

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO
PROGRAMA DE ESTUDIOS ANDINOS



**ACLLAS Y PERSONAJES EMPLUMADOS EN LA ICONOGRAFÍA
ALFARERA INCA: UNA APROXIMACIÓN A LA RITUALIDAD
PREHISPÁNICA ANDINA**

Tesis para optar el grado de
Magíster en Arqueología con mención en Estudios Andinos

Presentada por

SERGIO ALFREDO BARRAZA LESCANO

Asesor: Dr. Krzysztof Makowski Hanula
Miembros del Jurado: Dr. Marco Curatola Petrocchi
Dr. Julián Idilio Santillana Valencia

Lima, octubre del 2012

*Al pequeño Diego,
mi gran motivación*



Agradecimientos

Durante los últimos seis años, en forma interrumpida, he venido elaborando y reelaborando la tesis que aquí presento. En este proceso, han sido numerosas las personas que generosamente, de una u otra forma, contribuyeron al desarrollo de mi investigación, es a ellas que van dirigidas las siguientes palabras de reconocimiento.

En primer lugar, quiero expresar mi gratitud al Dr. Krzysztof Makowski, asesor de esta tesis, quien desde la etapa germinal del proyecto de investigación me brindó su respaldo, reservando horas de su recargada agenda académica y administrativa para nuestras reuniones. Sin su constante apoyo, sugerencias y comentarios críticos mi trabajo no habría logrado arribar a buen puerto.

Deseo extender asimismo este sentir a los doctores Marco Curatola e Idilio Santillana, cuyas palabras de aliento y observaciones resultaron siempre oportunas. Al doctor Rodolfo Cerrón-Palomino adeudo enriquecedores comentarios sobre el alcance semántico de diversos términos quechuas incluidos en el presente estudio.

Fuera de nuestra universidad, agradezco la desinteresada colaboración del Dr. Ian Farrington, quien no solo compartió conmigo información contextual de uno de los materiales cerámicos integrados a nuestra muestra de estudio, sino también el borrador de su artículo inédito sobre el simbolismo de los felinos en la alfarería inca (2003), un trabajo realmente inspirador.

Mi acceso a colecciones museográficas y el registro fotográfico de las piezas arqueológicas allí conservadas se vio facilitado por la intervención de diversas personas. En Lima, conté con el apoyo de Carmen Arellano y Maritza Pérez del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú; Ulla Holmquist y Patricia Chirinos hicieron lo propio en el Museo Larco. Denise Pozzi-Escot y Gisella Carrillo, por su parte, posibilitaron la revisión de algunos materiales conservados en el Museo de Sitio de Pachacamac. A todas ellas muchas gracias.

En Cuzco, debo destacar la gentil colaboración de Silvia Flores y, sobre todo, de Elva Torres, quienes gestionaron mi acceso a la fragmentería diagnóstica recuperada como resultado de las excavaciones efectuadas por el INC-Cusco en el palacio de Kusikancha (temporadas 2001-2003).

Mi reconocimiento va también dirigido a colegas y amigos como Luisa Vetter, Milena Vega Centeno, Lucía Watson, José Luis Pino, Naotoshi Ichiki y Luis Fernando Béjar, quienes compartieron conmigo sus opiniones sobre varios de los temas aquí tratados, brindándome algunos de ellos materiales gráficos integrados al estudio. Agradezco la indulgencia y generosidad de Marcela Lumbreras, al consentirme que en reiteradas ocasiones transformara temporalmente informales reuniones de amigos en sesiones de consulta académica, en la biblioteca de su padre el Dr. Luis Guillermo Lumbreras.

El Dr. Jim Sanderson, especialista en la preservación de felinos, tuvo la amabilidad de proporcionarme el registro fotográfico de sacrificios de gatos monteses efectuados por grupos indígenas de la sierra sur andina. Yanet Villacorta Oviedo, arqueóloga de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, puso a mi disposición algunas páginas e imágenes de su tesis de licenciatura inédita dedicada al estudio de la alfarería inca. Quedo muy agradecido por estas deferencias.

Finalmente, deseo expresar el más profundo agradecimiento a tres personas que, en distintos modos, han sido referentes en mi formación como persona. A mis padres, Arturo y Amparo, por sus constantes muestras de cariño y apoyo, incluyendo la transmisión de referencias bibliográficas vía Skype cuando me encontraba lejos del país, y a Maricarmen, mi esposa, amiga y colega, por sus incesantes palabras de aliento y su paciente espera mientras concebía y ejecutaba esta investigación. Sí amor, por fin llegó el día.

ÍNDICE

CONTENIDO	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	I
CAPÍTULO 1: LA ICONOGRAFÍA FIGURATIVA DE LA CERÁMICA INCA IMPERIAL: EL SUBESTILO CUZCO POLICROMO FIGURADO	
1.1 Caracterización del subestilo <i>Cuzco Policromo Figurado</i>	2
1.2 Distribución espacial del subestilo figurativo incaico y de sus estilos relacionados en el contexto geográfico andino.....	4
1.3 <i>Cuzco Policromo Figurado</i> : ¿Iconografía prehispánica o colonial?.....	12
1.4 Desarrollo de las investigaciones sobre el subestilo figurativo incaico	20
CAPÍTULO 2: DISEÑO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN. HIPÓTESIS DE TRABAJO Y LINEAMIENTOS METODOLÓGICOS	
2.1 Hipótesis de trabajo	25
2.2 Lineamientos metodológicos	26
2.2.1 Conformación del <i>corpus iconográfico</i> y selección de la muestra	26
2.2.2 Recopilación de información contextual	28
2.2.3 Análisis iconográfico de las muestras	28
2.2.4 Interpretación iconológica de las escenas	29
CAPÍTULO 3: CONTEXTUALIZACIÓN Y CARACTERIZACIÓN MORFO-FUNCIONAL DE LAS MUESTRAS	

3.1 Contextos de procedencia de los materiales cerámicos estudiados	31
3.1.1 Información estratigráfica y contextual de las muestras	32
3.1.2 Interpretación de las locaciones y contextos de procedencia	39
3.2 Caracterización morfo-funcional de las muestras	49
3.2.1 Descripción de las categorías formales incluidas en las muestras	50
3.2.2 Atribuciones funcionales del repertorio alfarero registrado	55
3.3 Interpretación de los contextos de uso de las muestras estudiadas	62
 CAPÍTULO 4: DESCRIPCIÓN PRE-ICONOGRÁFICA DE LAS ESCENAS	
4.1 Los personajes femeninos con toca cefálica	70
4.1.1 Atributos anatómicos	70
4.1.2 Distintivos corporales	71
4.1.3 Expresiones físicas	71
4.1.4 Indumentaria	72
4.2. Escenas en las que participan los personajes femeninos con toca cefálica: elementos faunísticos, vegetales, artefactuales y arquitectónicos asociados	74
4.3. Los personajes masculinos emplumados	79
4.3.1 Atributos anatómicos	80
4.3.2 Distintivos corporales	80
4.3.3 Expresiones físicas	80

4.3.4 Indumentaria	81
4.4 Escenas en las que participan los personajes masculinos emplumados: elementos faunísticos, vegetales y artefactuales asociados	82

CAPÍTULO 5: ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LAS ESCENAS CON REPRESENTACIONES DE PERSONAJES FEMENINOS CON TOCA: IDENTIDADES SOCIALES Y ACCIONES EJECUTADAS

5.1. Las <i>acllacona</i> y sus modelos clasificatorios en el registro etnohistórico y lexicográfico colonial	86
5.2 Actividades vinculadas a las <i>acllacona</i> según las fuentes etnohistóricas coloniales	95
5.3 Interpretación de las acciones ejecutadas por las <i>acllacona</i> representadas en la iconografía figurativa incaica	97
5.3.1 Personajes alineados de pie y con los brazos levantados	97
5.3.2 Personaje de pie en puerta trapezoidal	100
5.3.3 Personajes sujetando haces de flores o plumas	111
5.3.4 Personajes alternando con aves	114
5.3.5 Personajes alternando con arbustos de <i>ccantu</i>	117
5.3.6 Personajes alternando con vasijas	121
5.3.7 Personajes alternando con textiles	129

CAPÍTULO 6: ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LAS ESCENAS CON REPRESENTACIONES DE PERSONAJES MASCULINOS ENPLUMADOS: IDENTIDADES SOCIALES Y ACCIONES EJECUTADAS

6.1 Los personajes emplumados en la sociedad inca	140
---	-----

6.2	Los personajes emplumados y el ritual funerario <i>Purucaya</i> según las fuentes historiográficas de los siglos XVI y XVII	143
6.3	Acciones ejecutadas por los personajes emplumados representados en la iconografía figurativa incaica a la luz de las fuentes coloniales	153
6.3.1	“Guiado” del <i>upani</i> perteneciente al individuo fallecido mediante cordel bicromo	154
6.3.2	Presentación de ofrendas	168
6.3.3	Enfrentamiento o <i>tinkuy</i> ritual	173
6.3.4	Ancestralización y deificación del individuo fallecido	174
6.4	Los especialistas religiosos <i>guayrur</i> : ¿ <i>acllas</i> masculinos?.....	199
<p>CAPÍTULO 7: INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA DE LAS ESCENAS ANALIZADAS: EL SUBESTILO CUZCO POLICROMO FIGURADO Y AFINES EN EL CONTEXTO DE LA PRODUCCIÓN ALFARERA Y PRÁCTICAS RITUALES INCAICAS</p>		
7.1	El modelo <i>acllacona</i> -artesano en la producción del subestilo <i>Cuzco Policromo Figurado</i>	219
7.2	Del <i>camayoc</i> al <i>santuyoc</i> : componentes simbólicos asociados a los especialistas productores andinos en los registros etnohistórico y etnográfico	223
7.3	Interpretación iconológica de las escenas: funcionalidad de la iconografía figurativa analizada y su devenir en el período colonial	232
CONCLUSIONES		241
FUENTES DOCUMENTALES, BIBLIOGRAFÍA Y PUBLICACIONES EN LA RED		246
ANEXO		

Introducción

“Son pocos, pero son...”

César Vallejo, *Los Heraldos Negros*

Desde el año 1915, cuando Hiram Bingham publicó su trabajo pionero *Types of Machu Picchu Pottery*, los estudios sobre la cerámica inca se han visto enriquecidos por numerosas investigaciones que permitieron caracterizar el denominado estilo *Inca Imperial* y sus variantes provinciales, identificar sus diferentes categorías morfo-funcionales y conocer cómo organizaba la producción y distribución de esta alfarería el Estado cuzqueño poco antes de entrar en contacto con el mundo Occidental. Enfoques interdisciplinarios, orientados a superar las limitaciones inherentes al registro arqueológico y los silencios perceptibles en las fuentes escritas coloniales, guiaron a menudo dichos trabajos, facilitando una mejor comprensión del tema.

Como es natural, dada su mayor recurrencia en el registro arqueológico y en las colecciones museográficas, los materiales cerámicos estudiados correspondieron fundamentalmente a los tipos *Cuzco Policromo A* y *B* establecidos por John Rowe (1944); es decir, a piezas provistas de distintivos diseños abstracto-geométricos. Aquellas vasijas pertenecientes a otros tipos o subestilos incaicos con menor representación, en contraparte, recibieron poca o ninguna atención por parte de los especialistas, tal es el caso de la cerámica subestilo *Cuzco Policromo Figurado* aquí analizada.

Conscientes del potencial valor informativo que la iconografía figurativa inca podía ofrecer para el entendimiento de las prácticas rituales de esta sociedad, complementando o precisando las noticias documentadas en diversos textos de los siglos XVI y XVII, en el año 2006 iniciamos esta investigación en el marco del curso de postgrado “Temas de Arquitectura e Iconografía Religiosa Prehispánica”, dictado por el Dr. Krzysztof Makowski en el Programa de Estudios Andinos de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Posteriormente, con el acceso a nuevos materiales de estudio y mayores recursos bibliográficos, la monografía que en aquella ocasión elaboráramos como trabajo final del curso se vio ostensiblemente ampliada y mejorada hasta configurar la presente tesis.

El Capítulo 1 de ella introduce al lector en la problemática del subestilo alfarero *Cuzco Policromo Figurado*, caracterizándolo y precisando tanto su distribución espacial como su ubicación cronológica dentro del desarrollo cultural andino. Incluye, asimismo, un breve subcapítulo que, a modo de recuento, informa sobre las investigaciones efectuadas previamente en este tema.

En el Capítulo 2 se exponen las líneas de investigación que prefiguraron el análisis, nuestra hipótesis de trabajo y los lineamientos metodológicos desarrollados. Si bien la aproximación empleada sigue en gran medida el método iconológico diseñado por Erwin Panofsky (1955), difiere de éste al recurrir a la información contextual de las materiales incorporándola como un importante referente interpretativo.

Esta última precisión se ve contemplada en el Capítulo 3, dedicado a la contextualización y caracterización morfo-funcional de los soportes iconográficos. Asimismo, a partir de las características de diseño de algunas piezas, sus ocasionales huellas de termoalteración y las asociaciones con las que fueron descubiertas, son propuestos diferentes contextos de uso en los que éstas podrían haber tomado parte.

El Capítulo 4 presenta una descripción pre-iconográfica, siguiendo la terminología panofskiana, de dos tipos de seres antropomorfos reproducidos pictóricamente en la alfarería inca: los personajes femeninos con toca cefálica (PFTC) y los personajes masculinos emplumados (PME). En esta fase descriptiva, nuestra atención se ve focalizada en los atributos anatómicos, distintivos corporales, expresiones físicas e indumentaria de los personajes (componente expresivo), así como en las interacciones mantenidas por ellos (componente fáctico).

Los Capítulos 5 y 6 se encuentran dirigidos a dilucidar la identidad social de ambos tipos de personajes (PFTC-PME) y la naturaleza de las acciones ejecutadas por ellos en las escenas analizadas, recurrimos para ello el análisis iconográfico de las imágenes. En base a referencias etnohistóricas y etnográficas, y en algunos casos, a la información contextual de las piezas, llegamos a reconocer la representación de especialistas religiosos *acllacona* (femeninos y masculinos) ejecutando diversos rituales, entre los que se incluyen prácticas de culto ancestral y la producción ritualizada de bienes.

Finalmente, en el Capítulo 7 se evalúan tres puntos críticos en nuestra investigación: a) la participación de los especialistas religiosos en la producción de cerámica inca con iconografía figurativa (modelo *acllacona*-artesano); b) el rol cumplido por este tipo de iconografía en el contexto de uso en que era exhibida; y, por último, c) la suerte experimentada por estos diseños una vez ocurrida la conquista española e iniciada la evangelización católica.



Capítulo 1

La iconografía figurativa de la cerámica Inca Imperial: el subestilo *Cuzco Policromo Figurado*

La cerámica policroma del estilo *Inca Imperial*¹ es considerada uno de los elementos más emblemáticos de la presencia estatal cuzqueña en los diferentes territorios integrados al Tahuantinsuyu. El fino acabado de sus superficies junto a la marcada estandarización de sus formas y diseños decorativos contribuyeron a otorgarle un “sello distintivo” ampliamente reconocido en el ámbito arqueológico andino (Bray 2003c: 3; 2004: 365-366; Costin y Hagstrum 1995: 627; D’Altroy 2001: 245; Hayashida 1994: 446, 1999: 338; Julien 2004: 48).

Entre los rasgos idiosincráticos a menudo mencionados como parte de dicha estandarización destaca la predominante representación de diseños abstracto-geométricos sobre la superficie de las piezas, preferencia iconográfica que bien pudo estar relacionada con la agenda política del Estado Inca.

Al respecto, algunos investigadores han llamado la atención sobre ciertas cualidades ofrecidas por los diseños geométricos (formato estándar, apertura a libres interpretaciones, etc.) que los habrían convertido en un instrumento idóneo para materializar el discurso de una “cultura estatal integradora” (Sillar y Dean 2002: 252). Otros, en cambio, consideran que este tratamiento decorativo sumamente estandarizado podría haber estado ligado a la transmisión de información sobre las adscripciones genealógicas de las élites cuzqueñas, cumpliendo una función similar a las de los diseños *tocapu* exhibidos en las prendas textiles incaicas (Bray 2000: 173-174, 2004: 370; 2008b: 125).

Cualesquiera hubieran sido las causas que condicionaron la reproducción de estos diseños, su recurrente aparición evidencia la naturaleza principalmente abstracto-geométrica² del estilo *Inca Imperial Policromo*. No debemos olvidar, sin embargo, que junto a este tipo de representaciones los artesanos incaicos pintaron esporádicamente algunos motivos figurativos, integrados por John Rowe dentro del subestilo *Cuzco Policromo Figurado* de la región nuclear del imperio (Rowe 1944: 48)³.

Es hacia estos últimos que se orientará nuestro estudio. En tal sentido, el propósito de este capítulo será presentar el subestilo *Cuzco Policromo Figurado* exponiendo sus elementos diagnósticos, área de distribución espacial, ubicación cronológica y las investigaciones que sobre él se han escrito.

1.1 Caracterización del subestilo *Cuzco Policromo Figurado*

El subestilo *Cuzco Policromo Figurado* se encuentra constituido por un reducido número de diseños figurativo-naturalistas representados, invariablemente, sobre piezas de cerámica de alta calidad; éstos incluyen, de acuerdo a su orden de recurrencia, elementos zoomorfos (peces *suche*, aves, insectos, camélidos, felinos, etc.), fitomorfos (plantas de maíz, ajíes, flores, etc.) y antropomorfos⁴. Las figuras humanas, sin embargo, son de tan rara aparición que su sola presencia ha sido usualmente considerada un indicador del carácter ceremonial de las escenas y, por extensión, de las selectas piezas que les sirven de soporte (Fernández Baca 1973: 27-28; Llanos 1936: 151; Pardo 1933: 149; Salazar y Burger 2004: 148).

Todos estos motivos suelen presentarse en forma repetitiva, integrando grupos, y con cierto grado de estilización, obtenida a partir de la geometrización de los cuerpos. Asimismo, es perceptible un desinterés por registrar minuciosamente los detalles físicos de los referentes reales que sirvieron de modelo al dibujante,

privilegiándose la reproducción de sus rasgos más característicos, lo que deviene en la obtención de imágenes esquematizadas.

Las labores de decoración eran llevadas a cabo antes de la cocción de las vasijas mediante el uso de pinceles, según lo sugiere el fino trazo de los diseños (Fernández Baca 1973: 31; Meyers 1998, I: 55). Éstos eran dibujados, principalmente, con los colores rojo indio, negro y blanco, aunque no resulta extraño observar también el empleo del morado, rojo púrpura, crema y, en menos ocasiones, anaranjado. Las imágenes podían ser reproducidas directamente sobre el engobe rojo indio o anaranjado que recubre las superficies de los recipientes, en amplios campos demarcados por bandas de pintura de otro color aplicadas sobre las áreas próximas, o al interior de paneles cuadrangulares delimitados por delgadas líneas negras, sobre fondos de color blanco, crema o anaranjado.

Las ubicaciones de las áreas de diseño no parecen haber sido aleatorias, ellas se localizan en lugares específicos y visibles de la vajilla compartiendo a menudo el espacio con diseños geométricos, pertenecientes a los tipos *Cuzco Policromo A* y *B* de Rowe (1944), y distribuyéndose simétricamente de acuerdo a las características morfológicas del soporte.

Las formas alfareras asociadas al subestilo *Cuzco Policromo Figurado* cubren casi todo el muestrario de categorías morfofuncionales producidas por los artesanos incaicos (ver Cuadros 1a-b), incluyendo: diversos tipos de cántaros (Formas I a-d, II a), botellas (Formas III a-d, IV a-d, V b), jarras (Forma VI c), ánforas (Forma VII a), cazuelas (Formas VIII b-c), tazas (Formas IX a, e), tinajas (Forma XIII c), platos (Formas XIV c-g, XV a, c), cuencos (Forma XVI b), vasos (Formas XVII a-b) y *pacchas* ceremoniales (Forma XVIII g). Las únicas categorías formales en las que no se ha observado esta iconografía figurativa son aquellas que eran sometidas al fuego, hecho que explicaría la ausencia de cualquier tipo de decoración sobre sus superficies (Julien 2004: 27); en este grupo se incluyen las

ollas con base cónica (Formas X), las ollas con pedestal (Formas XI) y los tostadores o “canberos” (Formas XII).

Cerámica con estas características ha sido encontrada tanto en la ciudad del Cuzco como en las provincias vecinas. Dentro del radio de la ciudad, se han reportado estos hallazgos en los complejos arqueológicos de Kusikancha y Sacsayhuaman (sectores Chincana Chica, Muyucmarca, Pukamoqo, Puqro Sapantiana y Salonniyoq), la calle Huaynapata, la plazuela de Limacpampa, el Templo de Santa Ana (barrio de Carmenga), las localidades de Qoripata y Bancopata, en el distrito de Santiago, y T’oqokachi, en el barrio de San Blas (Béjar 1976: Fig. 3; Bonnet 2001: 115, 117-118, 121; Bustinza 2008: 148; Fernández Baca 1973: Fig. 714; Guillén 2008; Julien 2004: Fig. 23 a-b, fig. 50, fig. 69; Pardo 1939: 16; 1959: 106; Paredes 2003: Fig. 16; Pilco 2004: 26; Rojas 1979: Lám. III; Rowe 1944: Fig. 19-9; Subdirección de Investigación - INC Cusco 2002: 292-293, 521; Torres 2008; Uscachi 2008; Valcárcel 1935a: 1-636, 1-501, 1-643; Yábar y Ramos 1970: 189).

En la provincia de Urubamba, las piezas completas y tiestos *Cuzco Policromo Figurado* provienen de Chinchero, Machu Picchu y Ollantaytambo (Bonnet 1987: 5; Llanos 1936: 129, 147, 150; Rivera 1976: Fig. 109-115; Salazar y Burger 2004: Foto 50); en la de Anta, de Chinchaypuquio y el sitio Tambokancha-Tumibamba ubicado en el valle de Jaquijahuana (Farrington y Zapata 2003: 74); en la de Canchis, del llamado Templo de Raqchi, distrito de San Pedro de Cacha (Pardo 1937: 17-18), y en la de Quispicanchi del sitio Piñiycucho, distrito de Lucre (Jurado 1986: 45).

1.2 Distribución espacial del subestilo figurativo incaico y de sus estilos relacionados en el contexto geográfico andino

Las evidencias arqueológicas indican que, pese a su menor recurrencia, el subestilo *Cuzco Policromo Figurado* tuvo un área de distribución similar a la reconocida para los tipos *Cusco Policromo A* y *B*, habiendo sido reportado en el

amplio territorio comprendido entre la sierra ecuatoriana y el noroeste argentino. Debemos remarcar, sin embargo, que la mayor parte de las piezas portadoras de esta iconografía recuperadas en provincias no corresponden a importaciones movilizadas desde el Cuzco sino más bien a ejemplares fuertemente influenciados por la cerámica imperial producidos regionalmente⁵.

En el extremo meridional del Tahuantinsuyu, en Chile y el noroeste de Argentina, los escasos materiales con representaciones figurativas incaicas encontrados proceden principalmente de contextos funerarios; se trata de cántaros (Forma I b), botellas (Forma IV d) y platos (Forma XV a) de estilo *Inca-Paya* o *Casa Morada Policromo* con imágenes de insectos (mariposas), arácnidos, aves zancudas de plumaje negro, camélidos y felinos estilizados. Hallazgos de este tipo han sido registrados en el sitio Casa Morada, localizado en el conjunto arqueológico La Paya (Salta), en el Pucara de Tilcara (Quebrada de Humahuaca, Jujuy) y en el Cementerio Estadio Fiscal de Ovalle, en el valle chileno de Limarí (Cornejo 2001a: 76; Debenedetti 1930: 101, Lám. XIX; Sommer 1948: Fig. 15 A y G; Williams et al. 2005: 357, Fig. 13).

En los sitios localizados en la región norteña de Chile, asimismo, se han reportado fragmentos de cuencos pertenecientes al período Inca decorados con diseños de peces *suches*. Materiales con estas características, probablemente vinculados a estilos de la cuenca del Lago Titicaca, están presentes en las colecciones procedentes del sitio Pachica, ubicado en la Quebrada de Camarones, Arica (Schiappacasse y Niemeyer 1999: Fig. 11: 17, 18, 21).

En el altiplano peruano-boliviano la situación se torna más compleja. El mayor número de estilos alfareros existentes en esta región antes de la ocupación incaica y su proximidad espacial (circunscrita al área circum-Titicaca) contribuyeron a que, tras la interacción con el estilo Inca Imperial, proliferara un variado repertorio de diseños figurativos compartidos. De hecho, fuera del

ámbito cuzqueño, es en este territorio donde más frecuentemente han sido descubiertos materiales afines al subestilo *Cuzco Policromo Figurado*.

Las piezas con iconografía naturalista producidas en esta región durante el período Horizonte Tardío (ca. 1438-1532 d.C.) pueden ser adscritas a cinco grupos:

1) Cerámica estilo *Inca Provincial*.

Categorías formales: Cántaros (Forma I b) y platos (Formas XIV d y f).
Diseños: Personajes antropomorfos emplumados, camélidos, cabezas de cérvidos, peces *suche*, moscas, libélulas y flores de *ccantu* (Bandelier 1910: Plt. LI 3, Plt. LIV 1-3; Cordero 1971: Fig. 12; Cuentas 1969: 48; Pärssinen et al. 2010: Fig. 6 g; Rydén 1947: Fig. 117 P; Spurling 1992: Fig. 6.15 b-c; Tschopik 1946: Plt. X f).

Localidades: Cchaucha del Kjula Marca (Jesús de Machaca); Paria La Vieja (al noreste de Oruro); Kasapata (Isla del Sol); Sitio 1 de Wayllo (Pucarani); Juli y localidades próximas (Chucuito), y Milliraya (Huancané).

2) Cerámica estilo *Inca Local*.

Categorías formales: Cántaros (Forma I), platos (Forma XIV f) y cuencos (Forma XVI b).

Diseños: Personajes antropomorfos emplumados, felinos, aves zancudas de plumaje negro, insectos y ajíes. (Bandelier 1910: Plt. XLVIII 3, Plt. LI 1-2; Julien 1983: Plt. 14 47-48, Plt. 32 124, Plt. 40 165-166; Rydén 1947: Fig. 88 A).

Localidades: Hatunqolla, Kasapata (Isla del Sol) y Palli Marca (Jesús de Machaca).

3) Cerámica estilo *Inca-Chucuito* (variantes *Chucuito Policromo* y *Chucuito Negro sobre Rojo*).

Categorías formales: Cuencos (Forma XVI b).

Diseños: Personajes antropomorfos femeninos y masculinos, felinos, cabezas de camélidos, aves zancudas de plumaje negro, aves *alcamari*, loros, peces *suche*, moscas, arañas, ajíes y flores de *ccantu* (Bandy y Janusek 2005: Fig. 16.1 g y o; Hyslop 1976: 437; Julien 1983; Plt. 12 34-36, Plt. 33 132; Ruiz 1973: Lám. 24 a-b, Lám. 25 a-b, Foto 59; Stanish et al. 1997: Fig. 93 114.001-1; Fig. 101 286.001-1, Fig. 101 306.001-10, Fig. 106 449.001-7; Tschopik 1946: Fig. 14 a-b y d-l, Fig. 15 a, Fig. 16 a-b, Fig. 17 c-d y l, Fig. 23 c).

Localidades: Península de Taraco, Hatunqolla, Sillustani, Arku Punku (al sur de la ciudad de Puno), pueblo de Chucuito y área Juli-Pomata.

4) Cerámica estilo *Inca-Pacajes* o *Saxamar*.

Categorías formales: Cuencos (Forma XVI b).

Diseños: Felinos y aves zancudas de plumaje negro (Albarracín-Jordán 1992: Fig. 14.2; Bandy y Janusek 2005: Fig. 16.1 ad y ae; Pärssinen y Siiriäinen 1997: Fig. 6 i y k; Rydén 1947: Fig. 87 Q y S, Fig. 101 f-h, Fig. 126 C).

Localidades: Valle inferior de Tiahuanaco, Cchaucha del Kjula Marca y Palli Marca (Jesús de Machaca), y Tiquischullpa (Caquiaviri).

5) Cerámica estilo *Inca-Taraco* o *Taraco Policromo*.

Categorías formales: Botellas (Forma IV a) y cuencos (Formas XVI a-b).

Diseños: Aves zancudas de plumaje negro, peces *suche*, escarabajos, moscas, plantas de maíz y ajíes (Ruiz 1973: Foto 56; Spurling 1992: Fig. 6.23 d, Fig. 6.24 a-b, Fig. 6.25 a-b; Tschopik 1946: Plt. X g).

Localidades: Milliraya (Huancané), Sillustani y pueblo de Chucuito.

Materiales comparables a los de la región altiplánica, sino idénticos, han sido recuperados en los departamentos de Moquegua y Arequipa. En el sitio Torata

Alta, ubicado en la cuenca del río Osmore (Moquegua), se reporta el hallazgo de dos tipos de cerámica con iconografía figurativa incaica: 1) tiestos de estilo *Inca Provincial* pertenecientes a cántaros (Forma I), decorados con diseños de flores de *ccantu* (Buren 1993: Fig. 28 b y d); y 2) fragmentos de estilo *Inca-Chucuito* correspondientes a cántaros (Forma I), cuencos (Forma XVI b) y cazuelas (Forma VIII), con representaciones de personajes antropomorfos femeninos, camélidos, cabezas de camélidos, aves zancudas de plumaje negro, aves *allcamari*, peces *suche*, insectos estilizados, moscas, plantas no identificadas, flores de *ccantu* y ajíes (Buren 1993: Fig. 21 a y d, Fig. 23 c y f, Fig. 29 a-b y d, Fig. 32 c y f-g; Buren et al. 1993: Fig. 11.2 D-E).

En el departamento de Arequipa, de forma similar, la cerámica con estas características se presenta en cuatro estilos distintos:

1) Cerámica estilo *Inca Provincial*.

Categorías formales: Cántaros (Forma I), cántaros cara-gollete (Forma II a) y platos (Forma XV a).

Diseños: Felinos, peces *suche* y plumas de color negro con ápice blanco (Linares 2004: 95; Wernke 2003: Fig. A.55 E; Wołoszyn 1999: Fig. 10 a).

Localidades: Choquellampa (distrito de Polobaya, provincia de Arequipa), Maucallacta (distrito de Pampacolca, provincia de Castilla) y valle del Colca.

2) Cerámica estilo *Inca Local*.

Categorías formales: Botellas (Forma III b) y tazas (Forma IX a).

Diseños: Aves zancudas de plumaje negro y flores de *ccantu* (Meinken 2005: Fig. 6; Wernke 2003: Fig. A.51 K).

Localidades: La Joya (provincia de Condesuyos) y valle del Colca.

3) Cerámica estilo *Inca-Chucuito*

Categorías formales: Cuencos (Forma XVI b).

Diseños: Peces *suche* (Linares 2004: 98).

Localidades: Polobaya (distrito de la provincia de Arequipa).

- 4) Cerámica estilo *Inca-Collagua* (variantes *Inca-Collagua Policromo* e *Inca-Collagua Bicromo* (Negro sobre Rojo)).

Categorías formales: Cuencos (Formas XVI a-b).

Diseños: camélidos, aves zancudas de plumaje negro, peces *suche*, arados de pie (*chaquitacllas*) y ajíes (Wernke 2003: Fig. A.44 B-C, F-K; Fig. A.45 A, E-F; Fig. A.47 A-G, J; Fig. A.49 B).

Localidades: Valle del Colca.

Algo más al norte, en el departamento de Ica, la cerámica con iconografía relacionada al subestilo *Cuzco Policromo Figurado* pertenece a dos estilos: *Inca Provincial* e *Inca-Ica*, este último definido por Dorothy Menzel (1976) a partir del análisis de la colección obtenida por Max Uhle en el valle de Ica. En el primer caso, se trata de cántaros (Forma I b), botellas (Forma V b) y platos (Formas XIV b, XV c) con representaciones de felinos estilizados, peces *suche*, moscas y ajíes, como los descubiertos por Uhle en algunos contextos funerarios del Cementerio Soniche (Kroeber y Strong 1924b: Plt. 39 c, f; Plt. 40 c, g; Menzel 1976: Plt. 51, fig. 40; Plt. 55, figs. 60-61; Plt. 59, fig. 71 a-b). En el segundo caso, nos encontramos básicamente ante cuencos (Formas XVI a-b) decorados igualmente con diseños de peces *suche*, moscas y flores de *ccantu*; estas piezas han sido halladas tanto en el valle de Ica como en el cercano valle de Acarí, en el sitio Tambo Viejo (Menzel y Riddell 1986: Fig. 16 k, o).

Conforme nos alejamos del área nuclear cuzqueña, la presencia de materiales *Cuzco Policromo Figurado* va disminuyendo; el valle de Lurín es quizás la región más apartada de la capital imperial en la que se lo puede observar en importantes concentraciones. Aquí, en el antiguo santuario de Pachacamac, William D. Strong y John M. Corbett (1943) reportaron tiestos con diseños

análogos a los exhibidos por el estilo cuzqueño, algunos de ellos correspondientes a platos y cuencos, con representaciones de insectos, aves zancudas de plumaje rojizo, peces *suche*, ranas y ajíes. Este material, clasificado por ambos investigadores como el tipo *Naturalista* del estilo *Inca Policromo* (Strong y Corbett 1943: 52, fig. 8a-b), fue descubierto en un basural excavado en las bases del Templo del Sol incaico⁶.

Al repertorio iconográfico registrado por Strong y Corbett, debemos agregar varios otros diseños presentes en las colecciones recuperadas en el sitio por otros investigadores (algunas de ellas han sido publicadas, otras se encuentran conservadas en los depósitos del Museo de Sitio de Pachacamac); estos nuevos componentes incluyen: personajes antropomorfos (masculinos emplumados y femeninos), camélidos, aves zancudas de plumaje negro, arañas, moscas, ramas de *pacae*, plantas no identificadas y *chaquitacllas* (Franco 1998: 22; Huapaya 2009 (1941): 348, fig. 282-1; Morales 1998: 540). Asimismo, se ha informado el hallazgo de materiales de este tipo en algunos otros sitios del valle, aunque en mínimas cantidades, tal como ocurre en Chaimayanca y Nieve-Nieve, donde Jane Feltham documentó la existencia de tiestos inca con diseños de flores de *ccantu* (Feltham 1983: Fig. LXVII e-f). Ambos sitios han sido identificados por Miguel Cornejo (1995) como santuarios incaicos.

Más allá del valle de Lurín, sólo esporádicamente se registra el descubrimiento de cerámica con estas características en piezas elaboradas localmente imitando el estilo cuzqueño (estilo *Inca Local*); tales son los casos de un cántaro procedente del barrio de Manzanares, en Huacho, y de un cuenco encontrado en el sitio Tantarica, en el departamento de Cajamarca (Ruiz 1999: 79; Watanabe 2002: Fig. 26). Ambas vasijas llevan pintadas aves zancudas de plumaje negro. Este mismo motivo iconográfico, aunque con plumaje rojizo, vuelve a aparecer en una botella *Inca-Chimú* de doble cuerpo, con la representación escultórica de cargadores de un féretro, hallada en el mausoleo de Laguna de los Cóndores (o de Las Momias), en Chachapoyas (Kauffmann 2002, IV: 566).

Llama particularmente la atención el descubrimiento de piezas subestilo *Cuzco Policromo Figurado* en el actual territorio ecuatoriano, extremo septentrional del Tahuantinsuyu, sobre todo si tomamos en consideración la gran calidad de algunas de ellas. De Ambato procede un cántaro (Forma I b) en el que fueron pintados felinos estilizados (Jijón y Caamaño y Larrea 1918: Lám. XII), mientras que en el sitio Pumapungo - Tomebamba, en Cuenca, han sido recuperados platos (Forma XV a) con diseños de *chaquitacllas* (Idrovo 2000: 283) y algunas tazas con asa escultórica (Forma IX a) que muestran imágenes de personajes antropomorfos emplumados, en ocasiones acompañados por felinos estilizados (Idrovo 2000: 119, 279; Meyers 1998, II: Lám. 11,1).

El recuento de hallazgos presentado permite observar que, pese a la existencia de diversas tradiciones estilísticas asociadas a las expresiones figurativas incaicas, lo que nos llevaría a hablar más precisamente no de uno sino de varios “subestilos figurativos” interrelacionados, y a las variaciones que los diseños podrían haber experimentado como consecuencia de la participación de diferentes grupos productores, el repertorio iconográfico plasmado en estos materiales resulta bastante homogéneo y selectivo, incluyendo la representación de especies faunísticas y botánicas con implicancias aparentemente económicas (v.g. maíz, ajíes, camélidos, peces *suche*) junto a otras ajenas al concepto moderno de productividad (v.g. felinos, cérvidos, aves zancudas, insectos, flores de *ccantu*), vinculadas, en nuestra opinión, al ámbito ritual.

La coherencia reflejada por estos motivos, asimismo, sugiere que estuvieron sustentados en los mismos esquemas conceptuales o en un sistema ideológico-simbólico subyacente (Renfrew 1994: 54), que, canónicamente, regulaba su repetitiva ejecución a lo largo del territorio integrado al Tahuantinsuyu. Al respecto debemos remarcar que, antes que la movilización masiva de vasijas, el Estado cuzqueño parece haber priorizado la difusión de un estilo iconográfico, quizás mediante el desplazamiento de maestros pintores o dibujantes

especializados, denominados *quillcacamayoc* en las fuentes lexicográficas coloniales (Santo Tomás 1560: 40v.), y el empleo de “vasijas modelo” que actuaban como referentes visuales para los artesanos locales o movilizados⁷.

La escasez de piezas con iconografía naturalista en las provincias imperiales, por otra parte, apunta a señalar que éstas desempeñaron una función distinta a la cumplida por las vasijas portadoras de diseños abstracto-geométricos (tipos *Cuzco Policromo A* y *B*), relativamente abundantes en el área andina. Estas últimas han sido usualmente vinculadas a las ceremonias públicas de reciprocidad auspiciadas por la élite estatal incaica en el marco de su interacción con las poblaciones locales (Bray 2004: 369-373; Costin y Hagstrum 1995: 627, 635; D’Altroy 2001: 243; Morris 1995: 426-427, 431), por lo que habrían cumplido un papel emblemático gozando de alta visibilidad; las primeras, en cambio, parecen haber estado dirigidas a un grupo más reducido de usuarios y a prácticas de carácter más reservado.

El planteamiento de mayores inferencias con respecto a los mecanismos de producción y distribución del subestilo figurativo incaico, sin embargo, se encuentra en gran medida supeditado al establecimiento de su exacta ubicación cronológica.

1.3 *Cuzco Policromo Figurado*: ¿Iconografía prehispánica o colonial?

Tradicionalmente, el subestilo *Cuzco Policromo Figurado* ha sido considerado uno de los componentes prehispánicos más tardíos de la secuencia estilística alfarera de la región del Cuzco; al igual que los otros tipos de la serie *Cuzco Policromo*, fue incluido por John Rowe en el grupo de artefactos pertenecientes a la última etapa del desarrollo histórico inca, la fase Inca Imperial (Rowe 1944: 47). Similar datación (*Late Inca*) recibieron las piezas decoradas con estos “raros patrones naturalistas” halladas fuera del territorio cuzqueño (Rowe 1946: 200, Fig. 28), por lo que, de manera simplista, podría ubicarse el subestilo figurativo incaico dentro del período comprendido entre los años 1438 y 1532 d.C., ciñéndonos a

la secuencia cronológica propuesta por Rowe a partir de un ejercicio de analogía directa entre las evidencias materiales y la información contenida en fuentes etnohistóricas (Rowe 1944: 61; 1946: 203).

La existencia de fechados radiocarbónicos que proyectan la producción y uso de artefactos incaicos hasta el siglo XVII (Adamska y Michczynski 1996: 43-45, 49; Bauer 2008: 185; Kendall 1976: 45; Schiappacasse 1999: 135-136, 138), no obstante, hace oportuno preguntarnos si todas las piezas completas y tiestos de cerámica decorados bajo esta modalidad, asignados usualmente al estilo *Inca Imperial*, fueron realmente elaborados en tiempos prehispánicos o podrían ser adscritos a la etapa post conquista.

Con el objetivo de esclarecer el esquema cronológico del subestilo *Cuzco Policromo Figurado*, en la primera parte de esta sección focalizaremos nuestro interés en los datos provenientes del registro arqueológico que permitan reconstruir sus inicios; una vez conseguido este propósito, abordaremos el tema de su alcance temporal.

El origen del subestilo figurativo incaico es aún incierto. El estudio de las tradiciones alfareras presentes en territorio cuzqueño durante el período Intermedio Tardío (ca. 1000-1400 d.C.), correspondientes a los estilos *Killke*⁸ (ex *Canchón*), *Colcha* y *Lucre*, ha demostrado que éstas se caracterizaron por el predominante empleo de diseños lineales-geométricos, estando casi totalmente ausentes las expresiones pictóricas de carácter naturalista. El único motivo que podría guardar alguna similitud con aquellos del *Cuzco Policromo Figurado* se encuentra constituido por las representaciones estilizadas de camélidos (Bauer 1990: Fig. 41 B, D; fig. 51 D-E; McEwan et al. 2002: Fig. 10.7; 2005: Fig. 12; Rowe 1944: Fig. 16-2).

Esta situación contrasta con la observada en el altiplano peruano-boliviano, donde es posible reconocer mayores antecedentes del estilo que venimos

analizando. En la región sur del Lago Titicaca, las excavaciones efectuadas por Martti Pärssinen y sus colegas en el sitio Tiquischullpa (pueblo de Caquiaviri) han permitido recuperar fragmentos de cerámica pertenecientes al período Intermedio Tardío⁹ en los que aparecen representadas aves zancudas de plumaje negro idénticas a las reproducidas en el subestilo figurativo cuzqueño (Pärssinen y Siiriäinen 1997: Fig. 6 i, k).

En la misma deposición estratigráfica en que se descubrieron dichos tiestos, fueron también hallados algunos materiales *Cusco Policromo A y B* (Ibíd: Fig. 6 c-d, g), lo que indicaría no solo la importación de alfarería *Inca Imperial* desde el Cuzco en tiempos previos a la anexión de estos territorios al Tahuantinsuyu, quizás como parte del intercambio de bienes suntuarios a nivel de elites sugerido por los investigadores finlandeses (Ibíd: 256), sino también una temprana interacción entre el estilo cuzqueño y las tradiciones alfareras figurativas del altiplano.

Al respecto, Pärssinen y Siiriäinen (1997: 265-266) han resaltado el hecho de que algunos de los denominados motivos decorativos incas poseen una mayor antigüedad en el área del Titicaca, por lo que podrían haber sido adoptados desde aquí por el estilo *Inca Imperial*. Tal sería el caso de las aves zancudas de plumaje negro, un motivo recurrente en diversos estilos tardíos de la sierra sur andina (Bandy y Janusek 2005: Fig. 16.1 g, ad, ae; Buren 1993: Fig. 21 a; Rosiński 2005: 160; Rydén 1947: Fig. 87 Q y S, Fig. 101 g-h; Wernke 2003: Fig. A.44 B-C, H-J) que tendría su origen en la iconografía Tiahuanaco V de la región circumlacustre, equivalente al Horizonte Medio 2-4 (c. 850-1000 d.C.) de los Andes Centrales (Isbell 2008: Fig. 37.1). Estos diseños ornitomorfos, efectivamente, han sido reportados no solo en la alfarería clásica del área nuclear Tiahuanaco (Bermann 1990: Fig. 110 b), sino también en sus derivados *Tumilaca* de Moquegua (Moseley 2001: Fig. 118) y *Tiahuanaco Derivado* de Cochabamba (Janusek 2001: Fig. 21; Rydén 1959: Fig. 26-1, 32-9, 37-2, 37-3).

Otro posible préstamo altiplánico al repertorio iconográfico incaico consiste en la representación de personajes antropomorfos emplumados, motivo característico del estilo *Sillustani* producido en el sector occidental de la cuenca del Titicaca desde el período Intermedio Tardío (Ayca 1995: 147; Julien 1983: 132-133, 164, Plt. 8 - fig. 12; Ruiz 1973: Lam. 17 a-b). Este diseño, que conformará parte central de nuestro análisis, puede ser observado con ligeras variaciones en piezas pertenecientes a varios estilos del Horizonte Tardío tales como el *Sillustani Policromo*, *Inca (Imperial, Provincial y Local)* e *Inca-Chucuito*, en su variante *Chucuito Policromo* (Cordero 1971: Fig. 12; Idrovo 2000: 119; Julien 1983: Plt. 14 - fig. 47-48, Plt. 32 - fig. 124; Pardo 1939: Lam. 11, fig. d).

Cerámica de estilo *Sillustani* exhibiendo dichas imágenes también ha sido encontrada en la región del Cuzco (Bauer 2008: Fig. 9.2), lo que evidenciaría que el traslado de piezas realizado en el contexto de este temprano contacto estilístico no siguió un flujo unidireccional, sino que implicó la creación de un circuito de intercambio entre el área cuzqueña y la cuenca del Titicaca, al cual, posiblemente, estuvieron igualmente integrados los valles de la costa sur peruana y el norte de Chile¹⁰.

No fue, sin embargo, hasta épocas muy tardías que estos y otros préstamos iconográficos se habrían logrado cristalizar en el subestilo estandarizado que actualmente conocemos como *Cuzco Policromo Figurado*, al menos así parece sugerirlo el estudio realizado por Geoffrey E. Spurling (1992) en el antiguo asentamiento de Milliraya [Millirea], ubicado en la provincia puneña de Huancané, al norte del Lago Titicaca.

En esta localidad, de acuerdo a la información contenida en algunos documentos escritos entre los años 1583-1611, el Inca Huayna Capac estableció un importante centro dedicado a la producción especializada de textiles, prendas de plumas y cerámica. Para ello, fueron reasentados en la zona 1000 tejedores y trabajadores de plumas, junto a 100 ó 300 alfareros, los testimonios

difieren en este punto (Spurling 1992: 189; Espinoza 1987: 248-249). Se sabe, asimismo, que los olleros movilizados provenían de los pueblos de Chiquicache, Huancané, Moho y Vilque, todos ellos pertenecientes al sector Umasuyu del reino Colla.

A partir de la cerámica sobrecocida recolectada en la superficie de Milliraya, Spurling ha logrado precisar que en este asentamiento se producían vasijas de estilo *Inca Provincial* (cántaros de nuestra Forma I y cuencos) y, principalmente, la cerámica de estilo *Inca-Taraco* o *Taraco Policromo*, caracterizada por exhibir diseños influenciados por el estilo *Inca Imperial* y la tradición regional *Sillustani* (Spurling 1992: 371)¹¹. Las piezas más emblemáticas de este segundo grupo son los cuencos de pasta blanca elaborados con arcilla caolinítica.

Todo parece indicar que la producción conjunta de cerámica *Inca Provincial* e *Inca Mixta* reportada en Milliraya también fue repetida en otros dos centros alfareros contemporáneos, igualmente localizados en la cuenca del Lago Titicaca: Guaqui, ubicado en el sector Urcusuyu Pacajes (al sur del lago) y Cupi, en la provincia de Chucuito (al oeste del lago) (Julien 1983: 75; Spurling 1992: 244; Stanish 1997: 204).

Se trataría, según lo ha sugerido Spurling, de un proyecto alentado por el Estado Inca que buscaba crear nuevos estilos regionales desde los tres centros de producción: el estilo *Inca-Chucuito* (variante *Chucuito Policromo*) en Cupi, el *Inca-Taraco* o *Taraco Policromo* en Milliraya y el *Inca-Pacajes* o *Saxamar* en Guaqui (Spurling 1992: 244, 388). Estos tres grupos cerámicos, al mismo tiempo, combinaban elementos estilísticos incaicos con aquellos propios de sus etnias productoras: Colla (*Inca-Taraco*), Lupaca (*Inca-Chucuito*) y Pacajes (*Inca-Pacajes*).

