuaca, 1632-1633)", *Revista Æquitas*, 14 (Valladolid, 2019): 65 - 116.
Recuperado de https://revistaaequitas.files.wordpress.com/2019/09/aequitas-14-2019.pdf
http://naturalis.fcnym.unlp.edu.ar/id/20190909016012

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., "Etnohistoria de una prenda incaica poco común: el *uncu* monocromo (área andina argentina)", *Revista Cruz de Sur*, 34 (San Isidro, 2019 b): 11-92. Recuperado de http://www.revistacruzdelsur.com.ar/Numeros_031-040/RHCZDS-03401-Gentile_Lafaille-Etnohistoria_uncu_monocromo.pdf

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., "Los Incas en el Collasuyu - Avances en la Etnohistoria de *Capacocha* e *Itu* (Área Andina Argentina)", Ponencia Inaugural del 7mo. Congreso Nacional de Arqueología del Perú, 2020 b. Actas, en evaluación.

GENTILE LAFAILLE, Margarita E., "Los Incas en el Collasuyu. Notas sobre alianzas prehispánicas en el área andina argentina", *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, LIV (San Lorenzo del Escorial, 2021 a): 501-528. En prensa.

GONÇALEZ HOLGUÍN, Diego, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, [1608] 1952. https://archive.org/details/vocabulariodelal01gonz

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe, *El Primer Nueva Coronica y*

Buen Gobierno, Madrid, Historia 16, [1613] 1987. http//:www.kb.dk/elib/mss/poma

JESUÍTA ANÓNIMO, "Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Pirú", *Crónicas peruanas de interés indígena* (Madrid, [1590] 1968): 153-189.

KAUFFMAN DOIG, Federico, *Manual de arqueología peruana*, Lima: Editorial Peisa, 1971.

MARTÍN SILVA, V.B., MÍGUEZ, G.E., & KORSTANJE, M.A., "Análisis de microvestigios en pipas procedentes de ocupaciones prehispánicas de las selvas meridionales del Noroeste argentino. El caso de Yánimas 1", *Estudios Atacameños*, 53 (San Pedro de Atacama, 2016): 33-52. Recuperado de https://revistas.ucn.cl/index.php/estudios-atacamenos/article/view/1337

MARTÍNEZ DE COMPAÑÓN, Baltazar J., *Trujillo del Perú*,), Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, [c.1780] 1994. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/trujillo-del-peru-volumen-9/html/

MOLINA, Cristóbal de, "del Cuzco", "Relación de las fábulas y ritos de los incas"
(1575). BNE - Biblioteca Nacional de España, Madrid. Mss. 3169 – *Papeles varios sobre los indios Incas, Huarochiris y otras antigüedades del Perú* (f.2r-36v). Recuperado de http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000087346

MOLINA, Cristóbal de, "del Cuzco", *Relación de las fábulas y ritos de los incas*, Lima: Sanmartí & Co., [1575] 1916.

MURÚA, Martín de, *Historia General del Perú*, Madrid: Historia 16, [1613] 1987.

MURÚA, Martín de, *Historia general del Piru*, facsimile of J. Paul Getty Museum Ms. Ludwig XIII 16, [c.1600] 2008. Recuperado de https://archive.org

PEASE, F., MORRIS, C., SANTILLANA, J.I., MATOS, R., CARCEDO DE MUFARACH, P., VETTER PARODI, L., ARELLANO, C., ROUSSAKIS, V., SALAZAR, L., *Los Incas. Arte y Símbolos*, Lima: Banco de Crédito del Perú, 1999.

PIZARRO, Pedro, *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, [1571] 1978).

POLO DE ONDEGARDO, Juan, "*Los errores y supersticiones de los indios sacadas del tratado y aueriguacion que hizo ... 1559*" en Gonzalo Lamana Ferrario (ed.) y Teodoro Hampe Martínez (estudio biográfico). Pensamiento colonial crítico. Textos y actos de Polo Ondegardo. Cuzco, IFEA y CBC. 2012, pp.343-363.

QUINN, William H., "The large-scale Enso event, the El Niño and other important regional features", Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos, 22 / 1 (Lima, 1993): 13-34.

REINHARD, Johan, "A 6,700 metros niños incas sacrificados quedaron congelados en el tiempo", *National Geographic* (Washington, 1999): 36-55. Recuperado de http://www.johanreinhard.net

ROSTWOROWSKI, María, "La mujer en el Perú prehispánico", *Ensayos de Historia Andina II* (Lima, [1995] 1998): 57-75. Recuperado de http://repositorio.iep.org.pe/bitstream/IEP/803/2/Rostworowski_Mujer-epoca-prehispanica.pdf

ROWE, John H., *An introduction to the archaeology of Cuzco*, Massachusets: Peabody Museum of American Archaeology an

Ethnology, 1944.

SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA, Joan de, *Relación de antiguedades deste reyno del Piru*, Lima-Cusco: Instituto Francés de Estudios Andinos-Centro Bartolomé de las Casas, [1613?] 1993.