Es en este escenario que el subestilo *Cuzco Policromo Figurado* pudo haberse consolidado, integrando las influencias abstracto-geométricas del estilo *Inca Imperial*, los antiguos préstamos iconográficos altiplánicos, nuevos elementos

figurativos tomados de la tradición regional *Sillustani* (compartida en tiempos preincaicos por los Colla y Lupaca), y fundamentalmente, incorporando selectivas innovaciones iconográficas que terminaron de configurarlo, como los inéditos diseños de animales y plantas observados en los cuencos *Inca-Taraco* (Ibíd: 380).

Los tres estilos patrocinados por el Estado cuzqueño en el área circum-Titicaca, asimismo, se habrían desempeñado como medios difusores del nuevo subestilo figurativo incaico, tal como lo revelan algunas muestras de cerámica *Inca-Chucuito* procedentes de los actuales departamentos de Arequipa y Moquegua (mencionadas en el subcapítulo anterior) y los fragmentos de cerámica con pasta blanca caolinitica *Inca-Taraco* recuperados en algunos sitios del Cuzco, decorados ocasionalmente con diseños antropomorfos (Fernández Baca 1973: 35; Llanos 1936: 150), y en el valle iqueño de Acarí, con representaciones de peces *suche* (Menzel 1959: 137; Spurling 1992: 376).

El conjunto de evidencias arqueológicas disponibles, interpretadas a la luz del contexto histórico descrito en la documentación colonial, permite postular un origen tardío para el subestilo *Cuzco Policromo Figurado*, que se remontaría probablemente al tránsito entre los siglos XV y XVI¹². Si bien aún desconocemos muchos detalles relacionados al posterior desarrollo de este estilo, podemos inferir su vigencia temporal a partir de algunos materiales fechados para el período post conquista.

Con respecto a este punto, desde mediados del siglo pasado varios investigadores han señalado que la cerámica *Inca Imperial* pervivió después de la conquista española y continuó siendo producida sin experimentar mayores alteraciones hasta, por lo menos, fines del siglo XVI, en que fue reemplazada por la cerámica vidriada, con la que había coexistido por algún tiempo (Chatfield 2007: 142, 2010: 727; Rowe 1956: 148; Tschopik 1950: 204).

La posibilidad de recuperar piezas de alfarería inca tanto en contextos arqueológicos prehispánicos como coloniales tempranos, generada por esta situación, acarrea consigo la difícil tarea de poder distinguir a cuál de estos dos tipos de contextos pertenecieron la mayoría de las vasijas y fragmentos de dicho estilo conservados en los museos y colecciones. Esta labor se presenta aún más complicada si consideramos que, usualmente, la ubicación cronológica de los contextos coloniales sólo puede ser reconocida a partir de la existencia de elementos con claro origen occidental entre sus asociaciones (*v.g.* cuentas de vidrio, cerámica vidriada, implementos de hierro, restos óseos de vacunos, ovinos o porcinos, etc.), siendo la cerámica literalmente indistinguible de aquella manufacturada en tiempos previos al contacto hispánico (Chatfield 2007: 143; Kroeber y Strong 1924a: 9-11; Rowe 1956: 141, 148; Tschopik 1950: 203-204).

Frente a esta limitación, los rasgos estilísticos de las muestras pierden relevancia como marcadores temporales, quedando la confiabilidad de las adscripciones cronológicas condicionada a la información estratigráfica y contextual de los hallazgos; un ejemplo que grafica esta realidad fue registrado por Mary Van Buren en el sitio Torata Alta, localizado en la cuenca superior del río Osmore, en Moquegua. Allí, como producto de las excavaciones efectuadas en una trinchera ubicada al exterior de una estructura residencial (Trench G), pudo recuperarse fragmentería inca con diseños de moscas idénticas a las representadas en la cerámica *Inca Imperial* del Cuzco, no obstante, ésta provino de un nivel estratigráfico fechado para tiempos posteriores al 1600 d.C., tomando como referente el lente estratigráfico de ceniza dejado aquel año por la erupción del volcán Huaynapautina (Buren 1993: Fig. 32 g).

Existen, sin embargo, dentro del campo estilístico, algunos elementos diagnósticos que podrían ser de utilidad al momento de establecer la antigüedad de este tipo de materiales, éstos fueron identificados por John Rowe en la alfarería colonial temprana del Cuzco que él denominó “series

K'uychipunku" (Rowe 1956: 142), considerada por nosotros la continuación post conquista del subestilo *Cuzco Policromo Figurado*.

La única descripción que tenemos de esta serie fue publicada por Harry Tschopik en 1950 a partir de la transcripción de una comunicación escrita por Rowe, en ella podemos leer:

En 1946 logré aislar un estilo que estoy casi seguro es Colonial Temprano, representando lo que prosiguió a las series del Cuzco. He llamado a este material series *K'uychipunku*. La pasta y las proporciones son las mismas que en las series del Cuzco, y muchas de las formas son idénticas, pero además hay platos con labio, cuencos con base anillada y algunas jarras con boca ancha. Los diseños van más en la dirección del Chucuito Policromo: insectos, flores, plantas, etc., alternando con motivos geométricos, a diferencia del estilo casi puramente geométrico del período Imperial. En adición a los tres viejos colores, negro, rojo y blanco, hay un cuarto, el anaranjado, utilizado en muchas piezas. Cuan longevas fueron las series *K'uychipunku*, y que les prosiguió, es algo que no podría decir. Solamente sé que la pasta es de la vecindad inmediata del Cuzco, aunque pudo haber tenido una distribución más amplia (Rowe citado en Tschopik 1950: 205. Traducción nuestra).

A las tres nuevas categorías morfológicas mencionadas por Rowe, podríamos agregar otra, las *pacchas* ceremoniales con forma de vaso tapado, provistas de vertedera, que suelen llevar representaciones antropomorfas; vasijas con estas características han sido recuperadas en la costa norte peruana, el departamento de Arequipa y el norte de Chile (Aldunate 2001: 21; Larco 1963: Fig. 156; Linares 2004: 98). Asimismo, en lo que atañe al ámbito iconográfico, el reconocimiento de las piezas coloniales se ve en algunos casos facilitado por la representación

de especies faunísticas occidentales, tales como los gallos y caballos (Buren 1993: Fig. 24 d; Fernández Baca 1989: Fig. 141; Tschopik 1946: 28, Fig. 14 h).

Finalmente, otra de las herramientas que, prometedoramente, se vislumbra como un efectivo medio para “refinar” la secuencia estilística incaica de este período transicional, es la aplicación de análisis composicionales de pastas y de atmósferas de cocción que permitan distinguir innovaciones tecnológicas vinculadas a la ocupación hispana de los Andes (Chatfield 2007, 2010).

En resumen, podemos señalar que la cerámica figurativa incaica estuvo presente tanto en tiempos prehispánicos (subestilo *Cuzco Policromo Figurado*) como coloniales tempranos (series *K'uychipunku*); la adscripción de los materiales a alguno de estos dos períodos estará supeditada a la información estratigráfica y contextual de los hallazgos, así como a las particularidades estilísticas de las muestras, en caso de poder discernirse los rasgos especificados en los párrafos precedentes.

1.4 Desarrollo de las investigaciones sobre el subestilo figurativo incaico

Desde que fuera definido por John Rowe en 1944, el subestilo *Cuzco Policromo Figurado* ha recibido escasa atención por parte del círculo académico¹³; los primeros trabajos que sobre él se publicaron fueron producidos a partir del interés de investigadores aficionados quienes, si bien tuvieron el mérito de poner a la luz este tipo de motivos iconográficos, carecieron de una formación antropológica que les permitiera ir más allá del plano descriptivo.

Destaca la iniciativa del maestro cuzqueño Jenaro Fernández Baca quien logró acopiar el mayor *corpus* de iconografía alfarera inca reunido hasta la fecha a partir de la reproducción de los diseños presentes en cientos de tuestos hallados al interior de la ciudad imperial y en los campos de cultivo aledaños¹⁴. El resultado de esta tarea, comenzada en 1926, fue la conformación de una importante colección de fragmentería inca decorada (actualmente conservada

en el Museo de la Nación de Lima) y la elaboración de un álbum iconográfico conocido ya desde la década de 1930 (Fernández Baca 1934: 63)¹⁵. El primer tomo de este último, dedicado únicamente a la presentación de diseños geométricos, fue publicado en 1973 bajo el título *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca Cuzco*.

Como anticipo del segundo tomo de su álbum, Jenaro Fernández Baca preparó en 1980 un catálogo de diseños incaicos intitulado *La pintura inka en cerámica* (Fernández Baca 1980), con la impresión de este trabajo el Instituto Nacional de Cultura dio inicio a la serie bibliográfica “Obras maestras del arte en el antiguo Perú”, dirigida por Victoria de la Jara (Ludeña 1980: 6).

El deceso del autor, ocurrido en 1982, postergó la publicación de la segunda parte de su obra, la cual aparecería algunos años más tarde como tributo póstumo de sus hijos (Fernández Baca 1989). Este segundo tomo estuvo exclusivamente dedicado a la descripción y presentación de los motivos iconográficos presentes en el subestilo *Cuzco Policromo Figurado* de Rowe, clasificándolos, según su naturaleza, en diseños fitomorfos, zoomorfos y antropomorfos (344 láminas a colores).

Tras la desaparición de Fernández Baca, solo esporádicamente hizo su aparición algún artículo dedicado al tema, como el escrito por el ingeniero agrónomo Willy Vargas-Musquipa concerniente a la representación de insectos en la cerámica *Inca Imperial* (Vargas 1994-1995).

En este escenario, el análisis llevado a cabo hace algunos años por el arqueólogo Ian Farrington (2003) se constituye en una excepción innovadora. A partir del estudio sistemático de piezas completas y tuestos incaicos contextualizados arqueológicamente, portadores de diseños figurativos de felinos (escultóricos y pictóricos), es propuesta una sugerente interpretación sobre la simbología que los pumas y jaguares poseían en el Tahuantinsuyu: los

primeros entendidos como representaciones del *Sapa Inca* y de la identidad cuzqueña, los segundos considerados referentes de “los otros”, de lo foráneo y desconocido (Farrington 2003: 20).

Si bien en la última década las aproximaciones a la iconografía alfarera inca se han visto circunscritas casi exclusivamente al ámbito de la abstracción (Bray 2000, 2008a; González 2006, 2008), es de esperarse que el interés recientemente despertado por los *lenguajes visuales* de esta sociedad incrementa paulatinamente el número de investigaciones sobre el subestilo *Cuzco Policromo Figurado* y su repertorio iconográfico, es en esa dirección que se encuentra orientada esta tesis. En el siguiente capítulo presentaremos los lineamientos metodológicos empleados en nuestro estudio y la muestra a ser analizada.

NOTAS - CAPÍTULO 1

¹ El estilo alfarero *Inca Imperial* ha recibido diversas denominaciones en la literatura arqueológica andina: *Inca*, *Cuzco*, *Inca Clásico*, *Inca Tardío*, *Inca Cuzco* o *Cuzco Inka*, *Inca Cuzqueño* y *Cuzco Imperial*; se trata de la fina cerámica producida en el área nuclear del Tahuantinsuyu desde inicios del siglo XV hasta, probablemente, mediados del siglo XVI (Bauer 2008: 184). Esta cerámica era ocasionalmente importada a las provincias.

² Bajo la categoría abstracto-geométrica incluimos los diseños lineales (líneas rectas y ondulantes, bandas de colores, grecas, zigzags y aspas), geométricos (hileras de rombos y triángulos, cuadriláteros concéntricos, ajedrezados y clepsidras) y los motivos vegetales/faunísticos fuertemente estilizados (*fern pattern* o “helechos” y camélidos reticulados). Algunas de estas representaciones fueron empleadas por John Rowe como elementos diagnósticos para su caracterización estilística de los tipos A y B del estilo *Cuzco Policromo* (Rowe 1944: 47).

³ Como fuera resaltado a mediados del siglo pasado por Rowe (1944: 48), y más recientemente por Cummins (2007: 269), los diseños figurativos reproducidos en la cerámica y textiles incaicos suelen presentarse en combinación con otros de naturaleza abstracto-geométrica; en el caso de la alfarería, con aquellos correspondientes a los tipos *Cuzco Policromo A* y *B*, lo que permitiría identificarlos como un subestilo del *Cuzco Policromo*.

⁴ La clasificación de diseños incaicos realizada el siglo pasado por el maestro cuzqueño Jenaro Fernández Baca, tarea efectuada a partir del mayor *corpus* iconográfico inca reunido hasta la actualidad (más de 1,300 diseños), le permitió establecer que mientras los motivos geométricos de su muestra ascendían al 69%, los figurativos alcanzaban solamente el 31%. De estos últimos, el 17% correspondía a elementos zoomorfos, el 9% a fitomorfos y apenas un 5% a diseños antropomorfos (Fernández Baca 1973: 11). Estos porcentajes, sin embargo, resultan tan sólo referenciales dado que la muestra de Fernández Baca fue obtenida de forma asistemática, hecho ya advertido por Thomas Cummins (2002: 126 (nota 27)).

⁵ Esta producción regional podría adscribirse a tres estilos: *Inca Provincial*, piezas elaboradas fuera del Cuzco que reproducen con mucha similitud el estilo *Inca Imperial*, no estando exentas de presentar innovaciones (a nivel iconográfico); *Inca Local*, imitaciones del estilo cuzqueño de menor calidad; e *Inca*

Mixto, cerámica que combina rasgos estilísticos y morfológicos del estilo Imperial con aquellos de tradiciones alfareras provinciales (D'Altroy et al. 1994: 408-409).

⁶ Lamentablemente, la información publicada por Strong y Corbett resulta insuficiente para poder establecer si dichos materiales correspondían al estilo *Inca Imperial*, habiendo sido importados desde el Cuzco, o si se trataba de reproducciones *Inca Provincial*.

⁷ El interés estatal incaico por la difusión estilística, antes que por la movilización de productos, también ha sido observado en los tipos alfareros *Cuzco Policromo A y B* (Kroeber y Strong 1924a: 12; Lunt 1988: 491). Esta situación, no obstante, no descarta la posibilidad de que, en ocasiones especiales, se hubieran llevado a cabo traslados de piezas a grandes distancias, tal como ha sido comprobado para el caso de algunas vasijas depositadas en los contextos sacrificiales (*capacochas*) de Ampato (Arequipa), Llullaillaco (NO de Argentina) y la Isla de La Plata (Ecuador). El análisis composicional de pastas realizado en estos materiales, mediante la técnica de activación instrumental de neutrones, ha permitido reconocer que en los dos primeros casos fueron colocadas como asociaciones funerarias piezas importadas desde el Cuzco y la región circum-Titicaca, mientras que en el último se utilizó casi exclusivamente ejemplares producidos en la capital imperial (Bray et al. 2005: 95, table 4).

⁸ Recientes análisis efectuados a materiales *Killke* (provenientes de contextos estratigráficos) han concluido que, si bien la producción del estilo fue iniciada durante el período Intermedio Tardío, su longevidad fue tal que alcanzó el período colonial (Chatfield 2010: 736).

⁹ Esta datación se encuentra basada en dos fechados radiocarbónicos obtenidos en el nivel estratigráfico de donde provienen las muestras; éstos han sido calibrados con dos sigmas para los períodos 1272-1406 d.C. y 1242-1414d.C. (Pärssinen y Siiriäinen 1997: Table 1).

¹⁰ Al igual que en el caso altiplánico, en el valle de Moquegua y el norte de Chile se registra una temprana presencia de cerámica *Inca Imperial* o de imitaciones de ésta antecediendo la ocupación cuzqueña (Pärssinen y Siiriäinen 1997: 256). En la última región, se han obtenido fechados radiocarbónicos que datan estos materiales para el 1290 ± 60 d.C., mientras que algunos fechados por termoluminiscencia los hacen remontarse hasta el 1210 ± 100 d.C. (Schiappacasse 1999: 135-136).

¹¹ Entre los motivos iconográficos figurativos presentes en la colección de cerámica recuperada en Milliraya destacan las aves zancudas de plumaje negro, peces *suche*, plantas de maíz, ajíes y flores de *ccantu* (Spurling 1992: Fig. 6.15 b-c, Fig. 6.23 d, Fig. 6.24 a-b, Fig. 6.25 a-b); llama la atención, sin embargo, la total ausencia de diseños antropomorfos.

¹² Un buen referente para establecer la aproximada antigüedad del subestilo *Cuzco Policromo Figurativo* puede ser encontrado en la secuencia cronológica incaica propuesta por John Rowe a mediados del siglo pasado. En ésta, el gobierno del Inca Huayna Capac, responsable del proyecto estatal de producción alfarera desde el altiplano, es fechado para el período 1493-1525 d.C. (Rowe 1944: 57; 1946: 205).

¹³ Hace algunos años, Ian Farrington remarcó el desinterés que ha predominado dentro del ámbito académico por el estudio de los diseños figurativos incaicos y sus contenidos simbólicos, así como por la contextualización arqueológica de los materiales que les sirvieron de soporte (Farrington 2003: 2-3), opinión que compartimos plenamente.

¹⁴ Los fragmentos de cerámica decorada coleccionados por Fernández Baca, fuente de los diseños reproducidos en su álbum iconográfico, le fueron proporcionados por sus alumnos de la sección Primaria del Colegio Nacional de Ciencias del Cuzco (Fernández Baca 1973: 10). A través del testimonio de uno de ellos, Rogelio Jurado Lívano, sabemos que la recolección de los tiestos era realizada los días domingos y feriados en los campos aledaños a la ciudad del Cuzco y en algunas zonas un poco más alejadas, como el sitio arqueológico de Piñiycucho, localizado en el distrito de Lucre, en la provincia cuzqueña de Quispicanchi (Jurado 1986: 44).

¹⁵ La conformación y posterior publicación de este *corpus* iconográfico originaría en el ambiente académico opiniones encontradas (Farfán 1949: 184-185; Kauffmann 1972; Ponce 1940).

Capítulo 2

Diseño general de la investigación Hipótesis de trabajo y lineamientos metodológicos

En el capítulo anterior, al caracterizar el subestilo *Cuzco Policromo Figurado*, hemos resaltado la escasa recurrencia que en él tienen los diseños antropomorfos y como la esporádica aparición de éstos ha sido tradicionalmente considerada un indicador del carácter ceremonial de las finas piezas que los exhiben. Dicha atribución, sin embargo, nunca estuvo acompañada por un estudio sistemático que permitiera respaldarla arqueológicamente.

¿Estuvieron estas vasijas realmente asociadas a actividades ceremoniales? y, de haber sido así, ¿en qué tipo de ceremonias tomaron parte?, fueron dos de las interrogantes que nos planteamos al iniciar esta investigación; al formularlas, se hizo evidente que la categoría “ceremonial” resultaba hasta cierto punto ambigua y que sería necesario intentar precisar con mayor exactitud los contextos de uso de estos materiales.

A partir de las inquietudes expresadas líneas arriba, nos trazamos cuatro líneas de investigación interrelacionadas que son las que han prefigurado la tesis:

1. La identificación de los contextos de uso de la cerámica incaica¹ con representaciones antropomorfas.
2. El reconocimiento de la identidad social de los personajes reproducidos en esta iconografía.

3. El establecimiento de posibles relaciones entre los agentes representados y los grupos productores de la vajilla.
4. La interpretación funcional de esta iconografía en el contexto de los eventos en que fue exhibida.

2.1 Hipótesis de trabajo

Considerando que hasta el inicio de nuestra investigación el hallazgo de este tipo de materiales había sido reportado exclusivamente en locaciones incaicas con reconocida connotación ceremonial, como el denominado Templo de Raqchi, en San Pedro de Cacha (Pardo 1937: 17), el adoratorio de Manyaraqui, en Ollantaytambo (Llanos 1936: 150) y el Palacio rural/*huaca* de Tambokancha, en Jaquijahuana (Farrington y Zapata 2003: 74), estando totalmente ausente en escenarios domésticos o de interacción política entre el Estado cuzqueño y las etnias locales, como en las grandes plazas de los centros administrativos provinciales, la hipótesis que manejamos es que se trataría de imágenes concernientes al ámbito religioso que reproducían segmentos de rituales efectuados a un nivel restringido, aunque no necesariamente en todos los casos con el mismo grado de restricción.

La recurrente aparición de atributos e indumentarias idénticas en cada uno de los personajes incluidos en estas escenas, hecho usualmente vinculado a la representación de agrupaciones corporativas o profesionales (Straten 1994: 51), de otro lado, sugeriría la representación de grupos de especialistas religiosos distribuidos en diversas regiones del Tahuantinsuyu, potencialmente identificables en el registro etnohistórico.

Hipotéticamente, estas imágenes corresponderían a correlatos visuales de acciones ritualizadas reales que implicaron la manipulación de sus soportes. Es sabido que la repetitividad y el formalismo a menudo asociados a los rituales tienden a formar patrones de comportamiento, que bien podrían quedar reflejados en el registro arqueológico como formas materializadas de ideología

(Fogelin 2007: 61; Kyriakidis 2007a: 9; Marcus 2007: 46; Renfrew 1994: 51-52). De ser correctas nuestras presunciones, en la medida que la información contextual de las muestras lo permitiera, sería esperable que pudiéramos detectar en ella algunos de los elementos materiales acondicionados, manipulados o descartados (v.g. instalaciones especiales, parafernalia, elementos de ofrenda, etc.) en el marco de las celebraciones en que participaron las piezas estudiadas.

Asimismo, tomando en cuenta las atmósferas ritualizadas de producción artesanal reportadas transculturalmente en las sociedades preindustriales, particularmente durante los procesos productivos que conducían a la obtención de artefactos de uso ceremonial (Nikolaidou 2007: 186), sugerimos la posibilidad de que algunos de los grupos responsables de llevar a cabo las actividades rituales plasmadas iconográficamente se hubieran visto involucrados en las labores de producción de tan singular tipo de alfarería.

2.2 Lineamientos metodológicos

Con el objetivo de poder abordar las líneas de investigación mencionadas anteriormente y someter a comprobación nuestra hipótesis, decidimos desarrollar los siguientes pasos metodológicos:

2.2.1 Conformación del *corpus iconográfico* y selección de la muestra

La primera etapa de nuestra investigación estuvo focalizada en la conformación de un *corpus iconográfico* a partir de la revisión de dos tipos de materiales: 1) Cerámica inca con decoración figurativa (piezas completas y tiestos) conservada en museos del Cuzco (Museo Inka de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco y Museo de Sitio de Kusikancha) y Lima (Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Museo Larco y Museo de Sitio de Pachacamac)², y 2) Fotografías y dibujos de cerámica incaica con representaciones figurativas (piezas completas y tiestos), o de diseños tomados

de ésta, publicados en diversos medios (libros, revistas, Internet, etc.) e incluidos en algunas tesis universitarias o informes arqueológicos aún inéditos.

La revisión de las colecciones conservadas en museos implicó la realización de un registro gráfico del material a través de tomas fotográficas llevadas a cabo con una cámara digital Kodak modelo DX4900.

A partir del *corpus* conformado, fueron seleccionadas dos muestras integradas por aquellos diseños pertenecientes a los temas iconográficos que analizaríamos en nuestra investigación: Personajes femeninos con toca cefálica (PFTC), constituida por 39 casos, y Personajes masculinos emplumados (PME), compuesta por 16 casos. Decidimos abordar el estudio de ambos temas tras constatar que, entre todos los diseños antropomorfos incluidos por Jenaro Fernández Baca en el segundo tomo de *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca - Cusco* (1989), eran éstos los que mayor recurrencia y estandarización presentaban. En los Cuadros 2 a-b se consigna información sobre cada uno de los casos que integran las dos muestras así como las referencias bibliográficas y/o museográficas de donde han sido tomados.

Durante esta etapa de la investigación se hicieron evidentes ciertas limitaciones presentes en nuestras muestras de estudio. Al confrontar algunas de las escenas extraídas del trabajo de Fernández Baca con los materiales arqueológicos de donde fueron copiadas (vasijas enteras y tiestos), por ejemplo, pudimos observar ligeras variaciones respecto a las representaciones originales (*v.g.* casos 03 y 14 de la muestra PFTC, en los que se obviaron los pies de los individuos); estas diferencias podrían ser explicadas a partir de la falta de precisión o descuido de los escolares que dibujaron las escenas publicadas por el maestro cuzqueño (Fernández Baca 1953: 196-198).

Asimismo, la condición fragmentaria de algunos de los materiales cerámicos estudiados ha llevado a que los diseños visibles en sus superficies se muestren

incompletos; el carácter estandarizado de este tipo de representaciones, no obstante, permite inferir el aspecto que debieron haber tenido en estado íntegro, facilitando su adscripción a las muestras conformadas, tal como ocurre en los casos 01, 04, 05, 11, 12 y 13 de PFTC y los casos 01, 02, 03, 05 y 08 de PME.

2.2.2 Recopilación de información contextual

Paralelamente a la selección de la muestra de estudio, prestamos particular atención a la recopilación de datos consignados en las fuentes bibliográficas y trabajos inéditos que permitieran conocer los contextos de procedencia de las piezas y fragmentería seleccionadas (localización del hallazgo, información estratigráfica pertinente y naturaleza de sus asociaciones). Nuestro acercamiento a los materiales museográficos, asimismo, se vio acompañado por la lectura de informes de excavación, inventarios, catálogos y, en algunos casos, fichas de registro, que pudieran proporcionar la información necesaria para una posterior recontextualización de las piezas.

Lamentablemente, en la mayoría de ocasiones esta tarea resultó infructífera debido a la inexistente o deficiente información contextual consignada tanto en las publicaciones como en los registros documentales. Pese a la escasa información disponible, algunos de los datos reunidos han contribuido a esclarecer los contextos de uso de los materiales cerámicos que venimos estudiando, tema que desarrollaremos en el siguiente capítulo.

2.2.3 Análisis iconográfico de las muestras

Con el objetivo de reconocer la identidad social de los personajes representados en las muestras seleccionadas, así como la naturaleza de las acciones reproducidas, decidimos aplicar en estas imágenes las dos primeras fases del método iconológico diseñado por Erwin Panofsky (Panofsky 1955: 28). Nuestra primera tarea, por consiguiente, consistió en desarrollar la fase descriptiva del método, enfocándonos en la caracterización detallada de los actores interactuantes y los atributos iconográficos asociados a ellos.

Una vez caracterizadas las muestras e identificado el significado primario o natural de las imágenes, iniciamos la fase analítica, propiamente orientada al reconocimiento de las identidades y acciones representadas (significado secundario o convencional). Esta segunda etapa implicó una minuciosa revisión de fuentes etnohistóricas y lexicográficas andinas de los siglos XVI-XVII que permitieran familiarizarnos con el contexto cultural incaico, particularmente, con las prácticas rituales y especialistas religiosos de esta sociedad.

Si bien, la aplicación del método iconológico en el análisis de la iconografía prehispánica andina tradicionalmente se vio enfrentada a una limitación metodológica: la ausencia de fuentes escritas contemporáneas a las imágenes que pudieran ser utilizadas en su interpretación, lo que llevó en las últimas décadas del siglo pasado al desarrollo de tres posturas epistemológicas definidas por Krzysztof Makowski como las aproximaciones neotipológica, estructural y semiológica (Makowski 2008: 16-17), el estudio de la iconografía alfarera inca se constituye en un campo de investigación favorecido por la relativa contemporaneidad de los materiales arqueológicos y los registros documentales coloniales³.

2.2.4 Interpretación iconológica de las escenas

Tras el reconocimiento de las identidades sociales y acciones representadas, hemos propuesto una interpretación iconológica de las escenas analizadas vinculándolas principalmente, aunque no de manera exclusiva, a dos prácticas rituales incaicas descritas en las fuentes etnohistóricas: el culto a los ancestros al interior de los ayllus imperiales y la producción ritualizada de bienes.

En esta etapa de nuestro estudio recurrimos no sólo a la lectura de información registrada en fuentes coloniales sino también a la revisión reportes etnográficos sobre grupos de alfareros y tejedores de la sierra sur andina quienes, de forma similar a lo documentado en los materiales de archivo, llevan a cabo acciones

ritualizadas dirigidas a obtener el éxito en sus labores. Aunque matizadas en algunos casos con invocaciones a entidades del culto católico, estas prácticas evidencian hondas raíces en la tradición indígena prehispánica.

NOTAS - CAPÍTULO 2

¹ Bajo la categoría genérica de “cerámica incaica” incluimos el estilo *Inca Imperial* y aquellos asociados a éste, asumiendo, según lo hemos señalado en el Capítulo 1, que todos ellos habrían compartido un mismo sistema de creencias subyacente.

² El material revisado en el Museo Inka de la UNSAAC estuvo constituido exclusivamente por las piezas expuestas en las vitrinas de exhibición; en el museo de Kusikancha, por su parte, tuvimos acceso a la fragmentería recuperada en el sitio durante las excavaciones llevadas a cabo por el personal del Instituto Nacional de Cultura-Cusco (Temporadas 2001-2003). En Lima, hemos revisado la colección de piezas incaicas completas (tanto en exhibición como en los depósitos) del MNAHP y el Museo Larco, así como las piezas enteras exhibidas y la fragmentería conservada en los depósitos del Museo de Sitio de Pachacamac, esta última encontrada en la superficie del Templo del Sol y en la Pirámide con Rampa N° 1 como producto de las excavaciones dirigidas por Arturo Jiménez Borja (1958-1964).

³ Como lo hemos sugerido en el Capítulo 1, es probable que el subestilo figurativo incaico comenzara a producirse en una etapa tardía del desarrollo imperial, aproximadamente entre las décadas de 1490 y 1520; si este fue el caso, su distanciamiento cronológico de las fuentes etnohistóricas de mediados del siglo XVI (v.g. la *Suma y narración de los Incas* (1551) de Juan de Betanzos o la *Crónica del Perú* (1551) de Pedro de Cieza de León), no podría extenderse más allá de sesenta años, un lapso temporal lo suficientemente corto como para convertir a estas últimas en fuentes interpretativas de “primera mano”. A ello debemos añadirle el hecho de que contamos con noticias transmitidas por algunos cronistas que observaron la ejecución de rituales incaicos o registraron información proporcionada por miembros de la nobleza incaica participante en dichos eventos; tal es el caso de la ceremonia fúnebre denominada *Purucaya*, de particular interés en nuestro estudio, presenciada por Cieza y Betanzos en el Cuzco, durante las exequias realizadas en 1550 tras la muerte de Paullu Inca (Betanzos 2004 [1551]: 183 (nota 216); Cieza 1996 [1551]: 98-99), y descrita a partir de testimonios directos por otros autores (Ramos Gavilán 1988 [1621]: 138-139; Sarmiento 1947 [1572]: 219).

Capítulo 3

Contextualización y caracterización morfo-funcional de los soportes iconográficos

El presente capítulo se encuentra focalizado en el estudio de los soportes cerámicos sobre los cuales fueron representadas las escenas analizadas; a partir de la información contextual disponible y de la caracterización morfo-funcional de los materiales, se plantearán algunas interpretaciones sobre sus posibles usos durante el período Inca.

3.1 Contextos de procedencia de los materiales cerámicos estudiados

La contextualización arqueológica de los artefactos pertenecientes a colecciones museográficas es una tarea que suele verse limitada por la escasez o total ausencia de registros informativos que permitan reconstruir los contextos de procedencia de las piezas, ya sea porque fueron recuperadas en el marco de antiguas excavaciones asistemáticas o por haber sido adquiridas a través de compras y decomisos. No es de extrañar, por consiguiente, que tan sólo una pequeña parte de las muestras incluidas en nuestro estudio haya podido ser contextualizada.

En los Cuadros 3 a-b se puede observar que de los 39 casos registrados de Personajes femeninos con toca cefálica (PFTC) y 16 de Personajes masculinos emplumados (PME), solamente 8 casos de cada grupo, es decir el 20.51% y el 50% respectivamente, cuentan con algún tipo de información contextual a la

que hayamos podido acceder. En la mayoría de ocasiones, se trata de tiestos recuperados mediante excavaciones arqueológicas controladas.

3.1.1 Información estratigráfica y contextual de las muestras

Cerámica con diseños de “Personajes femeninos con toca cefálica”

Caso 01

Año del hallazgo: 2002

Fragmento recuperado durante las excavaciones efectuadas por personal del Instituto Nacional de Cultura (INC) en una *kancha* residencial del conjunto arquitectónico inca de Kusikancha, en la ciudad del Cuzco. Dicha estructura, denominada *Kancha N° 1*, se localiza en el Sector I del sitio, colindante con la calle Maruri (Fig. 2).

El tiesto fue hallado en el Subsector WE, en la capa II del Nivel 1121, en un recinto emplazado de Este a Oeste que forma parte del grupo *kancha* (Subdirección de Investigación - INC Cusco 2002: 88).

Caso 02

Año del hallazgo: 2003

Fragmento encontrado por personal del INC en el patio central de la *Kancha N° 1* de Kusikancha (Subsector SW, capa III). Un tiesto perteneciente a la misma vasija había sido descubierto dos años antes en el Subsector NW de la *Kancha N° 2*, localizada en el Sector II del sitio, inmediatamente al sur de la *Kancha N° 1*; al igual que el anterior, provino de la capa III.

Caso 03 A/B

Año del hallazgo: 1928

Se trata de dos botellas idénticas (Forma IIIc) fortuitamente recuperadas por un grupo de trabajadores mientras abrían una zanja (para la instalación de tuberías

de desagüe) en la esquina noreste de la Plazuela de Limacpampa (*Limacpampa Grande*), en la ciudad del Cuzco. Las vasijas habían sido colocadas al interior de una gran tinaja empleada a modo de urna (Fernández Baca 1973: 26-28).

Caso 04

Año del hallazgo: 1941-1942

Fragmento descubierto por John H. Rowe en la colina de Qoripata, localizada en el distrito de Santiago, al suroeste de la ciudad del Cuzco. Aunque desconocemos si el tiesto fue hallado durante la prospección superficial del lugar o formó parte de los artefactos excavados en un pozo de cateo, sabemos que la estratigrafía de todo el sitio se encontraba alterada, presentando el aspecto de un basural arqueológico (Rowe 1944: 44; fig. 19, 9)¹.

La excavación practicada por Rowe evidenció la existencia de una deposición no estratificada de materiales removidos; la cerámica prehispánica fue hallada entremezclada con fragmentería colonial y tejas posiblemente más recientes².

Caso 05

Año del hallazgo: 1941

Fragmento recuperado por Marion Tschopik en el pueblo de Chucuito, departamento de Puno³. El tiesto fue hallado durante la excavación de una trinchera de prueba (Test Trench II), en el nivel estratigráfico comprendido entre los 100-50 cm. de profundidad (Tschopik 1946: Fig. 14 d). El descubrimiento de cerámica con la representación pictórica de un gallo en este mismo nivel (Ibíd: 28, fig. 14 h), permite asignar la deposición al período colonial temprano.

Caso 06

Año del hallazgo: 1988-1989

Fragmento recuperado por Mary Van Buren en el sitio inca-colonial de Torata Alta, localizado en la cuenca superior del río Osmore, 20 km. Al noreste de la

ciudad de Moquegua. El tiesto fue hallado al interior de la Estructura 146, correspondiente a una unidad residencial localizada en el Block 16 del sitio (Buren 1993: Fig. 29 e).

Esta construcción, desocupada antes del año 1600 d.C. de acuerdo a observaciones estratigráficas (Ibíd: 363), presentó dos fogones instalados en depresiones superficiales ubicadas junto a un afloramiento rocoso. El fragmento proviene de un nivel estratigráfico formado con anterioridad al abandono de la estructura.

Otros de los materiales registrados al interior del recinto fueron: una paleta de piedra rota que habría sido empleada para moler pigmentos rojos, fragmentos de cerámica de estilos *Inca-Chucuito*, *Inca-Pacajes* y sin decoración, un tortero de cerámica, un pequeño objeto tubular ahusado en uno de sus extremos (elaborado con arcilla en una pasta definida como “europea”) y una pequeña cantidad de basura doméstica (Ibíd: 145, 363-364, tables 7, 10 y 20, fig. 49 f).

Caso 07

Año del hallazgo: 1941

Fragmento recuperado por Cirilo Huapaya Manco en uno de los recintos localizados en el área central de la Plaza de los Peregrinos de Pachacamac (Fig. 3a), durante las excavaciones dirigidas por Julio C. Tello en el sitio (1940-1945).

El tiesto fue hallado al interior de una canaleta abierta que corre paralela y a 25 cm. de distancia de la base de un muro que delimita algunos recintos de este sector (Huapaya 2009 (1941): 345). El ducto, cuya base se encontraba empedrada con lajas y alcanzaba los 60 cm. de profundidad, había sido cubierto con abundante basura y cenizas.

El material arqueológico encontrado dentro de la canaleta incluyó: fragmentos decorados de cerámica inca, un retazo de sogá trenzada y un segmento

pirograbado de caña de carrizo que contenía una sustancia negra similar a la brea (Ibíd: 348, fig. 282).

Caso 37

Año del hallazgo: 2004

Fragmento recuperado por Ian Farrington en el Área II - Sector A del sitio Tambokancha-Tumibamba, en la provincia cuzqueña de Anta (Fig. 3b). El tiesto fue descubierto junto a varios otros esparcidos sobre el piso de un corredor que subdivide dos recintos (II-A5 y II-A6) empleados para la producción de alimentos y chicha (Ian Farrington, comunicación personal, 2012). El corredor donde se efectuó el hallazgo se caracteriza por presentar un canal central delimitado por alineamientos de piedras (Farrington y Zapata 2003: 67, fig. 6).

Cerámica con diseños de “Personajes masculinos emplumados”

Caso 01

Año del hallazgo: 2002

Fragmento recuperado por personal del INC en el Subsector E de la *Kancha N° 1* del conjunto arquitectónico inca de Kusikancha, en la ciudad del Cuzco. El tiesto proviene de la capa IV, nivel 1136.

Caso 02

Año del hallazgo: 2001

Fragmento encontrado por personal del INC en el Subsector NE de la *Kancha N° 2* de Kusikancha; al igual que el Caso 01, provino de la capa IV.

Caso 03

Año del hallazgo: 1975-1976

Fragmento recuperado por Catherine Julien en el sitio de Hatunqolla, ubicado al noroeste del Lago Titicaca, en el departamento de Puno (Julien 1983: Plt. 14,

fig. 48). Proviene del Pit 1A, un pozo excavado al exterior de lo que parecería corresponder a una estructura habitacional construida en tiempos incaicos (Ibíd: 100, 102, table 6).

El tiesto fue hallado en el Nivel 7a, deposición estratigráfica localizada al lado de un muro fragmentario, caracterizada por presentar una gran concentración de basura (Ibíd: 104, 284). Algunos de los materiales cerámicos recuperados en este nivel corresponden al estilo *Inca Provincial* (Ibíd: Plt. 25, fig. 99; Plt. 29, fig. 112), estando ausente cualquier elemento colonial.

Caso 04

Año del hallazgo: 1975-1976

Fragmento recuperado por Catherine Julien en el Pit 1A excavado en Hatunqolla (Julien 1983: Plt. 32, fig. 124). El tiesto proviene del Nivel 3, correspondiente muy posiblemente a la última deposición de basura dejada por los ocupantes de una estructura habitacional del período Inca (Ibíd: 101, 285). En este mismo nivel se halló cerámica relacionada al estilo *Sillustani* (Ibíd: Plt. 36, fig. 147).

Caso 05

Año del hallazgo: 1975-1976

Fragmento recuperado por Catherine Julien en el Pit 1A excavado en Hatunqolla (Julien 1983: Plt. 14, fig. 47). El tiesto proviene del Nivel 7, deposición estratigráfica caracterizada por su color oscuro y por presentar varios lentes de ceniza y rasgos de arcilla (Ibíd: 103, 284). En este nivel se encontró un muro fragmentario y material cerámico de estilo *Inca Provincial* (Ibíd: Plt. 26, fig. 100; Plt. 29, fig. 111).

Caso 06 A/B

Año del hallazgo: 1981-1985

Se trata de dos pequeñas tazas idénticas (Forma IX a) descubiertas por Jaime Idrovo Urigüen en el corredor que separa dos recintos habitacionales pertenecientes a una *kancha* inca, identificada como el *Acllahuasi* Occidental de Pumapungo - Tomebamba (Fig. 4), en la ciudad ecuatoriana de Cuenca (Idrovo 2000: 119, 275).

Las piezas fueron encontradas al interior del Pozo IA, como parte de una ofrenda colocada debajo del piso de ocupación del corredor. La secuencia estratigráfica registrada por Idrovo (Ibíd: 278) durante la excavación fue la siguiente: Nivel 1: Empedrado o suelo del corredor; Nivel 2: Capa de tierra negra de 30 cm. de espesor; Nivel 3: Delgada capa conformada por ceniza y materiales quemados (1-2 cm. d espesor), seguida por una capa de tierra amarilla integrada por cascajo “cernido” (75 cm. de espesor).

En el Nivel 2, correspondiente al extremo superior de la ofrenda, fue hallado un plato inca decorado (Forma XIV d); el recipiente se encontraba roto, faltándole un fragmento. En el Nivel 3, inmediatamente debajo de la capa constituida por restos quemados, fue hallada propiamente la ofrenda. Ésta consistía en una gran tinaja, de 63 cm. de altura, dentro de la cual fueron colocadas dos figurinas antropomorfas metálicas similares a las recuperadas en los contextos funerarios *Capacocha* de otras regiones, una llevaba la representación de un individuo masculino (oro) y la otra de su contraparte femenina (plata); asimismo, se observó la presencia de hojas de coca sedimentadas en el fondo de la vasija.

En el exterior de la tinaja, al nivel de su base, fueron descubiertas las dos tazas que venimos estudiando (Casos 06 A/B), dos pequeños recipientes ovoides identificados como caleros (muestran huellas de haber contenido una sustancia blanquecina), una piedra caliza con marcas de raspado y una botella escultórica con la representación de un personaje masculino, sentado, *chacchando* coca (Cordero y Aguirre 1994: 39, 59-60; Idrovo 1993: Fig. 16, 1; 2000: 278-279).

Caso 07 A/B

Año del hallazgo: 1952

Se trata de dos tazas “gemelas” (Forma IX a) similares a las de los Casos 06 A/B, aunque con variaciones iconográficas (Meyers 1976: Taf. 11, 1; 1998, II: Lám. 11, 1). Fueron halladas en forma asistemática en la finca de Vinicio Carrión Malo, localizada a mediados del siglo pasado en el límite noroeste del complejo arqueológico Pumapungo – Tomebamba, en la actual Zona I (Idrovo 2000: 158; Meyers 1998, II: 298).

Es posible que ambas piezas hubieran formado parte de las asociaciones de un contexto funerario, como lo ha sugerido Ian Farrington (2003: Table 3); no obstante, carecemos de mayor información al respecto.

Caso 08

Año del hallazgo: 1957

Fragmento recuperado por Gregorio Cordero Miranda en el Sitio 1 de la serranía de Wayllo, al oeste del pueblo de Pucarani, en la provincia paceña de Los Andes, Bolivia (Cordero 1971: Fig. 12).

El Sitio 1 correspondería a un cementerio colonial temprano establecido sobre otro de tiempos incaicos. El tiesto integrado a nuestro estudio proviene de la superficie del sitio, nivel en el que también se reportaron restos óseos humanos, fragmentos de tejidos, objetos metálicos de “filiación” incaica (prendedores de cobre o *tupu*), concentraciones de cerámica estilo *Inca Provincial*, incluyendo fragmentos de platos con agarradera escultórica ornitomorfa (Forma XV a-b), así como platos y cuencos de estilo *Inca-Pacajes* (Ibíd: 9-10, fig. 12).

3.1.2 Interpretación de las locaciones y contextos de procedencia

Desde una perspectiva general, el primer aspecto que llama la atención al revisar el catálogo de las piezas que constituyeron el punto de partida de nuestro estudio (elaborado a partir de una exhaustiva búsqueda bibliográfica complementada con la revisión de colecciones museográficas) es la predominante presencia de cerámica con decoración figurativa antropomorfa proveniente de la región del Cuzco: de allí procede el 92.32 % de la muestra PFTC y el 56.25% de PME (ver Figs. 5-6). Este hecho, si bien se encuentra directamente determinado por el empleo de una fuente principal del repertorio (el *Álbum* de motivos iconográficos conformado en territorio cuzqueño por Jenaro Fernández Baca), se ve aún más acentuado debido a la inusitada aparición de alfarería con estas características en localidades provinciales. Es factible, por consiguiente, deducir que las actividades en las que tomaron parte estas vasijas se habrían realizado con mayor recurrencia en el área nuclear del imperio.

Si nos remitimos a los datos presentados en el subcapítulo precedente (sintetizados en los Cuadros 3 a-b), podremos observar que la mayoría de los materiales que cuentan con algún tipo de información contextual, diez de dieciséis casos, fueron recuperados al interior y exterior de estructuras residenciales, posiblemente ocupadas por miembros de la élite estatal incaica; en otras ocasiones, los hallazgos fueron efectuados en áreas usualmente vinculadas al desarrollo de actividades rituales (plaza, instalación ceremonial y cementerio).

Si bien las características de estas locaciones no constituyen *per se* evidencia suficiente para establecer categóricamente los antiguos contextos de uso de las vasijas incluidas en nuestras muestras, proporcionan valiosos referentes interpretativos sobre el tema. En este sentido, resulta particularmente sugerente el constatar que, de los dieciséis casos referidos, solamente uno (el Caso 03 A/B

de la muestra de personajes femeninos con toca cefálica) proviene de una plaza incaica (Limacpampa Grande) empleada para la ejecución de ceremonias públicas: las celebraciones por la cosecha del maíz, la fiesta asociada con el solsticio de diciembre (*Capac Raymi*) y la fiesta del *Yahuayra*, realizada en tiempos prehispánicos durante el mes de julio (Bauer y Dearborn 1995: 10, photo 5; Molina 2008 [ca. 1573]: 40; Santillana 2001: 262). Esta plaza, que poseía su propio *ushmu*⁴, correspondía al primer adoratorio (*guaca*) del segundo *ceque* del Collasuyu (Rowe 1979a: 40).

Ocho de estos casos⁵ proceden de espacios internos que podrían haber sido accesibles para un grupo reservado de individuos (elite imperial y/o especialistas religiosos), ciñéndonos al diseño básico del uso de los espacios arquitectónicos incaicos propuesto por Jerry Moore (1996 a: 793). Casi la totalidad de ellos, exceptuando el ejemplar recuperado en un asentamiento del que poseemos escasa información (Torata Alta), provienen de cuatro sitios con reconocida connotación religiosa:

Kusikancha

Conjunto de estructuras residenciales que integraban el primer adoratorio del quinto *ceque* del Chinchaysuyu. En la *Relación de las guacas del Cuzco* transcrita por el jesuita Bernabé Cobo (1653) se registra: “Cusikancha, era el lugar donde nació Inca Yupanqui frontero del templo de Coricancha, por esta razón ofrecían allí los del Ayllu Inacapanaca” (citado en Rowe 1979a: 20)⁶.

No resulta fortuito el hecho de que los descendientes del Inca Pachacutec (Inca Yupanqui), pertenecientes al ayllu real identificado en algunas fuentes coloniales como la *Iñaca panaca*, emplearan la antigua residencia del gobernante como un santuario o lugar para ofrendar. Como ya ha sido señalado por diversos investigadores (v.g. Farrington y Zapata 2003: 60; Kendall 1985, I: 116; Niles 1999: 74-75), los palacios y propiedades rurales de los monarcas cuzqueños muertos se constituían en los emplazamientos idóneos para que sus

deudos llevaran a cabo prácticas de culto ancestral. Era en sus respectivos palacios cuzqueños donde los cuerpos de los monarcas fallecidos eran conservados, mientras que “bultos” o simulacros corpóreos (*huauque*) podían ser manipulados en sus otras fincas (Farrington 1995: 55)⁷.

Además de los cuatro casos descritos en el subcapítulo anterior, existe un quinto caso integrado a nuestro corpus iconográfico que podría provenir de Kusikancha, nos referimos al Caso 35 de la muestra PFTC. Según lo señala Fernández Baca (1989: 32), este tiesto fue recuperado a más de un metro de profundidad frente al Templo del Convento de Santo Domingo del Cuzco (antiguo Coricancha), sector en el que se localizan las referidas *kanchas* residenciales.

Pachacamac (Plaza de los Peregrinos)

Desde que fuera identificado por Max Uhle como el “campamento de los peregrinos” (Uhle 1903: 15), a partir de la interpretación de informaciones etnohistóricas coloniales, al sector del santuario de Pachacamac actualmente denominado Plaza de los Peregrinos se le ha atribuido una función ceremonial específica: congregar a los creyentes que viajaban hasta el sitio para llevar a cabo consultas oraculares (Eeckhout 2008: 168; Moore 1996 b: 131).

Si bien, hasta el día de hoy, dicha funcionalidad no ha sido corroborada arqueológicamente, es innegable que este espacio se localiza en un área “altamente sacralizada”, próxima al *ushnu* incaico y a viejos templos locales (Shimada et al. 2004: 513). Como ya ha sido mencionado, uno de los materiales analizados fue hallado en este sector, al interior de una canaleta que distribuía agua en los recintos adyacentes.

Pumapungo-Tomebamba (Acclahuasi Occidental)

En la denominada Zona III de Pumapungo-Tomebamba, al sur del conjunto, existen los restos de dos *kanchas* incaicas contiguas que Max Uhle identificara en

1923 como los “palacios interiores” de la élite cuzqueña (Idrovo 1993: Fig. 5); esta interpretación funcional, no obstante, fue modificada en las últimas décadas del siglo pasado cuando, a partir de los hallazgos arqueológicos recuperados en el área, ambas estructuras comenzaron a ser reconocidas como los *Acllahuasi* Occidental y Oriental del sitio.

En el *Acllahuasi* Occidental, de donde procede el material incluido en nuestra muestra, ha sido reportado el descubrimiento de importantes concentraciones de torteros para hilar (64 ejemplares), lo que evidenciaría su empleo como espacio de producción textil. En el *Acllahuasi* Oriental, por su parte, además de los referidos artefactos textiles, fueron encontrados en la década de 1980 diecinueve contextos funerarios correspondientes a individuos del sexo femenino, cuyas edades fluctuaban entre los 15 y más de 40 años al fallecer (Idrovo 2003: 105, 107, 112).

En julio del año 2007, una nueva tumba (N° 37) fue hallada en el sitio, esta vez en el *Acllahuasi* Occidental. Se trataba del entierro de una posible niña (12 a 14 años) acompañada de una mujer adulta (30 a 40 años); entre las asociaciones de este contexto múltiple destacó la presencia de restos de hojas de coca, prendedores (*tupu*) de cobre, cerámica estilo *Inca Provincial* (Formas I, IV a, XI a-b, XIV b, XV b, XVII a) y dos recipientes circulares (12 cm. de diámetro) con cuatro compartimentos que, según interpretaciones preliminares, podrían haber sido empleados como contenedores de pigmentos o especias (Anónimo 2007a: 22-23; Anónimo 2007b; Ochoa 2007).

Tambokancha-Tumibamba

Al igual que en el caso de Kusikancha, el palacio del Inca Tupac Yupanqui denominado Tambokancha-Tumibamba, localizado en el valle cuzqueño de Jaquijahuana (provincia de Anta), era considerado por los incas un lugar sagrado pues albergaba uno de los *guauqui* o sustitutos corpóreos del soberano.

En la *Instrucción para descubrir todas las guacas del Piru*, escrita en el siglo XVI por Cristóbal de Albornoz, se anota: “Tambocancha, casa que fue de un inga y tenía su figura de oro en la dicha casa; llámase Tupa Inga Yupanqui. Tenía muchas haciendas y riquezas esta casa, y camayos” (Albornoz 1967 [c. 1584]: 27); las prácticas rituales efectuadas en este adoratorio eran organizadas por los miembros del linaje denominado *Capac Ayllu*.

La información hasta aquí presentada permite reconocer la existencia de dos tipos de espacios arquitectónicos incaicos preferentemente vinculados al hallazgo de alfarería subestilo *Inca Policromo Figurado* con representaciones antropomorfas: las estructuras de carácter eminentemente ritual y las residencias o palacios de los monarcas cuzqueños. Fuera de los casos referidos líneas arriba, dicha situación ha sido también observada en los siguientes sitios:

Estructuras de carácter eminentemente ritual:

- Sector Incamisana, Ollantaytambo (Llanos 1936: 150; Fernández Baca 1989: Fig. 298).
- Templo de Viracocha (Rajchi), San Pedro de Cacha (Pardo 1937: 17-18).

Residencias / palacios incaicos:

- Palacio rural del Inca Tupac Yupanqui en Chinchero (Niles 1999: Table 3.2; Rivera 1976: Fig. 115).

Esta dicotomía residencial (doméstico)/ ceremonial (ritual), no obstante, resulta tan solo aparente dado que, tal como ha sido observado en diversas sociedades preindustriales (Kyriakidis 2007a: 16-17; Renfrew 2007: 121), ambas esferas de actividad se encontraban a menudo superpuestas en el marco de una cosmovisión holística, la que en el caso andino, confería inmanente animismo al territorio (Staller 2008: 276; Steele y Allen 2004: 24-25). Desde esta lógica,

literalmente cualquier rincón del paisaje natural o cultural (lagos, cerros, cuevas, palacios, templos, campos de cultivo, canteras, etc.) podía llegar a convertirse en un escenario de culto, como ha quedado atestiguado en la relación de las *guacas* del Cuzco redactada en el siglo XVII por el jesuita Bernabé Cobo (Bauer 1998: 23)⁸.

En el caso de las residencias de los gobernantes cuzqueños, por ejemplo, sabemos que tras su muerte pasaban a convertirse en palacios-santuario, tal como ya lo hemos señalado para el caso de Kusikancha; por consiguiente, quizás sea más preciso el referirnos a espacios arquitectónicos en los que se ejecutaron acciones con mayor o menor grado de ritualidad.

Sin ser concluyentes, debido al reducido número de casos analizados, las evidencias disponibles parecen sugerir que el uso de este tipo de vasijas se encontraba reservado a ciertos grupos corporativos, quienes las manipulaban en áreas inaccesibles para el común de los pobladores que habitaban los asentamientos donde han sido reportadas. En estos grupos podrían haberse visto involucrados especialistas religiosos y/o miembros de los ayllus reales.

Existen, además, otros dos elementos visibles en algunos de los contextos descritos que merecen mayor atención: el empleo de grandes tinajas a modo de urnas (registrado en el Caso 03 A/B de la muestra PFTC y el Caso 06 A/B de PME) y la recuperación de piezas “gemelas” (registrado en los dos casos anteriores y en el 07 A/B de la muestra PME).

Con respecto al primer punto, es oportuno precisar que el acondicionamiento de grandes vasijas para que cumplieran la función de urnas fue una práctica desarrollada por los incas principalmente con fines funerarios, según ha quedado documentado en algunas fuentes etnohistóricas y se ha podido constatar en los hallazgos arqueológicos (Fig. 7).

La información transmitida por los textos coloniales permite reconocer que esta modalidad de entierro al interior de tinajas estaba reservado para los miembros de la élite estatal, encabezados por el Inca (Betanzos 2004 [1551]: 186), y los niños que eran sacrificados en honor al Sol o el monarca durante los rituales *Capacocha* (Duviols 2003: 458; Zárate 1995 [1555]: 52). Contextos funerarios con estas características han sido descubiertos desde la década de 1940 en diversas localidades cuzqueñas, tales como Qoripata (Anónimo 1942; Rowe 1946: 287), Sacsayhuaman (Anónimo 1965) y las estructuras cercanas al denominado Templo de Viracocha, en Rajchi (Anónimo 2000: a8; Sillar y Dean 2002: Fig. 22 a-b); en todos los casos, los individuos depositados al interior de las vasijas correspondieron a niños.

Asimismo, en los departamentos de Cuzco y Puno se han encontrado tinajas enteras o dos mitades de estas (colocadas formando una especie de cápsula) conteniendo restos óseos pertenecientes a individuos adultos, acompañados, entre otras asociaciones, por fina cerámica de estilo *Inca Imperial* o *Inca Provincial*, así como por objetos metálicos (prendedores (*tupu*), pinzas, caleros, discos, etc.). Hallazgos de esta naturaleza han sido efectuados en el Sector Muyucmarca de Sacsayhuaman (Paredes 2003: 100, 106, fig. 22), en el Sector Pucara de Tipón (Delgado 1998) y en Cutimbo, sitio localizado al sureste de la ciudad de Puno (Tantaleán 2006: 137, fig. 10).

En estos tres últimos casos, se registran dos hechos que llaman poderosamente la atención: los cuerpos de los individuos fueron hallados incompletos, aunque con diferentes grados de presencia/ausencia de huesos; y, en los dos contextos funerarios excavados en territorio cuzqueño, los restos recuperados al interior de las “urnas” pertenecían a más de un individuo (Delgado 1998: 152-153; Paredes 2003: 106; Tantaleán 2006: 137). Cabe, por consiguiente, la posibilidad de que las tinajas hubieran sido empleadas para colocar en su interior restos óseos de adultos que previamente, en otra locación, habían perdido el tejido blando (constituyéndose en entierros secundarios)⁹, y que, en algunas

ocasiones, fueran también utilizadas transitoriamente para la descomposición de los cuerpos, los cuales, una vez desintegrado el tejido blando, eran trasladados hacia otro lugar¹⁰.

Las prácticas funerarias descritas abren nuevas perspectivas en la interpretación de los dos casos integrados a nuestras muestras que presentan “urnas”, particularmente el Caso 06 A/B de la muestra PME que fue excavado sistemáticamente¹¹. Si en realidad correspondieron a urnas para “ofrendas”, como se ha identificado a uno de ellos (Idrovo 2000: 278), ambos casos serían comparables al registrado por José Canziani en la Huaca B del Conjunto Arqueológico Granados (valle del Rímac), en donde, al interior de una gran vasija, fueron encontradas cuatro piezas escultóricas de cerámica inca, dos de ellas “gemelas” (Canziani 1983: 9-10).

Cabe la posibilidad, sin embargo, que un pensamiento ritual analógico pudiera haber prefigurado el tratamiento otorgado a las “ofrendas” artefactuales colocadas dentro de las tinajas. En este escenario, los materiales recuperados en Pumapungo-Tomebamba (incluyendo el Caso 06 A/B de la muestra de personajes masculinos) podrían ser reconocidos como parte de un entierro sustitutorio u “ofrenda vicarial”, utilizando la terminología propuesta por Henrique Urbano (en Jesuita Anónimo 1992 [1597]: 56 (nota 25)), en el que las dos figurinas metálicas antropomorfas (masculina y femenina) halladas al interior de la tinaja de Pumapungo-Tomebamba ocuparían simbólicamente el lugar del Inca y la Coya¹².

En un tercer escenario, el hallazgo efectuado en Cuenca podría ser interpretado como el resultado de una manipulación postdeposicional de restos humanos que, habiendo sido colocados originalmente al interior de la tinaja, fueron posteriormente extraídos alterando totalmente el contexto. Un accionar de esta naturaleza permitiría explicar por qué varias de las asociaciones fueron encontradas sin un orden aparente al exterior de la gran vasija (Fig. 8). En

cualquiera de estos dos últimos casos hipotéticos, la cerámica estudiada constituiría parte de las ofrendas que acompañaban a los “individuos”.

El otro aspecto al que queremos referirnos tiene que ver con la colocación de piezas “gemelas” o “pareadas” en algunos de los depósitos arqueológicos descritos, costumbre que habría sido adoptada por los incas siguiendo una vieja tradición altiplánica; materiales con estas características han sido recuperados tanto en tumbas como en “bolsones” de ofrendas alfareras pertenecientes a la sociedad Tiahuanaco (Korpisaari y Sagárnaga 2007: 11; Rydén 1959: Figs. 37,2 - 37,3; Sagárnaga 2008)¹³.

Si bien, en el caso inca, las vasijas pareadas fueron ocasionalmente halladas formando parte de “pagos” arquitectónicos (Oberti 1972: 32, fotos 2-3) y ofrendas de alfarería (Burgi 1993: 260, fig. 80; Canziani 1983: 9; Sagárnaga 2008: 8), es en los contextos funerarios donde más recurrentemente aparecen¹⁴, habiendo sido reportadas entre las asociaciones de tumbas excavadas en los siguientes sitios:

- Región del Cuzco: Choquepukio (Andrushko et al. 2011: Fig. 3); Machu Picchu (Eaton 1916: Plt. X, figs, 1-2; plt. XIII, figs. 6-7; Salazar y Burger 2004: Fotos 25, 38, 47, 49-51, 53); Maukallaqta, Paruro (Bauer 1992: 107, figs. 3.27-3.28); Ollantaytambo (Llanos 1936: IV-VIII); Sacsayhuaman, Sectores Muyucmarca (Bonnett 2001: 161-162; Franco y Llanos 1940: 26-27, 30-31; Julien 2004: 28, figs. 31-32, figs. 48-49; Valcárcel 1935a: 8-13) y Suchuna (Andrushko et al. 2006: 69; Valencia 1970a: 174; 1970b: 70, fig. 6); Tipón, Sector Pucara (Delgado 1998: 151-153).
- Costa Central peruana: Callango, valle de Ica (Menzel 1976: 151); Cementerio de Soniche, valle de Ica (Menzel 1976: 69-70, 250-251); Cementerio de las mujeres sacrificadas, Pachacamac (Uhle 1903: 94).

- Sierra Sur peruana: Cerro Azoguini, Puno (Julien 1981: 139 (nota 16)); Nevado Ampato, Arequipa (Onuki 1999: Fotos 150-153).
- Argentina y Chile: Cementerio de Alto del Carmen, Atacama (Niemeyer 1971: 81, 84); Cementerios del Estadio Municipal y Planta Pisco Control, Ovalle (González 2004: 389, 2008: 30; Niemeyer 1971: 84); Cementerio del Fundo “Coquimbo”, valle de Elqui (Niemeyer 1971: 84); Cerro Esmeralda, Iquique (Checura 1977: Fig. 3; Cornejo 2001b: 109); Volcán Llullaillaco, Salta (Ceruti 2003: Láms. 7-8; 2004: 113, 118).

Aunque el recuento hasta aquí presentado parecería circunscribir el uso de cerámica pareada al ámbito ritual, es muy probable que estos artefactos también fueron empleados en ceremonias de carácter secular, vinculadas a la esfera política y a la interacción social entre los grupos de élite cuzqueña y aquellos aculturados a las normas y usos de la “etiqueta” incaica. Durante el período colonial, estas prácticas fueron continuadas a través del brindis con vasos “gemelos” metálicos y, más frecuentemente, de madera (*quero*).

La lógica subyacente en la tradición andina de producir vasijas en pares se encontraría íntimamente ligada a ciertas nociones de reciprocidad que en estas sociedades regulaban, y regulan hoy en día, no solamente las relaciones interpersonales sino también aquellas mantenidas entre los seres humanos y sus deidades o entidades espirituales (Flores et al. 1998: 46; Ossio 2005: 252; Randall 1993: 75-76). El hecho de compartir alimentos o bebidas en recipientes pareados conllevaba el establecimiento de una “red de obligaciones recíprocas”: quien recibía el convite asumía el compromiso de retribuir al oferente oportunamente.

Si bien es cierto que, en ocasiones, ligeras variaciones en las dimensiones de los recipientes podían expresar diferencias jerárquicas entre los participantes en estos actos (Capriles y Flores 1999: 9; Cummins 2002: 260), el principal objetivo de las ceremonias era el de instituir o afianzar lazos de correspondencia, por lo que las desigualdades podían verse atenuadas durante el desarrollo de las acciones. En este sentido, el hecho de que las vasijas fueran producidas “hermanadas” (*yanantin*), siguiendo un concepto expresado en algunas fuentes etnohistóricas y lexicográficas coloniales, confería cierta simetría a las relaciones puestas en juego durante estos eventos; por ello, lo usual era que ambos artefactos fueran elaborados de la misma forma, con el mismo material (acaso proveniente de los mismos bancos de arcilla, troncos, canteras o minas) y con las mismas dimensiones (Cummins 2007: 273-274; Sagárnaga 2008: 19).

3.2 Caracterización morfo-funcional de las muestras

Una de las premisas frecuentemente asumida en los estudios arqueológicos de la alfarería es la existencia de una fuerte correlación entre las características morfológicas de las piezas y la función para la cual fueron confeccionadas, correspondencia que se vería motivada por la existencia de un “set específico de condiciones morfológicas” que prefiguraría el diseño de los artefactos (Deal 1983: 30, table 2; Henrickson y McDonald 1983: 630; Rice 1987: 207).

La aplicación de este razonamiento en el análisis funcional de materiales arqueológicos, no obstante, se ve a menudo acompañado por dos limitaciones que inciden directamente en las interpretaciones resultantes: a) muchas de las colecciones alfareras se encuentran constituidas, principalmente, por fragmentos carentes de rasgos diagnósticos que permitan reconocer la forma total de la vasija, y b) a partir de las propiedades físicas de las piezas el investigador podría inferir hipotéticamente, en el mejor de los casos, sus funciones primarias (aquellas que motivaron su producción), las que no corresponden necesariamente con el uso final que los artefactos recibieron.

Pese a que las muestras analizadas se encuentran sujetas a ambas limitaciones, consideramos que las inferencias funcionales obtenidas a partir de sus atributos macroscópicos, una vez complementadas con la información de procedencia y contextual presentada en el subcapítulo precedente, permitirán contar con mayores elementos de juicio para interpretar sus posibles contextos de uso en tiempos prehispánicos.

3.2.1 Descripción de las categorías formales incluidas en las muestras

En los Cuadros 4 a-b se presentan las categorías formales reconocidas en las dos muestras de alfarería analizada, “Personajes femeninos con toca cefálica” y “Personajes masculinos emplumados”. En el primer grupo, fue posible seleccionar 13 casos en los que la forma total de la vasija pudo ser identificada, éstas pueden ser adscritas a 8 categorías formales; en el segundo grupo, por su parte, fueron seleccionados 11 casos asignables a 4 categorías formales. Estas cantidades corresponden al 33.33% de la muestra total de cerámica con representaciones PFTC y al 78.57% de aquella que exhibe diseños PME.

Presentamos a continuación la descripción de cada una de las categorías alfareras identificadas en las muestras¹⁵.

Botella (Forma III c)

Nomenclatura andina¹⁶.- Quechumara: *phoronco* [*phuronko, porongo, purunccu*] (Bertonio 2006 [1612]: 652; González Holguín 1989 [1608]: 298; Santo Tomás 1560: 162).

Descripción.- Vasija cerrada de cuerpo globular con gollete estrecho y alargado. Presenta base plana, asas laterales semianulares dispuestas verticalmente en el sector central del cuerpo y un nódulo frontal con representación escultórica (cabeza de un ser zoomorfo). Los dos ejemplares pareados que integran la

muestra (Caso 03 A/B de la muestra PFTC) miden 36.5 cm. de altura y 13.2 cm. en su diámetro mayor.

Botella (Forma IV d)

Nomenclatura andina.- Aimara: *huayuhwayu* y *huayuña* (Bertonio 2006 [1612]: 560).

Descripción.- Vasija cerrada de cuerpo globular con gollete estrecho no muy largo; presenta base plana y un asa en forma de herradura o tipo canasta dispuesta horizontalmente en el sector superior del cuerpo, ésta se proyecta oblicuamente hasta la altura del labio (Caso 10 de la muestra PME).

Cántaro (Forma I b)

Nomenclatura andina¹⁷.- Los nombres genéricos de estas vasijas en aimara y quechua eran, respectivamente, *huacolla* [*guacolla*] y *puyñu* [*puyño*] (Bertonio 2006 [1612]: 546; González Holguín 1989 [1608]: 299; Santo Tomás 1560: 26v.; Torres Rubio 1700 [1619]: 67). No obstante, podían recibir distintas denominaciones según fueran sus tamaños:

- Aimara: *humihua* (cántaro pequeño), *huacolla* (cántaro mediano), *makacha* (cántaro grande) y *urpu* (cántaro muy grande) (Bertonio 2006 [1612]: 136; Torres Rubio 1616: 88).
- Quechua: *humihua* (cántaro pequeño), *raqui* o *puyñu* (cántaro mediano), *maca* o *tico* [*teco*, *ttico*, *tteco*] (cántaro grande) y *urpu* [*urppu*, *urpo*] (cántaro muy grande) (Anónimo 1603 [1586]: 147; González Holguín 1989 [1608]: 220, 299, 446; Santo Tomás 1560: 26v.).

Descripción.- Vasija cerrada de cuerpo globular con asas laterales dispuestas verticalmente, nódulo frontal con representación escultórica (cabeza de un ser zoomorfo) y base cónica. Si bien, el cántaro que integra la muestra (Caso 36 de

la muestra PFTC) ha perdido el gollete acampanulado que caracteriza a estos ejemplares, fue posible estimar su altura aproximada a partir del cálculo de proporciones modulares que para este tipo de cerámica desarrolló Héctor Greslebin en la primera mitad del siglo pasado (descrito en Ravines 1994: 480-481). Siguiendo este procedimiento, la pieza habría medido entre 60 y 63 cm. de altura, presentando un diámetro de 40 cm.

Cántaro cara-gollete (Forma II a)

Nomenclatura andina.- Aimara: *ppuñu* (Bertonio 2006 [1612]: 659); quechua: *chhusña* [*chuxña*] (González Holguín 1989 [1608]: 124; Santo Tomás 1560: 26v.)¹⁸.

Descripción.- Vasija cerrada de cuerpo globular, gollete acampanulado y base plana, provista de un asa cintada vertical que conecta el labio con el sector superior del cuerpo. Lleva la representación de un rostro en el gollete, con un apéndice triangular que configura la nariz (Caso 09 de la muestra PFTC).

Cazuela (Formas VIII c)

Nomenclatura andina¹⁹.- Aimara: *ppusca* (Bertonio 2006 [1612]: 659); quechumara: *chhamillcu* [*chamillko*, *chamillku*, *chamillico*] (Anónimo 1603 [1586]: 61; Bertonio 2006 [1612]: 659; González Holguín 1989 [1608]: 93; Santo Tomás 1560: 120; Torres Rubio 1616: 84; Torres Rubio 1700 [1619]: 77v.). Al parecer, los habían de diferentes dimensiones; los más grandes recibían el nombre aimara de *cauca* (Bertonio 2006 [1612]: 464).

Descripción.- Vasija abierta, más ancha que alta, con base plana, provista de dos asas laterales dispuestas horizontalmente en el sector central del cuerpo. Sus paredes, marcadamente verticales, presentan una inflexión hacia afuera en el borde que remata en un labio horizontal (Casos 10, 13 y 35 de la muestra PFTC).

Cuenco (Forma XVI b)

Nomenclatura andina²⁰.- Aimara: *chua* [*cchua*] (Bertonio 2006 [1612]: 505; Torres Rubio 1616: 84v.); quechumara: *ppuccu* [*pucu, pocu, phuku*] (Anónimo 1603 [1586]: 100; Bertonio 2006 [1612]: 657; González Holguín 1989 [1608]: 293; Santo Tomás 1560: 161v.; Torres Rubio 1700 [1619]: 71). Dependiendo del grado de profundidad de los cuencos o escudillas, estos nombres podían verse anteceditos por las voces aimara *yuru* o quechumara *ppukru* [*phukru, phugru*], “hondo”, y del aimara *pallalla*, “llano” (Bertonio 2006 [1612]: 505, 629, 657).

Descripción.- Recipiente abierto de cuerpo marcada a ligeramente elipsoide, paredes no muy altas y base plana (Caso 05 de la muestra PFTC y Casos 02 a 05 y 11 de PME); en algunas ocasiones puede presentar bisel hacia adentro desde el labio. En los casos en que estuvieron completos, sus diámetros fluctuaron entre los 15.5 y 23.5 cm., siendo la altura de este último de 3.6 cm.

Jarra con vertedera tubular (Forma VI c)

Nomenclatura andina.- Desconocida.

Descripción.- Vasija más alta que ancha, de boca amplia y cuello algo más estrecho que, en perfil, confiere a sus paredes el aspecto de una S con la curvatura inferior más alta (Caso 15 de muestra PFTC). Posee base plana y una vertedera tubular localizada en el sector central del cuerpo que se proyecta oblicuamente; esta última, si bien se presenta incompleta, probablemente se encontraba unida al labio de la vasija por un puente.

Plato (Forma XIV ó XV)

Nomenclatura andina.- Quechumara: *mecca* [*meca, meka, mekha, micca*]²¹ (Bertonio 2006 [1612]: 346; González Holguín 1989 [1608]: 237; Torres Rubio 1616: 91; Torres Rubio 1700 [1619]: 77). Al igual que en el caso de los cuencos o escudillas, dependiendo del grado de profundidad, podían ser denominados *ppukrumecca* “plato hondo” (González Holguín 1989 [1608]: 293).

Descripción.- Recipiente abierto de cuerpo elipsoide, paredes bajas y base plana o ligeramente convexa. Los rasgos presentes en los fragmentos que integran la muestra (Caso 07 de la muestra PFTC y Caso 08 de PME) no permitieron reconocer con exactitud el tipo de plato del cual proceden; no obstante, la existencia de dos protuberancias en el labio de uno de estos bordes permite adscribirlo a una de las siguientes categorías: Forma XIV a-b, f-g ó Forma XV.

Taza con asa escultórica (Forma IX a)

Nomenclatura andina.- Desconocida.

Descripción.- Recipiente de cuerpo globular con base convexa provisto de un asa lateral escultórica con representación zoomorfa (felino), presenta una constricción en el cuello y borde divergente (Casos 06 A/B, 07 A/B y 12 de la muestra de PME). Se trata de vasijas pequeñas, una ellas midió 4.5 cm. de altura y 7.6 cm. en su diámetro mayor.

Taza con agarradera escultórica (Forma IX e)

Nomenclatura andina.- Desconocida.

Descripción.- Recipiente de cuerpo elipsoide con paredes altas y base ligeramente convexa (Caso 09 de la muestra PME), posee una agarradera lateral escultórica con representación zoomorfa (¿camélido?).

Vasija compuesta (Formas XVIII g)

Nomenclatura andina.- Desconocida.

Descripción.- Vasija cerrada cuyo cuerpo presenta la forma de dos cazuelas superpuestas, provistas de asas laterales verticales y nódulos frontales con incisiones representando la boca y ojos de un rostro (Caso 08 de muestra PFTC). Posee cara-gollete de borde acampanulado, con los rasgos faciales obtenidos mediante la aplicación de un apéndice triangular (nariz) y pequeños

botones ovalados de arcilla con línea incisa central, tipo “grano de café” (boca y ojos).

3.2.2 Atribuciones funcionales del repertorio alfarero registrado

Las categorías alfareras descritas en el subcapítulo anterior se han visto a menudo vinculadas a interpretaciones funcionales inferidas a partir de sus características de diseño, contextos arqueológicos de procedencia e informaciones etnohistóricas en las que se alude a sus contextos de uso, tanto en tiempos prehispánicos como coloniales. En esta sección, presentaremos las principales atribuciones funcionales otorgadas al repertorio alfarero registrado.

Botella (Forma III c)

A partir de las características físicas exhibidas por este tipo de vasijas (particularmente sus estrechos golletes y bases planas), Tamara Bray ha propuesto su posible empleo como contenedores para líquidos, manipulados usualmente sobre superficies preparadas (Bray 2003b: 111).

Al respecto, es oportuno señalar que referencias documentales de mediados del siglo XVI colocan a estos *porongos* en el grupo o “etnocategoría” de los recipientes utilizados para servir bebidas (Hayashida 1994: 455-456; Murra 2002 [1973]: 253), por lo que podrían haber sido utilizados para el consumo de chicha.

Botella (Forma IV d)

Como en el caso anterior, las características morfológicas de estas vasijas sugieren su uso como contenedores de bebidas y su preferente manejo sobre superficies niveladas (Bray 2003b: 111); no obstante, exhiben una notoria diferencia: poseen un asa bastante más grande, lo que las hace fácilmente transportables durante los desplazamientos a pie.

El empleo de estas botellas en el transporte de pequeñas cantidades de líquido, sugerido por Fernández Baca (1973: 20), podría haber quedado testimoniado en sus denominaciones aimara (*huayuhuayu* y *huayuña*), en las que reconocemos la presencia del verbo *huayutha* “llevar colgando de la mano” (Bertonio 2006 [1612]: 560)²².

Cántaro (Forma I b)

Los investigadores que han desarrollado estudios sobre la alfarería incaica concuerdan en señalar que estos cántaros estaban destinados para la fermentación, almacenamiento, servicio y transporte de chicha (Bray 2003a: 168, 2003b: 111, 2003c: 13 y 18, 2004: 369, 2008b: 108; Costin 2001: 235; Costin y Earle 1989: 709-710; Costin y Hagstrum 1995: 635; Chávez 1965: 27; Fernández Baca 1953: 161; Julien 2004: 26; Matos 1999: 120; Ravines 1994: 486).

Dichas funcionalidades, efectivamente, se verían confirmadas por algunas de las características morfológicas que exhiben, como su base cónica (que facilitaría el vaciado de la bebida) o la presencia de apéndices frontales (empleados como punto de apoyo al que se ajustaba la sogá que permitía cargarlos en la espalda), así como por los análisis de residuos efectuados en algunos de ellos (Bonavia y Ravines 1971: 5; Bray 2008b: 108; Lunt 1988: 494; Rojas 1948: 81)²³.

El análisis desarrollado en años recientes por Tamara Bray (2008b: 119-122) sobre una muestra de 1,200 cántaros, conservados en museos de Norte y Sur América, le ha permitido establecer una tipología morfo-funcional de éstos, basada en sus variaciones dimensionales y en sus contextos arqueológicos de procedencia:

- a) **Miniaturas.**- Altura: < 10 cm.; diámetro del borde: < 5 cm.

Usadas en contextos rituales (ofrendas funerarias o en templos), principalmente en el área nuclear del imperio.

- b) **Cántaros pequeños.**- Altura: 10-30 cm.; diámetro del borde: 5-9.9 cm.
Empleados como ofrendas mortuorias, principalmente en el área nuclear del imperio.
- c) **Cántaros medianos.**- Altura: 30-50 cm.; diámetro del borde: 10-17.9 cm.
Utilizados en la preparación y consumo de chicha, principalmente en territorios provinciales.
- d) **Cántaros grandes.**- Altura: 50-75 cm.; diámetro del borde: 18-29.9 cm.
Utilizados en la preparación y consumo de chicha, principalmente en territorios provinciales.
- e) **Cántaros extra-grandes.**- Altura: 75-120 cm.; diámetro del borde: > 30 cm.
Empleados para la preparación y consumo de chicha, exclusivamente en el Cuzco y en las fincas reales de provincias, probablemente en el marco de ceremonias estatales especiales (v.g. “coronaciones” y ritos religiosos).

Esta tipología guarda una gran correspondencia con aquellas registradas en los vocabularios coloniales aimara y quechua para este tipo de cántaros²⁴, tal como se ve reflejado en el cuadro presentado a continuación.

Bray (2008b)	Aimara (Bertonio, 1612)	Quechua (González Holguín, 1608)
Miniaturas	_____	_____
Cántaros pequeños	<i>humihua</i>	<i>humihua</i>
Cántaros medianos	<i>huacolla</i>	<i>raqui / puyñu</i>
Cántaros grandes	<i>makacha</i>	<i>maca / tico</i>
Cántaros extra-grandes	<i>urpu</i>	<i>urpu</i>

En las mismas fuentes lexicográficas se ve confirmado el empleo de estos cántaros tanto en el transporte de bebidas, agua o chicha, como en la producción de esta última. Así, el término aimara *huacolla* es interpretado como “cántaro para agua, o chicha” y sus variantes *salli huacolla* y *ttamiri huacolla* como “cántaro para darle el punto a la chicha” (Bertonio 2006 [1612]: 136, 546). En el caso quechua, la situación no es muy diferente: *humihua* “cantarillo mediano cuelli angosto, manual para llevar agua, o chicha” y *tico* “cantarillo mediano de traer agua” (González Holguín 1989 [1608]: 201, 353)²⁵.

Cántaro cara-gollete (Forma II a)

En forma similar a lo propuesto para las botellas de Formas III c y IV d, el estrecho gollete de estos cántaros y sus bases planas apuntarían a señalar su posible empleo como contenedores de líquidos y su manejo preferencial sobre superficies niveladas (Bray 2003b: 111). Sus grandes asas verticales que conectan el borde con el cuerpo, de otro lado, sugerirían su uso en el servicio de bebidas.

Es particularmente llamativa la representación de rostros antropomorfos con pintura facial sobre sus golletes. En la documentación colonial andina se encuentran esporádicamente referencias sobre cántaros y otros tipos de vasijas con rasgos anatómicos humanos que eran empleadas en el marco de rituales de culto a los ancestros o deidades tutelares (Duviols 2003: 582, 600, 611; Rostworowski 1988b: 81; Sánchez 1991: 82; Silverblatt 1987: 34-35); en la región de Cajatambo estos “cantarillos” parecen haber recibido genéricamente el nombre de *conto* (Duviols 2003: 582, 587).

Los cántaros cara-gollete incaicos podrían haberse visto involucrados en actividades similares²⁶; cabe destacar que un importante número de ellos han sido recuperados como parte de las asociaciones de contextos funerarios, tanto en el Cuzco como en territorios provinciales²⁷. En otras ocasiones, fueron hallados acompañados de ofrendas de cerámica (platos con agarraderas escultóricas ornitomorfos y pequeños platos pareados), tal como lo

documentara Peter Burgi en una cista excavada en el sitio Sabaya, en el valle moqueguano de Tarata (Burgi 1993: 260, fig. 76, 82).

Cazuela (Forma VIII c)

Según ha sido señalado por Bray (2003b: 117; 2003c: 16), ciertos rasgos en el diseño de estas vasijas les habrían conferido tres cualidades fundamentales en su uso práctico como contenedores para el servicio de alimentos: a) sus amplias bocas permitían no solamente una buena visibilidad de sus contenidos sino también su fácil acceso y manipulación, ya fuera manual o mediante algún utensilio; b) sus asas laterales facilitaban la portabilidad del recipiente; y c) sus bases planas les otorgaban estabilidad al ser colocados sobre superficies preparadas.

Dicha atribución funcional se encontraría respaldada por algunas fuentes etnohistóricas en las que estos *chhamillcu* o *chamelicos* aparecen mencionados como vasijas de servicio indígenas (Hayashida 1994: 455-456; Murra 2002 [1973]: 253; Polia 1999a: 235); en ese mismo contexto de uso el jesuita Bernabé Cobo coloca a unas “ollas de barro sin vidriar, en que antiguamente pintaban diversas figuras” (Cobo 1956-1964 [1653], II: 243)²⁸, las que, sin lugar a dudas, corresponden a la categoría formal que venimos tratando. Pese a que su decoración parecería distanciarlos de las actividades de procesamiento alimenticio (Bray 2003b: 117; 2003c: 16), en las fuentes lexicográficas del siglo XVII se indica que los *cchamillcu* podían también ser empleados para guisar *locro* (Bertonio 2006 [1612]: 489)²⁹.

La estrecha vinculación entre estos recipientes y las actividades de servicio y cocina, relacionadas entre los incas al género femenino, se ve evidenciada en un acto provocativo realizado por el Inca Huáscar contra su hermano Atahualpa, al enviarle como obsequio, junto a algunos *cchamillcu*, prendas de mujer y “afeites” o uncciones cosméticas (Pachacuti Yamqui 1992 [c. 1613]: 255).

Cuenco (Forma XVI b)

Las características de diseño de estos recipientes sugieren su empleo en el servicio y consumo de alimentos: sus amplias bocas ofrecen una alta visibilidad y facilidades de extracción de los contenidos; sus medianas dimensiones, de otro lado, resultan propicias para la manipulación a dos manos (una vez llenos).

En el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio (1612), la *chua* o *ppuccu* [*phuku*] es definida como una “escudilla de comer”, precisándose además que en las escudillas hondas (*phukhru chua*) se podían consumir *locros* (Bertonio 2006 [1612]: 226). En las denominadas *hillichua*, por su parte, se consumían caldos de carne algunas veces complementados con *chuño*, papas y otros alimentos (Bertonio 2006 [1612]: 505, 540; definición de *hilli* en: González Holguín 1989 [1608]: 159; Torres Rubio 1616: 87v.)³⁰.

Jarra con vertedera tubular (Forma VI c)

La funcionalidad de este tipo de vasija permanece aún incierta. La inusual aparición de vertederas o picos tubulares dentro de las colecciones de cerámica inca recuperadas en territorio cuzqueño (Llanos 1936: Lám. IV, fig. 5/303; 1941: 258, fig. 10; Salazar y Burger 2004: Fot. 37) ha llevado a que se sugiera su posible importación desde la región ecuatoriana, en donde este elemento al parecer tendría mayor recurrencia (Meyers 1998: Lám. 12, fig. 5; Salazar y Burger 2004: 138).

No obstante, existe, la posibilidad de que dicho rasgo hubiera sido adoptado en el área nuclear incaica tomando como referente una forma alfarera altiplánica de larga data³¹. A mediados del siglo pasado Stig Rydén analizó algunas piezas con estas prolongaciones tubulares, de estilos *Tiahuanaco Decadente* y *Mollo*, halladas al interior de cistas funerarias de piedra en la provincia boliviana de Muñecas (Rydén 1954). Como resultado de su estudio, Rydén reconoció que varias de las jarras difícilmente podrían haber sido empleadas para servir bebidas, debido a que la ubicación y disposición de sus supuestos picos hacían

imposible verter el contenido sin derramarlo. Propuso, por consiguiente, identificar estos ejemplares como recipientes de libación que, mediante la inserción de pequeños tubos de hueso o madera a través de sus prolongaciones tubulares, permitían sorber su contenido (Rydén 1954: 149, 152). Interpretación funcional también aplicable para el caso inca.

Plato (Forma XIV ó XV)

Por definición, el plato se constituye en una de las categorías formales más directamente relacionada al servicio y consumo de alimentos (Real Academia Española 1992: 1150); dependiendo de su profundidad, éstos podían ser empleados para servir comidas secas o guisos (platos tendidos) así como caldos o sopas (platos hondos). La presencia de asas laterales en varios de los subtipos de la Forma XIV y de agarraderas escultóricas en los de la Forma XV parecería vincularlos al consumo de viandas calientes³².

Taza con asa o agarradera escultórica (Formas IX a, e)

Las amplias bocas y reducidas dimensiones de estas vasijas sugieren su empleo en el consumo de pequeñas raciones de alimentos líquidos (sopas y caldos) o bebidas. Si bien Luis Pardo las caracterizó en la primera mitad del siglo pasado como recipientes de uso cotidiano entre los miembros de la elite incaica (Pardo 1939: 22), en la última década, algunos investigadores se han inclinado por otorgarles un carácter ceremonial (Matos 1999: 128; Salazar y Burger 2004: 148).

Al respecto, el estudio realizado hace algunos años por Ian Farrington a partir de la contextualización de cerámica incaica portadora de representaciones escultóricas de felinos (incluyendo ejemplares de la Forma IX a), le ha permitido constatar que casi la totalidad de los materiales analizados fueron recuperados formando parte de ofrendas y contextos funerarios depositados en templos, palacios y terrazas que dominaban localidades importantes (plazas, canalizaciones de ríos, fincas reales, etc.), lo que reflejaría el uso preferentemente ritual de estas vasijas (Farrington 2003: 19)³³.

Vasija compuesta (Formas XVIII g)

La funcionalidad que tuvieron este tipo de vasijas es aún poco conocida; no obstante, algunas de sus características morfológicas, como sus cuerpos compuestos y sus caras-gollete (elemento compartido con la Forma II a), podrían relacionarlas al ámbito ceremonial. Recipientes con cuerpos compuestos, conformados por la superposición de tres cuencos interconectados (uno dentro del otro), son producidos actualmente en la comunidad cuzqueña de Raqchi, reciben el nombre quechua de *kinsacocha* (“tres lagunas”) y son empleados en el consumo ritual de chicha (Sillar 2000: 147).

3.3 Interpretación de los contextos de uso de las muestras estudiadas

En el Cuadro 5 son presentadas las implicancias funcionales atribuidas a las diferentes categorías de vasijas registradas en nuestras muestras, básicamente a partir de sus características de diseño³⁴. Como puede observarse, algunas de las formas reconocidas eran propicias para satisfacer polivalentemente todo un “rango de funciones”, tanto en el ámbito doméstico como ceremonial.

No obstante, al compulsar este cuadro con el gráfico de los porcentajes de las categorías formales reconocidas (Fig. 10), resulta notorio que son las actividades de servicio/consumo de alimentos y bebidas las que con mayor probabilidad debieron haberse visto contempladas al momento de producirse las vasijas. Esta situación se torna más evidente en la muestra PME en la que, salvo el caso de una botella (Forma IV d) que reúne las cualidades necesarias para el almacenamiento o transporte de pequeñas cantidades de líquidos (boca constreñida, asa grande y base ligeramente aplanada), el resto de piezas se encuentran exclusivamente vinculadas al “servicio de mesa”. En la muestra PFTC, en cambio, se observa una mayor variabilidad de potenciales esferas de actividad por categoría morfológica³⁵.

Si bien, en la mayoría de casos las evidencias disponibles resultan insuficientes para inferir mayores detalles sobre la vida útil de estos recipientes, la información contextual de algunos de los materiales, sus huellas de uso y las modalidades de empleo registradas en las fuentes etnohistóricas coloniales, proporcionan importantes elementos de juicio a la hora de proponer sus posibles contextos de uso en tiempos prehispánicos.

A partir de estos tres referentes interpretativos, es posible postular la estrecha vinculación de algunas de las piezas con actividades de índole ritual. Los Casos 03 A/B de la muestra PFTC (Forma III c) y 06 A/B de PME (Forma IX a) constituyen quizás los ejemplos más diagnósticos al respecto: ambos provienen de locaciones relacionadas a actividades ceremoniales, fueron hallados al interior de tinajas-urnas y presentan la particularidad de incluir piezas pareadas. Su hipotético empleo en la libación ritual de chicha resulta bastante plausible³⁶.

En otras ocasiones, nos encontramos frente a recipientes de servicio/consumo posiblemente colocados como ofrendas funerarias durante eventos de entierro, Casos 07 A/B (Forma IX a) y 08 (Formas XIV ó XV) de la muestra PME, algunos de ellos también pareados; desconocemos, sin embargo, si dichos ejemplares tuvieron otro uso previo a su deposición.

Huellas producidas por termoalteración han sido observadas en tres piezas de las muestras: Casos 08 (Forma XVIII g) y 10 (Forma VIII c) de la muestra PFTC y Caso 10 (Forma IV d) de PME; la disposición de las manchas de hollín y las características formales de dos de estas vasijas descartan la posibilidad de que se hubieran originado por actividades de cocina, sugiriendo más bien la participación de los artefactos en eventos que los expusieron a actividades de quema.

Uno de estos especímenes, la vasija compuesta de Forma XVIII g, posee caracollete, un elemento que, en el caso inca, ha sido frecuentemente reportado en colecciones arqueológicas provenientes de contextos funerarios y, con menor recurrencia, de ofrendas alfareras³⁷. Ya hemos señalado que este tipo de recipientes con representaciones escultóricas antropomorfas aparecen descritos esporádicamente en las fuentes coloniales en el contexto de ciertas prácticas andinas de culto ancestral, por lo que surge la posibilidad que el ejemplar que venimos estudiando hubiera tomado parte en actividades similares, las cuales incluían, además, la incineración de ofrendas (Duviols 2003: 611).

En el siguiente capítulo abordaremos propiamente el estudio de las diferentes representaciones incluidas en nuestras muestras, presentando la descripción pre-iconográfica de las escenas a ser posteriormente analizadas.

NOTAS - CAPÍTULO 3

¹ Si bien resulta difícil establecer la ubicación exacta del pozo de cateo excavado por Rowe a partir de las escuetas referencias que publicó, algunas de ellas sugieren que fue llevado a cabo en el área comprendida entre la actual avenida Antonio Lorena (construida en los primeros años de la década de 1940) y el Complejo Deportivo de Qoripata, ex bosque municipal, donde en 1942 fueron encontrados algunos contextos funerarios Inca depositados al interior de grandes vasijas (Anónimo 1942; Rowe 1946: 287). En dicha zona estuvo localizada la antigua iglesia parroquial de San Miguel de Coripata, levantada con adobes y arruinada por los terremotos de 1650 y 1744; el último componente arquitectónico del templo en derrumbarse fue una torre que se desplomó por el año 1900 (Rowe 1944: 44).

² Esta deposición, integrada por tierra fina, pequeñas piedras, tiestos y huesos, alcanzó la profundidad de 1.50 m. en el pozo de cateo. Según la interpretación de Rowe, se habría originado como consecuencia del colapso de muros de adobe; los materiales prehispánicos y coloniales mezclados habrían sido parte constituyente de los ladrillos de barro (Rowe 1944: 44).

³ La limitada información publicada por Tschopik referente a la ubicación de estas excavaciones imposibilita localizar con exactitud las áreas intervenidas.

⁴ Los trabajos de excavación efectuados recientemente en esta plaza por personal del INC-Cusco, en el marco del proyecto "Rescate: Muro fino de la Plaza de Limacpampa Grande" (2008), han permitido descubrir muros de mampostería inca con sillares almohadillados, una escalinata semicircular y un sistema de canalización que podrían haber formado parte del *ushmu* mencionado en las fuentes etnohistóricas coloniales (Benavente 2009: 218).

⁵ Nos referimos a los Casos 01, 02, 06, 07 y 37 de la muestra de Personajes femeninos con toca cefálica y Casos 01, 02 y 06 A/B de la muestra de Personajes masculinos emplumados.

⁶ La información presentada por el jesuita Cobo se ve confirmada por un documento algo más antiguo, la *Instrucción para descubrir todas las guacas del Piru y sus camayos y haciendas* redactada por el extirpador de idolatrías Cristóbal de Albornoz alrededor del año 1584; entre las *guacas* generales del Cuzco, esta fuente incluye a "Cusicancha pachamama, que era una casa donde nació Tupa Inga Yapanqui (sic)" (Albornoz 1967 [c. 1584]: 26).

⁷ Al respecto, el licenciado Fernando Santillán escribió en 1563: “Tenían (los incas) asimismo otra religión e idolatría, que a los cuerpos muertos de los señores pasados honraban y guardaban en grand (sic) veneración, y cada uno estaba en su casa con el mismo servicio que tenía siendo vivo, que no se tocaba en ello; y así tenían sus chácaras, yanacunas, ganados y sus mujeres, las cuales los estaban sirviendo y dando de comer y chicha como si estuvieran vivos, y los llevaban en andas a muchas partes” (Santillán 1968 [1563]: 112).

⁸ Al respecto, refiriéndose a la capital imperial, el licenciado Polo Ondegardo escribía en 1571: “... aquella Ciudad del Cuzco era casa y morada de dioses, e así no avía en toda ella fuente ny paso ny pared que no dixesen que tenya misterio como parece en cada manifestación de los adoratorios de aquella Ciudad...” (Ondegardo 1916 [1571]: 55).

⁹ En su análisis de los contextos funerarios del Horizonte Tardío excavados por Uhle (1900-1901) en el valle de Ica, Dorothy Menzel ha documentado el empleo de urnas como contenedores de entierros secundarios; al igual que en los casos descubiertos en el Cuzco y Puno, éstos incluían objetos metálicos entre sus asociaciones (Menzel 1976: 224).

¹⁰ Esta última posibilidad parecería verse respaldada por una observación anotada por Henry Tantaleán (2006: 137) en el caso proveniente de Cutimbo: “para la función que se le dio finalmente se realizaron agujeros en la base de la vasija para permitir el drenaje”, ¿drenaje de fluidos corporales?

¹¹ Nuestras interpretaciones sobre el otro caso recuperado en asociación a una tinaja/urna (Caso 03 A/B de la muestra PFTC) se ven limitadas por la carencia de información contextual, dadas las circunstancias fortuitas del hallazgo.