RUCABADO, Julio, "En los dominios de Naymlap", *Señores de los Reinos de la Luna* (Lima: Banco de Crédito, 2008): 183-199.

SANTO TOMÁS, Domingo de, *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Perú*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, [1560] 1951.
https://ia800804.us.archive.org/18/items/lexiconovocabula00domi/lexiconovocabula00domi. pdf

SIGURDSSON, Harald *et al*., *Encyclopedia of Volcanoes*, San Diego: Academic Press, 2002. Recuperado de https://www.sciencedirect.com/book/9780123859389/the-encyclopedia-of-volcanoes

TAYLOR, Gerald, *Ritos y Tradiciones de Huarochirí. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII*, Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 1987.

Tercero catecismo y exposición de la Doctrina Cristiana ... Lima: Antonio Ricardo, 1585. Recuperado de
https://www.wdl.org/es/item/13747/

3. Webgrafía

www.maam.gob.ar
http://www.johanreinhard.net
http://www.vatican.va/archive/ESL0506/__PA.HTM

X. Agradecimientos

Institucionales: Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta.

Personales: Gabriela Recagno Browning, Claudia Macoritto Torcivia, Pedro O. Santillán, Susana Albarello, Matías Argüello, Javier Campos y Fernández de Sevilla, Juan José Cano, Aylen Capparelli, Soledad Chauqui, Micaela C. Durán, Anahí M. Gentile L., Mariana Ilarri, Alberto David Leiva, Fernanda V. López, Lisardo F. Maggipinto, Gabriel Rocca Mones-Ruiz, David Sánchez Fernández-Baca y Jorge O. Tabares.

>>>*<<<

De la Redacción de Cruz del Sur

Sobre la autora:

Talampaya, La Rioja - Foto Hugo A. Pérez Campos

Margarita E. Gentile Lafaille es Licenciada en Antropología Social por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, Perú), donde cursó la carrera y realizó sus primeras investigaciones; también participó en trabajos de campo con el Seminario de Arqueología de la PUCP. Es doctora en Cultura y Sociedad por la Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires.

Fue investigador del CONICET en el Museo Etnográfico (Universidad de Buenos Aires) y luego en el Departamento de Arqueología del Museo de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de La Plata. Fue profesor asociado a cargo de *Prehistoria y Arqueología Americana y Argentina*, y *Etnología Americana y Argentina* en la Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador, Buenos Aires. Organizó y dio cursos y conferencias en universidades nacionales y extranjeras.

El tema central de sus indagaciones es la organización sociopolítica de los grupos indígenas andinos y en particular los del área andina argentina, en sus varios aspectos, entre los siglos XV y XVIII. Su aproximación la realiza mediante estudios de caso; la mayoría de sus publicaciones, excepto sus libros, se encuentra en la red global. Como parte de sus investigaciones de etnohistoria andina también publicó trabajos sobre temas de Folklore de los siglos XIX a XXI.

Dirigió becarios, tesistas y equipos de investigación, con algunos de los cuales creó el Grupo de Estudio del Sur, que mereció subsidios del Instituto Universitario Nacional del Arte y becas del Fondo Nacional de las Artes, República Argentina.

Comparte el resultado de sus indagaciones a través de publicaciones científicas nacionales e internacionales, presentaciones en reuniones académicas en varios países, y hasta hace pocos años también a través de la cátedra “Instituciones del Período Colonial e Independiente”, de la que fue fundadora y titular ordinaria en la UNA, universidad de la que también es parte del grupo de profesores fundadores desde el antecesor Instituto Universitario Nacional del Arte.

Desde su refundación en 1970 es socio activo de la Sociedad Argentina de Antropología. Es miembro correspondiente por la República Argentina ante la Academia Nacional de la Historia, Perú. Es parte del registro de expertos de la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria, República Argentina. Recibió la insignia de plata como investigador del CONICET. Su libro "Huacca Muchay – Religión indígena" obtuvo mención honorífica como ensayo en el concurso "Ricardo Rojas"; su "Ensayo etnohistórico sobre el área andina argentina prehispánica y colonial" fue primer premio en el concurso "Eduardo Mallea".

Es miembro de Pyxis, Asociación – Arte, Ciencia y Educación. A partir de 2017 es responsable del Proyecto "*Estudio de las miniaturas de las capacochacuna procedentes del volcán Llullaillaco (provincia de Salta, República Argentina*", cuyos resultados se vienen publicando en la red en formato texto ilustrado y conferencias.

Parte del equipo del Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta, en el laboratorio de la institución. De izquierda a derecha, Pedro O. Santillán, a cargo de los laboratorios; Margarita E. Gentile, responsable del Proyecto; Claudia Macoritto Torcivia, mostrando la ficha diseñada para el trabajo, Fernanda V. López y Matías Argüello, personal del MAAM a cargo de medidas y fichado. En la mesa están tres de las miniaturas que acompañaban a La Niña: Huayrur Aclla, Paco Aclla y Yana Aclla. Foto de Matías Argüello, mayo 2017.