¹² Esta sustitución ritual es aludida en algunas fuentes etnohistóricas coloniales; así, por ejemplo, el extirpador de idolatrías Cristóbal de Albornoz (c. 1584) dejó escrito: “Y a muchas guacas de las dichas ennobleció [el Inca] con muchos servicios y haziendas y basos de oro y plata, y ofreciéndole(s) sus propias personas en figuras de oro o de plata” (Albornoz 1967 [c. 1584]: 17); así mismo, los informantes del cronista Fernando de Montesinos se refirieron a esta clase de figurinas metálicas denominándolas “ingas de oro y plata” (Montesinos 1882 [1642]: 156).

Una figurina de oro masculina idéntica a la encontrada en Pumapungo-Tomebamba fue recuperada en asociación al fardo de un niño ofrendado por los incas al Cerro Aconcagua (Schobinger et al. 2001: 266); objetos similares han sido hallados con relativa frecuencia en otros contextos sacrificiales *Capacocha* descubiertos en diversos nevados y montañas del territorio andino (v.g. Ceruti 2003: Láms. 3-5, 2004: Plts. 9-10; Mignone 2009: Figs. 2-3; Reinhard 1985: Fig. 11).

¹³ Vasos de cerámica producidos en pares, probablemente empleados en ceremonias de libación, han sido igualmente recuperados en el enclave wari de Cerro Baúl, localizado en una zona de interacción con grupos tiahuanaco, en el valle medio de Moquegua (Moseley et al. 2005: Fig. 7).

¹⁴ No descartamos que esta marcada correlación pudiera haberse visto influenciada por la propia naturaleza de este tipo de depósitos arqueológicos, proclives a conservar piezas intactas (Schiffer 1972: 160); asimismo, es oportuno señalar que las denominadas vasijas “gemelas” o “pareadas” incaicas recuperadas en este tipo de contextos no siempre resultan idénticas, en algunas ocasiones pueden observarse ligeras variaciones en sus tamaños o decoración, aunque en todos los casos es manifiesta la intención de depositarlas formando parejas.

¹⁵ Tomando en cuenta la variada terminología registrada en la literatura arqueológica para clasificar morfo-funcionalmente los materiales cerámicos prehispánicos, con fines descriptivos, hemos optado por utilizar la nomenclatura consignada en el *Diccionario de la lengua española* publicado por la Real Academia Española de Madrid (1992). Acompañando a estas denominaciones (categorías etic), de uso cotidiano entre los hispano hablantes contemporáneos, han sido incluidas sus contrapartes empleadas por los quechua y aimara hablantes de los siglos XVI y XVII (categorías emic). Para poder interpretar con propiedad estas últimas voces, tomadas de fuentes lexicográficas coloniales, se ha recurrido al “Tesoro de la lengua castellana” de Sebastián de Covarrubias (1611) y a la primera edición del diccionario de la Real Academia Española (s. XVIII); en algunas ocasiones, asimismo, fueron realizadas comparaciones con categorías tomadas del registro etnográfico moderno (Sillar 2000: 137-164).

¹⁶ En los vocabularios de las lenguas quechua y aimara redactados durante los dos primeros siglos de ocupación española no aparece registrado ningún equivalente al término “botella” dado que éste recién ingresaría en el habla hispana a comienzos del siglo XVIII, como una adaptación del francés *butelle* (Real Academia Española 1726-1739, I: 661). Si están presentes sus sinónimos “garrafa” (del italiano *caraffa*), “ampolla” (del latín *ampulla*), y los castellanos “limeta” y “redoma”, voces que aluden a una “vasija, o vaso de cuello largo y angosto, y de cuerpo ancho y redondo en lo inferior” (definición de “ampolla” en Real Academia Española 1726-1739, I: 277) o a una “vasija grande... ventricosa y gruesa, y angosta de boca” (definición de “redoma” en Covarrubias 1611: R, 5).

¹⁷ Estos cántaros se constituyen en las vasijas más características del repertorio alfarero inca. En 1851, el curador de antigüedades parisino Adrién de Longpérier los bautizó con la imprecisa denominación de *aryballo*, debido a sus supuestas similitudes formales con los recipientes homónimos utilizados antiguamente por los griegos para conservar aceites perfumados (Bonavia 2008: 123; Lafón 1950: 211). Desde entonces, el nombre se popularizó entre los americanistas, siendo consecutivamente empleado por los investigadores franceses Ernest Hamy y Léon Lejeal, del Museo del Trocadero (Lafón 1950: 211), Max Uhle (1903: 93) y Hiram Bingham (1915: 260).

¹⁸ A diferencia del término *chhusña* [*chuxña*] registrado para la lengua quechua, que hace directa alusión a la “cara o figura” representada en el gollete del cántaro, la voz aimara *ppuñu* se refiere únicamente a la forma “como redoma” de la vasija. Es muy probable, sin embargo, que la primera de estas denominaciones hubiera sido compartida por ambas lenguas, de hecho, el término *chhusña* [*chuña*, *chuna*, *choña*] no pertenece al quechua sino al aimara, significando “muchacha” o “doncella” (*pasña* en quechua). La correspondencia *chhusña/pasña* puede ser observada en algunas fuentes etnohistóricas y lexicográficas coloniales (Albó y Layme 2005: 119; González Holguín 1989 [1608]: 124; Jesuita Anónimo 1992 [1597]: 92; Pachacuti Yamqui 1992 [c. 1613]: 236, 254).

¹⁹ En los vocabularios quechua y aimara coloniales el término “cazuela” es reservado tanto para las vasijas semiesféricas con abertura superior empleadas para tostar, siendo a veces trípodes (Forma XII a), como para los fragmentos de ollas o tiestos en los que se realizaba la misma actividad. Un sinónimo de esta voz, “puchero”, es utilizado para referirse a las vasijas de la Forma VIII c.

²⁰ En las fuentes lexicográficas coloniales quechua y aimara no se incluyen términos equivalente para el castellano “cuenco”, es empleado su sinónimo “escudilla”, es decir, un “vaso redondo y hondo, a manera de escudo pequeño, de donde tomó el nombre, y comúnmente se come en ella el caldo” (Covarrubias 1611: 369).

²¹ Si bien el término *mecca* (o sus variantes) es incluido en algunos vocabularios antiguos con la acepción de “plato de madera” (Bertonio 2006 [1612]: 346; González Holguín 1989 [1608]: 633; Torres Rubio 1616: 91), por lo que parecería verse restringido a los recipientes de dicho material, en ocasiones se lo emplea de una forma más genérica para referirse a los “platos chatos” de pequeñas dimensiones (González Holguín 1989 [1608]: 237; Santo Tomás 1560: 151; Torres Rubio 1700 [1619]: 77) e, incluso, a los platos de *ichu* o paja (Bertonio 2006 [1612]: 346), por lo que consideramos aludiría a las características morfológicas del artefacto.

²² Norman Tate (1981: 68, tbl. 3.2) ha resaltado el vínculo existente entre la categoría aimara *huayuña* [*wayuña*] y el transporte de objetos provistos de asa.

²³ El descubrimiento de estos cántaros al interior de los graneros excavados en Huánuco Pampa por los miembros del Institute of Andean Research (Morris 1971: 139; Morris y Thompson 1970: 356, fig. 10, 1985: Fot. 36; Thompson 1967) y en un depósito de la Pirámide con Rampa N° 2 de Pachacamac (Franco 1998: 19) constituyen claras evidencias de su empleo como contenedores de almacenamiento, particularmente de alimentos (maíz desgranado). De otro lado, el hallazgo de sogas de fibra de camélido y arneses de cuero atados a algunas vasijas de este tipo, tanto de tamaño natural como en miniatura, confirma su uso como contenedores de transporte (Niemeyer 1964: 212; Reinhard y Ceruti 2005: Fig. 28).

²⁴ Con relación a este punto, el jesuita Bernabé Cobo señalaba a mediados del siglo XVII: “Tampoco hacían (los indígenas andinos) las diferencias de loza que nosotros usamos, sino solamente ollas y cántaros **diferentes entre sí en ser mayores o menores** y en algunas figuras y labores que en ellos esculpían” (Cobo 1956-1964 [1653], I: 114, resaltado nuestro).

²⁵ Si bien en estas dos definiciones la *humihua* y el *tico* [*tteco*] son descritos como “cantarillos medianos”, en el mismo vocabulario, al presentarse secuencialmente ambas categorías junto a otras siguiendo una

jerarquía por tamaños (definida por la elocución “cántaro mayor que este”), resulta claro que la primera hace referencia a una vasija pequeña y la segunda a otra de grandes dimensiones (González Holguín 1989 [1608]: 446).

²⁶ Recientemente, Tamara Bray (2008a) ha llamado la atención sobre la posible presencia de metáforas conceptuales concernientes a la corporalidad humana en la cerámica inca, las cuales simbólicamente “animaban” a los artefactos. En su estudio, Bray propone que algunas de estas vasijas (los cántaros de nuestra Forma I) pudieron haber participado como sustitutos de la persona del Inca en el contextos de algunos rituales estatales (Ibíd: 123); funcionalidad que podría ser extendida a los cántaros cara-gollete, reconocidos por ella como “la más obvia” forma alfarera incaica vinculada conceptualmente con el cuerpo humano (Ibíd. loc. cit., fig. 7-1 a; traducción nuestra). Es oportuno mencionar que las vasijas veneradas en el XVII en la sierra central peruana, mencionadas en las fuentes etnohistóricas, son a menudo descritas como tinajones o cántaros “a modo de los del Cuzco” que eran vestidos representando a una *coya* o *palla*, indias nobles cuzqueñas (Arriaga 1999 [1621]: 96; Duviols 2003: 582, 590), por lo que probablemente formaban parte de una práctica ritual implementada en las provincias imperiales desde el Cuzco.

²⁷ En la región del Cuzco, hallazgos de esta naturaleza han sido efectuados en Chinchero, Kusikancha, Sacsayhuaman, Torontoy y Machu Picchu (Anónimo 2008; Eaton 1916: 25, fig. 21; Kuon 2005: Fot. 116; Salazar y Burger 2004: 134-135, fot. 25; Solís 2003: 104; Vargas 2007: 260, gráfico a.2); fuera del área nuclear del imperio, se incluyen los sitios de Pachacamac y Pampa de las Flores, en el valle de Lurín; el cementerio de Soniche, en Ica y Sillustani, en Puno (Eeckhout 1999: 269, pln. 4.8 I; Kroeber y Strong 1924b: 133, plt. 39, fig. d; Menzel 1976: 252, plt. 17, fig. 199; Ruiz 1973: Fot. 57; Uhle 1903: Plt. 18, fig. 2). Mención aparte merece uno de estos cántaros cara-gollete reportado por Carlos Farfán como proveniente de una tumba inca de Cantamarca, en la provincia limeña de Canta (Farfán 2000: Fig. 12); en lugar de las características asas verticales borde-cuerpo, la pieza posee una vertedera tubular similar a las que presentan las Formas V f y VI c.

²⁸ La precisión hecha por el jesuita Bernabé Cobo en lo referente a que se trataba de vasijas de cerámica “sin vidriar” podría haberse visto motivada por la necesidad de diferenciar, ante el lector occidental, la cazuela o puchero andino del europeo; este último era descrito en el siglo XVIII como una “vasija de barro vedriado ú por vedriar, mas pequeño que la olla, y que sirve para los mismos usos que ella” (definición de “puchero” en: Real Academia Española 1726-1739, V: 421).

²⁹ Resulta, asimismo, bastante probable que en estas vasijas se preparan diversos tipos de gachas o puches, como las espesas mazamoras de maíz, quinua e, incluso, sangre humana mezclada con harina de maíz (*sanco* o *sangu*), frecuentemente mencionadas en la documentación colonial como ofrendas rituales (Arriaga 1999 [1621]: 176; Duviols 2003: 437, 445, 449; MacCormack 1991: 171, 198, 303; Polia 1999a: 111, 174).

³⁰ Estudios etnográficos desarrollados durante el siglo XX en diversas poblaciones cuzqueñas y de los departamentos bolivianos de Cochabamba y Potosí testimonian como los cuencos o platos hondos de cerámica, denominados indistintamente *p'uku* (quechua) o *chuwa* (aimara), aún son empleados principalmente para servir alimentos sólidos (maíz, habas hervidas, guisos, etc.) o sorber sopas espesas y los caldos denominados *lawá* (Fuentes 1945: Fol. 148; Mohr 1984-1985: 164; Morote 1951: 164; Núñez del Prado 1945: Fol. 165; Sillar 2000: 140).

³¹ Vasijas con estas prolongaciones tubulares o “asas pitón” fueron producidas en el territorio circun-Titicaica, por lo menos, desde el período Horizonte Medio, según lo evidencian algunas piezas de estilo Tiahuanaco recuperadas recientemente en una ofrenda de cerámica hallada en la Isla Pariti (Korpisaari y Sagárnaga 2007: Fig. 17; Sagárnaga 2007: Fig. 53). Ejemplares con esta característica también han sido observados entre los materiales de estilos *Tiahuanaco Decadente* y *Mollo* (Horizonte Medio a Horizonte Tardío) hallados durante la segunda mitad del siglo pasado en Ayata, provincia pacaña de Muñecas (Mackay 1988: Fig. 5), y en varias tumbas excavadas en las localidades de Turupaya, departamento de Cochabamba, Markopata y Jaturaya, provincias de Muñecas-Bautista Saavedra (Rydén 1957: Fig. 11.2, 12.2, 12.3, 19.2, 90.1; 1959: Fig. 11.4).

³² La recurrente aparición de los platos con agarraderas escultóricas al interior de contextos funerarios y en instalaciones rituales incaicas ha motivado que a menudo se los asocie a la presentación de ofrendas (Almeida y Jara 1984: 58; Buck 1948: 24, fig. 2; Burgi 1993: 260, fig. 77-78; Sillar 2000: 135; Ziolkowski 2008: 145, fig. 11), por lo que estos mangos podría haber cumplido una función más simbólico-decorativa que práctica.

³³ La muestra de cerámica analizada por Farrington, que incluyó tanto piezas completas como fragmentería, estuvo constituida por 56 especímenes provenientes del Cuzco y 40 recuperados en territorios provinciales (Farrington 2003: 18).

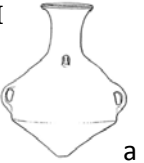
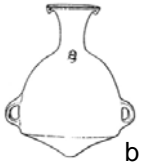
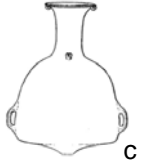
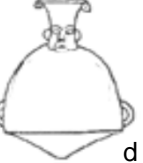


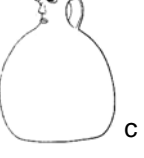
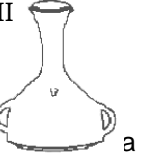
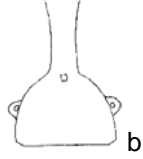
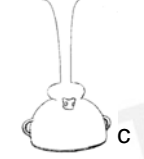
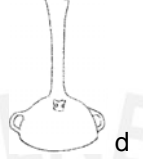
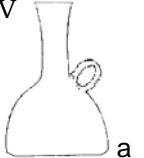

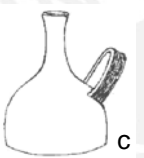



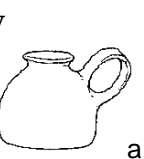
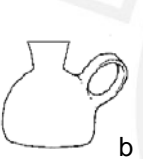










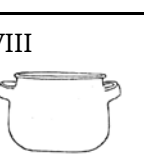





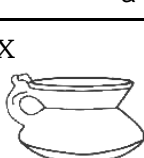




³⁴ El Cuadro 5 ha sido diseñado siguiendo el modelo presentado por Tamara Bray (2003b: Table 5.2); sin embargo, las atribuciones funcionales propuestas en ambos casos presentan ciertas variaciones.

³⁵ El rango de las funciones cubierto por las categorías formales que integran la muestra PFTC incluye actividades de cocina, servido/consumo, almacenamiento y transporte de alimentos y bebidas. El cántaro correspondiente al Caso 36 (Forma I b), por ejemplo, podría haber sido empleado en cualquiera de estos cuatro campos de acción, dadas sus dimensiones (60 a 63 cm. de altura), que lo adscribirían al grupo de los “cántaros grandes” de la tipología de Bray (2008b: 119, 122).

³⁶ Es oportuno recordar que el Caso 03 A/B de la muestra PFTC fue recuperado en la Plazuela de Limacpampa (Cuzco), escenario de las ceremonias incaicas de cosecha de maíz (Santillana 2001: 262), hecho que lo vincularía aún más con la mencionada bebida.













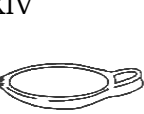


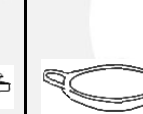
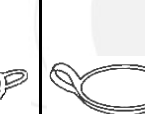

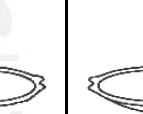













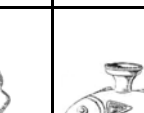

³⁷ Este mismo tipo de cuello está presente en un cántaro (Forma II a) correspondiente al Caso 09 de la muestra PFTC.



I								
II								
III								
IV								
V								
VI								
VII								
VIII								
IX								

Cuadro 1a - Categorías formales de la cerámica inca



X							
XI							
XII							
XIII							
XIV							
XV							
XVI							
XVII							
XVIII							

Cuadro 1b - Categorías formales de la cerámica inca



N° de caso	Vasija entera de colección museográf.	Fragmento conservado en museo	Dibujo publicado de fragmento	Dibujo inédito de fragmento	Dibujo publicado de escena	Fotografía publicada de vasija entera	Fotografía publicada de fragmento	Fotog. inédita de frag.	Fotografía publicada de escena	Fuentes referenciales
01		X								Museo de Sitio de Kusikanca
02		X								Museo de Sitio de Kusikanca
03 A/B					X	X				Cabello 1991: Vol. 2, foto 327; Fernández Baca 1989: Fig. 328
04			X							Rowe 1944: Fig. 19,9
05			X							Tschopik 1946: Fig. 14d
06				X						Buren 1993: Fig. 29e
07			X							Huapaya 2009 (1941): Fig. 282,1
08						X				Salazar y Burger 2004: Foto 78
09						X				Pixis et al. 1984: 381
10	X				X					Museo Inka UNSAAC; Fernández Baca 1989: Fig. 336
11							X			Museo de América, Madrid 2008
12							X			Museo de América, Madrid 2008
13							X			Museo de América, Madrid 2008

Cuadro 2 a - Inventario de casos de la muestra de Personajes femeninos con toca cefálica

N° de caso	Vasija entera de colección museográf.	Fragmento conservado en museo	Dibujo publicado de fragmento	Dibujo inédito de fragmento	Dibujo publicado de escena	Fotografía publicada de vasija entera	Fotografía publicada de fragmento	Fotog. inédita de frag.	Fotografía publicada de escena	Fuentes referenciales
14					X		X			Estabridis 1998: Fig. 96 Fernández Baca 1989: Fig. 326
15	X					X				Museo Inka UNSAAC Flores et al. 1998: 136
16					X					Fernández Baca 1989: Fig. 294
17					X					Fernández Baca 1989: Fig. 296
18					X					Fernández Baca 1989: Fig. 299
19					X					Fernández Baca 1989: Fig. 309
20					X					Fernández Baca 1989: Fig. 310
21					X					Fernández Baca 1989: Fig. 312
22					X					Fernández Baca 1989: Fig. 313
23					X					Fernández Baca 1989: Fig. 314
24					X					Fernández Baca 1989: Fig. 315
25					X					Fernández Baca 1989: Fig. 316

Cuadro 2 a - Inventario de casos de la muestra de Personajes femeninos con toca cefálica

N° de caso	Vasija entera de colección museográf.	Fragmento conservado en museo	Dibujo publicado de fragmento	Dibujo inédito de fragmento	Dibujo publicado de escena	Fotografía publicada de vasija entera	Fotografía publicada de fragmento	Fotog. inédita de frag.	Fotografía publicada de escena	Fuentes referenciales
26					X					Fernández Baca 1989: Fig. 317
27					X					Fernández Baca 1989: Fig. 318
28					X					Fernández Baca 1989: Fig. 319
29					X					Fernández Baca 1989: Fig. 323
30					X					Fernández Baca 1989: Fig. 324
31					X					Fernández Baca 1989: Fig. 325
32					X					Fernández Baca 1989: Fig. 327
33					X					Fernández Baca 1989: Fig. 332
34					X					Fernández Baca 1989: Fig. 333
35					X		X			Fernández Baca 1989: Fig. 334; Ziółkowski 2001: Fig. 18b
36						X			X	Schmidt 1929: 356 Lehmann 1926: 92
37								X		Villacorta 2011: Foto 246, motivo 19 b
38								X		Villacorta 2011: Foto 246, motivo 19 e
39								X		Villacorta 2011: Foto 246, motivo 19 f

Cuadro 2 a - Inventario de casos de la muestra de Personajes femeninos con toca cefálica

N° de caso	Vasija entera de colección museográf.	Fragmento conservado en museo	Dibujo publicado de vasija entera	Dibujo publicado de fragmento	Dibujo publicado de escena	Fotografía publicada de vasija entera	Fotografía inédita de fragmento	Fuentes referenciales
01		X						Museo de Sitio de Kusikancha
02		X						Museo de Sitio de Kusikancha
03				X				Julien 1983: Plt. 14, fig. 48
04				X				Julien 1983: Plt. 32, fig. 124
05				X				Julien 1983: Plt. 14, fig. 47
06 A/B			X			X		Cordero 1987: 13; Idrovo 2000: 119
07 A/B						X		Meyers 1998: Vol. II, lám. 11,1
08				X				Cordero 1971: Fig. 12
09						X		Morales 1998: 540
10					X	X		Fernández Baca 1973: Lám. IV; Fernández Baca 1989: Fig. 342
11	X							Museo Larco
12			X					Pardo 1939: Lám. 11, fig. d
13					X			Fernández Baca 1989: Fig. 340
14					X			Fernández Baca 1989: Fig. 341
15					X			Kauffmann 2011: 20
16							X	Villacorta 2011: Foto 246, motivo 19 h

Cuadro 2 b - Inventario de casos de la muestra de Personajes masculinos emplumados

N° DE CASO	SITIO	LOCALIZACIÓN	TIPO DE ARTEFACTO	N°	CONTEXTO	FUENTE
01	Kusikancha, Cuzco	<i>Kancha</i> residencial	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación Sector I - WE Capa II	MSK
02	Kusikancha, Cuzco	Patio <i>kancha</i> residencial	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación Sector I - SW Capa III	MSK
03 A/B	Limacampa, Cuzco	Plaza	Botellas con cuello estrecho y asas laterales (Forma IIIc)	2	Ofrenda	Pixis et al. 1984: 80
04	Qoripata, Cuzco	Indeterminada	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación	Rowe 1944: Fig. 19, 9
05	Chucuito, Puno	Indeterminada	Fragmento de cuenco (Forma XVI b)	1	Excavación Test Trench II 100-50 cm.	Tschopik 1946: Fig. 14d
06	Torata Alta, Moquegua	Unidad residencial Estructura 146	Fragmento de cántaro (Forma I)	1	Excavación Nivel pre 1600	Buren 1993: Fig. 29e
07	Pachacamac, Lima	Recinto Plaza de los Peregrinos	Fragmento de plato	1	Excavación Canal de desagüe en recinto	Huapaya 2009 (1941): Fig. 282, 1
37	Tambokancha-Tumibamba, Cuzco	Pasadizo <i>kancha</i> residencial	Fragmento de cazuela (Forma VIIIc)	1	Excavación Piso	Zapata et al. 2009: 817, dibujo N° 129

Cuadro 3 a - Procedencia de la muestra de Personajes femeninos con toca cefálica

N° DE CASO	SITIO	LOCALIZACIÓN	TIPO DE ARTEFACTO	N°	CONTEXTO	FUENTE
01	Kusikancha, Cuzco	<i>Kancha</i> residencial	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación Sector I - E Capa IV	MSK
02	Kusikancha, Cuzco	<i>Kancha</i> residencial	Fragmento de cuenco (Forma XVI b)	1	Excavación Sector II - NE Capa IV	MSK
03	Hatunqolla, Puno	Exteriores de recinto residencial	Fragmento de cuenco (Forma XVI a)	1	Excavación. Deposición de ceniza y basura en Pozo 1 A (Nivel 7a)	Julien 1983: Plt. 14, fig. 48
04	Hatunqolla, Puno	Exteriores de recinto residencial	Fragmento de cuenco (Forma XVI a)	1	Excavación. Deposición de basura en Pozo 1 A (Nivel 3)	Julien 1983: Plt. 32, fig. 124
05	Hatunqolla, Puno	Exteriores de recinto residencial	Fragmento de cuenco (Forma XVI a)	1	Excavación. Deposición de ceniza y basura en Pozo 1 A (Nivel 7)	Julien 1983: Plt. 14, fig. 47
06 A/B	Pumapungo Tomebamba, Cuenca	<i>Kancha</i> residencial (<i>Acllahuasi</i> Occidental)	Tazas con asas zoomorfas escultóricas (Forma IX a)	2	Ofrenda	Cordero 1987: 13 Idrovo 2000: 278
07 A/B	Pumapungo Tomebamba, Cuenca	Indeterminada	Tazas con asas zoomorfas escultóricas (Forma IX a)	2	Tumba (?)	Meyers 1998: Vol. II, lám. 11,1
08	Sitio 1 de Wayllo Los Andes (Bolivia)	Cementerio	Fragmento de plato hondo (Forma XIV)	1	Superficie	Cordero 1971: Fig. 12

Cuadro 3 b - Procedencia de la muestra de Personajes masculinos emplumados

Categoría alfarera	Forma	Nº casos	%	Inventario de casos
Botella	III c	1	7.7	03 A/B
Cántaro	I b	1	7.7	36
Cántaro cara-gollete	II a	1	7.7	09
Cazuela	VIII c	6	46.1	10, 13, 35, 37, 38, 39
Cuenco	XVI b	1	7.7	05
Plato	XIV ó XV	1	7.7	07
Jarra con vertedera tubular	VI c	1	7.7	15
Vasija compuesta	XVIII g	1	7.7	08
		13	100	

Cuadro 4 a: Personajes femeninos con toca cefálica - Categorías formales reconocidas en la muestra

Categoría alfarera	Forma	Nº casos	%	Inventario de casos
Botella	IV d	1	9.1	10
Cuenco	XVI b	5	45.5	02, 03, 04, 05, 11
Plato	XIV ó XV	1	9.1	08
Taza con asa escultórica	IX a	3	27.2	06 A/B, 07 A/B, 12
Taza con agarradera escultórica	IX e	1	9.1	09
		11	100	

Cuadro 4 b: Personajes masculinos emplumados - Categorías formales reconocidas en la muestra

Categoría morfofuncional	Forma	Cocina			Servicio/Consumo		Almacenamiento	Transporte	
		Cocción	Procesamiento	Fermentación	Sólidos	Líquidos	Seco	Húmedo	Líquidos
Cántaro	I b			X		X	X	X	X
Cántaro cara-gollete	II a					X		X	
Botella	III c					X		X	
Botella	IV d					X		X	X
Jarra con vertedera tubular	VI c					X			
Cazuela	VIII c	X	X		X	X			
Taza	IX a, e					X			
Plato	XIV - XV				X	X			
Cuenco	XVI b				X	X			
Vasija compuesta	XVIII g					X			

Cuadro 5 - Interpretación funcional del repertorio alfarero registrado

Capítulo 4

Descripción pre-iconográfica de las escenas

En el presente capítulo se desarrollará la fase descriptiva del método iconológico diseñado por Panofsky (1955: 28), focalizando la atención tanto en los atributos anatómicos, distintivos corporales, expresiones físicas e indumentaria de los personajes antropomorfos representados (componente expresivo), como en las interacciones mantenidas entre los mismos (componente fáctico).

Como ya ha sido señalado en los capítulos anteriores, estos motivos iconográficos han sido clasificados dentro de dos grupos: “Personajes femeninos con toca cefálica” y “Personajes masculinos emplumados”, definidos básicamente a partir de sus atributos de vestuario. El reconocimiento del género de las representaciones estuvo basado en la observación de indumentaria indígena prehispánica exhibida en representaciones coloniales (retratos de indios nobles, dibujos del cronista Guaman Poma, iconografía en *queros*, etc.) y en los estudios de la vestimenta incaica realizados por Luis Pardo (1953) y, más recientemente, por Ann Pollard Rowe (1997) y Mary Frame (2010).

Por motivos metodológicos, considerando que las acciones en que participan ambas categorías de personajes presentan una gran variabilidad, se ha optado por iniciar el estudio de cada una de las muestras con una caracterización general de los actores; posteriormente, al describirse los diferentes tipos de escenas en que participan, serán enumerados los elementos específicos

(faunísticos, vegetales, artefactuales o arquitectónicos) asociados a cada uno de ellos.

4.1 Los personajes femeninos con toca cefálica

Como el nombre de la muestra lo indica, estos diseños han sido definidos a partir de un atributo esencial compartido por todos los personajes: las “tocas” o prendas cefálicas que poseen¹.

En general, las escenas se caracterizan por mostrar grupos de estos personajes representados estandarizadamente, interactuando y compartiendo el escenario con un número limitado de elementos. Una excepción a este patrón se encuentra constituida por las escenas en que figuran personajes aislados al pie de lo que parecería corresponder a una puerta trapezoidal, componente arquitectónico que resulta también singular pues, en la mayoría de ocasiones, no es visible ningún tipo de estructura que permita afirmar que las acciones fueron conceptualizadas al interior de espacios construidos.

4.1.1 Atributos anatómicos

Los rostros de los personajes femeninos suelen presentar, por lo menos, uno de los siguientes elementos:

- **Ojos.-** Representados siguiendo diversas modalidades: pequeños círculos blancos o negros (Fig. 11 a-d.1); círculos o elipses blancas con punto central negro ocupando el lugar de la pupila (Fig. 11 e.2); líneas horizontales oscuras (Fig. 11 d.2), que podrían corresponder a una convención para graficar los ojos cerrados.
- **Nariz.-** Representada por una línea negra vertical localizada en el sector central del rostro (Fig. 11 b.6) o, más generalmente, bajando desde la zona central de la frente (Fig. 11 b.3-b.5, b.7-d.2).

- **Boca.-** Representada en formas variadas: elipses o semicírculos blancos, negros o sin relleno de color (Fig. 11 a, b.2, b.5, e.1); semicírculos, elipses o cuadrángulos sin relleno de color, con puntos blancos internos ocupando el lugar de los dientes (Fig. 11 b.1, b.4, b.6-d.1); líneas horizontales negras, en ocasiones acompañadas por puntos blancos inferiores a modo de dientes (Fig. 11 b.3, d.2). En forma similar a lo sugerido en el caso de los ojos, las bocas lineales (sin puntos blancos inferiores) parecerían estar representando convencionalmente bocas cerradas, mientras que las otras modalidades podrían corresponder a bocas abiertas, frecuentemente enfatizadas por la presencia de dientes.

4.1.2 Distintivos corporales

En tres casos integrados a la muestra, los rostros de los personajes exhiben dos variantes de pintura facial: una cobertura de color negro, que puede ser total o dejar al descubierto las cejas pintadas de color rojo (Fig. 11 e.2-e.3); y, tres líneas verticales paralelas, de color blanco, localizadas en ambas mejillas (Fig. 11 b.6).

4.1.3 Expresiones físicas

Los personajes suelen ser representados en posición frontal y de pie, formando alineaciones. Las mayores variaciones de postura se ven determinadas por la disposición de los brazos: en algunos casos, las extremidades superiores se encuentran totalmente ausentes, lo que sugiere que estarían dirigidas hacia la espalda de los individuos (Casos 10, 19, 21, 26, 28, 32); en otros, ambos brazos se muestran levantados y flexionados (Casos 06, 08-09, 16-18); finalmente, en la mayoría de ocasiones, sujetan con una o dos manos diferentes tipos de objetos colocados alternadamente entre ellos (Casos 01, 03 A/B, 14, 20, 22-25, 27, 30-31, 33-36).

La interacción entre los personajes no siempre implica un contacto físico. En algunos casos, los individuos aparecen con los brazos en alto tomándose de las manos (Caso 16), en otros presentan la misma posición pero permanecen

suelos (Casos 17-18); finalmente, como lo hemos señalado, existen escenas en las que los personajes se encuentran separados por diversos elementos (faunísticos, vegetales o artefactuales) dispuestos secuencialmente. En estas últimas, la relación personaje-objeto es muy variada: los individuos pueden adoptar una posición pasiva con respecto al objeto, sin tocarlo (Casos 19, 21, 26, 28, 32); sujetarlo con una de sus manos, manteniendo el otro brazo caído o flexionado hacia el rostro (Casos 20, 23-25, 27, 33-36); o tomar con ambas manos los objetos colocados en ambos flancos, conformando verdaderas cadenas (Casos 01, 03 A/B, 14-15, 22, 29-31).

4.1.4 Indumentaria

La indumentaria de los personajes femeninos se encuentra conformada por cuatro categorías de prendas: toca cefálica, manta, túnica y faja.

- **Toca cefálica.**- Se trata de la mantellina o cubre cabeza de tela que aparece mencionada en las fuentes lexicográficas coloniales con los nombres aimaras de *uncu* o *uncuña* (Bertonio 2006 [1612]: 735) y quechuas de *ñañaca* e *yñacca* (González Holguín 1989 [1608]: 276, 368; Torres Rubio 1700 (1619): 75). Han sido clasificadas en 4 tipos (Fig. 11): 1) tocas con prolongaciones laterales cortas (tipo a, con 6 subtipos); 2) tocas con prolongaciones laterales largas (tipo c, con 2 subtipos); 3) tocas con prolongación lateral triangular (tipo b) y 4) tocas sin prolongaciones laterales (tipo d, con 4 subtipos).

Por lo general, las tocas son de color negro y llevan decoración, ésta se localiza en su sector frontal o en las prolongaciones laterales que cubren ambos lados de los rostros. En el primer caso, la ornamentación consiste en franjas alternadas de colores blanco y rojo o blanco y negro, dispuestas ocupando una de las mitades de la prenda (Fig. 11 c.2, d.2-d.3), así como en líneas zigzag que corren a lo largo de la mantellina sobre un fondo blanco (Fig. 11 d.4); en el segundo caso, se encuentra

constituida por líneas horizontales paralelas de colores blanco y rojo trazadas sobre un campo blanco (Fig. 11 a.4-a.6, b) o en círculos blancos alineados verticalmente (Fig. 11 a.7).

Fuera de las tocas correspondientes a las mantellinas descritas, existen otros dos tipos de prendas cefálicas claramente distintas que son representadas en raras ocasiones: las mantillas negras que, a modo de velo, van pegadas al rostro de los personajes (Fig. 11 e), y los tocados esféricos negros con reborde blanco (Fig. 11 f).

- **Manta.-** Especie de capa que se proyecta desde los hombros de los personajes hacia sus espaldas. Denominadas *isallo* o *iscallu* en aimara (Bertonio 2006 [1612]: 577; Torres Rubio 1616: 57 v.) y *lliclla* en quechua (González Holguín 1989 [1608]: 213; Torres Rubio 1700 [1619]: 75). Han sido clasificadas en 6 tipos (Fig. 12): 1) mantas de cuello recto con bastas triangulares (tipo a, con 2 subtipos); 2) mantas con cuello en forma de V (tipo b, con 2 subtipos); 3) mantas en forma de herradura con decoración en la basta (tipo c, con 3); 4) mantas en forma de herradura monocromas (tipo d); 5) mantas con proyecciones laterales largas (tipo e) y 6) mantas con proyecciones laterales cortas (tipo f).

Las mantas suelen ser de color blanco y, en contadas ocasiones, anaranjadas (Caso 02) o guindas (Caso 01). Las mantas blancas presentan decoración en su sector central (conformada por una delgada línea roja (Fig. 12 a.2) o bandas negras (Fig. 12 b.1-b.2) horizontales), o en el borde inferior (constituida por delgadas líneas rojas y negras horizontales (Fig. 12 a.1-a.2) o una franja ancha de color rojo o marrón claro (Fig. 12 c.1-c.2)).

- **Túnica.-** Se trata de largas sayas que cubren los cuerpos de los personajes desde los hombros hasta poco más arriba de los tobillos. Son registradas

en los vocabularios coloniales con los nombres de *urco*, en aimara (Bertonio 2006 [1612]: 392), y *acsu* o *anaco*, en quechua (González Holguín 1989 [1608]: 17; Torres Rubio 1700 [1619]: 79; Torres Rubio y Figueredo 1700: 48).

Estas túnicas pueden presentarse en tres colores (Fig. 13): negro (tipo a), marrón castaño (tipo b) y rojinegro (tipo c). En todos los casos, exhiben decoración en sus bastas consistente en delgadas franjas horizontales de colores blanco, negro y rojo.

- **Faja.-** Banda localizada en la cintura de los individuos. Esta prenda, que permitía ceñir la túnica al cuerpo, era denominada *huaca* [*huaka*] en aimara (Bertonio 2006 [1612]: 548; Torres Rubio 1616: 55) y *chumpi* [*chumbi*] en quechua (González Holguín 1989 [1608]: 121; Torres Rubio 1700 [1619]: 71v.).

Si bien algunas de las fajas son monocromas, de colores blanco y, posiblemente, negro (Casos 06, 18-19, 23-24, 28, 30, 32), lo más usual es encontrarlas decoradas con diseños lineales y geométricos (Fig. 14), que incluyen: rombos (tipos a, b y e), líneas zigzag alternadas con puntos (tipo c), sucesiones de formas hexagonales (tipo d), cheurones (tipo f), formas cuadrangulares alternadas en oposición cromática (tipo g), reticulados (tipo h) y líneas oblicuas (tipo i).

4.2. Escenas en las que participan los personajes femeninos con toca cefálica: elementos faunísticos, vegetales, artefactuales y arquitectónicos asociados

Los personajes femeninos descritos en el subcapítulo anterior pueden ser observados en un amplio repertorio de escenas, que han sido clasificadas en las siguientes ocho categorías:

- Personajes alineados de pie (Caso 10).
- Personajes con los brazos levantados (Casos 16-18)
- Personaje de pie en puerta² trapezoidal (Casos 08-09).
- Personajes sujetando haces de flores o plumas (Casos 02, 07, 12-13, 33-35).
- Personajes alternando con aves (Casos 03, 05-06).
- Personajes alternando con arbustos de *ccantu* (Casos 04, 11, 15, 19-28, 36).
- Personajes alternando con vasijas (Casos 01, 14, 31-32).
- Personajes alternando con textiles (Casos 29-30).

Personajes alineados de pie

Los individuos son representados dispuestos en hilera con las bocas abiertas, sugiriendo su participación en algún tipo de acto verbal; la ausencia de extremidades superiores en todos ellos indicaría que sus brazos se encuentran dirigidos hacia atrás (Fig. 15). Portan tocas del tipo a (subtipo 2), túnicas tipo a y mantas tipo a (subtipo 1) sujetadas con un prendedor (q. *tupu*); el diseño que decora sus fajas es del tipo g.

Personajes con los brazos levantados

Los individuos aparecen distribuidos en hileras con los brazos levantados, sujetándose de las manos o sueltos (Fig. 16); sus rostros suelen presentar bocas abiertas y pintura facial de color negro. Portan tocas del tipo d (subtipos 1-3) y visten diversas modalidades de mantas (tipos c (subtipo 1), e y f); sus túnicas negras (tipo a) son ceñidas al cuerpo por fajas de color blanco o decoradas con diseños tipos f e i.

Personaje de pie en puerta trapezoidal

En estas escenas un individuo es representado de pie en el umbral de una puerta trapezoidal, con los brazos levantados y las palmas de las manos

abiertas (Fig. 17). En los dos casos que integran la muestra, los personajes portan tocas del tipo c (subtipos 1 y 2) y visten túnicas negras (tipo a) cubiertas por mantas del tipo c (subtipos 1 y 3); la baja resolución de las fotografías revisadas hace ininteligibles los diseños que decoran sus fajas.

Flanqueando al personaje pueden aparecer alineaciones de insectos con cuerpo circular de color negro, provistos de tres pares de patas laterales y un par de antenas. Asimismo, pueden presentarse diseños estandarizados cuadrangulares tipo *tocapu*.

Personajes sujetando haces de flores o plumas

Los individuos son representados de pie dispuestos en hileras, algunas veces separados por plantas cactáceas de flores blancas o rojas. Pueden llevar ambos brazos levantados o el brazo izquierdo levantado y el derecho en dos variantes posicionales: suspendido hacia abajo a cierta distancia del tronco, o doblado hacia atrás a la altura de la cintura, dando la apariencia de tratarse de un muñón (Fig. 18). En sus brazos levantados sujetan haces de lo que parecería corresponder a flores o plumas, éstos se encuentran integrados por tres ramales de color rojo que rematan en dos tipos de elementos: una agrupación ovalada de puntos rojos (Fig. 19 a) o círculos de este mismo color, con reborde blanco, de los que irradian líneas de colores rojo, verde, amarillo o blanco (Fig. 19 b).

Por lo general, las bocas de los personajes se muestran abiertas y, en un solo caso, es visible pintura facial sobre sus rostros, ésta consistente en tres líneas verticales paralelas de color blanco que, a modo de lágrimas, bajan por sus mejillas. En lo que respecta a su indumentaria, pueden portar tocas de los tipos a (subtipos 1, 5-7) o d (subtipo 4), y vestir túnicas oscuras (tipo a) cubiertas por mantas de los tipos c (subtipo 2), d y e. En sus fajas son visibles diseños de los tipos b, d y f.

Personajes alternando con aves

Bajo esta categoría se incluyen dos modalidades de escenas: aquellas en las que los personajes femeninos aparecen dispuestos en hileras interactuando físicamente con las aves (Fig. 20), y las que muestran ambos tipos de seres representados en campos separados (Fig. 21).

En el primer caso, los individuos llevan ambos brazos levantados sujetando, alternadamente, pequeñas aves de plumaje oscuro con pico marcadamente encorvado. Las bocas de los individuos se presentan abiertas. Su indumentaria consiste en tocas del tipo a (subtipo 7) y túnicas negras (tipo a) cubiertas por mantas del tipo a (subtipo 1); estas últimas se ven aseguradas en el área pectoral por prendedores (q. *tupu*). Sus fajas exhiben diseños decorativos de cheurones (tipo f).

En el segundo caso, los individuos figuran colocados en hilera con ambos brazos levantados y las bocas cerradas; portan tocados esféricos (tipo f) y visten túnicas oscuras (tipo a), careciendo de mantas y fajas. En un campo separado, son visibles grupos de aves de plumaje negro y aspecto falcónido, éstas se caracterizan presentar plumas de color blanco en la región del muslo y en el extremo de sus colas.

Personajes alternando con arbustos de *ccantu*

Estas escenas son las que más recurrentemente aparecen representadas en la muestra, constituyéndose en el 38.88% de los casos. En ellas se observan alineaciones de individuos alternados con arbustos o ramas de *ccantu* (*Cantua buxifolia*), especie reconocible por sus flores acampanuladas de color rojo (Fig. 22).

Estos personajes pueden sujetar las plantas con una o ambas manos, formando una cadena, o presentarse en posición estática junto a las mismas, con los brazos dirigidos hacia atrás. Salvo un caso excepcional, sus bocas suelen mostrarse

abiertas. En lo que respecta a su indumentaria, si bien las tocas que portan son siempre del tipo a (subtipos 2-5 y 7), el resto de sus prendas exhiben una mayor variabilidad, pudiendo vestir túnicas de colores negro (tipos a) o marrón castaño (tipo b) cubiertas por mantas del tipo c (subtipos 2-3), o carecer de estas últimas. Sus fajas, asimismo, cuando son reproducidas ciñendo la túnica, portan diversos diseños decorativos (tipos a, b, d y h).

Personajes alternando con vasijas

Estas escenas se caracterizan por presentar grupos de individuos alternando con cántaros de Forma I, la disposición de los elementos iconográficos puede seguir tres modalidades:

- Alineación de individuos alternados con las vasijas, sin mantener contacto físico con ellas; sus brazos se encuentran dirigidos hacia atrás y muestran la boca abierta (Fig. 23).
- Alineación de individuos que, en forma alternada, sujetan dos vasijas con sus brazos levantados (una con cada mano) formando una cadena; el contacto con el recipiente es realizado en el borde del gollete. Los personajes presentan la boca abierta.
- Dos individuos flanquean a la vasija, sosteniendo con una de sus manos el borde del gollete, mientras que con la otra sujetan una flor roja que también es tomada por otro personaje, formando una cadena (Fig. 24).
Todos los participantes muestran las bocas cerradas.

La indumentaria de los personajes resulta variada: portan tocas de los tipos a (subtipo 1), c (subtipos 1-2) y e, y visten túnicas de color negro (tipo a) o rojinegro (tipo c), cubiertas por mantas de los tipos b (subtipo 2), c (subtipo 2) y d. Cuando llevan fajas, éstas exhiben diseños decorativos de los tipos b y e.

Los cántaros que integran las escenas poseen, asimismo, variantes decorativas (Fig. 25): 1) hilera vertical de rombos concéntricos acompañada del patrón de

“helechos” (tipo a); 2) división del cuerpo de la vasija en dos campos contrastados de colores blanco y rojo (tipo b); y, 3) hileras verticales de diseños en X enmarcados en campos rectangulares, acompañadas del patrón de “helechos” (tipo c).

Estos tres tipos de decoración guardan correspondencia con los estilos *Cuzco Policromo* definidos por John Rowe (1944: 47-48). Nuestro tipo a resulta ser una combinación de los estilos *Cuzco Policromo A* y *B*, el tipo b equivale al *Cuzco Rojo y Blanco*, y el tipo c corresponde al *Cusco Policromo A*.

Personajes alternando con textiles

Los individuos son representados dispuestos en hilera y con la boca abierta, sujetando con ambas manos bolsas textiles (q. *chuspa*) que, alternándose entre ellos, configuran una cadena (Fig. 26-27).

La indumentaria de los personajes se encuentra constituida por tocados del tipo a (subtipo 3), túnicas negras (tipo a) o marrones castañas (tipo b), y mantas de los tipos b (subtipo 1) y c (subtipo 2). Cuando las túnicas se ven ceñidas por fajas, éstas poseen diseños decorativos del tipo c.

Son dos los tipos de bolsas reproducidas (Fig. 28): a) de cuerpo cuadrangular sin asa, con fibras colgantes inferiores y diseños decorativos de cheurones flanqueando una cruz escalonada; y, b) de cuerpo cuadrangular con asa, decoradas en el cuerpo con listas de color negro y diseños lineales rojos, y en las asas con una serie de diseños en forma de X enmarcados en campos cuadrangulares.

4.3. Los personajes masculinos emplumados

Esta muestra ha sido caracterizada a partir de un atributo esencial compartido por todos los personajes representados: las líneas de color rojo proyectadas radialmente desde sus hombros hasta formar una especie de abanico; este

último elemento ha sido identificado como un ornamento plumario (Julien 1983: 132, 164, fig. 48; Kauffmann 2011: 21).

En todas las escenas son representados cuatro individuos idénticos, ya sea compartiendo la misma área de diseño o en campos separados.

4.3.1 Atributos anatómicos

El único elemento anatómico claramente diferenciado en los personajes que integran la muestra corresponde a la forma de sus cabezas (Fig. 29); éstas pueden exhibir forma triangular (tipo a), trapezoidal (tipo b) o circular/ovalada (tipo c).

4.3.2 Distintivos corporales

En todos los casos, los rostros de los individuos aparecen recubiertos por pintura facial de color negro, haciendo imposible reconocer cualquier tipo de atributo facial; en una de las escenas (Caso 09), no obstante, los ojos de los personajes se ven sugeridos por dos puntos blancos.

4.3.3 Expresiones físicas

Los personajes son representados en posición frontal y de pie, formando alineaciones, en campos de diseño separados o distribuidos simétricamente en torno a un punto central. Sus brazos derechos suelen figurar levantados sosteniendo diversos tipos de objetos: armas (Casos 01, 03, 06 A/B, 07 A/B, 08, 10, 12, 14, 15), sogas (Caso 04) o flores (Caso 11); sus brazos izquierdos, por su parte, puede o no estar presentes; cuando son observables, se muestran suspendidos hacia abajo sujetando un artefacto con colgantes (Casos 04, 06 A/B, 10, 11, 12). La interacción entre los personajes nunca implica el contacto físico.

4.3.4 Indumentaria

La indumentaria de los personajes masculinos se encuentra conformada por dos categorías de prendas: tocados de plumas y camisetas ornamentadas con colgantes de plumas.

- **Tocados de plumas.-** Conformados por haces de plumas rojas erguidas sobre la región frontal de las cabezas, recibían el nombre aimara de *huayta* (Bertonio 2006 [1612]: 559) y el quechua de *ttica* (González Holguín 1989 [1608]: 634). Estas prendas, que pueden verse constituidas por un número variable de plumas (entre 4 y 14), presentan dos modalidades: a) tocados con las plumas sujetadas a una cinta ceñida directamente al cráneo (Fig. 29 b-c), y b) tocados con las plumas sujetadas a un armazón con prolongaciones laterales de las que penden flecos (Fig. 29 a).
- **Camisetas ornamentadas con colgantes de plumas.-** Se trata de largas camisetas sin mangas de las que pende un amplio colgante de plumas rojas dispuestas en forma radial. Si bien, en los diseños este ornamento plumario aparece sujetado a uno de los hombros de los personajes, es probable que dicha configuración corresponda a una convención estilística que buscaba representar, en perfil, una gran borla circular de plumas adherida a la espalda de los individuos (Julien 1983: 132). Este tipo de colgantes circulares de plumas eran denominados en quechumara *purupuru* [*ppuru puru*, *phuruphuru*], “plumage redondo como bola” (González Holguín 1989 [1608]: 298), los de color rojo recibían el nombre aimara de *vila phuru phuru huayta* “plumaje redondo hecho de muchas plumas coloradas” (Bertonio 2006 [1612]: 658).

En la muestra PME, las camisetas pueden ser clasificadas en dos tipos: camisetas de color negro con colgante de plumas rojinegro o rojo (Fig. 30, tipo a), y camisetas de color rojinegro con colgante de plumas rojo (Fig.

30, tipo b). Estas últimas exhiben dos campos cromáticos contrastados, el superior negro y el inferior colorado.

4.4 Escenas en las que participan los personajes masculinos emplumados: elementos faunísticos, vegetales y artefactuales asociados

Los personajes masculinos descritos en el subcapítulo precedente participan en el siguiente repertorio de escenas:

- Personajes sujetando armas (Casos 01, 02, 08, 09, 13 y 14).
- Personajes portando armas y artefacto con colgantes (Casos 04, 06 A/B, 10 y 12)
- Personajes sujetando rama de *ccantu* y artefacto con colgantes (Caso 11)
- Personajes portando armas que alternan con felino estilizado (Caso 07 A/B).

Personajes sujetando armas

Los individuos son representados en posición frontal, dispuestos en hilera y con uno de sus brazos separado del cuerpo, ligeramente flexionado; con este último sujetan diversos tipos de armas largas. El otro brazo es omitido, ofreciendo la impresión de encontrarse dirigido hacia atrás del tronco (Figs. 32-33). Las cabezas de los personajes presentan notoria variabilidad formal, pudiendo corresponder a los tipos a (subtipo 1), b (subtipos 1 y 2) y c.

La indumentaria de los personajes incluye diversas modalidades de tocados de plumas y camisetas rojinegras del tipo b (subtipos 1 y 2). En lo referente a sus armas largas, éstas corresponden a: lanzas con el asta emplumada (Fig. 31 a), porras estrelladas con el asta emplumada (Fig. 31 b), hachas de hoja corta y larga (Fig. 31 e-f), y astas con hacha lateral que poseen tres proyecciones distales a modo de tridentes (Fig. 31 g)³.

Personajes portando armas y artefacto con colgantes

Como en las escenas previamente descritas, los individuos son representados en posición frontal y dispuestos en hilera. En todos los casos, sus brazos derechos se presentan separados del cuerpo, sosteniendo algún tipo de arma larga, mientras que con sus manos izquierdas sujetan unos artefactos con colgantes cuyo aspecto se asemeja al de sogas con amarres (Figs. 4, 34).

La indumentaria de los personajes consiste de tocados de plumas y camisetas de color negro (tipo a) o rojinegras (tipo b, subtipo 3). Las armas que exhiben corresponden a: porras estrelladas engastadas en lanzas que pueden o no presentarse emplumadas (Fig. 31 b-c), astas con atados de sogas u hondas en su extremo superior (Fig. 31 d) y lazos con segmentos alternados de colores blanco y negro (Fig. 31 j).

Los artefactos con colgantes, por su parte, pueden ser clasificados en dos categorías: aquellos que poseen dos colores contrastados (blanco/negro), adoptando algunas veces un aspecto discontinuo o punteado (Fig. 31 i), y aquellos que llevan asidos a sus extremos inferiores cuerpos esféricos, elementos que sugerirían su identificación como boleadoras (Fig. 31 h).

Personajes sujetando rama de *ccantu* y artefacto con colgantes

Los individuos son representados distribuidos equidistantemente alrededor de un punto central (Fig. 35). Con su brazo derecho sujetan una rama de *ccantu* (*Cantua buxifolia*), claramente reconocible por sus flores acampanuladas de color rojo (Fig. 31 l), y en el izquierdo sostienen un artefacto con colgantes similar a los descritos líneas arriba, aunque integrado por segmentos alternados de colores marrón y negro (Fig. 31 k). Visten camisetas rojinegras del tipo b (subtipo 3).

Personajes portando armas y alternando con felino estilizado

Considerando que la escena integrada a nuestra muestra de estudio ofrece escasa nitidez, por haber sido tomada de una fotografía publicada (Fig. 36; Meyers 1976: Taf. 11, 1), su descripción se encontrará basada, en gran medida, en aquella realizada previamente por Albert Meyers (1998, II: 297-298).

Cuatro personajes aparecen representados en campos separados, presentan cabezas con tocado plumario del tipo a (subtipo 2) y camisetas de color negro (tipo a). Sus brazos derechos se encuentran separados del tronco y ligeramente flexionados hacia arriba, con ellos sostienen un asta rematada en una porra estrellada (Fig. 31 c); los brazos izquierdos, por su parte, se muestran inclinados hacia abajo y dirigidos hacia la figura de un felino al cual sujetan por su redondeada cabeza. Los animales poseen orejas largas y erguidas, cola recta y patas proyectadas en ángulo recto desde el cuerpo (Meyers 1998, II: 297).

El Capítulo 5 se encontrará focalizado en el análisis iconográfico de las escenas que presentan personajes femeninos con toca cefálica, incluyendo el reconocimiento de sus identidades sociales y la naturaleza de las acciones en que participan.

NOTAS - CAPÍTULO 4

¹ La definición de “toca” que manejamos es la más general o básica que se registra en el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, es decir, “prenda de tela con que se cubría la cabeza” (Real Academia Española 1992: 1409).

² Los elementos arquitectónicos exhibidos en estas escenas han sido identificados por nosotros como vanos de puertas trapezoidales; sin embargo, cabe la posibilidad, ya sugerida por el Dr. Julián I. Santillana (Comunicación personal, septiembre de 2012), de que estos marcos correspondieran en realidad a hornacinas de grandes dimensiones similares a las observadas en el *acllahuasi* de Pachacamac (Lurín) y en sitios incas como Huaytará (Huancavelica) y Colcampata (Cuzco).

³ Las lanzas emplumadas recibían el nombre quechumara de *llaca [lacca] chuqui* (Bertonio 2006 [1612]: 580, 591; González Holguín 1989 [1608]: 206); las hachas y porras estrelladas con asta, por su parte, eran identificadas indistintamente con los nombres de *champi* y, más precisamente, *huaman champi* (Bertonio *Ibíd.*: 253, 489; González Holguín *Ibíd.*: 93, 489, 539, 575). La identificación de las armas con aspecto de tridentes permanece aún incierta.

Capítulo 5

Análisis iconográfico de las escenas con representaciones de personajes femeninos con toca: Identidades sociales y acciones ejecutadas

Al iniciar esta investigación hemos llamado la atención sobre el carácter excepcional que poseen los diseños antropomorfos dentro del subestilo *Inca Policromo Figurado*. Resulta lógico deducir, por consiguiente, que los personajes reproducidos en estos limitados espacios representacionales debieron haber desempeñado un destacado rol al interior de la sociedad incaica, un papel que difícilmente podría haber pasado desapercibido ante los ojos de los cronistas españoles, particularmente de aquellos interesados en describir la organización interna del Estado Inca.

En este sentido, la revisión de las fuentes escritas por soldados y funcionarios peninsulares durante el siglo XVI permite constatar que fueron dos las personalidades femeninas incaicas que lograron concitar la atención de los observadores occidentales: la *Coya* o mujer principal del *Inca*, identificada frecuentemente como la “reina”, y las *acllacona/mamacona*¹, grupo de mujeres con funciones religioso-económicas distribuidas en todo el Tahuantinsuyu (cf. Betanzos 2004 [1551]: 89-90, 117-118; Cieza 1996 [1551]: 25-26, 80-81; Pizarro 1986 [1571]: 92-95, 240; Ondegardo 1916 [1571]: 91-93). De ellas, notoriamente, son las *acllacona* las que mayor correspondencia guardan con los personajes iconográficos que venimos investigando, no solamente debido a su naturaleza corporativa, sino también, a una serie de atributos y funciones compartidas que pasaremos a explicar.

5.1. Las *acllacona* y sus modelos clasificatorios en los registros etnohistórico y lexicográfico colonial

Las *acllacona*, castellanizadas como “acllas”, constituyen una de las instituciones incaicas que más estudios ha recibido desde el siglo pasado (v.g. Alberti 1985, 1986, 1987; Gentile 2011; Gose 2000; Pease 1998; Rodrigues 2002; Surette 2008; Weismantel 1991), gracias a ellos tenemos una idea bastante aproximada de sus características organizativas y esferas de actividad.

Traducida usualmente como “elegida” o “escogida”, la voz quechumara *aclla* [*hakhlla*] hacía alusión al sistema selectivo con que estas mujeres eran extraídas desde sus comunidades de origen para ser incorporadas al aparato estatal cuzqueño²; dicha afiliación, según es señalado por numerosas fuentes coloniales, se encontraba regulada por criterios estéticos y de parentesco (Acosta 2002 [1588]: 328; Garcilaso 2005 [1609], I: 206; Jesuita Anónimo 1992 [1597]: 86; Martínez 1963 [1571]: 63; Mercado de Peñalosa 1885 [1586]: 58-59; Murúa 2001 [1611]: 377; Ortiz de Zúñiga 1967-1972 [1562], I: 26), lo que se veía reflejado en una jerarquización de las *acllacona* por “grados de belleza”, tema al que volveremos más adelante.

No era éste, sin embargo, el único nombre empleado genéricamente en tiempos coloniales para referirse a dichas “doncellas”; junto a la variante quechua chinchaysuyo *acra* [*agra*], derivada de *acrani* “elegir” o “escoger” (Figueredo 1700: 54v.; Santillán 1968 [1563]: 113; Santo Tomás 1560: 106v.), era también utilizada la voz quechumara *palla*, al parecer cuando se trataba de mujeres emparentadas por vínculos de sangre con el Inca; no sorprende, por consiguiente, que en un documento de 1647 una *aclla* cuzqueña fuera identificada como la “palla del Inga” (Archivo Arzobispal de Lima 1646-1648: fol. 8)³.

Otro de los términos utilizados en este contexto, aunque en raras ocasiones, era el aimara *chusña* [*choña*], que puede ser traducido como “muchacha” o “doncella” (Albó y Layme 2005: 119; Jesuita Anónimo 1992 [1597]: 92); la correspondencia semántica entre *acla* y *chusña* se ve corroborada en algunos episodios relatados por el cronista indígena Juan de Santa Cruz Pachacuti (1992 [c. 1613]: 236, 254).

Finalmente, un quinto nombre conferido indistintamente a estas mujeres era el de *mamacona* [*mamacuna*], el cual adquiere diversas connotaciones en los textos de los siglos XVI y XVII: “matronas o señoras de sangre noble y honrada” (González Holguín 1989 [1608]: 225), “mugeres principales virgines, dedicadas al servicio del templo... hijas de señoras principales, las más hermosas y apuestas que se podían hallar” (Cieza 1996 [1551]: 80; 1996 [1553]: 35), “mugeres doncellas questavan encerradas y ofreçidas al sol” (Agustinos 1992 [c. 1560]: 32), “indias principales y de linaje” (Murúa 2001 [1611]: 378).

Pese a la difundida correlación establecida entre las *aclacona* y *mamacona*, sabemos que, en *stricto sensu*, ambas categorías identificaban dos niveles distintos en las jerarquías de esta institución, tal como es precisado por el jesuita José de Acosta

En el Pirú hubo muchos monasterios de doncellas, que de otra suerte no podían ser recibidas. Y por lo menos en cada provincia había uno, en el cual estaban dos géneros de mujeres: unas ancianas, que llamaban *mamaconas*, para enseñanza de las demás; otras eran *muchachas*, que estaban allí cierto tiempo. Y después las sacaban para sus dioses o para el Inga. Llamaban esta casa o monasterio, *aclaguaci*, que es casa de escogidas (Acosta 2002 [1588]: 328).

La información hasta aquí presentada permite reconocer que, en líneas generales, la institución incaica estudiada se encontraba constituida de por lo

menos dos tipos de agentes: las *mamacona* y sus subordinadas *acllacona* (acllas, *acra*, *palla* o *chusña*).

Esta clasificación aparentemente simple, no obstante, sintetiza en su mínima expresión un sistema organizativo mucho más complejo del que solamente parece haber tenido noticia un número limitado de autores coloniales, nos referimos al modelo clasificatorio de las *acllacona* por “casas” registrado por el mercedario Martín de Murúa (2001 [1611]: 377-383; 2004 [1590]: 88-95) y el indígena lucaneño Felipe Guaman Poma de Ayala (1993 [1615], I: 225-227)⁴.

En este sistema, al que llamaremos Modelo de clasificación N° 1, las acllas de “cada lugar en el reino” son organizadas en dos grupos: a) el dedicado exclusivamente al culto de las deidades celestes y huacas estatales incaicas (“vírgenes de los ídolos”), y b) el ocupado en tareas de carácter más laico (“vírgenes comunes”); no obstante, algunas de estas últimas, residentes en el Cuzco, también se habría visto involucradas en el culto a las momias reales. Ambos grupos, a su vez, son subdivididos en seis subgrupos representados cada uno por una casa.

Mientras Guaman Poma concentra su atención en el primer grupo, señalando las edades que debían tener las mujeres pertenecientes a cada casa⁵, Murúa describe con mayor detalle el segundo, mencionando el origen social de las integrantes de cada subgrupo. Los dos autores, además, mencionan las funciones adscritas a cada una de las categorías de *acllacona*.

Modelo de clasificación N° 1

- I. Grupo dedicado al culto de las deidades celestes y huacas: todas ellas mantenían perpetua virginidad.

- *Guayrur aclla*: Dedicadas al Sol, la Luna y las “estrellas” *Chasca coyllur* (Venus como lucero de la mañana) y *Chuqui Illa* (Venus como lucero de la tarde o el trueno). Eran recibidas a partir de los 20 años.
- *Guayrur aclla sumac*: Dedicadas a las huacas principales. Debían tener 25 años.
- *Sumac aclla*: Dedicadas a la huaca-ídolo Huanacauri, identificada como la litificación del mítico Ayar Uchu. De 30 años de edad.
- *Sumac acclap catiquin*: Dedicadas a las huacas de segundo rango; hilaban y tejían ropa muy fina para los ídolos. De 35 años de edad.
- *Acla chaupi catiquin sumac aclla*: Dedicadas a las huacas menores; trabajaban sus sementeras y tejían sus ropas en todo el Tahuantinsuyu. De 40 años de edad.
- *Pampa acllacona*: Servían a las acllas dedicadas al Sol, la Luna, “estrellas” y otras huacas (incluso aquellas comunes); eran hijas de los *auquiconas* o miembros de la elite incaica. Tejían fajas (*chumbi*), vinchas, bolsas (*chuspa/ystalla*) y los cordones para las bolsas (*chuspa huatu*). De 50 años de edad.

II. Grupo dedicado a tareas laicas

- *Acllas del Inca*: En esta categoría se incluían dos tipos de mujeres que, estando dedicadas exclusivamente al monarca, vivían enclaustradas o “recogidas”:
 - a) *Mamacona*: Indias principales o señoras de linaje que, habiendo sido *acllacona* en su juventud, permanecían vírgenes. Tejían vestidos y labraban las chacras y sementeras del Inca. Poseían,

además, huertas en las que cultivaban flores y criaban diversos tipos de animales silvestres, tales como garzas, papagayos, guacamayos, ruiseñores, patos, palomas, águilas, halcones, zorras, etc. Tenían de 50 a 100 años de edad.

b) *Acllacona*: Las más hermosas doncellas, hijas de parientes del Inca (“orejones”), gobernadores principales de provincias y curacas locales, aunque también podían ser recibidas las hijas de indios comunes que cumplieran ciertos estándares de belleza (buen talle, ausencia de manchas faciales, etc.). Hilaban y tejían el fino vestuario (*cumbi*) del Inca; asimismo, preparaban chicha y comidas para él. Contaban con indios de servicio (*yanacona*) que labraban sus huertas. De 25 años de edad.

- *Aclla pampa ciruec* o *cayan huarmi*: Doncellas no tan hermosas, hijas de principales y gente común. Habitaban los *Acllahuasi* distribuidos en todo el imperio trabajando las tierras estatales, de estas últimas se abastecían los tambos reales (de los que se alimentaba el Inca y su ejército en desplazamiento) y se obtenían los alimentos y bebidas consumidos en celebraciones públicas. Además, producían ropa para ellas mismas y para el Inca, aunque no tan fina como la elaborada por las *acллаcona* del monarca. Estas mujeres podían ser entregadas a los curacas provinciales cuando el Inca les concedía mercedes, también podían ser repartidas para el beneficio de las comunidades locales (*sapci*).
- *Huaizuella* [*Guayruclla*]⁶: No se las consideraba “escogidas”, eran hijas de señores locales y también de indios pobres. Preparaban alimentos y bebidas para el Inca así como diversos tipos de chicha empleadas en los sacrificios que el mismo gobernante oficiaba. Elaboraban además

fina ropa de *cumbi* para su propio uso y labraban las tierras estatales, siendo supervisadas por indios viejos que servían de porteros o *pongocamayoc* [*puncucamayoc*].

- *Taqui aclla*: Niñas y adolescentes hermosas escogidas para que se desempeñaran como cantoras y músicas del Inca y la Coya. Tañían tambores durante las ceremonias de libación en que participaban el monarca, sus capitanes y señores (*capac apocona*). Trabajaban en sus huertas y producían su propia indumentaria. Asimismo, se desempeñaban como pastoras encargadas de cuidar los ganados del Inca (destinados a los sacrificios) en corrales próximos a sus casas de recogimiento. Sus edades fluctuaban entre los 9 y 15 años, siendo igualmente custodiadas por viejos *pongocamayoc*.
- *Vinachicuy aclla*: Niñas provenientes de diferentes estratos sociales “así de principales como de indios comunes con tal (que) fuesen hermosas sin nota ni fealdad ninguna” (Murúa 2001 [1611]: 380). Eran encerradas en casas de recogimiento, donde crecían bajo el cuidado de otras *acllacona* de 20 años, éstas les enseñaban como hilar finas hebras, tejer y labrar las chacras. Cuando alcanzaban destreza, podían producir finas prendas de *cumbi* para los ídolos. Sus edades fluctuaban entre los 4 y 10 años.
- *Acilas foráneas*: Eran hermosas doncellas escogidas en diversas localidades fuera del Cuzco. Producían su propio vestido y cultivaban las tierras del Inca, excediendo en número a todas las otras *acilas*. Tenían entre 15 y 20 años.

Fuera de estas categorías clasificatorias, posiblemente creadas al interior de la propia institución, el cronista indígena Juan de Santa Cruz Pachacuti (1992 [c. 1613]: 198) y el agustino Alonso Ramos Gavilán (1988 [1621]: 118) presentan otras igualmente quechuas que integran lo que hemos denominado el Modelo

de clasificación N° 2; éste se encuentra basado en el “grado de belleza” de las *acllacona* y los colores distintivos de sus túnicas, por lo que podría haberse originado desde el exterior de su círculo como resultado de la percepción de testigos oculares⁷.

Modelo de clasificación N° 2

- *Guayrur* o *Guayruro aclla*: Las más hermosas doncellas, dedicadas al Inca y a las deidades más importantes del imperio (el Sol, la Luna, *Viracochan Pachayachachi*, etc.). Este nombre *guayru* [*huayru*] hace alusión al color rojinegro de sus túnicas, semejante al de las semillas del huairuro (Cobo 1956-1964 [1653], I: 272)⁸.
- *Yurac aclla*: Doncellas no tan hermosas como las anteriores, se encontraban dedicadas al “Hacedor” *Viracochan Pachayachachi*. El término *yurac* alude al color blanco de sus túnicas (González Holguín 1989 [1608]: 372).
- *Paco aclla*: Doncellas menos hermosas que las anteriores. La voz *paco* hace referencia al color burriel o rojizo de sus túnicas (González Holguín 1989 [1608]: 271; Santo Tomás 1560: 158)⁹.
- *Yana aclla*: Doncellas sin hermosura. Aunque las fuentes escritas no lo mencionan explícitamente, su lectura permite inferir que este tipo de acllas se encontraban destinadas para el Inca, el culto, los señores locales (*curaca*), soldados y yanacunas, dedicándose a actividades de diversa naturaleza (rituales y laicas). El término *yana* hacía referencia al color negro de sus túnicas (González Holguín 1989 [1608]: 364)¹⁰.

La amplia difusión de este segundo modelo se encuentra evidenciada en el *Vocabulario de la lengua aymara* del padre Ludovico Bertonio (2006 [1612]: 303-

304, 626), que presenta voces recogidas en la provincia altiplánica de Chucuito. En esta obra, el jesuita registra las siguientes categorías de acllas, aclarando que las tres primeras “estaban guardadas por mandato del Inca”:

- *Huayruru hakhlla*: Moza hermosa en sumo o supremo grado.
- *Hanko hakhlla*: Moza hermosa en mayor grado, correspondiendo *hanko* al color blanco (Ibíd.: 528).
- *Paco hakhlla*: Moza hermosa en positivo grado o, simplemente, moza hermosa.
- *Haua tahuaco*: Mozas que no eran consideradas entre las hermosas y tenían alguna “falta” que las afeaba, significando *tahuaco* “moza” y *haua* [*hahua, hahuaqui*] “cosa mal hecha, sin ningún primor” (Ibíd.: 303, 520).

El Modelo de clasificación N° 2 es particularmente importante en nuestra investigación pues al encontrarse basado en un criterio visualmente perceptible, el color de las túnicas de las *acllacona*, puede ser compulsado con los tipos de sayas que hemos observado en las representaciones iconográficas femeninas estudiadas, las que han sido descritas en el capítulo anterior (Fig. 13). Tras dicha comparación, resulta claro que existe una total correspondencia entre las siguientes categorías de acllas y tipos de sayas o túnicas:

Guayrur aclla > Túnica rojinegra tipo c

Paco aclla > Túnica marrón castaño tipo b

Yana aclla > Túnica negra tipo a

Esta identificación de los Personajes femeninos con toca cefálica (PFTC) como acllas incaicas se ve respaldada, asimismo, por la estrecha correlación existente

entre el singular corte de cabello exhibido por algunos de estos personajes, representados en alfarería de estilo *Inca Imperial* procedente del Cuzco (Fig. 37-38), y el descrito por el Jesuita Anónimo (1597) entre las acllas “novicias”¹¹, tal como consta en el detallado párrafo que a continuación transcribimos:

Diremos el modo que se tenía en el Cuzco [de incorporar a las *acllacona*], porque por allí se entenderá el que tenían en las demás provincias. Cuando entraban las doncellas en la ciudad, para ser recibidas en el templo, salíanlas a acompañar el mejor della, y llevábanlas ante el rey, y si estaba ausente, ante los del consejo real, que ellos llamaban *Hunu* (y el presidente se decía *Cápac hunu*), y examinaban primero la edad... lo segundo, que habían de ser legítimas... lo tercero, si tenían algunas manchas en el rostro que las afeasen. Lo cuarto, si venían de su voluntad y de buena gana, o si venían forzadas... En lo que toca a saber si eran doncellas, pertenecía a las *mamaconas*, *matronas* y *superiores* del monasterio. Acabado esto, les señalaba el rey o el presidente a cada una cierta ración y renta y una criada, que llamaban *china*, para que le sirviese, y remitíanlas todas al gran *Vilahoma*, y en su ausencia al *hatun villca*, que tenía sus veces. Este las examinaba casi en las mismas cosas, y si se había hecho el *quicuchicuy*, que eran ciertas supersticiones y sacrificios que se hacían cuando la muchacha llegaba a los años de la pubertad; si no se había hecho, aguardaban a que se hiciese por mano de sus padres, si estaban allí, o de sus tutores o curadores o parientes. **Hecho, esquilábanlas, dejando en la frente y en las sienes ciertas madejas de cabellos;** cubríanlas con un velo morado, o pardo, y vestíanlas con vestiduras pardas de novicias, muy honestamente...” (Jesuita Anónimo 1992 [1597]: 86-87; resaltado nuestro).

A fin de interpretar las diferentes acciones ejecutadas por los PFTC en las escenas iconográficas previamente descritas, es necesario examinar la información brindada por las fuentes etnohistóricas coloniales sobre el tipo de actividades desarrolladas por las *acllacona* incaicas en tiempos prehispánicos.

5.2 Actividades vinculadas a las *acllacona* según las fuentes etnohistóricas coloniales

La imagen que tenemos de las acllas, en tanto constructo mental, es el resultado de una serie de procesos de redefinición que comenzaron en la década de 1530 cuando, en medio de la difusa percepción inicial de esta institución incaica, los observadores occidentales tendieron a vincularla con las nociones de castidad/confinamiento y la realización de ciertas actividades productivas, específicamente la confección de vestidos y preparación de chicha (Pease 1998: 391-393).

En las décadas subsiguientes, conducidos por un pensamiento esencialmente analógico, los cronistas españoles compararían dicha institución con otras previamente integradas a sus referentes culturales y tradición histórica, tales como el *Atrium Vestae* romano, los conventos o monasterios católicos y los harenes musulmanes; de este modo, las *acllacona* y *mamacona* pasaron a ser identificadas como vírgenes vestales, sacerdotisas, monjas, beatas y concubinas (v.g. Betanzos 2004 [1551]: 89-90; Cabello Valboa 1951 [1586]: 348; Cieza 1996 [1553]: 35; López de Gómara 1554 [1552]: 158v.; Matienzo 1910 [1567]: 11; Molina 1968 [1553]: 82; Santillán 1968 [1563]: 68; Sarmiento 1947 [1572]: 187, 232).

En este contexto, Carlos Aranibar (1995: 146-147) ha llamado la atención sobre el importante papel cumplido a partir de 1550 por los padres dominicos en la consolidación de la asociación conceptual *aclla*-virgen del sol-monja, señalando

además que “bajo el influjo misional la crónica exaltó las mujeres del culto e impuso a *aclla* un valor semántico restringido, que el tiempo canonizó” (Ibíd: 232). Efectivamente, la preponderancia dominica en la vida académica de aquél entonces contribuyó a que estas mujeres fueran dotadas de un aura sagrada y quedaran ligadas al ámbito monacal, situación que fue continuada ya en tiempos post toledanos por los jesuitas, nueva elite intelectual en el territorio andino (Acosta 2002 [1588]: 328-330, 346; Cobo 1956-1964 [1653], II: 134, 232; Jesuita Anónimo 1992 [1597]: 85-90; Oliva 1998 [1630]: 117).

Frente a esta visión eminentemente sacralizada de las *acllacona*, existe otra de índole más pragmático en la que se otorga mayor importancia al tributo de energía física que estas “expertas obreras textiles” proporcionaban al Estado Inca (Ondegardo 1916 [1571]: 82); entendida de este modo, la institución es caracterizada como “un modo *sui géneris* de obtener y calificar fuerza de trabajo mediante la periódica selección de jóvenes”, es decir, un sistema de selección de la mano de obra, siendo sus residencias (*acllahuasi*) equiparadas a obrajes o talleres para la producción textil (Araníbar 1995: 363; 2005 [1991]: 654; Espinoza 1963: 28; Wachtel 1976: 113).

Pese a la aparente modernidad de esta segunda vertiente interpretativa, es tan antigua como la primera y refleja el punto de vista que sobre este sistema tenían, por el año de 1558, los indígenas residentes en Chíncha, una importante provincia del Tahuantinsuyo:

... muchas (sic) dellas las tenían en aq(ue)l nombre de agras y recogimi(ent)o hasta que eran de edad de quarenta y de çinq(uen)ta años **a fin de aprovecharse de su trabajo** en (e)l lugar d(e)stas que sacava ponía otras tantas y a las vezes m(a)s como le era mandado... (Castro y Ortega Morejón 1974 [1558]: 97-98; resaltado nuestro).

Como se puede apreciar, el concepto incaico de *acllacona* parece haber sido bastante más complejo del que usualmente manejamos, cubriendo un espectro de actividades con mayor o menor grado de ritualidad, adscritas todas ellas a categorías internas específicas jerárquicamente organizadas. Si bien algunas de estas tareas ya han sido mencionadas al describirse el Modelo de clasificación N° 1, corriendo el riesgo de caer en generalizaciones simplistas, en el Cuadro 6 son presentadas las principales actividades que, siguiendo a las fuentes etnohistóricas de los siglos XVI y XVII, habrían sido ejecutadas por las *acllas* incaicas. Éstas incluyen labores textiles, de producción/servicio de alimentos y bebidas, cultivo, pastoreo, saneamiento, canto y música, imbricando a menudo el ámbito ritual con el secular.

5.3 Interpretación de las acciones ejecutadas por las *acllacona* representadas en la iconografía figurativa incaica

5.3.1 Personajes alineados de pie y con los brazos levantados

En este grupo incluimos dos tipos de escenas descritas en el Capítulo 4 por separado, aquellas que presentan individuos femeninos alineados con los brazos hacia atrás y las que los muestran con los brazos levantados. Nuestra interpretación es que, en ambos casos, nos encontraríamos frente a la representación de *yana* *acllas* (caracterizadas por sus túnicas negras) llevando a cabo actos verbales de naturaleza ritual.

La elevación de los brazos es un gesto corporal que en los Andes prehispánicos se encontraba estrechamente relacionado a las ceremonias de veneración (“acatamiento”) denominadas en quechua *muchay* o *muchani* (González Holguín 1989 [1608]: 246); éstas podían encontrarse dirigidas tanto a deidades (sol, trueno, huacas, etc.) como al Inca, e implicaban el pronunciamiento de una

salutación. Dicha forma de rendir homenaje de sumisión y respeto fue descrita a mediados del siglo XVI por Juan de Betanzos:

E, llegados que fueron a la ciudad del Cuzco, **hicieron su acatamiento** al Ynga en esta manera, porque ésta era la usanza que se tenía cuando delante se vían [veían]; que como delante de él fuesen [estuviesen], **alzaban las manos e rostro al Sol haciéndoles sus mochas e acatamientos**, e luego ansimismo las hacían al Ynga, ni más ni menos; y **las palabras que así le decían cuando así le saludaban eran que le decían: “¡Ah, Hijo del Sol amoroso e amigable a los pobres!”** (Betanzos 2004 [1551]: 97-98; resaltado nuestro).

Un hecho que llama la atención es que algunas de estas *yana* acllas lleven pintura facial negra (Fig. 39) pues sabemos que este tipo de embijamiento se encontraba reservado para los rituales funerarios (Betanzos 2004 [1551]: 223; Cieza 1996 [1553]: 241; Murúa 2001 [1611]: 98; Pachacuti 1992 [c. 1613]: 227), particularmente para aquellos que tenían lugar tras la muerte de cualquiera de los miembros de la familia real cuzqueña¹².

Este pigmento facial es descrito en algunos textos coloniales como un “jabón” para tiznarse (Murúa 2001 [1611]: 98) o una “mixtura” preparada (Cieza 1996 [1553]: 241); la información contenida en otras fuentes coetáneas sugiere que habrían existido dos formas de elaborarlo: empleando una mezcla de cebo con ceniza negra u hollín (*quichincha*), o combinado este último con el zumo de *ñuñunya*, pequeño fruto silvestre de aspecto fusiforme¹³ (Guaman Poma 1993 [1615], I: 143, 213-214; Pachacuti 1992 [c. 1613]: 227).

Debemos nuevamente a Betanzos la mejor descripción de un rito fúnebre incaico en el que el tizado corporal se veía acompañado por manifestaciones verbales:

Mandó Ynga Yupangue que, el año cumplido desde el día de su muerte y en fin de él, le hiciesen cierta fiesta que es casi canonizable como a santo... la cual fiesta mandó que le hiciesen en la ciudad del Cuzco y por otra parte, y la cual fiesta estuviese un mes y la cual hiciesen los señores y señoras del Cuzco en esta manera: que el primer día que comenzasen, que saliesen todos del Cuzco hechos sus escuadrones, así hombres como mujeres, **embadurnados los rostros con una color negra**, y que fuesen a los cerros de entorno de la ciudad e, ansimismo, fuesen a las tierras do él sembraba y cogía, y que todos así anduviesen llorando y que, cada uno y cada una destos, que trujesen (sic) en las manos las ropas de su vestir y arreos de su persona y armas con que peleaban y que, llegados que así fuesen todos ellos, en las partes do se paró y sitios do se sentó cuando él vivía y andaba por allí, que le llamasen a voces y le preguntasen dónde estaba y **que le relatasen allí sus hechos... y así por el consiguiente le relatasen y dijese lo que hacía cuando vivo era** con cada cosa que en las manos trajese... (Betanzos 2004 [1551]: 182; resaltado nuestro).

Los relatos históricos a los que se alude en este párrafo corresponderían a los cantares y loas que, según el mismo cronista, las *mamacona* y los *yanacona* debían entonar durante las fiestas para exaltar la figura de cada Inca fallecido (Betanzos 2004 [1551]: 125); estas composiciones aparecen consignadas en nuestro Cuadro 6 bajo la denominación de “cantares de gesta” o “historiales”.

Personajes masculinos estilizados, con los rostros tiznados y ambos brazos levantados en señal de “acatamiento” (Fig. 40), fueron también reproducidos sobre las paredes internas de algunos vasos incaicos recuperados en Sacsayhuaman y Machu Picchu (Bonnett 2001: 115-116; Julien 2004: Fig. 67a-b, 68 a-b; Salazar y Burger 2004: 147, foto 62; Valcárcel 1934: 222, fig. 1/538); éstos

podrían ser correlacionados con los *yanacona* de las fuentes etnohistóricas, contraparte masculina de las *yana aclla*.

5.3.2 Personaje de pie en puerta trapezoidal

El análisis de este tipo de escenas se llevará a cabo tomando como ejemplo el Caso 08 de la muestra PFTC, correspondiente a una vasija cara-gollete conformada por dos cuerpos superpuestos (Fig. 41); dicha pieza, procedente de la región del Cuzco, se encuentra depositada actualmente en el Yale Peabody Museum, New Haven (Salazar y Burger 2004: Cat. N° 78). Es necesario, no obstante, adelantar que la interpretación aquí propuesta se encontrará basada tanto en la escena principal reproducida en el cuerpo inferior de la vasija como en los detalles iconográficos visibles en su cara-gollete.

Hecha esta precisión, señalaremos que en el cuerpo inferior de la vasija es reconocible la imagen de una *yana aclla* representada en actitud de veneración; si bien a primera vista no resulta muy evidente, la acción parece estar dirigida al personaje figurado escultóricamente en el gollete, identificado por nosotros como un individuo muerto. La vinculación de este último con el ámbito mortuario se ve sugerida por dos elementos que pasaremos a explicar a continuación: la característica pintura facial que atraviesa su rostro y los diseños de insectos ejecutados sobre diversos sectores de la pieza¹⁴. Ambos pueden ser observados en diferentes formas de cerámica inca portadoras de caras-gollete (Fig. 42; Cuadros 7-8).

Pintura facial

Consiste de dos líneas paralelas de color negro que recorren el rostro del gollete, de mejilla a mejilla, pasando por el sector medio del tabique nasal; de estas líneas penden otras más cortas, igualmente paralelas y en grupos de a dos, localizadas debajo de cada ojo a modo de lagrimales rematados en pequeñas

esferas negras (Fig. 41, detalle). Diseños análogos o con ciertas variaciones cromáticas pueden ser observados en otros ejemplares de alfarería incaica (Fig. 43).

La información transmitida por algunos textos coloniales viene a aclarar que esta modalidad de decoración corporal formaba parte del rito sacrificial denominado *pirac* o *pirani*, descrito por el jesuita González Holguín con las siguientes palabras: “Era vna ceremonia que del carnero, o cordero que auian de sacrificar con la sangre neua [nueva] y fresca se embijauan con rayas en la cara, o cuerpo para tener parte en aquel sacrificio” (González Holguín 1989 [1608]: 287)¹⁵.

Un rito similar, el *sucullo*, fue documentado por su compañero de orden Ludovico Bertonio entre los lupacas de la región de Chucuito. En estas celebraciones, realizadas anualmente al finalizar la cosecha de papas, los niños que habían nacido durante el año eran reunidos en unas plazas para que, con la sangre de vicuñas recientemente cazadas, se les untara la cara “cruçandole la nariz de un carillo [carrillo] a otro”. Posteriormente la carne del animal era repartida a las madres de los pequeños (Bertonio 2006 [1612]: 691).

Si bien ambos lenguajes coinciden en señalar que el objetivo principal de estos ritos era lograr que los “ungidos” participaran de las ofrendas, disfrutando asimismo de los beneficios que éstas pudieran originar, ninguno de ellos precisa a qué entidad se encontraban dirigidos los sacrificios. Dicha interrogante se ve parcialmente esclarecida por el cronista Juan de Betanzos, quien vincula estas inmoluciones al culto solar (Betanzos 2004 [1551]: 89). El mismo autor atribuye la institución de la práctica al Inca Pachacutec, informando además que con la sangre de los camélidos sacrificados no solamente debían ser trazados los rostros de los sacerdotes (“mayordomos”), *mamacona* y oferentes involucrados en su culto, sino también las propias

paredes de la casa dedicada al Sol; de este modo, todos ellos quedaban “bendecidos” y “consagrados” a la deidad (Ibíd.: 89-90)¹⁶.

No era, sin embargo, el Sol la única entidad ofrendada con este rito, Cristóbal de Molina señala que también podía ser dirigido a las huacas, realizándose en aquellas ocasiones inmolaciones humanas:

... y a otros [niños sacrificados] sacaban los corazones vivos, y así con ellos palpitando los ofrecían a las *huacas*, a quien se hacía el sacrificio; y **con la sangre untaban casi de oreja a oreja el rostro de la huaca, a lo cual llamaban *pirac*...** (Molina 2008 [c. 1573]: 118); resaltado nuestro.

El episodio descrito por Molina, a primera vista más próximo a las cruentas ceremonias mesoamericanas que a la liturgia andina prehispánica, deja inferir el manejo de huacas con atributos anatómicos humanos (poseían rostro), por lo que podrían haber correspondido a bultos, esculturas o, incluso, cuerpos de individuos fallecidos. Esta última deducción se ve confirmada por el licenciado Polo Ondegardo, quien anota:

Embalsamauan los cuerpos muertos destos Ingas, y de las mugeres: de modo que durauan dozientos años y más enteros. Sacrificáuanles muchas cosas, especialmente niños, y **de su sangre hazían una raya de oreja á oreja en el rostro del defunto**. Esta superstición ha cessado después que se descubrieron estos cuerpos (Ondegardo 1916 [1585]: 9; resaltado nuestro).

Como podemos apreciar, el rito estudiado era también ejecutado como parte de las prácticas de culto a las momias incaicas, tanto masculinas como femeninas¹⁷. Esta aclaración resulta oportuna si consideramos la posibilidad, sugerida ya por otros investigadores (Fernández Baca 1973: 21; Salazar y Burger 2004: 153), de

que las pequeñas líneas horizontales que flanquean la cara-gollete de nuestro Caso 08 estuvieran reproduciendo el cabello trenzado de un individuo femenino. Si este fuera el caso, la vasija en cuestión podría representar a uno de los “muchos cuerpos de mugeres” incaicas que, según el testimonio de Titu Cusi Yupanqui, eran venerados junto a los de sus antepasados masculinos (Yupanqui 1992 [1570]: 53)¹⁸.

En algunas fuentes, asimismo, la pintura facial *pirani* es relacionada otro tipo de sustancias, identificadas ocasionalmente bajo el nombre genérico de “color” (Polia 1999a: 247), entiéndase pigmento, o “jambo amarillo como cera” (Agustinos 1992 [c. 1560]: 33), es decir, un colorante de origen vegetal (comparable a la bija) mezclado con cebo; este último guarda correspondencia con el pigmento facial observado en algunas jarras cara-gollete inca (Fig. 43a).

Diseños de insectos

Son dos los órdenes de insectos reproducidos en la pieza analizada: dípteros, localizados en la cara-gollete, y coleópteros, distribuidos en su cuerpo inferior. En el territorio andino, desde tiempos prehispánicos, moscas y escarabajos se han visto vinculados a concepciones escatológicas, lo que, en el contexto de nuestro estudio y la naturaleza mortuoria atribuida a esta escena, permitiría explicar coherentemente su presencia. Examinaremos a continuación con mayor detenimiento este punto.

- Moscas

Hace más de una década, en 1997, Thomas Cummins llamó la atención de los andinistas sobre la presencia de diseños de moscas pintados en la cerámica funeraria inca y como éstos podían encontrarse relacionados a ciertas concepciones indígenas, mencionadas en la documentación etnohistórica del siglo XVII, en las que dichos insectos eran identificados como las almas de personas fallecidas. En su opinión, se trataba de imágenes miméticas que, al ser

representadas en objetos ofrecidos a los muertos, atraían de regreso los espíritus de estos últimos (Cummins 1997: 263)¹⁹.

Al publicar los resultados de sus excavaciones en la Pirámide con Rampa N° 2 de Pachacamac, igualmente, Régulo Franco reportó en 1998 el hallazgo de tuestos de cerámica incaica decorados con estos mismos insectos en un espacio arquitectónico (Sector IX) que, según sus interpretaciones, habría estado dedicado al culto de los muertos (Franco 1998: 22, 64), sugiriendo nuevamente una asociación entre estos diseños iconográficos y los difuntos.

Tomando en cuenta estos antecedentes, llevamos a cabo una revisión del *corpus* iconográfico reunido en el marco de esta investigación, la cual, efectivamente, permitió constatar la existencia de diseños de moscas y moscones en la cerámica procedente de contextos funerarios inca (Fig. 44, Cuadro 8), resultando, sin embargo, imposible el establecer las identificaciones taxonómicas de los insectos a partir de las representaciones iconográficas, dada la notoria sencillez de sus trazos, que reproducen únicamente sus componentes anatómicos básicos²⁰.

Como fuera señalado por Cummins, referencias sobre esta asociación entre las moscas y los “muertos”, poseedores de una especial vitalidad entre los incas, pueden ser encontradas en algunas fuentes coloniales. El *Manuscrito Quechua de Huarochirí*, redactado hacía el año 1600 por un curaca ladino de la comunidad huarochirana de los checa de San Damián, Cristóbal Choquecasa (Durston 2007: 227-228), se constituye en una de las más antiguas fuentes escritas que consigna información sobre el tema. En el capítulo 28 de este texto, intitulado “Cómo daban de comer a las ánimas en la fiesta de Pariacaca y cómo interpretaban (la fiesta de) Todos (los) Santos en los tiempos antiguos”, es presentado el siguiente testimonio:

Al morir alguien, lo velaban todas las noches durante cinco días. Al quinto día, una mujer se vestía con ropa muy fina e iba a Yarutine con la intención de conducir (al muerto) desde allí (a su casa) o de regresar después de haberlo esperado allí. Así, esta mujer iba llevando ofrendas de comida y de chicha. Al salir el sol, el ánima solía llegar a Yarutine. Antiguamente, dos o tres grandes moscas que la gente llama *llacsa anapalla*²¹ se posaban encima de la ropa que (la mujer) había traído. Cuando ya había permanecido allí bastante tiempo y el resto de las abejas²² se habían ido, decía: “¡Vamos al pueblo!” y volvía trayendo sólo una piedrecita como si quisiera decir que ésta era (el muerto) (Taylor 1999: 367).

Esta relación entre las moscas y las ánimas ya había sido sugerida en el capítulo 27 del *Manuscrito* al relatarse las creencias que los checas tenían en lo relacionado con la muerte: “Se dice que en tiempos muy antiguos, cuando un hombre moría, velaban su cadáver durante cinco días. Así, su *ánima*, no más grande que una mosca, [salía de su cuerpo] y echaba a volar produciendo un silbido” (Taylor 1999: 359). El silbido aludido no es otro que el zumbido *chiririn* o *chichirin* que actualmente se les atribuye en los Andes Centrales a ciertas moscas necrófagas de color azul oscuro (probablemente la *Calliphora nigribasis*) denominadas onomatopéyicamente *chiririnkas* en quechua y *chhichhirankas* [*chhichhilankhas*] en aimara²³, las cuales son consideradas representantes de las almas y mensajeras de la muerte (Avendaño 1988: 405; Callo 2007: 57; Cayón 1971: 151; Cerrón-Palomino 1994: 37; Cusihamán 2001: 31-32; Gose 2004 [1994]: 156, 194; Rozas y Calderón 2001: 250-252; Valderrama y Escalante 1980: 264 (nota 2); Berg 1985: 47).

De forma similar a lo reportado en la región de Huarochirí, los antiguos habitantes del corregimiento de Cajatambo también establecían una estrecha vinculación entre los dípteros y los muertos, así lo demuestra el siguiente

testimonio presentado en 1656 por Andrés Chaupis, fiscal del pueblo de Otuco, ante el licenciado Bernardo de Noboa, visitador general de la idolatría:

Y asimismo a bisto que hazen las demas zeremonias y en los cinco dias [después de acaecida la muerte de una persona] baylan con tamborsillos echan zenizas por los patios para ver si a buelto el alma y si ay algunas pisadas de pajaros o otros animales en biendolas o algun moscon o mosca ayapaura²⁴ o quinras²⁵ ques vn moscon que ensucia la carne y entonces daban con las mantas por todas las paredes porque decian que aquello era el alma del difunto y le decian idos que ya esta no es vuestra casa pues que ya emos ofrecido lo que os abiamos de dar (Duviols 2003: 239).

La naturaleza psicopompa atribuida a las moscas durante el siglo XVII continúa vigente aún hoy en día en varias comunidades indígenas de la sierra centro y surandina, tal como ha sido documentado etnográficamente en diversas localidades peruanas: Andahuaylas, Antabamba y Cotabambas, en Apurímac (Cayón 1971: 151; Gose 2004 [1994]: 192; Valderrama y Escalante 1980: 264); Calca, en Cuzco (Robin 2003: 53; 2005: 59); Huancavelica (Palma 1961 [1897]: 1432); Pacaraos y Yauyos, en Lima (Rivera 2004: 231; Varillas 1965: 201); la comunidad de Puquina, en Moquegua (Rojas 1995: 231); la provincia de Melgar (Garr 1972: 116-117) y región circum-Titicaca (Onofre 2001: 236), en Puno. Asimismo, está presente en la costa norte del Perú, en el departamento de Lambayeque (Sevilla 1996: 208).

Asimismo, ha sido reportada, en distintas regiones de Bolivia y Ecuador, tales como: las comunidades de Toque Ajllata Alta (prov. de Omasuyos) y Kaata (prov. de Bautista Saavedra), en La Paz (Bastien 1995: 369; Fernández 1998a: 145 (nota 8); 2001: 218 (nota 21); 2006: 171 (nota 23); Oblitas 1978: 170), la provincia de Belisario Boeto, en Chuquisaca (Albó 1976: 155); Cochabamba (Bascopé 2001:

276), Oruro y Potosí (Aguilar 1998: 114), en territorio boliviano, y la comunidad ecuatoriana de Pesillo, en Cayambe (Ferraro 2004: 213-214 (nota 23); 2008: 267).

La abundante información etnográfica publicada sobre el tema evidencia el carácter pan-andino de esta concepción escatológica e invita a pensar en la importancia que pudo haber tenido en tiempos prehispánicos. Como ya lo hemos adelantado, si la asociación entre las moscas y la muerte resulta actualmente compartida por los habitantes de tan vasta área geográfica es debido a que se encuentra basada en un fenómeno transculturalmente observable: el comportamiento necrófago de ciertas especies de dípteros colonizadores de cadáveres²⁶.

En algunas ocasiones, esta experiencia es mencionada por los informantes indígenas a los etnógrafos, tal como lo han registrado Jesús Rozas y María del Carmen Calderón en Calca, Cuzco:

Cuando preguntamos a un calqueño, ¿por qué la “chiririnka” representa el alma? Nos contestó, como ya habíamos mencionado líneas arriba, que esta mosca acostumbra depositar sus huevos en carne fresca y de esta manera, su larva pueda alimentarse y continuar su ciclo vital hasta llegar a ser adulto. También la “chiririnka” puede consumir la carne de los difuntos y por eso creen que el ánima del difunto se queda en la mosca (Rozas y Calderón 2001: 251-252).

La raigambre que esta creencia posee en los Andes, por otra parte, ha dejado huellas en la literatura y música de sus pobladores, particularmente a través de la figura de las *chiririnkas*, que en las novelas, poesías y huaynos aparecen identificadas como moscas y moscones o moscardones anunciadores de la muerte (Huamán 2004: 253-256; 2006: 121-123; Manrique 2005; Melis 1996: 144). En Bolivia, asimismo, encontramos el baile indígena que recibe el nombre

quechua de *chuspi*, “mosca” o “mosquito”, ejecutado con ocasión del entierro de los niños (Malaret 1946: 355).

Según se desprende de los registros etnohistórico y etnográfico, la interacción entre estas almas transformadas en moscas y los vivos podía ocurrir en tres ocasiones: 1. Cuando días después de haber fallecido la persona su alma retornaba en esta forma para alimentarse con las comidas preparadas por sus deudos, debiendo ser despedida para que se trasladara al mundo de los muertos; 2. Cuando se celebraba la fiesta de Todos los Santos (1º de noviembre), coincidente con el inicio de la temporada de lluvias y dedicada a los difuntos, en la que se afianzaba la relación de reciprocidad entre vivos y muertos a través de la preparación de un banquete para estos últimos, y, finalmente, 3. Cuando bajo este aspecto las almas anunciaban el próximo fallecimiento de un miembro de la comunidad. En los dos primeros casos se contemplaba la preparación y ofrecimiento de alimentos, lo que, proyectado retrospectivamente a tiempos incaicos, podría haber implicado el manejo de vajilla portadora de iconografía *ad hoc*.

Al respecto, en la alfarería inca podemos encontrar la representación escultórica de seres sobrenaturales antropomorfos bebiendo de cántaros-*paccha* (Forma XVIIIa) decorados con diseños de moscas; en una de estas piezas, la vasija en miniatura levantada por el personaje guarda asombrosa similitud con otra de tamaño real conservada en el Museo Larco de Lima (Fig. 45). Este ejemplar evidenciaría la funcionalidad conferida en tiempos incaicos a la cerámica poseedora de este tipo de diseños: la presentación de ofrendas alimenticias y bebidas a las deidades, teniendo a los ancestros entre sus principales destinatarios. Cumplía, por consiguiente, un rol de mediadora en las relaciones mantenidas entre los vivos y los muertos.

La interrelación que las sociedades prehispánicas establecieron entre los dípteros y las almas de los difuntos o, más precisamente, la entidad incorpórea

denominada *upani* “sombra” (Taylor 2000: 26-30), por otra parte, abre nuevas perspectivas de interpretación a cierta actividad, aparentemente doméstica, ejecutada por las *mamacona* y *yanacona* encargados del cuidado de las momias reales: el empleo de “aventadores” o mosqueadores para evitar el contacto entre estos insectos y los venerados cuerpos (Betanzos 2004 [1551]: 125; Estete 1968 [c. 1535]: 400; Mena 1968 [1534]: 157; Molina 1968 [1553]: 82; Sancho de la Hoz 1968 [1534]: 334). Más allá del interés por la preservación de las momias y su “saneamiento”, como hemos categorizado esta labor (Cuadro 6), la presencia de dichos acompañantes podría también haber respondido a una motivación de índole simbólica.

- Escarabajos

El escarabajo es otro de los insectos que en la cosmovisión andina tradicional se ha visto asociado con los muertos²⁷ y, por consiguiente, con ciertos fenómenos atmosféricos vinculados a ellos, como las lluvias y granizadas (Berg 1990: 50, 120; Chirveches 2006: 9). En la concepción indígena, el *chikchi* [*chhijchi*] o granizo se encuentra íntimamente ligado a los espíritus de las personas fallecidas (Baud 2005: 22), quiénes lo envían a la tierra como castigo cuando los hombres olvidan a sus difuntos (Avendaño 1995: 247) o tocan las antiguas estructuras funerarias (*chullpa*) en época de lluvias (Harris 1982: 59; 1983: 144). Puede producirse, asimismo, tras las muertes de niños muy pequeños (incluyendo fetos abortados), cuando sus almas deciden divertirse en las cumbres de los nevados lanzándose trozos de hielo (Harris 1982: 64; Kessel 2001: 221; Spedding 1996: 121).

Al describir los ritos efectuados actualmente por las poblaciones aimaras de Bolivia para combatir las granizadas, Hans Van den Berg transmite la siguiente información:

(Luego de quemar una ofrenda, los campesinos elegidos) vuelven a la comunidad y al llegar exclaman que han capturado al granizo llamado “ladrón”, presentando un escarabajo que han encontrado en el lugar donde quemaron las ofrendas. El yatiri [oficiante] coloca el escarabajo en un cuerno de vaca que cierra con estiércol y empieza a golpear el cuerno con un látigo, diciendo: “Ladrón ingrato, no estás satisfecho con todo lo que te hemos pagado y quisieras seguir atreviéndote a venir a este lugar. Por tu atrevimiento te castigaremos” (Berg 1990: 120).

Si una vez realizados este y otros rituales, el granizo continúa dañando los cultivos, se deberá introducir algunos granos de hielo dentro de un cuerno de vaca que, tras ser clausurado con estiércol y azotado con un látigo, será arrojado en la parte más profunda del Lago Titicaca (Berg 1990: 121), enviándose de este modo el granizo al mundo de ultratumba.

Tal como ha sido propuesto en el caso de los dípteros, esta asociación entre los escarabajos y la muerte se originaría en la recurrente aparición de algunas especies de coleópteros necrófagos junto a los cuerpos de individuos fallecidos²⁸. En los Andes peruanos, los coleópteros encontrados con mayor frecuencia colonizando cadáveres pertenecen a las familias *Dermestidae* (*Dermestes Maculatus*), *Histeridae* (*Saprinus auneus*), *Cleridae* y *Silphidae* (Díaz et al. 2008: 15-16; Iannacone 2003: 85-86; Mavárez-Cardozo et al. 2005: Tabla 2).

En este contexto, resulta sugerente que los escarabajos reproducidos en el cuerpo inferior de la vasija cara-gollete analizada (Fig. 41) hayan sido identificados por el entomólogo Gorky Valencia Valenzuela, del Museo de Historia Natural de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco, como pertenecientes a una de estas familias necrófagas, la *Silphidae* (G. Valencia, comunicación personal, 2008).

En resumen, la escena categorizada bajo el nombre “Personaje de pie en puerta trapezoidal” es interpretada como la representación de un acto de veneración ancestral efectuado por una *yana aclla*; en el caso estudiado, la acción se habría encontrado dirigida al cuerpo de un individuo femenino.

5.3.3 Personajes sujetando haces de flores o plumas

La ausencia de registros etnohistóricos que permitan identificar las acciones ejecutadas en este tipo de escenas, hace prácticamente imposible su interpretación; no obstante, se puede reconocer en ellas la representación de *yana acllas*.

En uno de los casos incluidos en nuestro *corpus* iconográfico (Fig. 47), asimismo, las acciones parecen relacionarse a la exhibición de plumas pertenecientes al ave *Phalcoboenus megalopterus* Meyen, especie integrante de la familia *Falconidae* conocida en la región andina con los nombres de *allcamari*, *caracara* o *carancho* cordillerano, *chinalinda*, *huarahuau*, *matamico* andino y *tiuqué* de la cordillera (Fig. 48).

En tiempos incaicos y coloniales, esta ave blanquinegra recibía la denominación de *corequenque*²⁹ y era considerada un animal sagrado, vinculado con el rayo “Illapa-Santiago” (Romero 1933: 125). Las plumas provenientes de los “cuchillos” de sus alas, es decir, las remeras primarias, eran empleadas como uno de los principales distintivos de los monarcas cuzqueños y remitían a los míticos fundadores del Tahuantinsuyu (Bouysson-Cassagne 1997: 556-558; Dean 2002: 129, 141; Perissat 2000: 637), tal como lo refiere *in extenso* el Inca Garcilaso:

Sin la borla colorada, traía el Inca en la cabeza otra divisa más particular y suya: y eran dos plumas de los cuchillos de las alas de un ave que llaman *corequenque* (Es nombre propio, en la lengua general no tiene significación de cosa alguna. En la particular de los Incas, que se

ha perdido, la debía de tener. Las plumas son blancas y negras, a pedazos. Son del tamaño de las de un halcón baharí prima) y tenían que ser hermanas, una de un ala y otra de la otra.

Yo se las vi puestas al Inca Sairi Túpac. Las aves que tienen estas plumas se hallan en el despoblado de Uillcanuta, 32 leguas de la ciudad del Cozco, en una laguna pequeña que allí hay al pie de aquella inaccesible sierra nevada. Los que las han visto afirman que no se ven más que dos, macho y hembra. Que sean siempre unas ni de dónde vengan ni dónde críen, no se sabe. Ni se han visto otras en todo el Perú más que aquellas, según dicen los indios, con haber en aquella tierra otras muchas sierras nevadas y despoblados y lagunas grandes y chicas como la de Uillcanuta. Parece que semeja esto a lo del ave Fénix, aunque no sé quién la haya visto como han visto estas otras.

Por no haberse hallado más que estas dos ni haber noticia –según dicen– que haya otras en el mundo, traían los reyes Incas sus plumas. Y las estimaban en tanto que no las podía traer otro en ninguna manera. Ni aun el príncipe heredero. Porque decían que estas aves por su singularidad semejaban a los primeros Incas, sus padres, que no fueron más que dos, hombre y mujer, venidos del cielo –como ellos decían. Y por conservar la memoria de sus primeros padres traían por principal divisa las plumas de estas aves, teniéndolas por cosa sagrada.

... Traían las plumas sobre la borla colorada, las puntas hacia arriba, algo apartadas la una de la otra y juntas del nacimiento. Para haber estas plumas cazaban las aves con la mayor suavidad que podían y quitadas las dos plumas las volvían a soltar. Y para cada nuevo Inca que heredaba el reino las volvían a prender y quitar las plumas, porque nunca el heredero tomaba las mismas insignias reales del

padre sino otras semejantes, porque al rey difunto lo embalsamaban y ponían donde hubiese de estar, con las mismas imperiales que en vida traía. Esta es la majestad del ave *corequenque* y la veneración y estima en que los reyes Incas a sus plumas tenían (Garcilaso 2005 [1609], I: 387-388).

El uso de las plumas de estas falcónidas como distintivo real incaico se ve corroborado por el cronista Juan de Betanzos, quien atribuye al Inca Pachacuti la orden de que sus descendientes miembros del *Hatun Ayllu* (también identificado por algunos autores como la *Iñaca panaca*), “trujesen una o dos plumas de halcón por señal en la cabeza, para que fuesen conocidos y tenidos y acatados por toda la tierra por sus descendientes” (Betanzos 2004 [1551]: 151), quedando prohibida su exhibición (bajo pena de muerte) por cualquier otra persona. El mismo autor precisa que los nietos de este monarca, miembros del grupo familiar de Tupac Inca Yupanqui denominado *Capac ayllu*, se veían igualmente incluidos en esta disposición:

Y mandó Topa Ynga Yupangue, después de la muerte de su padre, que ninguno de los descendientes de Ynga Yupangue, su padre, poblasen de la parte afuera de los dos arroyos del Cuzco; y a los descendientes deste Ynga Yupangue llamaron desde entonces hasta hoy Capacaillo Ynga Yupangue Haguaymin, que dice de linaje de reyes descendientes y nietos de Ynga Yupangue. Y éstos son los más sublimados y tenidos en más entre los del Cuzco que de otro linaje ninguno; y éstos son a quienes fue mandado traer las dos plumas en la cabeza (Ibíd.: 187).

A la luz de la información consignada por Betanzos, resulta totalmente coherente el hallazgo de alfarería inca portadora de este tipo de diseños plumarios en Kusikancha, el conjunto arquitectónico donde ofrendaban los miembros del ayllu real del Inca Pachacuti (Rowe 1979a: 20). Materiales

cerámicos con iconografía análoga han sido recuperados, asimismo, en otras áreas de la ciudad del Cuzco como el sector Muyucmarca (subsector Huaca) de Sacsayhuaman (Paredes 2003: Fig. 16) y la calle Huaynapata (Pardo 1959: Fig. 1); fuera del área nuclear del imperio, han sido reportados en el sitio Choquellampa, localizado en el distrito arequipeño de Polobaya (Linares 2004: 95), y en el departamento de Puno, evidenciando la importancia emblemática de dichas plumas (Fig. 49).

5.3.4 Personajes alternando con aves

Como en los casos anteriores, en este grupo de escenas se puede reconocer la representación de *yana* acllas interactuando o en relación de proximidad con dos tipos de aves: aquellas de plumaje negro con pico marcadamente encorvado y otras de aspecto falcónido, aparentemente más grandes, con plumaje blanquinegro (Fig. 20-21). Si bien estas últimas exhiben cobertura negra en su pecho, la presencia de plumas blancas sobre sus muslos y el extremo de sus colas revela que nos encontraríamos frente a los ya referidos corequenques (*Phalco boenus megalopterus* Meyen), especie reproducida con cierta recurrencia en la iconografía alfarera incaica (fig. 50).

Las aves con pico encorvado, por su parte, han sido usualmente identificadas como loros o cotorras pertenecientes a la familia *Psittacidae* (Fernández Baca 1973: 26; 1989: 212; Pardo 1933: 149; Stierlin 1984: 189), que incluye además a los guacamayos y papagayos. La aparición de estas aves en dos botellas gemelas (Forma IIIc) incorporadas en nuestro *corpus* iconográfico (Caso 03 A/B de la muestra PFTC), guarda estrecha relación con el lugar de hallazgo de las vasijas y los rituales allí realizados en tiempos prehispánicos. Como ya ha sido señalado en el Capítulo 3, ambas piezas fueron recuperadas circunstancialmente en 1928 al interior de una tinaja-urna depositada en la plazuela cuzqueña de Limacpampa, locación que, entre otras celebraciones, era

el principal escenario de las fiestas incaicas de siembra y cosecha del maíz (Bauer y Dearborn 1995: 10; Santillana 2001: 262).

Algunas fuentes etnohistóricas y etnográficas andinas informan sobre el importante papel desempeñado por las aves psitácidas en los rituales efectuados como parte del cultivo de maíz. A mediados del siglo XVII, por ejemplo, las autoridades indígenas de las localidades cajatambinas de Cajamarquilla, Machaca y Otuco solían ofrecer a sus huacas y malquis, “por el tiempo de las chacaras” y “quando cogian el mais”, las plumas coloradas y verdes del ave amazónica denominada *asto*³⁰, identificada actualmente con el guacamayo (Candler 1991: 10). En aquellas ocasiones, una de estas aves, conceptualizada como la guardiana de los sembríos, era paseada por los campos de cultivo y se le extraían algunas plumas de la cola para ofrendarlas “por el buen suceso de las chacaras” (Duviols 2003: 173, 178, 180, 202).

El clérigo Cristóbal de Molina, asimismo, informa que en la plazuela de Limacpampa eran quemadas plumas de “pájaros de colores” en el marco de la *Yahuayra*, fiesta incaica celebrada en la época de siembra del maíz; en ella los cuzqueños “pedían al Hacedor que todas las comidas acudiesen y produjesen bien en aquel año, y que fuese próspero” (Molina 2008 [c. 1573]: 39-40).

Las referencias presentadas no hacen más que evidenciar la ambigua y simbólica relación que, tanto en el pasado como en el presente, los pobladores andinos han mantenido con los guacamayos y loros³¹. Estos últimos, si bien poseen una faceta negativa como depredadores de las cosechas, lo que constituye una desgracia o *chiqui* (Gentile 2001: 32, 55), son también percibidos como seres sagrados vinculados a las deidades y antepasados, con “conocimientos ocultos” (oraculares) y facultades especiales como el don del habla (Cavero 1986: 96, 166; Garcilaso 2005 [1609], II: 543-544; Gentile 2001: 34; Gisbert 1999: 152, 154; Ricard 2007: 327, 333)³²; no sorprendería, por consiguiente, que desde la antigüedad se hubieran ritualizado

comportamientos destinados a regular la interacción con estas aves y que, como ya ha sido sugerido por Capriles y Flores (1999: 17), pudieran haber estado presentes en el entorno de las *acllacona* incaicas.

De forma similar a lo registrado en Cajatambo colonial, se ha documentado etnográficamente en el territorio andino la práctica de reservar o “alimzar”³³ chacras de maíz a los loros, considerados guardianes de los huertos, para que no dañen los cultivos destinados a los humanos. Marcela Machaca reproduce un discurso que, en este contexto, los agricultores de la comunidad ayacuchana de Quispillaccta acostumbran dirigir a dichas aves:

Durante la siembra le hablo al loro: “esta es tu chacra te estoy alimzando, aquí tienes tu maíz, de ambos es esta chacra, tienes que cuidar bien, sino qué vamos a comer” Así, diciendo, le encargo toda la chacra y desde esa fecha no daña... (Machaca 2001: 70).

En otros casos, en señal de generosidad, los agricultores dejan restos de la cosecha para los loros; existe la creencia que, una vez muertos y en su tránsito al más allá, los individuos se verán favorecidos por el testimonio de las aves (Hocquenghem 1987: 171).

Consideramos que concepciones y prácticas de esta naturaleza, incluyendo la manipulación de loros, podrían encontrarse reflejadas en las escenas estudiadas; la estrecha relación metonímica establecida por el hombre andino entre estos animales y el cultivo de maíz, manifestada iconográficamente en la cerámica inca (Fig. 51), viene a respaldar esta posibilidad.

5.3.5 Personajes alternando con arbustos de *ccantu*

Esta categoría de escenas es la que se encuentra mayoritariamente representada en el *corpus* iconográfico analizado (16 casos); en ellas es reconocible la presencia de grupos de *yana* acllas y *paco* acllas que alternan con arbustos provistos de flores acampanuladas de color rojo identificadas como cantutas o *ccantu* (*Cantua buxifolia*) (Fig. 52). En la región andina, desde tiempos prehispánicos, dichas flores han sido portadoras de un recargado simbolismo, constituyéndose no sólo en importantes elementos ofrendatorios, sino también en distintivos de la identidad inca (Rowe 1954: 23) y, por vinculaciones metafóricas, en alegorías de las nociones de fertilidad-fecundidad agrícola (Cummins 2002: 233-234) y juventud-eternidad (Mulvany 2004: 418), lo que habría motivado su recurrente reproducción en la cerámica incaica (Fig. 53, Cuadro 9).

Flores de *ccantu*

Identificada desde el siglo XVII como la “flor del Inca” (Cobo 1956-1964 [1653], I: 219; Molina 1928 [1649]: 82) y, más recientemente, como la “flor sagrada” de los incas (Herrera 1921: 172; Quijada 1959: 8; Soukup 1970: 58; Towle 1961: 79; Vargas 1962: 112), debido a su importante rol en el ámbito ceremonial de esta sociedad, el *ccantu* o cantuta aparece mencionada en las fuentes etnohistóricas coloniales en el contexto de diversas actividades rituales.

Durante la celebración de la fiesta incaica del *Capac Raymi*, como parte del rito de paso de los jóvenes cuzqueños hacia la adultez, por ejemplo, los nobles incas iniciados recibían ramilletes de flores de *ccantu* y *chihuanhuay* que eran colocados en sus cabezas como distintivo de su estatus social; según lo señala el Inca Garcilaso, “estas dos maneras de flores no las podían traer la gente común ni los curacas por grandes señores que fuesen, sino solamente los de la sangre real” (Garcilaso 2005 [1609], I: 385)³⁴.

Las flores de *ccantu*, asimismo, podían ser empleadas a modo de amuletos para atraer individuos del sexo opuesto³⁵, ya fuera entregándolas como obsequio floral (Murúa 2001 [1611]: 313-314) o aplicadas en remojo durante un baño ritual (Valcárcel 1985, III: 111). En otras ocasiones, tal como lo indican los testimonios recogidos en 1664 y 1697 en el pueblo de Huamantanga, provincia limeña de Canta, los árboles de *ccantu* que producían flores rojas eran considerados objetos de culto (Valcárcel 1985, III: 104)³⁶.

Informaciones similares debieron haber sido transmitidas en la segunda mitad del siglo XVIII a los científicos españoles que llegaron a territorio andino integrando la expedición botánica enviada por la Corona bajo el mando de Hipólito Ruiz y José Pavón; como prueba de ello, en los diarios de campo de estos expedicionarios (que permanecieron en el Perú y Chile entre los años 1777 y 1788) se menciona el gran aprecio que los “gentiles” (pobladores prehispánicos) profesaban a las plantas de *ccantu*, considerándolas mágicas, y el uso que les daban en sus “agüeros y supersticiones” (Ruiz 2007 [c. 1797]: 131, 308).

Una de estas supersticiones fue documentada en la misma época por Pablo José Oricaín, geógrafo de la Intendencia del Cuzco, quien, refiriéndose a las costumbres funerarias de los indígenas de dicha jurisdicción, escribió en 1790:

De manera que, á más de lo dicho, ay tantas cosas triviales que necesitaría largo volumen para especificarlas; como el ponerles ojotas ó alpargatas á los cadáveres mayores, para que no pisen los abrojos que ay en el tráncito de la otra vida; á los de los menores, acomodarles unas florecitas en forma de cantaritos, que llaman aantocc [sic: cantocc], para que en ellos carguen agua, y escobas dentro de la túnica para que barran el cielo (Oricaín 1906 [1790]: 334-335).

Esta asociación de las flores de *ccantu* con las prácticas mortuorias, particularmente de niños, y su identificación como los “cantaritos” de las almas, se ha mantenido vigente en muchas comunidades indígenas de la sierra sur peruana, según queda evidenciado por diversos estudios etnográficos efectuados desde mediados del siglo pasado³⁷.

En octubre de 1945, mientras realizaban investigaciones en el distrito de Chinchero, en la provincia de Urubamba, un grupo de antropólogos de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco pudo constatar el empleo de estas flores campaniformes durante las ceremonias ejecutadas tras la muerte de una infanta de dos meses de edad. En aquella ocasión, durante el velorio, flores de *ccantu* fueron colocadas alrededor de la cabeza de la pequeña, en el borde de las mangas de su ropa y en una “especie de pollerita” que fue amarrada a su cintura. Los amigos de los deudos, conforme llegaban al lugar de velación, iban depositando este mismo tipo de flores (que traían consigo) en una *lliclla*, manta frecuentemente utilizada por las mujeres andinas para cargar los bebés en la espalda. Posteriormente, durante el entierro, las flores acopiadas en la *lliclla* serían arrojadas al interior de la fosa acompañando al cuerpo (Núñez del Prado 1945: 242-243).

En la misma localidad, al morir un niño, se solía colocar al interior de su cajón miniaturas de herramientas agrícolas con mangos (*k'uti*) elaborados con madera procedente de los arbustos de *ccantu*; según la creencia popular, estas pequeñas herramientas servían para que las almas de los menores cultivaran los “jardines del Señor”³⁸ (Béjar 1945: 275, 301). Asimismo, en algunas ocasiones, los entierros de los adultos se veían adornados con coronas confeccionadas con cantutas mientras que a los niños se les hacía unos arcos con ramas de *quishuar* (*Buddleja incana*) o *ccantu* a los que se amarraban estas últimas flores pendientes de sus pedúnculos (Béjar 1945: 305-306; Núñez del Prado 1952: 37). Estos pequeños arcos serían ubicados poco después, en los cementerios, sobre las tumbas de los infantes.

Con respecto a la conceptualización de estas flores como recipientes o cantimploras empleadas por las almas para saciar su sed durante el largo viaje hacia el mundo de ultratumba, debemos señalar que continúa presente en las provincias cuzqueñas de Calca, Paruro y Urubamba (Franquemont et al. 1990: 91-92; Herrera 1923: 443; Núñez del Prado 1970: 200, 202; Yacovleff y Herrera 1935: 60)³⁹, entre los mineros del departamento boliviano de Oruro (Aguilar 1998: 106) y en las poblaciones callawayá del norte de La Paz (Rösing 2008: 242 (nota 5)). Es posible que la asociación entre las almas de los niños y los “cantaritos” de *ccantu* se hubiera visto influenciada por la observación del comportamiento de los picaflores, aves que el poblador andino vincula con los difuntos y que visitan frecuentemente estos arbustos para succionar el néctar y polen de las flores⁴⁰.

En las provincias cuzqueñas de Calca y Paucartambo, otro de los usos funerarios dado a las flores rojas de *ccantu* consiste en emplearlas como adorno de las cruces que se colocan tanto en las tumbas (tras los entierros) como en los “altares” confeccionados para realizar la ceremonia de “expulsión” o “despedida” del difunto días después de ocurrido su deceso (Allen 1988: 17; Robin 2003: 51, 53; 2005: 58-59). En el distrito de Chinchero, por su parte, los niños recurren a estas flores para realizar el juego del “funeral” (Franquemont et al. 1990: 92).

Tomando en cuenta que la cosmovisión andina establece una estrecha correlación entre los fenómenos atmosféricos (lluvias, granizadas, rayos, etc.) y los ancestros, no sorprende el que las flores de *ccantu* se vean actualmente vinculadas a creencias y ritos pluviométricos. Entre los aymaras de Bolivia, por ejemplo, cuando el exceso de lluvias coincide con el fallecimiento y entierro de un miembro de la comunidad, se opta por desenterrar el cuerpo y dejarlo expuesto toda una noche cubierto con flores de cantuta. A la mañana siguiente,

los restos volverán a ser enterrados con la convicción de que las precipitaciones cesarán (Berg 1990: 126).

La información presentada evidencia el importante papel que, desde tiempos prehispánicos, las flores de *ccantu* han desempeñado en los ritos funerarios andinos; sería errado, sin embargo, circunscribir su uso al ámbito mortuario pues, como ya ha sido señalado, éstas son empleadas en diversos tipos de ceremonias. El reconocido prestigio ritual que estas flores poseyeron (y poseen) en la región andina, permite explicar no solamente su reiterada inclusión como motivo decorativo de la alfarería inca, sino también, su focalizada presencia en sitios arqueológicos ocupados por esta sociedad⁴¹ en los que, si bien actualmente crece de manera silvestre, pudo haber sido cultivada en tiempos incaicos, tal como ocurría en el sector Cantutpata de la ciudad del Cuzco (Garcilaso 2005 [1609], II: 435).

Al respecto, estudios palinológicos efectuados en el complejo de andenes incaicos de Moray, en las cercanías del pueblo cuzqueño de Maras, han permitido reconocer que, fuera del maíz, el único polen de plantas no silvestres fehacientemente identificado fue el de las flores de *ccantu* (Earls 1998: 28), lo que confirmaría su cultivo en terrenos terrazados. Una práctica que bien podría estar representada en las escenas aquí analizadas.

5.3.6 Personajes alternando con vasijas

En el Cuadro 6, al consignar las actividades atribuidas a las *acllacona* en las fuentes coloniales, señalamos que una de sus principales labores habría sido la producción y servicio de chicha destinada a diversos consumidores (Sol, Inca, familia real, gobernantes muertos y ejército estatal). Es este contexto que situamos las escenas ahora analizadas; en ellas reconocemos la representación

de *guayrur* y *yana* acllas (Figs. 23-24) participando en la elaboración de la referida bebida de maíz⁴².

Los diferentes diseños decorativos exhibidos por las vasijas que acompañan a estos personajes (Fig. 25) abren nuevas perspectivas de investigación pues, al haber sido reproducidos tomando como modelo piezas reales (Fig. 54 b-c, e; 55 b), permiten establecer una correlación entre los grupos sociales involucrados en la producción de chicha y los tipos específicos de cántaros que empleaban.

Siguiendo esta idea, el diseño de panel central vertical con rombos concéntricos flanqueados por el patrón “helecho”, observable en la Fig. 54a y rara vez encontrado en colecciones arqueológicas, puede ser vinculado a *yana* acllas portadoras de llicllas blancas⁴³. Carecemos, sin embargo, de mayor información sobre este grupo.

El diseño presente en el cántaro de la Fig. 54d, en cambio, resulta bastante más familiar, corresponde al tipo *Cuzco Policromo A* definido por John Rowe (1944: 47, plt. V 1-3); esta variante estilística, si bien ha sido reportada en diversas áreas del Tahuantinsuyu, se encuentra mayormente asociada a la zona nuclear del imperio (Bray 2004: 370, fig. 6; 2008b: 124). Dicho diseño guardaría una estrecha relación con las *yana* acllas cuzqueñas portadoras de llicllas guindas, las cuales, tomando en consideración el lugar de procedencia de su soporte iconográfico (conjunto residencial de Kusikanca), pueden ser adscritas al ayllu real incaico mencionado en algunas fuentes como la *Iñaca panaca* (Rowe 1979a: 20). Como ya lo hemos adelantado, este ayllu ha sido tradicionalmente definido como el grupo de parentesco integrado por los descendientes de Inca Yupanqui (Pachacutec Inca), siendo conocido también como el *Hatun Ayllu* (Hernández 2008: 31; Zuidema 1991: 127).

Por otra parte, la presencia de cántaros miniatura estilo *Cuzco Policromo A* adosados al cuerpo de algunas pacchas escultóricas de cerámica en forma de

arados de pie o chaquitaclas (Fig. 54f), usualmente identificadas como parte de la parafernalia empleada en ritos agrícolas y de culto al agua (Carrión 2005 [1955]: Lám. XXb-e; Stone-Miller 2006: 215), permite situar a las *yana* acllas del *Hatun Ayllu* en el contexto de estas actividades ceremoniales; nos encontraríamos frente a toda una cadena de producción ritualizada de la bebida, desde la siembra y cosecha del maíz, hasta su transformación y consumo como chicha. La exhibición de flores de *chinchilcuma* (*Mutisia acuminata*) durante el proceso de elaboración, representado iconográficamente en la alfarería inca (Fig. 57 izq.), podría haber formado parte del simbolismo implicado en estas acciones⁴⁴.

Finalmente, un tercer tipo de cántaros que aparecen representados en el corpus iconográfico analizado corresponde al estilo *Cuzco Rojo y Blanco* de Rowe (1944: 48); a diferencia de los dos casos anteriores, éstos se encuentran vinculados a una nueva categoría de *acllacona*: las *guayrur* acllas (Fig. 55a). Como a continuación veremos, la naturaleza bicroma de estas vasijas y de las túnicas exhibidas por los personajes femeninos que las manipulan puede ser explicada a partir del simbolismo conferido por los incas a los objetos poseedores de esta característica cromática.

Fue el antropólogo cuzqueño Jorge Flores Ochoa quien por primera vez estableció una correlación entre la cerámica de estilo *Cuzco Rojo y Blanco* (Fig. 55c) y el concepto andino de *missa* (Flores 1998: 106-108; Flores et al. 1998: 119, 121), que atribuye propiedades propiciatorias y apotropaicas a los objetos provistos de marcados contrastes cromáticos claro/oscuro, tal como ocurre en el caso de las plumas del *Phalcoboenus megalopterus* o las semillas del huairuro. La persona portadora de este tipo de bienes se convertían en un *missapayak*, es decir, un “individuo venturoso porque cuenta con protección sobrenatural, que le permite ser persona con suerte” (Flores 1998: 106)⁴⁵.

Desde tiempos prehispánicos, en directa relación con las escenas que venimos estudiando, el concepto *missa* estuvo asociado al cultivo del maíz y a su posterior transformación en chicha (Fig. 55b); *missa çara* y *missa tonco* eran los nombres empleados, respectivamente, por los quechua y aimara hablantes para referirse al maíz de dos colores, particularmente al de color blanco y rojo (Bertonio 2006 [1612]: 611; González Holguín 1989 [1608]: 237)⁴⁶.

En ocasiones, el maíz con estas características era utilizado para elaborar la chicha que sería ofrecida a las deidades tutelares o como ofrenda incinerada en retribución a la chacra donde era encontrado, tal como ocurría en el pueblo cajatambino de San Pedro de Acas por el año 1657. Al respecto, algunos testimonios de aquella época señalan:

... quando coxen las dichas chacras de las mejores masorcas sinco dellas... si son de las que llaman **misasara que tienen vnas ringleras pardas coloradas blancas y de otros colores** y otras masorcas que llaman airiguasara que son la mitad pardas y la otra blanca estas dichas masorcas las ponen en mitad de la chacra y las cubren con paxa del mais y las quemam y asen la tuyana ofresiendolas a la mesma chacra para que este fertil y les de buena sementera otro año. Y asimesmo dijo que en allando en vna chacra las masorcas de mais que llaman airigua sara y misasara **toda aquella tabla de chacra la asian chicha y se la bebian con grandes bailes y regosijos y parte de aquella chicha ofresian a los ydolos** (Duviols 2003: 339; resaltado nuestro).

En la chacra que allaban las masorcas de la misasara y ayriguasara todo el mais de aquella chacra lo asian chicha y della sachrificaban a los dichos malquis e ydolos y desia este testigo con los demas ministros de ydolos que en la chacra donde abia y salian aquellas

masorcas de misasara y ayrigua sara se abia de sachrificar a los ydolos y malquis para tener mayores cosechas otro año (Ibíd.: 354).

En otros casos, estas mazorcas “muy pintadas” eran colocadas en los depósitos junto a sus congéneres para que los protegieran y “guardaran” (Arriaga 1999 [1621]: 38); dicha práctica indígena no desapareció tras la conquista hispana, se mantuvo vigente en el territorio andino según ha sido documentado etnográficamente:

Las mazorcas de maíz de dos colores son “missa sara”. El hallazgo de “missa sara” en el deshoje de las mazorcas es también señal de buena suerte. Se la adorna, para luego colocarla en sitio especial armando un pequeño altar, donde le ofrendan coca, chicha, aguardiente u otros regalos. Al concluir la cosecha, se la guarda en la casa del dueño de la chacra, en lo posible cerca del depósito del maíz, para que conserve los granos y proporcione suerte en la próxima temporada agrícola (Flores 1998: 103).

[El choclo *missa*] se caracteriza y distingue fácilmente porque un choclo de un solo color, sea blanco o amarillo, tiene granos en forma cuadrada, de color rojo o granate. Este missa chokklllo es signo de felicidad, prosperidad. Realmente es muy estimado el hallazgo de esta clase de choclo, y por eso se guarda con mucho cariño, colgadito como una joya, por la alegría del buen augurio para tener buena cosecha. Ese choclo nunca lo comen, siempre lo guardan como una reliquia, como una niña bonita que trae dicha (Lira 1985: 22).

Mención aparte merecen los juegos denominados *missa* [*misa, misha*] o *mishado* que actualmente se llevan a cabo en algunas localidades andinas durante la cosecha del maíz; en éstos son puestas a prueba la suerte de los participantes

para hallar mazorcas bicolores y sus facultades para identificarlas antes de que caigan en sus manos (Belote 1997: 234; Flores 1998: 103-104, 106; Guevara 1994 (1957): 167-168; Lira 1945: 661; Moya 1981: 83; Soler 1954: 123-125). Como fuera sugerido por Ernst Middendorf (1890: 590), y asentido por Rodolfo Cerrón-Palomino (2005: 93 (nota 15)), es muy posible que este tipo de juegos hubiera tenido un origen prehispánico y que, a partir de ellos, el jesuita González Holguín (1989 [1608]: 242) extendiera la acepción original de *missa* a todo tipo de apuestas y juegos⁴⁷.

Tomando en consideración las propiedades propiciadoras/apotropaicas contenidas en el concepto *missa* y su importante papel en la cadena productiva de la chicha, no resultaría extraño que en la escena estudiada se estuviera graficando la producción ritualizada de chicha, con el consiguiente uso de maíz y cántaros *missa* (estilo *Cuzco Rojo y Blanco*) y la participación de *guayrur* acllas, identificables como una especie de “*missa acllas*”⁴⁸. La bebida así elaborada tendría cualidades especiales, siendo capaz de conferir protección sobrenatural.

Según puede ser observado en algunas piezas escultóricas de cerámica estilo *Inca Provincial* recuperadas completas y fragmentadas en Pachacamac (Fig. 56; Schmidt 1929: 265; Svendsen 2011: Fig. 62a), uno de los grupos de consumidores para los que estaba destinada este tipo de chicha eran los guerreros incaicos, representados cargando cántaros *missa* sobre sus espaldas⁴⁹. Al respecto, el cronista indígena Juan de Santa Cruz Pachacuti relata un episodio que viene a confirmar la vinculación entre las *guayrur* acllas y la producción de alimentos para las tropas imperiales; los hechos ocurrieron durante el gobierno del inca Huayna Capac y conllevaron una victoria militar de los indios collasuyos sobre los incas:

Y estando ya sercado de los enemigos se turbaron y no supieron regir y mandar las armas y por culpa de los capitanes se pierde tanta gente. Lo uno, que el mismo Ynga tubo culpa en poner

confianza en las promesas de la uaca de Pachacama y de los demás ydolos, y por el todo el reino; lo uno que **el Ynga no se contentaba de tantas mugeres uayruracllas, y la gente de guerra que tenía cada e día murían de hambre, y de los vestidos caçi todos andaban desnudos** y la guerra cada e día creçe y toma más brio que nunca. Al fin el Ynga despacha capitanes por más gente al Cuzco (Pachacuti 1992 [c. 1613]: 249; resaltado nuestro).

Como podemos apreciar, la derrota es explicada a partir de la insuficiente cantidad de *guayrur* acllas que abastecieran de alimento y vestido al ejército inca, y su desproporcionado empleo en el servicio del monarca.

Dentro de este complejo sistema de creencias, que motivaba la ritualización de todo el proceso productivo vinculando a las *guayrur* acllas con el cultivo de maíz, la elaboración de chicha en cántaros *missa* y el suministro de bebida “protectora” para las tropas imperiales, es posible que los campos o terrazas de cultivo asociados hubieran sido conceptualizados como espacios sagrados, tal como ha sido propuesto para otros escenarios incaicos similares (Goodman-Elgar 2008: 76, 84-85). Con relación a este punto, en la toponimia menor de algunas áreas de cultivo trabajadas por los incas, mencionadas en las fuentes coloniales, es factible rastrear la antigua presencia de estas cultivadoras “escogidas”⁵⁰:

- Guayruru: Chacras de coca localizadas en las *yunga* de Cochabamba, Bolivia, documentadas en 1584. Como ya ha sido señalado por Walter Sánchez Canedo (2008: 123 (nota 42)), es posible que estas tierras se hubieran encontrado “destinadas para el cultivo de un tipo especial de coca vinculada a la ritualidad”.
- Guayruru [Guayroro]: Huerta localizada en la quebrada del mismo nombre, en las alturas de Oroncota, comunidad ubicada en la

provincia boliviana de José María Linares, departamento de Potosí. En 1639 se sembraban allí maíz, papa y trigo (Julien 1995: 124). Es importante señalar que en esta región se encontraban algunas instalaciones defensivas incaicas (*pucara*), destacando la denominada Fortaleza de Cuzcotuiro o Cuscotoro (Ibíd.: 105).

- Guayruro: Tierras localizadas en el asiento de Calacala, en el sector oriental del valle boliviano de Cochabamba; según testimonios recogidos en 1561, se trataba de dos “suyos” o franjas de terreno que habían sido reservadas por el Inca Huayna Capac para su hijo Huascar (Gordillo y Río 1993: 80 (nota 36)). Por otros informantes entrevistados en 1573 sabemos que, antes de la conquista española, en dicho asiento de Calacala residían algunas “mamaconas mugeres del inga” (Ibíd.: 31-32, 79 (nota 29)).

En el conjunto de terrazas agrícolas construidas por órdenes de Huayna Capac en el valle cuzqueño de Yucay, asimismo, encontramos un sector que lleva el nombre de Huayru (Niles 1999: Fig. 7.2); al igual que en Cochabamba, la documentación redactada en el período comprendido entre los años 1551 y 1594 confirma la presencia de “mamacunas del Inca” y tierras adjudicadas a ellas en el sitio (Heffernan 1996: 9; Niles 1999: 150, 204-205).

El centro administrativo inca de Huánuco Pampa quizás sea el sitio donde más claramente puede ser observada la asociación entre grupos especializados de *acllacona* y la producción ritualizada de chicha. Allí, como resultado de las primeras excavaciones arqueológicas efectuadas bajo la dirección de Craig Morris, entre los años 1963 y 1967, pudieron ser recuperados los restos casi completos de algunos cántaros estilo *Cuzco Rojo y Blanco* o tipo *missa*; uno de ellos, descubierto al interior de un depósito de almacenamiento ubicado en el área de las collcas, en las faldas de un cerro, contenía muestras de maíz

desgranado y carbonizado (Morris 1967: 92; Morris y Thompson 1985: Fotos 36-37; Thompson 1967: s.n.; 1972: Fig. 29)⁵¹.

A partir de las evidencias arqueológicas halladas en Huánuco Pampa, particularmente de las grandes concentraciones de cerámica provenientes del Conjunto VB5 (identificado frecuentemente como “El Cuartel”), y del restringido acceso a los recintos constituyentes de este último, se ha postulado su ocupación por grupos de *acllacona* dedicadas a la elaboración de chicha y a la textilería (Morris 1974: 57-58; Morris y Santillana 1978: 73-74; Morris y Thompson 1985: 79-80). La relación de estas actividades productivas con el aprovisionamiento de las tropas imperiales, sin embargo, no ha podido ser confirmada, dadas las escasas evidencias de actividades militares encontradas durante las excavaciones (Morris 1982: 160-161).

Recapitulando la información presentada, interpretamos las escenas de “personajes femeninos alternando con vasijas” como la representación de grupos de *acllacona* participando en la producción ritualizada de chicha; la indumentaria exhibida por las especialistas permite identificarlas como *acllas guayrur* y *yana*, dos categorías clasificatorias mencionadas en las fuentes etnohistóricas coloniales. Finalmente, en base a los diseños decorativos reproducidos sobre los cántaros que integran estas escenas, visibles igualmente en la cerámica procedente de colecciones arqueológicas, hemos llamado la atención sobre la posibilidad de establecer una correlación entre específicos grupos productores de esta bebida de maíz y determinados tipos de alfarería (v.g. estilos *Cuzco Policromo A* y *Cuzco Rojo y Blanco*).

5.3.7 Personajes alternando con textiles

Desde tiempos coloniales, la producción textil ha sido una de las actividades económicas más frecuentemente vinculadas a la institución de las *acllacona*

(Cuadro 6). Según es indicado por algunos cronistas del siglo XVII (v.g. Garcilaso 2005 [1609], I: 208; Guaman Poma 1993 [1615], I: 225), dentro del repertorio de bienes confeccionados por dichas especialistas se incluían, además de las finas prendas de vestir elaboradas de fibra de camélido y algodón, las bolsas (q. *chuspa*) para transportar coca (*Erythroxylum coca* Lamarck), accesorio textil que llegaría a convertirse en un importante distintivo de la nobleza imperial incaica y de sus grupos de elite asociados (Finley-Hughes 2010: 159, 166)⁵².

Junto a esta valoración emblemática, las chuspas recibían otra de índole ritual (derivada de su función como contenedores de las apreciadas hojas), que terminaba confiriéndoles un halo de sacralidad (Ibíd.: 162); cualquier aproximación al estudio de estos objetos, por consiguiente, debería tomar en consideración la doble dimensión (socio-religiosa) que las hojas de coca poseían en la sociedad inca⁵³.

Resulta oportuno recordar, asimismo, que las bolsas para coca mantenían una relación muy íntima con sus portadores, al punto de ser consideradas parte de su “ornamento corporal”; dicho vínculo, lejos de desaparecer tras la muerte de los individuos, se prolongaba en sus lugares de descanso⁵⁴, tal como fuera testimoniado en el pueblo cajatambino de Caxamarquilla en 1656:

... algunos de los dichos cuerpos tenían pendientes del pesqueço unas chuspas taleguillas de cumbe llenas de coca y estaban amortajados a ussansa antigua sentado en quencilas las manos puestas en las mejillas metidas las rodillas por las camixetas que les servían de mortaxa (Duviols 2003: 185).

La importancia de las *chuspas* como contenedores de ofrendas se encuentra evidenciada iconográficamente en un cántaro inca (Forma I) conservado en el Museo Etnológico de Berlín, proveniente de la antigua Colección Centeno del

Cuzco (Fig. 59a)⁵⁵. En el panel frontal de esta vasija son reconocibles grupos de *yana* acllas sosteniendo ramas de *ccantu*; en los paneles laterales, por su parte, aparecen representados diseños de *chuspas*, en alusión metonímica a las hojas de coca, y flores de *ccantu* (Fig. 59c), usuales ofrendas incaicas.

Es en este contexto que enmarcamos las imágenes de *yana* y *paco* acllas que, sujetando bolsas textiles, aparecen representadas en la iconografía alfarera analizada (Fig. 26-27). Las escenas estudiadas remitirían a ceremonias efectuadas por grupos de *acllacona* como parte de la producción ritualizada de *chuspas*; actos que, muy probablemente, incluían la presentación de ofrendas alimenticias y bebidas en vajilla decorada con diseños *ad hoc* (Fig. 58).

NOTAS - CAPÍTULO 5

¹ Las voces *acllacona* y *mamacona* se encuentran conformadas por raíces quechumara (*aclla* “escogida” y *mama* “madre”/“señora”) unidas al sufijo quechua <cona> [-*kuna*] que, si bien actualmente es utilizado como la marca general de pluralidad, en el pasado parece haberse comportado de forma distinta (Cerrón-Palomino 2007:153-155).

² En los vocabularios aimaras y quechuas coloniales podemos encontrar diversas voces relacionadas con este término. Para la primera de estas lenguas, el jesuita Diego de Torres Rubio consigna *acllatha* “elegir, escoger” (Torres Rubio 1616: 81); su compañero de orden Ludovico Bertonio, por su parte, incluye las entradas *hakhllatha* y *hakhllaratha* “escoger”, así como *hakhllasitha* “escoger para sí” (Bertonio 2006 [1612]: 225, 521). Para el quechua, González Holguín registra, por citar solo algunos ejemplos, *acllay* “elección”, *acllasca* “escogido”, *acllacuni* o *acllarccucuni* “escoger para sí” y *acllanichiclluni* “escoger o elegir o entresacar lo mejor a gusto” (González Holguín 1989 [1608]: 15); en otras fuentes lexicográficas tempranas de esta misma lengua, asimismo, figura la entrada *acllani* -*gui* con la acepción de “elegir” o “escoger” (Santo Tomás 1560: 106v.; Torres Rubio 1700 [1619]: 70v.-71).

³ Para mediados del siglo XVI, cuando se comenzaron a redactar los primeros corpus léxicos del quechua, esta voz *palla* se encontraba plenamente resemantizada, siendo empleada para referirse a cualquier “mujer noble, adamada, galana” (González Holguín 1989 [1608]: 273). Sobre este punto, el Inca Garcilaso anota una importante aclaración: “A las concubinas del rey que eran de su parentela -y a todas las demás mujeres de la sangre real- llamaban *Palla*: que quiere decir “mujer de la sangre real”. A las demás concubinas del rey que eran de las extranjeras -y no de su sangre- llamaban *Mamacuna*, que bastaría decir “matrona”, mas en toda su significación quiere decir: “mujer que tiene obligación de hacer oficio de madre” (Garcilaso 2005 [1609], I: 63); es decir, esta voz *palla* era empleada para distinguir a las *acllacona* emparentadas con el Inca por vínculos sanguíneos de aquellas que no lo eran, estas últimas eran identificadas simplemente como *mamacona*. En este mismo sentido, otro término quechumara utilizado como sinónimo de *palla* era *lñaca* “muger que viene de casta noble de los Incas” (Bertonio 2006 [1612]: 573).

⁴ Como ya ha sido sugerido por Rolena Adorno e Ivan Boserup (2008: 42), no es fortuito que sean estos dos cronistas quienes presenten dicho sistema de clasificación. Diversos investigadores han resaltado la existencia de fuertes indicios de la participación de Guaman Poma como dibujante de algunas de las acuarelas incluidas en los manuscritos de Murúa (v.g. Adorno 2004: 54; Adorno y Boserup 2008: 43; Ballesteros 1981: 23-24; Ossio 1985: III, 2008: 84; Quispe-Agnoli 2005: 274); en el marco de dicha interacción,

no resultaría extraño que ambos cronistas hubieran compartido información histórica o, como en el caso que nos atañe, de índole “etnográfica”.

El particular interés del mercedario por los finos textiles andinos de *cumbi* (Ossio 2008: 81), por otra parte, podría haberle llevado a relacionarse con algunas de las descendientes de las *acllacona* incaicas, quizás fueron éstas las indias solteras a las que obligaba a hilar y tejer, según una acusación levantada e ilustrada por el mismo Guaman Poma (1993 [1615], II: 523-524). Al respecto, es oportuno mencionar que en el último folio de la más antigua versión de la *Historia* de Murúa (Manuscrito Galvin), que lleva el encabezado “Memoria de un famosso chumbi de lipi o cumbi que solian traer las coyas en las grandes fiestas que llamavan çara...”, fue incluida la anotación “vírgenes escogidas que servían al sol y al templo” junto a la transcripción/decodificación del patrón decorativo de una faja textil semejante a las producidas aún hoy en día en las provincias liberteñas de Otuzco y Sánchez Carrión bajo el nombre quechua de *sara* “maíz” (Frame 2010: 266; Meisch 2006: 380-383; Murúa 2004 [1590]: 150v.). En nuestra opinión, este hecho evidenciaría el privilegiado acceso informativo que el doctrinero mercedario habría tenido en círculos vinculados a las antiguas tejedoras *acllacona*.

⁵ Las edades de las *acllacona* anotadas por Guaman Poma, y en ocasiones por Murúa, debieron ser el resultado de una reinterpretación occidental. Hasta donde sabemos, en los Andes prehispánicos no existió ningún sistema de cronología absoluta que pudiera ser correlacionado con el utilizado por los europeos; todo parece indicar que estaba ausente cualquier interés por registrar las fechas precisas de los eventos o las edades de las personas (D’Altroy 2002: 46; MacCormack 1995: 19; Rostworowski 1988a: 13; 2001: 334). Los indígenas no contabilizaban sus edades por años solares sino por etapas dentro del ciclo biológico, las cuales se encontraban caracterizadas por sus aptitudes físicas y sus capacidades laborales (Rostworowski 1988a: 60; 2001: 335; Rowe 1958: 503, 519).

⁶ En algunas ediciones de la crónica de Murúa basadas en el denominado Manuscrito Wellington, el nombre de estas *acllacona* figura como *huaizuella* (Murúa 2001 [1611]: 379); en el Manuscrito Galvin, por su parte, es registrado como *guayruclla* (Murúa 2004 [1590]: 90).

⁷ En los Andes prehispánicos, particularmente entre los incas, el color de la indumentaria se constituía en un importante criterio de clasificación visual, era en los textiles donde más claramente podían observarse los símbolos de membresía, tanto a grupos sociales como gremiales o de especialistas (Morris 1995: 430). No resulta extraño, por consiguiente, que en tiempos coloniales los sacerdotes católicos pertenecientes a diferentes órdenes religiosos hubieran sido identificados en aimara “según el color de que se visten”: los franciscanos eran denominados *cchakhcchi padre*, siendo *cchakhcchi* un “pañó de diversos colores, baladí como la xerga”; los mercedarios y dominicos recibían el nombre de *hanko padre*, donde *hanko* corresponde a “blanco” y los agustinos eran llamados los *chaara padre* o “clérigo que viste de negro” (Bertonio 2006 [1612]: 491, 493).

⁸ Si bien el nombre de esta categoría de *acllas* derivada del color rojinegro de dos tipos de semillas identificadas genéricamente como *huairuro* (*Ormosia coccinea/monosperma* y *Abrus precatorius*), la alta visibilidad que estas mujeres tuvieron en el territorio integrado al Tahuantinsuyo (eran consideradas las “más hermosas” representantes del Estado incaico) debió haber contribuido a la resemantización del término, y de su equivalente aimara *mayruru*, pasando también a referirse al mejor elemento (“más hermoso”) de cualquier género (chacra, harina, lana, tierra, puntaje, viga, etc.) o al “mayor punto” de un juego (Bertonio 2006 [1612]: 559, 609; González Holguín 1989 [1608]: 196). Asimismo, seguimos la propuesta de Rodolfo Cerrón-Palomino que identifica a la forma *wayruru* como una haplogía de **wayru ruru* “semilla preciada” (Cerrón-Palomino 2005: 89), aunque interpretando esta voz como “semilla rojinegra”.

⁹ En las fuentes lexicográficas coloniales, el término quechumara *paco* [*ppaccu*] es interpretado como equivalente a una amplia gama de colores. En el *Vocabulario* quechua de González Holguín (1989 [1608]: 271) es traducido como rubio, bayo, bermejo y rojo, refiriéndose los dos primeros a tonalidades que van desde el dorado hasta el rojo claro, mientras que los dos últimos aluden a un rojo más encendido (Real Academia Española 1726-1739, I: 581, 596; V: 648); asimismo, antecedido por la voz *llancca* (empleada para denominar a las tonalidades de color más oscuras) significa azafranado (amarillo encendido) y castaño. En el *Lexicon* del dominico Santo Tomás (1560: 158), por su parte, es traducido como “burriel”, es decir, “rojo o bermejo, entre negro y leonado” (Real Academia Española 1726-1739, I: 717). Para la lengua aimara, el jesuita Bertonio (2006 [1612]: 385, 627, 636) incluye la reduplicación *pacopaco* [*pacopaca*] “color alazano o

castaño”, siendo alazano [alazán] un sinónimo de rojo (Real Academia Española 1726-1739, I: 160), y la variante *phako* “bermejo, rojo, rubio”.

¹⁰ En forma similar a lo señalado para el caso de *guayruro*, existe la posibilidad de que el término *yana*, inicialmente utilizado para referirse a esta categoría de *acllas* caracterizadas por el color negro de su indumentaria y su bajo nivel jerárquico, ocupadas probablemente en tareas domésticas en el extenso territorio integrado al Tahuantinsuyo, se hubiera resemantizado rápidamente durante el contacto temprano con los conquistadores españoles hasta adquirir la acepción de “criado, moço de servicio” (González Holguín 1989 [1608]: 363); de hecho, como lo explicaremos posteriormente con mayor detalle, la institución incaica de los *yanacona* parece haber correspondido a la contraparte masculina de las *yana aclla*, constituyéndose en una categoría de *acllas* varones. Posteriormente, el concepto *yanacona* experimentó cambios que incluyeron la incorporación de las nociones de servidumbre y esclavitud (Cerrón-Palomino 2007: 151; Rowe 1982: 98).

¹¹ Como ya lo hemos señalado en otro lugar (Barraza 2005-2006: 363), la relación escrita por el Jesuita Anónimo puede ser considerada, en gran medida, una traducción extractada de la *Historia Occidentalis* del jesuita chachapoyano Blas Valera; sabemos que este último mantuvo vínculos muy cercanos con informantes indígenas pertenecientes a la nobleza cuzqueña entre los años 1575 y 1577, tiempo en el que estuvo destacado en el Colegio de la Compañía de la Ciudad Imperial (localizado en el antiguo palacio/templo inca de Amaru Cancha) y adoctrinaba a los indios de la Cofradía del Nombre de Jesús (Barraza 2005-2006: 361; Hyland 2003: 54; Vega 1948 [1600]: 44). Es posible que esta interacción le hubiera facilitado el acceso a datos tan puntuales sobre la sociedad incaica como el referente al estilo del corte de cabello de las *acllacona*.

¹² La pintura facial negra también podía ser utilizada en circunstancias riesgosas (cuando el granizo, las heladas o falta de lluvias ponían en peligro los cultivos de maíz) y durante el llamado mes de la penitencia o *Camayquilla*, períodos en los que tanto hombres como mujeres, vestidos de luto, pedían sollozantes a Pachacamac y la Luna les enviaran lluvias que permitieran la subsistencia de sus campos de cultivo (Guaman Poma 1993 [1615], I: 143, 213-214). No obstante, como ya ha sido sugerido por Anna Gruszczynska-Ziółkowska (1995: 30), es posible que estas prácticas se hubieran visto igualmente vinculadas con el fenómeno de la muerte, entendido como un proceso secuencial de acontecimientos y transformaciones que incluía tanto la muerte real como sus presagios o amenazas.

¹³ Este amargo fruto, denominado también en quechumara *ñuñumca* [*ñuñunca*, *ñuñunca*, *ñuñunquia*], *ñuñumia* [*ñuñua*, *ñuñuma*] y *ñuñumayu*, es producido por un arbusto ramoso perteneciente a la familia de las *Solanaceae*; el nombre científico de este último varía de una fuente a otra: *Solanum nitidum* Ruiz y Pavón (Soukup 1970: 232, 320), *Solanum pulverulentum* Pers. (Yacovleff y Herrera 1935: 80) y *Solanum cutervoanum* Zahl (Tauro 2001 [1987], XI: 1810). Su “frutilla colorada” es comparada con las ciruelas y cerezas en las fuentes etnohistóricas y lexicográficas coloniales, “salvo que no es tan redonda”, destacándose además su consistencia jugosa y su empleo en la preparación de pintura facial, principalmente entre las mujeres (Bertonio 2006 [1612]: 622; Cobo 1956-1964 [1653], I: 227; González Holguín 1989 [1608]: 263).

Tangencialmente, es oportuno señalar que los nombres indígenas de esta planta portan la raíz *ñuñu* “pechos, senos” debido a que el amargo zumo de sus frutos era utilizado por la mujer andina, aún durante el siglo pasado, para “destetar” a las criaturas, “para lo cual las indias se embadurnan los senos, haciendo desagradable y amarga la leche proporcionada en la lactancia” (Yacovleff y Herrera 1935: 80-81).

¹⁴ En el Capítulo 3, al referirnos a las principales funcionalidades atribuidas a las categorías formales de cerámica incluidas en el presente estudio, ya hemos llamado la atención sobre la posible vinculación de las vasijas portadoras de caras-gollete con prácticas de culto ancestral, basándonos para ello en la información consignada en las fuentes etnohistóricas coloniales; asimismo, señalamos, el recurrente hallazgo de este tipo de alfarería al interior de contextos funerarios. Las escenas que ahora analizamos no hacen más que confirmar la estrecha correlación existente entre este tipo de piezas y el ámbito mortuario.

¹⁵ En su vocabulario quechua, el jesuita González Holguín (1989 [1608]: 287, 664) registra otras entradas relacionadas a dicha ceremonia: *pirascca* “los embijados, o sulcados con sangre”, *piray pirayta yahuarinhuan* o *piraricuspam harpacun* “sacrificarse [ofrendarse] con rayas de su sangre [de lo inmolado]”.

¹⁶ A partir de la información transmitida por Betanzos, particularmente del referido empleo de unturas faciales entre los especialistas religiosos cuzqueños, Miguel Cornejo ha propuesto una identificación

sacerdotal para las vasijas cara-gollete incaicas (Cornejo 1998: 187-189; 2002:173-182). Dicha interpretación, no obstante, descansa en una limitada lectura de las fuentes, pues, como fuera registrado por otros autores coloniales (Molina y Ondegardo), las pintas de sangre que venimos tratando no se encontraban reservadas para los encargados del culto solar, podían también ser aplicadas sobre otro tipo de soportes: las veneradas momias de los gobernantes fallecidos y, posiblemente, algunos ídolos antropomorfos.

¹⁷ La vinculación del rito *pirani* con el ámbito mortuario vuelve a evidenciarse en una declaración que, en 1602, fuera presentada ante un sacerdote jesuita por un indígena cuzqueño, esto durante un acto de confesión; según este testimonio, “quando se le moria algun pariente [a dicho confesante], se enbijaua el rostro haziendo unas rrayas de oreja a oreja con color, yvase a una sierra muy fría a llorar sus tristes difuntos...” (Pola 1999: 247).

Esta forma ritual de signarse no ha desaparecido en el mundo andino, continúa siendo realizada por los pastores aimaras de la localidad boliviana de Qaqachaka durante la ceremonia de marcación del ganado para repartir herencias; como parte de este acto, “la sangre derramada en el momento de horadar o hender la oreja de la primera y más fértil oveja es untada por todos los prestes, hombres, mujeres y niños, en dos líneas horizontales en cada mejilla. Cada persona moja un dedo en la oreja ensangrentada y luego unta su propia cara... para este acto específico de ungir con sangre, se usa el verbo *lakachasiña* o *lakachaña*, que ellos glosan como “tomar uno(a) su porción” (Arnold y Yapita 1998: 130).

¹⁸ Pese a que en las fuentes etnohistóricas coloniales son escasas las noticias sobre el culto a las momias femeninas incaicas, sabemos que éstas recibían un tratamiento similar al de los monarcas fallecidos. Tras su muerte, la *Coya* era sacralizada por el ritual *Purucaya*. Un sustituto corpóreo, descrito como un “bulto”, era confeccionado y colocado en su antigua residencia, que pasaba a convertirse en un santuario (Betanzos 2004 [1551]: 223-224). Los recursos alimenticios necesarios para las ofrendas y el mantenimiento de los especialistas involucrados en su culto eran obtenidos de sus propias tierras, localizadas en las fincas de su cónyuge (el Inca) o del hijo sucesor en el gobierno (Heffernan 1996: 9; Niles 1999: 226).

¹⁹ Algunos años antes, Anne Marie Hocquenghem había postulado una interpretación similar para el caso de la sociedad moche, tras registrar una situación análoga en su iconografía alfarera (Hocquenghem 1981: 63; 1987: 93-94, 99). Según Hocquenghem, quien también recurrió a la consulta de fuentes etnohistóricas además de etnográficas como parte de su análisis, “esta asociación tendría como origen la observación del hecho de que las moscas son atraídas por los cuerpos en descomposición, donde van a depositar sus huevos y de donde salen los gusanos” (Hocquenghem 1987: 99). En consecuencia, la relación entre estos animales y el mundo de ultratumba encontraría su explicación en el comportamiento necrófago de algunas especies de dípteros, tema al que volveremos más adelante.

²⁰ Las primeras referencias sobre la aparición de moscas como elemento decorativo de la alfarería inca se remontan a la segunda mitad del siglo XIX (Anónimo 1876: 7; Ewbank 1855: 124, 130-fig. s). Tomando en consideración que la representación de estos insectos parece haber obedecido a criterios exclusivamente simbólicos, es poco probable que los artesanos que los pintaron estuvieran interesados en reproducir exactamente sus características anatómicas. En tal sentido, resultaría improductivo cualquier intento de identificación taxonómica, a nivel de especie, basado en la aplicación de principios clasificatorios de las ciencias biológicas.

²¹ En el texto quechua se indica que estas *atun chuspi* (moscas grandes) eran identificadas como *llacsa anapalla*, nombre cuya traducción permanece aún desconocida. Como ya ha sido sugerido por Gerald Taylor (1980: 185 (nota 245)), el término *llacsa* podría corresponder con las entradas *llacssak llacsaak tapiya* “cosa temerosa de la otra vida” y *llacssactam* o *llacssak tapiyactam* “ver visiones espantables” que anota Diego González Holguín en su *Vocabulario* quechua (González Holguín 1989 [1608]: 207); otra posibilidad, también apuntada por Taylor (1999: 367 (nota 9*)) y tal vez más probable, es que esta palabra se refiera a cierto pigmento de color verde parecido al cardenillo (acetato o carbonato de cobre) que era empleado como ofrenda en tiempos prehispánicos (Arriaga 1999 [1621]: 54).

A partir de esta última connotación del término, se ha postulado que al utilizarlo podría estar haciéndose alusión al color azul metálico de las moscas de la familia *Calliphoridae*, subfamilia *Calliphorinae*, conocidas en inglés como “bluebottle flies”, de las cuales la más característica en el territorio andino es la *Calliphora nigribasis* (Salomon y Urioste 1991: 131 (nota 702)); no obstante, en esta región existen otras moscas pertenecientes a la misma familia que serían más cercanas al color del cardenillo, como la *Cochliomyia macellaria* (Subfamilia *Chrysomyinae*), de un azul verdoso metálico, o la mosca coronada *Lucilia sericata*

(Subfamilia *Luciliinae*), de un verde metálico que ha llevado a que los anglohablantes la identifiquen como “greenbottle fly”. Todas estas especies son reconocidas por sus hábitos necrófagos y su consiguiente asociación con los cuerpos en descomposición (Anderson y Cervenka 2002: 174-175; Carles-Tolrá 1997: 415; Mavárez-Cardozo et al. 2005: 31, tabla 1; Iannacone 2003: 86 y 88).

El contenido cromático que encierra la palabra *llacsa* queda evidenciado en dos testimonios recogidos en 1656 en el pueblo cajatambino de Paria. En estas declaraciones, presentadas en el marco de una campaña de extirpación de idolatrías, las indígenas Ysabel Yupay Vilca e Ynes Pilcos mencionaron a *Carua Roncoy* y *Llacsa Roncoy*, “unos moscones que chupan las flores”, entre los principales ídolos venerados por su comunidad (Duviols 2003: 278, 281). La voz *Roncoy* presente en ambos nombres corresponde, sin lugar a dudas, al quechua *oroncoy* [*oronquy*, *uruncuy*] traducido como avispa, abeja o abejón en las fuentes lexicográficas coloniales (González Holguín 1989 [1608]: 357) y como abeja, moscón o moscardón en los textos modernos (Durand 1921: 42; Manrique 2005: 23 (nota 10); Parker y Chávez 1976: 114); las dos voces que la acompañan, *Carua* y *Llacsa*, se constituyen en marcadores cromáticos, significando respectivamente, amarillo (*carhua*) y, como ya hemos visto, verde brillante o metálico (*llacsa*). La palabra *anapalla* mencionada en el Manuscrito de Huarochirí, por otra parte, resulta más enigmática. Taylor la compara con la voz *anana*, utilizada actualmente entre los quechua hablantes de Chachapoyas para designar unas moscas grandes que, según la creencia popular, son las almas de los fallecidos que anuncian la muerte con su triste zumbido (Taylor 1980: 185 (nota 245); 1999: 367 (nota 9*); 2006: 119).

²² El término quechua que figura en el manuscrito original es *huancoycuro*, identificado por Taylor (1999: 366 (nota 10*)) con *huancoyru* [*wanquyru*, *guancuyro*], este último es traducido en las fuentes de los siglos XVI- XVIII como “abeja”, “abejón” o “abejas como moscones manchados con amarillo y negro” (Cobo 1956-1964 [1653]: I, 333; González Holguín 1989 [1608]: 177; Losa Ávila 1983 [1780]: 58; Santo Tomás 1560: 134) y en las fuentes modernas como “abeja”, “abejorro” o “moscardón” (Cusihuamán 2001: 118 y 129; Durand 1921: 42; Morote 1951: 185; Yaranga 2003: 374); sinónimos de esta voz son *Huayronqo* [*wayronko*] y *oronqoy* [*oronquy*, *uruncuy*]. Bajo la categoría *huancoyru* se incluyen los miembros de dos subfamilias de himenópteros pertenecientes a la familia *Apidae*: los moscardones o abejorros del género *Bombus*, de la subfamilia *Apinae*, y los del género *Xylocopa*, de la subfamilia *Xylocopinae* (Rasmussen 2003: 31).

²³ Los nombres *chirinka* y *chhichhiranka* podrían traducirse como “[la mosca] que hace chirirín/chhichhirán”.

²⁴ El nombre *ayapaura* podría corresponder a una deformación del quechua *aya-pa-urur*, constituido por la raíz *aya* (cadáver, muerto), seguida del sufijo genitivo -pa (de) y del vocablo *urur*, empleado aún hoy en día en el quechua cajamarquino para referirse a unos moscones que suele posarse sobre la carne (Quesada 1976: 95). Por consiguiente, esta voz sería interpretada como “la mosca del muerto”. Otra posibilidad es que se trate de una contracción o el deficiente registro del híbrido quechua-aimara central *aya-pa-uranqu* (“la mosca carroñera del muerto”); el término *uranqu* es utilizado actualmente por los jacaru hablantes de la región yauyina de Tupe para designar ciertas moscas carroñeras azuladas vinculadas a premoniciones mortuorias (Belleza 1995: 41, 183).

²⁵ En la actualidad, en algunas poblaciones de los departamentos de Ancash y Huánuco aún se emplea el nombre *quenras* [*qinraś*, *quenrash*, *guenrash*, *guenrish*, *gengrish*] para hacer referencia a unos moscones negros o azulados que suelen colonizar los cuerpos de las personas fallecidas depositando en ellos su huevos, por lo que son identificados como espíritus de los muertos y considerados anunciadores de la muerte (Parker 1975: 94; Parker y Chávez 1976: 140; Weber et al. 1998: 83, 237-238; Zubieta 2003: 37). Este vocablo, que tendría un origen onomatopéyico derivado del zumbido *qinriri* (Parker 1975: 94), es frecuentemente asociado a la voz castellana “queresa” (cresa) que alude a las larvas de algunos dípteros consumidores de restos orgánicos en descomposición.

²⁶ Lakoff y Johnson han señalado que “una metáfora puede servir como vehículo para entender un concepto solamente en virtud de sus bases experienciales” (Lakoff y Johnson 1986: 55). Las observaciones que consolidaron la vinculación de las moscas con los difuntos, convirtiéndola en una metáfora de la muerte, no solamente tenían lugar durante los días inmediatos al fallecimiento de los individuos, período en el que los insectos colonizaban los cadáveres, sino también al realizarse posteriores manipulaciones de los cuerpos en las que se constataba la presencia de crisálidas. Esta asociación entre los restos humanos y las crisálidas o pupas de las moscas ha sido esporádicamente reportada por arqueólogos y bioarqueólogos (Bermann et al. 1990: 102-103; Niemeyer 1963: 131; 1964: 208; Nystrom et al. 2005: 180-181; Vreeland 1998: 178-179).

Entre las principales especies de moscas necrófagas o asociadas a organismos en descomposición presentes en los Andes peruanos se encuentran: Familia *Muscidae*: *Musca domestica*; Familia *Calliphoridae*: *Calliphora nigribasis*, *Phaenicia sericata* [*Lucilia sericata*], *Sarconesia chlorogaster*, *Compsomyiops boliviana*, *Paralucilia sp.*; y Familia *Sarcophagidae*: *Helicobia sp.* (Dale y Prudot 1987: 106 y 111; Samaniego y Yábar 2006: 131).

²⁷ Esta relación entre los escarabajos y los muertos es claramente perceptible en algunas comunidades andinas. En Tupe, pueblo localizado en la provincia limeña de Yauyos, por ejemplo, los grandes escarabajos voladores conocidos popularmente como “toritos” reciben el nombre quechua-jacaru de *aya ápiri* o “carga muerto” (Belleza 1995: 41); entre los quechua hablantes del territorio ecuatoriano de Otavalo, asimismo, los *aya katsus*, escarabajos negros de los cadáveres, anuncian el inicio del “tiempo de las almas”, durante el mes de noviembre (Cachiguango 2001: 8).

²⁸ En la iconografía moche, Steve Bourget ha reconocido la presencia de escarabajos sarcosaprófagos, posiblemente de las familias *Histeridae* o *Dermestidae*, que estarían vinculados a creencias escatológicas (Bourget 2001: 105); en el registro arqueológico, asimismo, es reportado ocasionalmente el hallazgo de algunas de estas especies acompañando los restos humanos (Valdez 2008: 79, 81).

²⁹ En los Andes prehispánicos, esta denominación *corequenque* [*curiquenque*, *curicanque*, *curiquingue*] era aplicada a, por lo menos, dos especies de la subfamilia *Caracarinae* (familia *Falconidae*): el mencionado *Phalcooboenus megalopterus* Meyen (ex *Milvago megalopterus* Darwin y *Polyborus megalopterus* Tschudi) y el *Caracara plancus* Miller o “caracara carancho” (ex *Polyborus plancus* Brabourne & Chubb y *Polyborus tharus* Molina & Scharpe).

El *Phalcooboenus megalopterus* Meyen se caracteriza por presentar plumaje bicromo: negro reluciente (cabeza, dorso, pecho y cobertura frontal de las alas) y blanco (vientre, muslos y reverso de las alas); por ello, desde tiempos coloniales, fue también identificado con el nombre quechumara de *allcamari* “paxaro blanco y negro” (Bertonio 2006 [1612]: 68, 441; González Holguín 1989 [1608]: 19, 69). El *Caracara plancus* Miller, en cambio, es descrito por Antonio Alcedo (1789: 74) como “de color pardo claro, manchado de ondas de amarillo muy subido, ó color de oro”. Información sobre ambas especies puede ser encontrada en Araya y Millie (2005: 146), Blake (1977: 358), Clements y Shany (2001: 30, plt. 14), Dove y Banks (1999: 330-331); su valoración ritual entre los inca ha sido estudiada por Badaracco (1940: 13-21) y Yacovleff (1932: 39, 88-91).

³⁰ El *asto* [*hasto*] era descrito por el año de 1656 como “vn paxaro grande pintado de colorado y verde” proveniente de la región de Huánuco (Duviols 2003: 173), por lo que podría haber correspondido a la especie *Ara chloropterus* Gray “guacamayo rojo y verde” (Schulenberg et al. 2007: 166, plt. 69); sus plumas recibían el nombre de *astop tucto*, “son plumas coloradas y de otros colores de huacamayas o de otros pájaros de los Andes que llaman asto; que tucto, quiere decir pluma o cosa que brota” (Arriaga 1999 [1621]: 53).

³¹ El Inca Garcilaso de la Vega, en sus *Comentarios reales*, incluye una interesante clasificación de las psitácidas, a las que llama genéricamente papagayos, según los criterios de su época: “Los españoles llaman a los papagayos con diferentes nombres, por diferenciar los tamaños. A los muy chiquillos llaman periquillos. A los otros algo mayores llaman catalnillas. A otros más mayores – y que hablan más y mejor que los demás – llaman loro. A los muy grandes llaman guacamayas. Son torpísimas para hablar, mas nunca hablan, solamente son buenas para mirarlas por la hermosura de sus colores y pluma... Los indios en común les llaman *uritu*: quiere decir “papagayo” (Garcilaso 2005 [1609], II: 543).

³² La valoración simbólica otorgada a estos animales permite explicar la existencia de vasos ceremoniales de madera denominados *uritu* en los Andes coloniales (Ramos 2005a: 65 (nota 75)); como ya ha sido señalado en la nota previa, en el siglo XVII, este término aludía a cualquiera de las especies pertenecientes a la familia *Psittacidae* o “papagayos” (González Holguín 1989 [1608]: 357).

³³ Este término castellanizado y su derivado “alimzu” se encuentran vinculados a las voces quechuas *arimsac* “el que siembra en tierra, o chacara agena, o prestada” y *arimsachiquen* “el que da chacra a otro prestada” (González Holguín 1989 [1608]: 34).

³⁴ Resulta oportuno mencionar que flores de *ccantu* elaboradas de plata, bronce y cobre, correspondientes a dijes de collares, han sido frecuentemente recuperadas formando parte de las asociaciones de contextos funerarios inca. Hallazgos de este tipo han sido efectuados en diversos puntos del Tahuantinsuyu tales

como: Pachacamac, en el valle de Lurín (Uhle 1903: 95, fig. 114); Machu Picchu y Sacsayhuaman, en el Cuzco (Paredes: 2003: 90; Salazar y Burger 2004: 186, fot. 145); Chucuito, en Puno (Tschopik 1946: 46, fig. 33-1); Tarata, en Tacna (Ravines 2001: 57); la Isla del Sol, en el sector boliviano del Lago Titicaca (Bandelier 1910: Plt. LXVI-10); Tiahuanaco, en Bolivia (Posnansky 1957 [1896]: Plt. LXXXVIII, b) y el volcán nevado Lulllaillaco, localizado entre la provincia argentina de Salta y la chilena de Antofagasta (Reinhard y Ceruti 2000: 191, fot. 50).

Agradecemos a la Lic. Carmen Jurado Carrasco, Directora del Museo de Sitio “Manuel Chávez Ballón” de Machu Picchu, la gentileza de informarnos acerca de estos objetos y su identificación como flores de *ccantu*, así como sobre la existencia de una de estas piezas en la colección recuperada por Hiram Bingham en Machu Picchu (1912), conservada en el Yale Peabody Museum. Dijos similares se encuentran actualmente en exhibición en el Museo Inka de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco (procedente de un contexto funerario excavado clandestinamente en 1947 en la zona de Ccorihuayrachina, en la provincia cuzqueña de Paucartambo), en el Museo Municipal Carlos Dreyer de Puno y en el Museo Regional Arqueológico de Tiahuanaco.

³⁵ Estos amuletos amatorios recibían el nombre quechua de *huacanqui* [*waqanki*], podían consistir en diversos tipos de objetos: cabellos humanos, aves, restos de animales, plumas, insectos, flores, hierbas, piedras, aguas, etc. (Arriaga 1999 [1621]: 68; Murúa 2001 [1611]: 422; Polia 1999a: 145).

³⁶ En este último caso, llama la atención la precisión establecida con respecto al color que debían tener las flores pues, pese a que existen variedades de *ccantu* con corolas amarillas y blancas (Herrera 1921: 172-173; Ugent y Ochoa 2006: 236), en la iconografía alfarera inca y en los *queros* coloniales son representadas exclusivamente en su tonalidad colorada, detalle también percibido por Verena Liebscher (1986: 76).

³⁷ Al respecto, tras observar el uso funerario de estas flores en la comunidad paucartambina de Sonqo, en el Cuzco, la antropóloga estadounidense Catherine J. Allen ha señalado: “Los *qantus* son unas flores rojas, en forma de campanilla. De clima seco y frío, estas flores se consagran a los muertos, desde tiempos prehispánicos” (Allen 2008: 15).

³⁸ Testimonios recogidos desde mediados del siglo pasado en las provincias cuzqueñas de Calca y Urubamba señalan que, en los “jardines del Cielo”, las almas de los niños deben realizar faenas agrícolas y las de las niñas cultivar hermosas flores, regando la tierra con agua transportada en flores de *ccantu* convertidas en diminutos cántaros (Núñez del Prado 1952: 36; Núñez del Prado 1970: 200).

³⁹ Una variante de esta creencia puede ser observada durante la fiesta de Todos los Santos en el distrito huanuqueño de Chavinillo. En esta época, los habitantes de la localidad suelen preparar un banquete para los muertos que recibe el nombre de *Tachicuy*; los platos de comida y las mazamoras de *tocosh* (pulpa de papa fermentada) que para esta ocasión se colocan sobre la mesa, se ven acompañados por flores de *ccantu* que servirán como cuchara para los difuntos que visiten a sus parientes. Según la opinión popular, las flores deben ser recogidas desde la madrugada pues, si se espera hasta la tarde, los picaflores habrán consumido todo su néctar; se considera, asimismo, que dado el carácter sagrado del *ccantu*, sus flores no deben ser empleadas ni para jugar ni como adorno de los sombreros femeninos pues podrían vaticinar la muerte de algún familiar (Loyola 2006).

En las comunidades cuzqueñas de Sonqo (Paucartambo) y Qotabambas (Calca), igualmente, se ha reportado la colocación de arbustos, guirnaldas o simplemente flores de *ccantu* sobre las mesas en las que se colocan los alimentos cocinados para los difuntos, esto durante la celebración del Día de Todos los Santos (Allen 1988: 164; Núñez del Prado 1970: 114). En aquellas ocasiones, como parte de la presentación de las ofrendas alimenticias, la “flor de los muertos” es esparcida sobre la comida.

⁴⁰ Una interpretación similar ha sido propuesta por José Capriles y Eliana Flores para explicar la recurrente representación de picaflores junto a flores de *ccantu* en los *queros* coloniales: “El picaflores para extraer su alimento de las flores succiona, en una acción de libar el néctar de las flores tubifloras como las kantutas, por su parte, el sacerdote andino al utilizar el *keru* realiza un acto de libación, ya sea bebiendo o derramando la chicha que en la ceremonia misma se convierte en líquido sagrado, néctar de los dioses, entonces, tenemos que el picaflores está relacionado a la función misma que cumple el *keru* dentro de la ceremonia” (Capriles y Flores 1999: 18). Nos encontraríamos nuevamente ante una representación iconográfica basada en vínculos metafóricos.

La asociación de los picaflores con el mundo de ultratumba, por su parte, se ve expresada en la difundida creencia andina que identifica a estos animales como heraldos de la muerte; ideas de este tipo han sido registradas tanto en comunidades quechuas del Cuzco (Allen 1988: 60) como entre poblaciones aimaras bolivianas (Chávez 1995: 89; López et al. 1998: 125).

⁴¹ Entre estos emplazamientos podemos mencionar: Pomacocha, en Ayacucho (Pérez et al. 2007: 79, fig. 30); el Ñak Uyu o acllahuasi de la Isla de la Luna (Coati) y la Isla del Sol, en el Lago Titicaca (Gregory 1913: 569; Markham 1862: 111); Sacsayhuaman y las terrazas de Cuper (Chincheró), en el Cuzco (Franquemont et al. 1990: 91; Vargas 1970: 79).

⁴² La presencia de tapas sobre las bocas de algunas de las vasijas reproducidas (Fig. 25 b-c), relaciona a estas últimas con el período de fermentación de la bebida.

⁴³ Dos piezas con este particular diseño provienen de la provincia ecuatoriana de Azuay (Bray 2000: Fig. 5c; Meyers 1976: Taf. 10.2), una de ellas específicamente de la región de Cuenca.

⁴⁴ Es muy probable que los incas hubieran establecido una relación metafórica entre la flor de *chinchilcuma* [*chinchircuma*] y el procesamiento/consumo del maíz como chicha (Fig. 57 der.), quizás a partir de la observación del abundante néctar producido por la planta, “bebida” succionada por los picaflores (Tauro 2001 [1987], IV: 634); la interacción entre dichas flores y aves, vinculadas en el territorio andino con las almas de los difuntos, aparece ocasionalmente representada en vasos de cerámica incaicos y en queros de madera coloniales (Liebscher 1986: 80; Torres 2008). Las flores de *chinchilcuma*, asimismo, han sido tradicionalmente empleadas en territorio cuzqueño para ornamentar las banderolas o divisas que facilitan la identificación de las chicherías (Herrera 1923: 444; Tauro 2001 [1987], IV: 634).

⁴⁵ En el vocabulario quechua de Diego González Holguín (1989 [1608]: 242) podemos encontrar varias voces vinculadas a esta dimensión propiciatoria de la noción *missa*:

<i>Missani missacuni</i>	Ganar al juego, o apuestas
<i>Missapayani</i>	Ganar siempre de ordinario
<i>Missarcarini</i>	Ganar a todos, o a muchos
<i>Missapayak, o samiyoc</i>	El venturoso en el juego

⁴⁶ En la documentación colonial del antiguo corregimiento de Cajatambo, las mazorcas blanquirojas aparecen ocasionalmente mencionadas bajo la denominación *ticllasara* (Duviols 2003: 361). No obstante, el componente quechua *ticlla* parece haber aludido en realidad a los especímenes blanquinegros (González Holguín 1989 [1608]: 341), mientras que el término *misasara* podía ser aplicado de forma más genérica a los ejemplares con granos de variados colores (Duviols 2003: 339).

Actualmente, algunas variantes del término *missa sara* (*mesa sara*, *misha sara*) son empleadas en el valle del Colca (Arequipa) y algunos pueblos de Ancash para denominar al maíz de dos o más colores cuyas mazorcas, dotadas de sacralidad, son colgadas en los aleros de las casas (Robles 2010: 211 (nota 12)).

⁴⁷ En territorio ecuatoriano, ya a fines del siglo XVIII, el cronista Juan de Velasco identificaba a la *misha* como el principal “juego de fortuna” llevado a cabo por los incas durante la fiesta de la Ayrihua, asociada a la cosecha del maíz (Velasco 1841 [1789]: 40); siguiendo la definición de este autor, la *misha* consistiría en la “ganancia de los premios propuestos por el público y por los particulares, para hallar tal ó tal pinta de diverso color en las mazorcas que se iban deshojando” (Ibid. loc. cit.).

⁴⁸ En directa relación con los “juegos de fortuna”, resulta particularmente sugerente encontrar la figura de una mujer guayro (entiéndase una *guayrur aella*) participando en el contexto de los juegos rituales efectuados por el Inca con “ciertos Señores” del valle de Yucay, según consta en un relato transmitido por el jesuita Bernabé Cobo (1956-1964 [1653], II: 86); al parecer, estas bellas *acllacona* tomaban parte en las prácticas lúdicas efectuadas en el marco de las ceremonias estatales y, al igual que a los objetos *missa*, se les atribuía la capacidad de irradiar suerte (Cereceda 1987: 155).

⁴⁹ El hallazgo de este tipo de vasijas escultóricas en Pachacamac sugiere que el santuario podría haberse constituido en un emplazamiento importante para el suministro de esta especial bebida (cargada de simbolismo y propiedades protectoras) a las tropas incaicas; de hecho, el jesuita González Holguín dejó

escrito a inicios del siglo XVII que además de tenerlo dedicado al “Dios criador”, los incas empleaban este sitio para “hazer alto sus exercitos” (González Holguín 1989[1608]: 270).

⁵⁰ Una práctica muy extendida en la sociedad incaica fue la de nombrar las áreas de cultivo, ya fueran éstas huertas o andenes, según la identidad de los grupos que las cultivaban. Con relación a este punto, un informante de fines del siglo XVI señalaba: “cada anden de ellos tenia su nombre... de ciertas provincias venían cada uno a sembrar su anden y conforme a la provincia que lo sembraba se llamaba el anden” (Wachtel 1982: 225 (nota 74)).

⁵¹ Este cántaro *Cuzco Rojo y Blanco* (Forma I) fue encontrado en una estructura de almacenamiento circular (Estructura 2-23) asociada a otra de forma rectangular (Estructura 2-24) que habría cumplido funciones ceremoniales, posiblemente como un “pequeño adoratorio” o un “depósito ceremonial” (Morris 1967: 90-91; 1981: 355; Morris y Thompson 1985: 102); la Estructura 2-23 presentaba la particularidad de haber sido quemada antes del abandono del sitio, quizás, según fuera sugerido por Morris (1967: 91-92), como parte de una destrucción deliberada de bienes sagrados.

En otros sectores de Huánuco Pampa, como en la estructura palaciega de la Zona IIB, la cerámica bicroma *Cuzco Rojo y Blanco* fue hallada al interior de las áreas más restringidas, usualmente junto a material *Cuzco Policromo A*, por lo que Morris interpretó que podría haberse visto vinculada a los grupos de élite de origen cuzqueño (Morris 2004: 309-310). Fuera de este importante asentamiento inca, cántaros con la misma característica cromática han sido reportados en las siguientes localidades: Catamarca, Argentina (Jijón y Caamaño y Larrea 1918: Lám. II. 2); Sacsayhuaman, Cuzco (Julien 2004: Fig. 26-27; Valcárcel 1935a: Lám. III 1/195, Lám. IV 1/198); Pachacamac, valle de Lurín (Svendsen 2011: Fig. 48); Puruchuco, valle del Rímac (Museo de Sitio de Puruchuco); valle bajo del Chira, Piura (Ravines 1986-1987: 111 PN. 85/87); Quingeo, Cuenca-Ecuador (Jijón y Caamaño y Larrea 1918: Lám. II. 3); Quisapincha, Ambato-Ecuador (Jijón y Caamaño y Larrea 1918: Lám. IX.4); y la sierra del Ecuador (Jijón y Caamaño y Larrea 1918: Lám. X.1).

⁵² Refiriéndose a esta producción especializada, el Inca Garcilaso dejó escrito: “Hacían asimismo estas monjas, para el Inca, unas bolsas que son cuadradas, de una cuarta en cuadro (tráenlas bajo el brazo asida a una trenza muy labrada de dos dedos de ancho, puesta como tahalí del hombro izquierdo al costado derecho; a estas bolsas llaman *chuspa*): servían solamente de traer la hierba (llamada *cuca*) que los indios comen, la cual entonces no era tan común como ahora porque no la comía sino el Inca y sus parientes y algunos *curacas* a quien el rey, por mucho favor y merced, enviaba algunos cestos de ella por año” (Garcilaso 2005 [1609], I: 208).

⁵³ El estricto control que el Estado Inca ejercía sobre la producción y distribución de las hojas de coca habría respondido al interés de los grupos gobernantes por reservar el empleo de este recurso para las actividades de culto, utilizándolo como ofrenda ritual, y para las negociaciones políticas, ofreciéndolo como “presente real” (Finley-Hughes 2010: 156-157; Peña 1972: 280). Al ser obsequiadas en el marco de esta última actividad, las bolsas para coca pasaban a constituirse en “presentes diplomáticos” (Rowe 1997: 30).

⁵⁴ La costumbre de colocar bolsas con coca como ofrenda funeraria no solamente ha sido observada en el registro arqueológico, al interior de algunas tumbas del período inca (v.g. Checura 1977: 135, 137; Frame et al. 2004: Fig. 14), sino también en algunas comunidades indígenas actuales de la sierra sur andina (Bastien 1995: 367).

⁵⁵ Este cántaro, reportado imprecisamente por Arthur Posnansky a fines del siglo XIX como proveniente de la Isla de la Luna, en el Lago Titicaca (Posnansky 1957 [1896]: 61), fue adquirido por el Museo Etnológico de Berlín en 1888 junto a otras piezas de la antigua Colección Centeno del Cuzco (Kaulicke 1998: 7); por ello, Walter Lehmann (1926: 64, Lám. 90 y 92) y Max Schmidt (1929: 356) coincidieron en conferirle un origen cuzqueño.

En un catálogo de la Colección Centeno impreso en 1876, efectivamente, encontramos la siguiente descripción de la vasija: “[Pieza] N° 7.- Un cántaro con el cuello roto de 45 centímetros de alto y 40 de diámetro, con labores finísimas, representando seis indias con flores en la mano, además ramos de flores de ñuccho (flor originaria del Cuzco)” (Anónimo 1876: 5). En esta fuente, la identificación de la especie floral reproducida difiere de la aquí propuesta.

Actividad	Especificaciones	Destinado a/para	Categoría de <i>aclla</i>	Fuentes
PRODUCCIÓN TEXTIL	Confección de ropa de <i>cumbi</i> (hilado y tejido)	Inca, Coya, "principales mugeres" del Inca y "capitanes más señalados"	Acllas del Sol, acllas del Inca, <i>mamacona</i> , <i>cayan huarmi</i>	Anónimo 1925 [1583]: 296; Castro y Ortega Morejón 1974 [1558]: 102; Cieza 1996 [1553]: 300; Garcilaso 2005 [1609], I: 208; Guaman Poma 1993 [1615], I: 225, 227; Murúa 2001 [1611]: 377-378; Ondegardo 1916 [1571]: 91; Ramos Gavilán 1988 [1621]: 118; Santillán 1968 [1563]: 113
	Confección de ropa de <i>cumbi</i>	Cuerpo o bulto de Inca muerto	Acllas del Inca muerto	Castro y Ortega Morejón 1974 [1558]: 96
	Confección de ropa de <i>cumbi</i> (hilado y tejido)	Ofrenda al Sol (incineración)	Acllas del Sol	Garcilaso 2005 [1609], I: 208; Murúa 2001 [1611]: 383; Ramos Gavilán 1988 [1621]: 118; Santillán 1968 [1563]: 111
	Confección de ropa de <i>cumbi</i> y algodón (hilado, tejido y bordado/pintado)	Ídolos y templos	<i>Acllacona</i> , <i>aclla chaupi catiquin sumac aclla</i> , <i>mamacona</i> , <i>sumac acclap catiquin</i> , <i>vinachicuy</i>	Cieza 1996 [1551]: 81; Gomara 1554: 159; Guaman Poma 1993 [1615], I: 225, 227; Jesuita Anónimo 1992 [1597]: 91; Murúa 2001 [1611]: 380; Oliva 1998 [1630]: 117; Ramos Gavilán 1988 [1621]: 118
	Confección de ropa de fibra de camélido ("lana") no tan fina como el <i>cumbi</i>	Acllas (<i>cayan huarmi</i> y <i>taqui aclla</i>)	<i>Cayan huarmi</i> , <i>taqui aclla</i>	Murúa 2001 [1611]: 378, 380
	Confección de ropa	Ejército estatal	<i>Guayrur aclla</i>	Pachacuti 1992 [c. 1613]: 249
	Confección de tocado: <i>llautu</i> (trenza de "lana" multicolor) y <i>maskapaycha</i> (borla colorada)	Inca	Acllas del Sol	Garcilaso 2005 [1609], I: 208

Cuadro 6 Actividades ejecutadas por las *acllacona* incaicas

Actividad	Especificaciones	Destinado a/para	Categoría de <i>aclla</i>	Fuentes
PRODUCCIÓN TEXTIL	Confección de tocado: <i>maskapaycha</i> (borla amarillo/colorada)	Familia del Inca	Acilas del Sol	Garcilaso 2005 [1609], I: 208
	Confección de bolsas para coca (<i>chuspa</i> e <i>ystalla</i>) con cordones decorados	Elite incaica	Acilas del Sol, <i>pampa acllacona</i>	Garcilaso 2005 [1609], I: 208; Guaman Poma 1993 [1615], I: 225
	Confección de <i>chumbi/mamachumbi</i> (fajas) y vinchas	Elite incaica	<i>Mamacona</i> , <i>Pampa acllacona</i>	Anónimo 1925 [1583]: 296; Guaman Poma 1993 [1615], I: 225
PRODUCCIÓN Y SERVICIO DE ALIMENTOS	Preparación de comidas	Inca, familia real	Acilas del Inca, <i>haizuella</i>	Guaman Poma 1993 [1615], I: 225; Murúa 2001 [1611]: 379
	Preparación de comidas (guisos)	Ofrendas al Sol	Acilas del Sol, <i>mamacona</i>	Betanzos 2004 [1551]: 156; Pizarro 1986 [1571]: 93; Sarmiento de Gamboa 1947 [1572]: 187
	Preparación de comidas	Ejército estatal	<i>Acllacona</i> , <i>guayrur aclla</i>	Murúa 2001 [1611]: 377; Pachacuti 1992 [c. 1613]: 249
	Preparación de <i>sanco</i> ("panecillo" de harina de maíz mezclada con sangre de camélido)	Ofrendas al Sol y a los forasteros en el Cuzco (fiestas <i>Capac raimi</i> y <i>Citua</i>)	<i>Mamacona</i> del Sol	Acosta 2002 [1588]: 346; Calancha 1974-1981 [1638], III: 852; Garcilaso 2005 [1609], I: 371
PRODUCCIÓN Y SERVICIO DE BEBIDAS	Preparación y servicio de bebidas (chicha)	Inca, familia real	Acilas del Inca, <i>huaizuella</i> , <i>mamacona</i> del Sol	Cieza 1996 [1551]: 91; Garcilaso 2005 [1609], I: 209; Guaman Poma 1993 [1615], I: 225, 227; Mercado de Peñalosa 1885 [1586]: 59; Molina 2008 [c. 1573]: 36; Murúa 2001 [1611]: 379; Ondegardo 1916 [1571]: 91
	Preparación de chicha	Inca muerto	Acilas del Inca muerto	Castro y Ortega Morejón 1974 [1558]: 96

Cuadro 6 Actividades ejecutadas por las *acllacona* incaicas



Actividad	Especificaciones	Destinado a/para	Categoría de <i>aclla</i>	Fuentes
PRODUCCIÓN Y SERVICIO DE BEBIDAS	Preparación de chicha	Ofrendas al Sol (vertido)	Acilas del Sol, <i>mamacona</i> del Sol	Cieza 1996 [1551]: 81; Mercado de Peñalosa 1885 [1586]: 59; Murúa 2001 [1611]: 383; Pizarro 1986 [1571]: 93; Ramos Gavilán 1988 [1621]: 118; Santillán 1968 [1563]: 111; Sarmiento de Gamboa 1947 [1572]: 187
	Preparación de bebidas	Ejército estatal	<i>Acllacona</i> , <i>mamacona</i>	Betanzos 2004 [1551]: 153-154; Murúa 2001 [1611]: 377
CULTIVO	Cultivo de huertas	Inca, funcionarios estatales	<i>Cayan huarmiti</i> , <i>mamacona</i> del Inca	Murúa 2001 [1611]: 378; Pizarro 1986 [1571]: 94-95
	Cultivo de huertas	Inca muerto o su "bulto"	Acilas o <i>mamacona</i> del Inca muerto	Betanzos 2004 [1551]: 124; Castro y Ortega Morejón 1974 [1558]: 96
	Cultivo de huertas de maíz	Ofrendas al Sol (vertido)	<i>Mamacona</i> del Sol	Pizarro 1986 [1571]: 92, 94
	Cultivo de huertas	Ofrendas a ídolos (huacas)	<i>Aclla chaupi catiquin sumac aclla</i>	Guaman Poma 1993 [1615], I: 225
	Cultivo de huertas	<i>Acllacona</i>	<i>Acllacona</i> foráneas al Cuzco, <i>taqui aclla</i>	Murúa 2001 [1611]: 380-381
	Cultivo de huertas	Ejército estatal (tambos)	<i>Aclla pampa ciruec</i> , <i>cayan huarmiti</i> , <i>mamacona</i> del Inca	Guaman Poma 1993 [1615], I: 225; Murúa 2001 [1611]: 378; Pizarro 1986 [1571]: 95
PASTOREO	Pastoreo de camélidos	Ofrendas rituales	<i>Taqui aclla</i>	Murúa 2001 [1611]: 380
SANEAMIENTO	Barrido y limpiado	Templos del Sol	<i>Acllacona</i>	Ramos Gavilán 1988 [1621]: 119
	Espantar moscas con "aventador" (mosqueador)	Cuerpo de Inca muerto	<i>Mamacona</i> del Inca muerto	Betanzos 2004 [1551]: 125; Estete 1968 [c. 1535]: 400; Mena 1968 [1534]: 157
CANTO Y MÚSICA	Entonación de cantares de gesta o "historiales"	Cuerpo de Inca muerto	<i>Mamacona</i> del Inca muerto	Betanzos 2004 [1551]: 125
	Canto, empleo de <i>tinya</i> (tamboril) y <i>pincullo</i> (flauta)	Celebraciones públicas estatales	<i>Taqui aclla</i>	Guamán Poma 1993 [1615], I: 227; Murúa 2001 [1611]: 379

Cuadro 6 Actividades ejecutadas por las *acllacona* incaicas

SITIO	LOCALIZACIÓN	TIPO DE ARTEFACTO	Nº	CONTEXTO	FUENTE
Chinchero, Cuzco	Pueblo	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación	Rivera 1976: Fig. 122
Chinchero, Cuzco	Pueblo	Cántaro (IIa)	1	Excavación	Kuon 2005: Foto 116
Kusikancha, Cuzco	Kancha residencial	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación Sector II - NE, N0-4/E20-20 Capa V	MSK
Kusikancha, Cuzco	Kancha residencial	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación Sector I - W Capa V	MSK
Sector Muyucmarca Scasayhuaman, Cuzco	Área funeraria	Botella (Ve)	1	Tumba	Julien 2004: Figs. 7a-b; Matos 1999: 141
Sector Muyucmarca Scasayhuaman, Cuzco	Muro perimétrico	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Tumba saqueda Trinchera V	Bonnett 2001: 78
Sector Salonnioq Sacsayhuaman, Cuzco	Indeterminada	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación	Guillén 2008
Chucuito, Puno	Pueblo	Fragmentos. Categoría formal indeterminada	1	Excavación	Tschopik 1946: Fig. 24e
Sillustani, Puno	Chullpa 2	Cántaro (IIa)	1	Tumba	Ruiz 1973: Foto 57
Sabaya, Moquegua	Estructura 31 (Recinto alargado en kancha residencial)	Cántaro (IIa)	1	Ofrenda de cerámica	Burgi 1993; Guillaume-Gentil 1992:152; Owen 1997: 53
Choquellampa, Polobaya, Arequipa	Indeterminada	Cántaro (IIa)	1	Indeterminado	Linares 2004: 95, 98 MUNSA
Hacienda Copara, Nazca, Ica	Indeterminada	Fragmento. Cántaro (IIa)	1	Indeterminado	MQB 71.1953.19.1057
Pachacamac, Lima	Pirámide con Rampa Nº 1	Fragmentos. Categoría formal indeterminada	1	Deposición de basura Sección I	MSPCH
Pachacamac, Lima	Cementerio de las mujeres sacrificadas	Cántaro (IIb)	1	Tumba	Uhle 1903: Plt. 18, fig. 2
Pampa de las Flores A, valle de Lurín, Lima	Cementerio central	Cántaro (IIb)	1	Tumba saqueda, superficie de Unidad 5	Eeckhout 1999: 269, Plt. 4.8-1

Cuadro 7 Registro de hallazgos de caras-gollete Inca con pintura facial

MQB (Musée de quai Branly, Paris)

MSPCH (Museo de Sitio de Pachacamac, Lurín)

MSK (Museo de Sitio de Kusikancha, Cuzco)

MUNSA (Museo Arqueológico de la Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa)

SITIO	LOCALIZACIÓN	TIPO DE ARTEFACTO	Nº	CONTEXTO	FUENTE
Bancopata, Cuzco	Indeterminada	Fragmento de cazuela chata (VIIIc)	1	Superficie	Fernández Baca 1973: Fig. 714
Chincheru, Cuzco	Pueblo	Fragmentos. Categoría formal indeterminada	2	Excavación	Rivera 1976: Fig. 109
Chincheru, Cuzco	Pueblo	Plato con asas laterales (XVd)	1	Indeterminado	MSCH
Kusikancha, Cuzco	Kancha residencial	Fragmento de plato hondo (XIVc)	1	Excavación Sector I - E, Unidad XII	MSK
Kusikancha, Cuzco	Kancha residencial	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación Sector II - NW, N0-4/W7-14	MSK
Kusikancha, Cuzco	Kancha residencial	Fragmento de plato con asa (XVa)	1	Excavación Sector I - NE, N62-56/E12-16	MSK
Kusikancha, Cuzco	Kancha residencial	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación Sector I - NE	MSK
Kusikancha, Cuzco	Kancha residencial	Fragmento de plato hondo (XIVc)	1	Excavación Sector II - NE	MSK
Kusikancha, Cuzco	Kancha residencial	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación Sector II - NE	MSK
Kusikancha, Cuzco	Kancha residencial	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación Sector II - SW, S0-14/W5-22	MSK
Kusikancha, Cuzco	Patio	Fragmento de cántaro (gollete)	1	Excavación Sector I - W	MSK
Kusikancha, Cuzco	Kancha residencial	Fragmento de plato con asa (XVa)	1	Excavación Sector I - W	MSK
Ollantaytambo, Cuzco	Terraza próxima a la Plaza Manyaraqui	Fragmentos. Categorías formales indeterminadas	2	Limpieza de superficie	Llanos 1936: 147
Qoripata, Cuzco	Sector "El Olivo"	Fragmento de cántaro	1	Excavación Capa B, Nivel III	Rojas 1979: Lám. III
Sector Chincana Chica Sacsayhuaman, Cuzco	Terraza	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación	Yábar y Ramos 1970: 189, Fig. 6
Sector Chincana Chica Sacsayhuaman, Cuzco	Indeterminada	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación	Guillén 2008

Cuadro 8 Registro de hallazgos de cerámica Inca con representaciones de moscas

SITIO	LOCALIZACIÓN	TIPO DE ARTEFACTO	Nº	CONTEXTO	FUENTE
Sector Muyucmarca Sacsayhuaman, Cuzco	Área funeraria	Plato hondo con asas laterales (XVc)	1	Tumba	Julien 2004: Fig. 50
Sector Muyucmarca Sacsayhuaman, Cuzco	Indeterminada	Cazuela (VIII f)	1	Superficie	Valcárcel 1935a: Lám. VI 1/501
Tambokancha-Tumibamba, Jaquijahuana, Cuzco	Indeterminada	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación	Farrington y Zapata 2003: 74
T'oqocachi, Cuzco	Terraza	Botella con cuello estrecho y asas laterales (IIIa)	1	Tumba	Béjar 1976: Fig. 3
Allaq marka, Aymaraes, Apurímac	Indeterminada	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Superficie	Dalen 2011: Fig. 133 a
Copacabana, La Paz Bolivia	Indeterminada	Cántaro (Id)	1	Indeterminado	MH
Copacabana, La Paz Bolivia	Indeterminada	Cazuela (VIIIc)	1	Indeterminado	MQB
Chucuito, Puno	Pueblo	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Superficie	Tschopik 1946: Fig. 171
Kanchuhaoparki Chucuito, Puno	Cista subterránea	Botella (IVa)	1	Tumba	Tschopik 1946: Plt. X-g
Tambo Viejo de Acarí, Arequipa	Indeterminada	Fragmento de cuenco (XVIIb)	1	Excavación	Menzel y Riddell 1986: Fig. 160
Soniche, Ica	Cementerio	Plato (XVIc)	1	Tumba	Menzel 1976: Plt. 55, fig. 61
Soniche, Ica	Cementerio	Cántaro (Ib)	1	Tumba	Kroeber y Strong 1924b: Plt. 39, fig. c
Soniche, Ica	Cementerio	Cántaro (Ib)	1	Tumba	Kroeber y Strong 1924b: Plt. 39, fig. f
Pachacamac, Lima	Patio 2- Pirámide con Rampa Nº 1	Fragmento de cuenco (XVIIb)	1	Excavación	MSPACH
Pachacamac, Lima	Primera Muralla	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación Capa B (relleno)	PATCLL

Cuadro 8 Registro de hallazgos de cerámica Inca con representaciones de moscas

MH (Musée de l'Homme, Paris)

MQB (Musée de quai Branly, Paris)

MSCH (Museo de Sitio de Chinchero, Cuzco)

MSK (Museo de Sitio de Kusikancha, Cuzco)

MSPCH (Museo de Sitio de Pachacamac, Lurín)

PATCLL (Proyecto Arqueológico Taller de Campo "Lomas de Lirín", Lurín)

SITIO	LOCALIZACIÓN	TIPO DE ARTEFACTO	Nº	CONTEXTO	FUENTE
Chincheró	Pueblo	Fragmentos. Categorías formales indeterminadas	2	Excavación	Rivera 1976: Fig. 110
Kusikancha	Kancha residencial	Fragmento de plato con asa (XVa)	1	Excavación Sector II - NW	MSK
Kusikancha	Kancha residencial	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación Sector II - NE	MSK
Kusikancha	Kancha residencial	Fragmento de cántaro (Ib)	1	Excavación Sector II - NW	MSK
Kusikancha	Kancha residencial	Fragmento de plato hondo (XIVc)	1	Excavación Sector II - NW	MSK
Kusikancha	Kancha residencial	Fragmento de plato hondo con asas (XVc)	1	Excavación Sector I - NE N33-38/E10-14	MSK
Kusikancha	Kancha residencial	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Excavación Sector II - NW	MSK
Ollantaytambo	Terraza próxima a la Plaza de Manyaraqui	Fragmentos. Categorías formales indeterminadas	2	Limpieza de superficie	Llanos 1936: 147
Piñiycucho, distrito de Lucre	Indeterminada	Fragmentos. Categorías formales indeterminadas	1	Recolección de superficie	Jurado 1986: 45
Sector Puqro Sapantiana, Sacsayhuaman	Indeterminada	Vaso alto tipo <i>kero</i> (XVIIb)	1	Excavación	Torres 2008
T'oqocachi	Terraza	Botella con cuello estrecho y asas laterales (IIIa)	1	Tumba	Béjar 1976: Fig. 3
Cchaucha del Kjula Marca, Jesús de Machaca, Bolivia	Estructura habitacional	Fragmento de cántaro (I)	1	Excavación Bases de la estructura	Rydén 1947: Fig. 117p
Chucuito, Puno	Pueblo	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Superficie	Tschopik 1946: Fig. 15a
Chucuito, Puno	Cista subterránea	Cuenco (XVIIb)	1	Tumba	Tschopik 1946: Fig. 16b
Milliraya, prov. Huancané, Puno	Poblado con campos de cultivo	Fragmento de cántaro (I)	1	Superficie	Spurling 1992: Fig. 6.15b

Cuadro 9 Registro de hallazgos de cerámica Inca con representaciones de flores de *ccantu*

SITIO	LOCALIZACIÓN	TIPO DE ARTEFACTO	Nº	CONTEXTO	FUENTE
Cchaucha del Kjula Marca, Jesús de Machaca, Bolivia	Estructura habitacional	Fragmento de cántaro (I)	1	Excavación Bases de la estructura	Rydén 1947: Fig. 117p
Chucuito, Puno	Pueblo	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Superficie	Tschopik 1946: Fig. 15a
Chucuito, Puno	Cista subterránea	Cuenco (XVIIb)	1	Tumba	Tschopik 1946: Fig. 16b
Milliraya, prov. Huancané, Puno	Poblado con campos de cultivo	Fragmento de cántaro (I)	1	Superficie	Spurling 1992: Fig. 6.15b
Tambo Viejo de Acarí, Arequipa	Indeterminada	Fragmento de cuenco (XVIa)	1	Excavación	Menzel y Riddell 1986: Fig. 16k
La Joya, Arequipa	Recinto rectangular al interior de una estructura alargada (Kallanka 1)	Botella (IIIb)	1	Tumba	Meinken 2005: Fig. 6
Chaimayanca valle de Lurín, Lima	Indeterminada	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Superficie	Feltham 1983: Fig. LXVII f
Nieve Nieve, valle de Lurín, Lima	Indeterminada	Fragmento. Categoría formal indeterminada	1	Superficie	Feltham 1983: Fig. LXVII e

Cuadro 9 Registro de hallazgos de cerámica Inca con representaciones de flores de *ccantu*





Capítulo 6

Análisis iconográfico de las escenas con representaciones de personajes masculinos emplumados: Identidades sociales y acciones ejecutadas

6.1 Los personajes emplumados en la sociedad inca

En la descripción de la ciudad del Cuzco realizada por el conquistador Pedro Sancho de la Hoz, secretario personal de Francisco Pizarro y uno de los primeros peninsulares que ingresaron a la capital imperial en noviembre de 1533, es reportada la existencia de depósitos de almacenamiento incaicos en los que se guardaban los cuerpos de “más de cien mil pájaros secos, porque de sus plumas que son de muchos colores se hacen vestiduras” (Sancho de la Hoz 1968 [1534]: 330). Esta temprana referencia etnohistórica nos introduce en la temática que abordaremos en el presente subcapítulo: el lugar ocupado en la sociedad inca por los individuos ataviados con prendas plumarias.

Respecto a este punto, la información transmitida por las fuentes coloniales andinas permite adscribir los personajes emplumados a tres sectores sociales: las élites políticas, los grupos ejecutantes de danzas (imbricados frecuentemente con las primeras) y las poblaciones periféricas al Tahuantinsuyu.

Las élites emplumadas

El uso de fina indumentaria elaborada a partir de la minuciosa inserción de plumas en tejidos de *cumbi* parece haber sido una costumbre muy extendida entre los miembros de la elite imperial incaica (Cobo 1956-1964 [1653], II: 260);

como lo informara Sancho de la Hoz en el testimonio previamente citado, para poder disponer de estas suntuarias prendas, el Inca contaba con depósitos colmados de cuerpos deshidratados de aves y plumas multicolores obtenidas como parte del sistema de tributación estatal (Millones y Schaedel 1980: 65; Salazar y Roussakis 1999: 283).

Entre las diversas aves mencionadas en las fuentes coloniales como proveedoras de plumas, las originarias del territorio amazónico (loros, papagayos, guacamayos, etc.) parecen haber gozado de mayor valoración debido a sus vistosas tonalidades. Al respecto, Diego Xagua, curaca de los Chupachu de Huánuco, testimonió en 1562 que entre las tribuciones que su pueblo debía entregar al monarca cuzqueño se incluían “plumas [recogidas] en los andes” (Ortiz de Zúñiga 1967-1972 [1562], I: 26); el mismo informante precisó que algunos *mitmac* chupachu residentes en el Cuzco se encargaban de producir “camisetas de plumas para la guerra” (Ibíd. loc. cit.)¹.

Sabemos, asimismo, que los especialistas dedicados a la confección de este tipo de ropas recibían el nombre aimara de *huaytacamana* y los quechuas de *tticachantak* o *tticacamayoc*, traducidos en los vocabularios antiguos como “plumajero” (Bertonio 2006 [1612]: 347; González Holguín 1989 [1608]: 634); un importante número de ellos fueron reasentados por órdenes del Inca Huayna Capac en la localidad de Milliraya [Millireya], al norte del Lago Titicaca, junto a grupos de *mitmac* tejedores de *cumbi* y ceramistas (Espinoza 1987: 248).

En forma similar al *cumbi*, las prendas elaboradas de plumería se constituían en valiosos bienes de intercambio a nivel de las élites estatales y regionales andinas; a partir de ciertas referencias etnohistóricas, podemos incluso hacernos una idea de lo costosa que resultaba la adquisición de esta materia prima durante la segunda mitad del siglo XVI. En los valles de Sonqo, en las yungas cocaleras de La Paz, por ejemplo, mientras el valor de cada cabeza de ganado “de la tierra” equivalía en 1568 a un cesto de hoja de coca, el costo de una

guacamaya correspondía a cinco ó seis de dichos cestos (Murra 1991: 548, 613); es decir, por cada ave se debían entregar de cinco a seis camélidos.

Los danzantes emplumados

Los personajes encargados de ejecutar danzas o escenificaciones de carácter ritual constituían otro de los grupos vinculados a la exhibición de indumentarias emplumadas; vestimentas de este tipo eran utilizadas para “engalanarse” en los bailes, guerras y celebraciones para las huacas, siendo identificadas en quechua como *huallparicuy* o, remitiéndonos a su variante castellanizada, “gualparico” (Albornoz 1967 [c. 1584]: 21; González Holguín 1989 [1608]: 174).

En ocasiones, las prendas se veían acompañadas por una especie de gorjal de plumas que cubría el cuello de los danzantes, tal como se observa en algunos dibujos incluidos en la crónica del indígena lucaneño Felipe Guaman Poma de Ayala (1993 [1615], I: 241, 246); dicho accesorio recibía el nombre quechumara de *sipi* (Bertonio 2006 [1612]: 688; González Holguín 1989 [1608]: 328).

Es importante mencionar que estas manifestaciones performativas no eran ajenas a la elite imperial incaica; por ejemplo, en el marco de la *Yaguayra aymoray*, fiesta incaica realizada anualmente cuando se cosechaba el maíz (entre los meses de mayo y junio), los jóvenes cuzqueños reconocidos como “orejones” debían danzar vistiendo camisetas adornadas con aplicaciones de oro, plata y plumas tornasoladas (Betanzos 2004 [1551]: 110).

Las poblaciones periféricas emplumadas

Finalmente, a partir de la revisión de fuentes etnohistóricas y lexicográficas de los siglos XVI y XVII, el antropólogo e historiador chileno José Luis Martínez Cereceda ha llamado la atención sobre el uso generalizado de atuendos con plumas entre los habitantes de algunas regiones periféricas al Tahuantinsuyu. Según lo señala Martínez (1996: 43), los incas habrían empleado un sistema

clasificadorio de sus poblaciones tomando como referencia el tipo de indumentaria que vestían: los grupos que utilizaban prendas confeccionadas a partir del procesamiento de fibras textiles eran conceptualizados como desarrollados intelectualmente o “civilizados”, mientras que aquellos que recurrían a la “ropa de animales o vegetales” (plumas, pieles, hojas, etc.) eran considerados culturalmente atrasados o vinculados al pasado.

Algunas etnias asentadas en las periferias del imperio, reputadas como menos desarrolladas que los incas eran identificadas, efectivamente, con denominaciones que aludían a sus inusitadas vestimentas; tal era el caso de los juries [zuries] de las yungas de Tucumán, también conocidos con el nombre aimara de *suri haque*, que podría traducirse como “hombre [cubierto de] plumas de avestruz” (Bertonio 2006 [1612]: 696). En otras ocasiones, la figura emplumada de estos pobladores pasó a formar parte del imaginario colectivo, como ocurrió con los indígenas selváticos genéricamente categorizados como *antis*, según puede observarse en la iconografía colonial (Guaman Poma 1993 [1615], I: 128).

Tomando en consideración estos antecedentes, sería de esperar que la identidad de los personajes emplumados reproducidos en la iconografía alfarera inca guardara correspondencia con alguno de los grupos aquí referidos.

6.2 Los personajes emplumados y el ritual funerario *Purucaya* según las fuentes etnohistóricas de los siglos XVI y XVII

Ciertos elementos iconográficos presentes en la muestra estudiada, tratados con mayor detalle en el siguiente subcapítulo, nos han llevado a correlacionar los personajes emplumados visibles en la alfarería incaica con aquellos que participaban en la *Purucaya*, rito realizado por los incas tras la muerte de uno de

los miembros de la nobleza estatal cuzqueña (el Inca, la Coya o alguno de sus familiares), como parte del ciclo de ceremonias fúnebres.

Si bien la celebración de este ritual no parece haber estado sujeta a consideraciones cronológicas precisas, tanto en lo concerniente a su momento de ejecutar las acciones como a su duración², en las fuentes coloniales es a menudo asimilada al “cabo de año” español, es decir, el aniversario del fallecimiento en que se realizaba una misa en sufragio del difunto marcando el fin del período de luto (Betanzos 2004 [1551]: 183; Cieza 1996 [1551]: 98; Garcilaso 2005 [1609], I: 338). Dicha comparación, sin embargo, muestra claros visos de haberse originado en una percepción netamente occidental, basada en las prácticas cristianas (Doyle 1994 [1988]: 226); entre los miembros de la sociedad incaica, la *Purucaya* habría cumplido una función aún más importante que la de finalizar la etapa luctuosa: sacralizaba o “canonizaba” al individuo fallecido, iniciando de ese modo su culto ancestral (Betanzos 2004 [1551]: 184, 203).

Esta sacralización, sin embargo, solo podía ser alcanzada si el *upani* (del quechua *supan* > *hupan* “sombra”) o “alma” del difunto encontraba un buen destino; en el caso del *Sapa Inca*, si tras adoptar la identidad de una deidad celeste, *Illapa* “el rayo”, llegaba a entrar en contacto con el Sol (Betanzos 2004 [1551]: 182, 185; Sarmiento 1947 [1572]: 219)³. Transfigurado conceptualmente de este modo, el cuerpo del Inca se convertía en un poderoso agente de los fenómenos atmosféricos, al que se le podía transportar en procesión hasta los campos solicitándole lluvias y buenos temporales (Betanzos 2004 [1551]: 183; Cobo 1956-1964 [1653], II: 73).

La más detallada descripción de la *Purucaya* que ha llegado hasta nosotros, valiosa para la interpretación de las escenas reproducidas en la iconografía alfarera inca, es aquella registrada a mediados del siglo XVI por el licenciado Juan de Betanzos a partir de la información transmitida por los miembros del

ayllu real del Inca Pachacutec, grupo familiar al que pertenecía su esposa Doña Angelina Yupanqui (MacCormack 2001: 330-331; Niles 1999: 17-18, 36). Según lo señala Betanzos, esta celebración fue introducida en el ámbito cuzqueño por Inca Yupanqui [el Inca Pachacutec], quien prescribió las acciones que debían realizarse un año después de ocurrida su muerte:

Mandó Ynga Yupangue que, el año cumplido desde el día de su muerte y en fin de él, le hiciesen cierta fiesta que es casi canonizable como a santo, en la cual fiesta mandó que se hiciesen tantas ceremonias y se disfrazasen en tantos vestidos, que por la prolijidad de ellos, no los diremos aquí todos más de los que a mí me pareció que debía poner, porque en esto no me tuviesen por corto. La cual fiesta mandó que le hiciesen en la ciudad del Cuzco y por otra parte, y la cual fiesta estuviese un mes y la cual hiciesen los señores y señoras del Cuzco en esta manera: que el primer día que comenzasen, que saliesen todos los del Cuzco hechos sus escuadrones, así hombres como mujeres, **embadurnados los rostros con una color negra**, y que fuesen a los cerros de entorno de la ciudad e, ansimismo, fuesen a las tierras do él sembraba y cogía, y que todos así anduviesen llorando y que, cada uno y cada una destos, que trujesen en las manos las ropas de su vestir y arreos de su persona y armas con que peleaba y que, llegados que así fuesen todos ellos, en las partes do se paró y sitios do se sentó cuando él vivía y andaba por allí, que le llamasen a voces y le preguntasen dónde estaba y que le relatasen allí sus hechos y que cada uno de ellos hablase con la cosa que tuviese en las manos suya, que si tenía alguna camiseta que dijese: *“ves aquí el vestido que te vestías”* y, según que fuese el vestido, que si era el que se vestía en las fiestas, que así lo dijese, y si eran armas con que peleaba que dijese, *“ves aquí tus armas con que venciste y sujetaste tal provincia y tantos caciques que eran señores de ellas”*, y así por el consiguiente le relatasen y dijese

lo que hacía cuando vivo era con cada cosa que en las manos trajese. Y que esto habían de hacer quince días, desde la mañana hasta la noche, por los cerros y tierras y casas y calles de toda la ciudad; y, acabado de relatar lo que así cada uno dijese, según lo que llevaba en las manos, **que le llamasen en alta voz, y que a estas voces respondiese el Señor más principal de los que allí iban y que dijese: “en el cielo está con su padre el Sol”, y que luego respondiesen a esta voz que se acordase de ellos y les enviase buenos temporales** y les quitase enfermedades y todo mal que les viniese, pues era [estaba] en el cielo. Y, pasados los quince días que esto hubiesen hecho, que le hiciesen una fiesta a la cual fiesta llamó y mandó que se llamase **Purucaya, en la cual fiesta saliesen el primer día a la plaza cuatro hombres vestidos con unas vestimentas de plumas y los gestos [los rostros] con muchas pinturas y otras unturas [ungüentos]; y que las vestimentas de éstos que fuesen hechas de tal manera que de nadie fuesen conocidos y a todos fuesen espantables;** y es verdad que yo vi hacer esta fiesta en la ciudad del Cuzco, dende (sic) a un año que Paulo [Inca] murió, por él (Betanzos 2004 [1551]: 182-183; resaltado nuestro).

Haremos un alto en el relato consignado por Betanzos para precisar algunos puntos importantes hasta aquí mencionados. El primer aspecto que desarrollaremos es el referente a la participación del Inca Pachacuti en la institucionalización del rito *Purucaya* y el posible origen foráneo de este último.

Al respecto, el cronista Sarmiento de Gamboa (1947 [1572]: 191) nos informa que, tras conquistar el Collasuyo, Pachacuti Inga Yupangui implementó una serie de prácticas rituales dedicadas al Sol, a los “bultos” de sus antepasados y, en general, a todas las huacas del Cuzco, “dándoles nuevas ceremonias para el culto dellas y quitándole[s] sus antiguos ritos”. Si bien debemos tomar con

cautela la historicidad de los episodios narrados, de ser correcta dicha información, cabría la posibilidad de que durante el gobierno de este monarca se hubiera adoptado la *Purucaya* utilizando como modelo los ritos fúnebres efectuados por las poblaciones indígenas del área circum-Titicaca. Algunas noticias transmitidas por Juan de Santa Cruz Pachacuti no solamente vienen a respaldar esta posibilidad, precisan además la identidad del grupo étnico del cual se habría tomado esta costumbre.

Siguiendo al autor collavino, poco después de ocurrido el deceso del Inca Viracocha su sucesor Pachacuti Inga Yupangui habría decidido implementar un nuevo tipo de exequias, ordenando para ello que los soldados cuzqueños

... hizieran reseña de su gente a usso de guerra, y **mándale llevar el difunto su padre pasear por toda la ciudad, y tras del todo su insignia y armas** y los soldados les dizen el canto de guerra, todos armados con sus adargas grandes, con sus lanças y porras llacachuquis, chascachuquis, surucchuquis y toca las caxas muy despacio (Pachacuti 1992 [c. 1613]: 226; resaltado nuestro).

Según refiere el cronista, esta celebración causó hondo malestar entre los deudos y mujeres del Inca Viracocha, quienes consideraron que “el Ynga [Pachacuti] se holgava de la muerte de su padre cantando alegrías”. Por ello, las viudas, acompañadas de las mujeres nobles del Cuzco, salieron en procesión

... haziendo llantos y lloros, tresquilados y con fajas negras, y **el rostro todo hechas negras**, con vinchas de tunissa o quisua hechas con campanillas de la misma quichua y desnudo hasta medio cuerpo, asotándose con quichuas y secsec coyos o siuicas, y otras yndias con tamborillos pequeñuelos ychandose con sinezas en las cabeças... el dicho Pachacuti Ynga Yupangui **viendo a su madrastra, madre de Auqui Rupaca su ermano**, al fin abía reydo,

teniendo por loca de aquella manera a todas desnudas y las tetas colgadas y con uinchas y pillos de quichua y **las caras todas ontadas con çeniza negra y cebo**, y asotarse y llorarse con tamborcillos... Y dizen que estas pallacunas y biudas y biejas toda aquella semana anduvieron buscando por todos lugares a do abía andado el dicho difunto con entençión de hallarle (Pachacuti 1992 [c. 1613]: 226-227; resaltado nuestro).

En el episodio narrado por Santa Cruz Pachacuti, el hecho que más llama la atención no es la descripción del ritual en sí misma, después de todo, las procesiones fúnebres con llantos y exhibiciones de las pertenencias del difunto parecen haber constituido una práctica muy extendida entre las elites indígenas de los Andes prehispánicos (*v.g.* Cieza 1996 [1553]: 276; Garcilaso 2005 [1609], I: 339; Pizarro 1986 [1571]: 70); lo novedoso es la directa asociación establecida entre la viuda “rupaca” del Inca Viracocha y la costumbre de tiznarse el rostro con ceniza y cebo.

Como se ve confirmado en las *Informaciones* presentadas en 1559 a favor de Juan Sierra Leguizamo (Guillén 1984: 29 (nota 14)), el nombre rupaca corresponde a una versión quechuzada del etnónimo “lupaca”, el cual designaba a una poderosa entidad política aimara hablante asentada en la orilla occidental del Lago Titicaca, con capital en el pueblo de Chucuito⁴. A partir de otras fuentes coloniales, sabemos que el Inca Viracocha estableció una importante alianza con Cari, curaca principal de los lupaca, la cual “abrió la región del Titicaca a la influencia incaica” (Trimborn 1965: 104)⁵.

Usualmente, los investigadores han enfatizado el alto grado de “incaización” experimentado por la cultura material de las sociedades lupaca y colla como consecuencia de dicha alianza y de la posterior conquista del Collasuyo por el Inca Pachacuti (*v.g.* Arkush 2005: 212; Julien 1983: 250-257); no obstante, las influencias tuvieron lugar en ambas direcciones (Pärssinen y Siiriäinen 1997:

266). En este contexto, no sería extraño que algunas prácticas rituales altiplánicas, y la parafernalia ceremonial asociada a ellas, hubieran sido asimiladas por los incas.

Tal parece haber sido el caso de la *Purucaya* y de la cerámica con diseños alusivos a ella. Como ya lo hemos adelantado en el Capítulo 1, uno de los elementos que caracterizó al estilo alfarero *Sillustani*, producido en la cuenca del Titicaca durante el período Intermedio Tardío, fue la representación de los personajes antropomorfos emplumados identificados por nosotros como los ejecutantes del ritual en cuestión (Fig. 60). Tras la inicial importación de estas piezas a la región del Cuzco (Bauer 2008: Fig. 9.2) y el establecimiento de talleres estatales incaicos en los territorios lupaca y colla, el motivo iconográfico fue integrado al subestilo *Cuzco Policromo Figurado*.

Esta incorporación implicó, sin embargo, algunos cambios en la forma de ejecutar los diseños: la indumentaria monocroma de los personajes *Sillustani* (color negro) fue frecuentemente reemplazada por camisetas rojinegras; asimismo, se duplicó el número de individuos representados en cada escena, de dos en los ejemplares preincaicos a cuatro en las piezas *Cuzco Policromo Figurado* (Fig. 35). El último cambio guarda total correspondencia con el número de personajes emplumados que, siguiendo a Betanzos, tomaban parte en la versión incaica de la *Purucaya*, por lo menos hasta antes de la conquista hispana⁶.

Es asimismo importante precisar que la producción de cerámica inca con este tipo de iconografía de ningún modo marcó la desaparición de dichas escenas en los estilos locales altiplánicos; muy por el contrario, existen evidencias de que el Estado Inca habría auspiciado la manufactura de piezas con tales representaciones, siguiendo la modalidad *Sillustani*, tal vez para uso de las élites lupaca. Uno de estos ejemplares, un plato estilo *Inca-Chucuito* decorado con dos personajes emplumados (Fig. 61), fue descubierto recientemente por la

arqueóloga Milena Vega-Centeno en el sitio Abra Huaylillas Sur, ubicado en el distrito de Palca, en las serranías de Tacna⁷.

En la necrópolis puneña de Cutimbo, de forma similar, Tantaleán y Pérez (2000: 28) recuperaron fragmentos de un plato con diseños análogos proveniente del interior de una estructura funeraria (*chullpa*); si bien ambos autores identificaron este material como de filiación inca, sus vínculos con el estilo *Sillustani* resultan evidentes. La asociación del hallazgo al ámbito mortuario, en todo caso, es coherente con la interpretación otorgada a estas escenas.

Retomando al relato de Betanzos, un segundo aspecto que merece mayor atención concierne al significado literal del nombre *Purucaya* y la vinculación que éste podría tener no solo con las acciones rituales descritas, sino también, con las expresiones iconográficas estudiadas. Es importante precisar que en las fuentes etnohistóricas y lexicográficas coloniales el nombre de este ritual aparece escrito en tres formas distintas, aunque relacionadas: *Purucaya* (Betanzos 2004 [1551]: 183; Sarmiento 1947 [1572]: 219); Ocampo 1923 [1610]: 162); *Puru ccayan* (González Holguín 1989 [1608]: 297; y *Puroca* (Ramos Gavilán 1988 [1621]: 139). A partir de estos registros, se han planteado varias interpretaciones con diversos grados de meticulosidad:

<puru caya> “Quechua; puru, “plumas”; caya o cayo, una danza especial (?)” (Hamilton y Buchanan en Betanzos 1996 [1551]: 309 (nota 1); traducción nuestra).

<puruc aya> “Ceremonia anual realizada en memoria a los ancestros fallecidos” (Kauffmann 1998: 216).

<purucc aya> “Procesión fúnebre realizada por las mujeres y parientes del miembro de la nobleza inca fallecido” (Schechter 1979: 192; traducción nuestra).

<purup qayllan> “En la procesión funeraria las pallas seguirían (qaylla: cerca de) a la portadora del venerado atavío de la cabeza, compuesto de plumas finas (puru o p´uru), que había portado el Inca durante su reinado” (Beyersdorff 2003: 197).

<puriq aya> “Cadáver caminante” (Valdivia 2008: 450).

En todos los casos citados se ha intentado explicar el significado del término a partir de la lengua quechua (*aya* “cadáver”, *caylla* “cerca” y *purik* “caminador”); no obstante, considerando el origen altiplánico del ritual, lo más probable es que su denominación procediera de alguna de las lenguas habladas en esta región en tiempos prehispánicos, quizás el aimara o, incluso, el puquina. Tomando en cuenta esta observación, proponemos la siguiente reinterpretación del nombre *Purucaya*:

<phuru q´aya> *Phuru* [*puru*], voz quechumara traducida como “pluma” o “plumaje” (Bertonio 2006 [1612]: 347, 658; Torres Rubio 1616: 60) y, por extensión, como “emplumado”⁸.

Q´aya, vocablo aimara que si bien resulta más oscuro, figura en el vocabulario de Bertonio bajo la forma *kaa* “hombre, o mujer negra, tismada” (Bertonio 2006 [1612]: 261). El alargamiento vocálico de esta última voz se habría producido como resultado de un fenómeno relativamente frecuente en algunos dialectos aimara (como el lupaca, privilegiado por el lenguaraz jesuita): la elisión de la yod entre vocales y consiguiente contracción de las mismas (Cerrón-Palomino 2000: 162; Jalire 2009: 507-508). Por lo tanto, el término debió experimentar una transformación de *kaya* <q´aya> a *kaa* <q´ã>.

Siguiendo esta propuesta, el nombre *Purucaya* <phuru q'aya> podría ser interpretado como “(la fiesta de los) tiznados emplumados”, en directa alusión a los personajes que participaban en el rito, representados en la cerámica incaica portando vistosa indumentaria emplumada y el rostro completamente ennegrecido⁹.

Finalmente, un tercer punto que debemos aclarar es si la celebración de la *Purucaya* incluía la exhibición de las armas y otras pertenencias del monarca fallecido. Respecto a este tema, el jesuita Diego González Holguín señalaba a comienzos del siglo XVII que durante la realización de esta fiesta los participantes solían efectuar un plañido generalizado por la muerte del Inca, “llevando su vestido, y su estandarte Real mostrandolo para mover a llanto” (González Holguín 1989 [1608]: 297). Algo más detallada es la descripción de estas exequias ofrecida en esa misma época por el capitán español Baltasar de Ocampo Conejeros:

... ciertas ceremonias que los Yngas usan en los entierros y cabos de año, que se hazen a los Señores de aquella tierra, que ellos llaman en su lengua purucaya, que quiere decir honrras, que a los Ingas solamente se hace, sacando por las calles las insignias Reales, que son el tumi, hacha de armas; el chuqui, que es la lanza; la chipana, que es el brazalete de la ciniestra mano; el llauto, que es la corona; la jacolla, que es la capa; el uncuy, que es la camiseta que les sirve de sayo; la huallcanca, que es el gorjal de plata o de plumas; las ojotas, que son los zapatos; el duho, que es su silla Real, y la borla de la cabeza, que es adorno de la corona; el huantuy, que son las andas o carroza; el achihua, que es el quitasol de plumería de varios colores, maravillosamente labrado; con atambores roncós, y grandes gemidos y sollozos, llevando cada insignia de una en una en manos

de los más graves Señores dellos, cubiertos de luto... (Ocampo 1923 [1610]: 162).

Ambos autores, sin embargo, parecen haber integrado imprecisamente dos rituales secuenciales en uno; como lo informa Betanzos, la celebración de la *Purucaya* se veía precedida por una procesión fúnebre en la que se exhibían diversas pertenencias del ancestralizado difunto conceptualizadas como emblemáticas.

6.3 Acciones ejecutadas por los personajes emplumados representados en la iconografía figurativa incaica a la luz de las fuentes coloniales

En el subcapítulo precedente hemos propuesto la identificación de los personajes antropomorfos emplumados reproducidos en la iconografía alfarera inca con los “cuatro hombres vestidos con unas vestimentas de plumas” mencionados por el cronista Juan de Betanzos en el contexto de la celebración de la *Purucaya*¹⁰. La lectura de esta misma fuente y su confrontación con otras igualmente coloniales permite establecer la existencia de, por lo menos, cuatro etapas en la secuencia del ritual que tendrían su correlato iconográfico:

- “Guiado” del *upani* (sombra-alma) perteneciente al individuo fallecido mediante cordel bicromo: correspondiente a las escenas de “personajes sujetando armas” y “personajes portando armas y artefacto con colgantes”.
- Presentación de ofrendas: correspondiente a la escena de “personajes sujetando rama de *ccantu* y artefacto con colgantes”.
- Enfrentamiento o *tinkuy* ritual: vinculado a las escenas de “guerreros/as con tocado de plumas” (cuya mención en las fuentes se discutirá más adelante).

- Ancestralización y deificación del individuo fallecido: correspondiente a la escena de “personajes portando armas que alternan con felino estilizado”.

6.3.1 “Guiado” del *upani* perteneciente al individuo fallecido mediante cordel bicromo

Continuando con su relato, Betanzos anota:

Y, volviendo a nuestra historia, mandó [Ynga Yupangue] que **estos cuatro hombres trujesen atadas a las cinturas unas cuerdas largas, hechas de oro y lana fina, y que trujese cada uno destos diez mujeres consigo, vestidas y adornadas de vestiduras preciadas, y estas mujeres viniesen asidas de la cuerda que cada uno de ellos traía atada a la cintura, y que los dos destos estuviesen a la una parte de la plaza y los otros dos a la otra, apartados los unos de los otros algún tanto, y que cada uno destos trujese un muchacho y una muchacha consigo, los cuales le trujesen en medio, y que la muchacha trajese a cuestras un costalejo de coca, el cual costal fuese y había de ser de oro y plata, y que el muchacho trujese unos ayillos en las manos, lo cual fuese arrastrando por el suelo, y que cada uno de aquellos cuatro anduviese haciendo visajes [gestos faciales, muecas] a una parte y a otra de la plaza, y las diez mujeres, estando en un lugar quedas [quietas], teniendo el cordel en su mano con que el disfrazado anda atado, y cuando se [estuviese a] un trecho de ellas el disfrazado, que largasen parte del cordel, el que a ellas les pareciese, y cuando anduviese para atrás, hacia ellas, que cogiesen el cordel... las diez mujeres dicen significar la voluntad de aquel Señor, que si la voluntad le daba larga de la cuerda con que le traía atado, que hacía como hombre suelto y si le tiraba de ella, que**

no hacía cosa más de cómo le daba larga de cuerda, diciendo que la voluntad tenía atado al hombre... (Betanzos 2004 [1551]: 183-184; resaltado nuestro).

Los cordeles bicromos

En esta etapa de la *Purucaya*, el primer elemento al que debemos prestar atención es al grupo de “cuerdas largas hechas de oro y lana fina” atadas a los personajes emplumados y a las mujeres. Aunque en raras ocasiones han concitado el interés de los investigadores interesados en el estudio de las prácticas rituales prehispánicas, este tipo de artefactos parecen haber poseído una particular importancia en el marco de las ceremonias fúnebres andinas.

El agustino Ramos Gavilán, en forma similar a Betanzos, menciona el empleo de “dos grandes ovillos de lana colorada” que los ejecutantes de la *Purucaya* debían echar a rodar y recoger con presteza como parte del ritual (Ramos Gavilán 1988 [1621]: 138). Pese a la explicación de su simbolismo ofrecida por Betanzos, quien sugiere que los cordeles eran concebidos como la “atadura de la voluntad” del difunto, su significado real podría haber resultado confuso para los informantes indígenas del siglo XVI; de hecho, tras referirse a la *Purucaya* celebrada en honor de Paullu Inca, Ramos Gavilán añade: “pregunté con curiosidad, qué querían dar a entender en aquella cerimonia y no supieron los Indios viejos, darme razón de lo que preguntava” (Ibíd.: 139).

Ya fuera por desconocimiento o por temor a la censura y represalias que el trasfondo ideológico de esta práctica “idolátrica” podría originar desde el lado de los evangelizadores católicos, los testimonios recogidos por los cronistas en la región cuzqueña y circum-Titicaca resultan insuficientes para poder entender la verdadera función que estos artefactos habrían cumplido; existen, sin embargo, otras fuentes etnohistóricas coloniales provenientes de territorios algo más alejados de la capital imperial que logran aclarar el tema.

Tal es el caso de algunos documentos de mediados del siglo XVII conservados en el Archivo Arzobispal de Lima, los cuales fueron producidos en la sierra central peruana como parte de las campañas de extirpación de idolatrías desarrolladas por la Iglesia Católica. En dichos manuscritos se registra información sobre la costumbre indígena de “traer el alma” de los individuos fallecidos mediante el uso de cordeles de fibra de camélido (similares a los descritos por Betanzos y Ramos Gavilán) que recibían los nombres de *cayto* y *cuchica* [*cuchuca*]¹¹.

Al respecto, en base a la lectura de uno de estos testimonios, recogido en 1660 en el pueblo huarochirano de San Lorenzo de Quinti, Luis Eduardo Valcárcel señalaba el siglo pasado:

Era una práctica mágica la de “traer el alma”, y consistía en lo siguiente: se llevaba coca, chicha, plata, las comidas de que el difunto gustaba y **un ovillo de lana de llama de dos colores, negro y blanco, torcido al revés, que se llama *layto* [*cayto*] y *cuchuca* [*cuchica*] delgado y dicho ovillo lo traen arrastrando, llamando por su nombre al difunto**, diciéndole: “Vení, padre, no os aflijáis, vení a vuestra casa, no os quedéis solo”, y que el *cayto* le trae su mujer propia y que en llegando a la casa del dicho difunto recogen el *cayto* y con la ropa del difunto que también la llevan lo pone encima de la cama del dicho difunto y aquella noche dicen: “ya hemos llegado, ya está aquí su alma, no durmamos” (Valcárcel 1985, III: 116; resaltado nuestro).

Este ritual permitía guiar el alma del difunto (que en las versiones coloniales cristianizadas vino a ocupar el lugar del *upani*) hacia diferentes destinos: a su casa, para que “consumiera” ofrendas alimenticias durante el velorio previo al entierro; al cementerio, acompañando el cuerpo que sería sepultado; y, por último, hacia su destino final entre los astros celestes, en el caso de los

individuos ancestralizados, o hacia los *Upaimarca* [*Supaimarca*]¹², poblados fantasmales localizados en las *pacarina* de origen, el resto de los individuos fallecidos (Salomon 1995: 331)¹³.

No era ésta, sin embargo, la única función cumplida por los cordeles bicromos. Refiriéndose a los rituales de purificación efectuados por los indígenas andinos como parte de las celebraciones de “cabo del año” (marcando el fin del luto), Guaman Poma dejó escrito: “adonde se lava la viuda deja la ojota o el chumbe o la uincha, y **ponen un hilo torcido a lo izquierdo con blanco y negro**, lo ponen como lazo a la otra parte del río a la otra” (Guaman Poma 1993 [1615], II: 642; resaltado nuestro).

El objetivo de este rito era despojarse no solo de aquellas prendas que hubieran sido portadas durante el período de duelo sino también del influjo de la muerte y la tristeza, que quedaban impregnados en la cuerda *cayto*¹⁴; Gose reporta una práctica similar entre los actuales habitantes del distrito de Huaquirca, en el valle apurimeño de Antabamba. Durante el lavado de ropa de un difunto, llevado a cabo en un arroyo días después de ocurrido el deceso y coincidiendo con el entierro, los pobladores de esta localidad suelen extender un cordel al que denominan *lloque* (literalmente “izquierdo” en quechua) a través del riachuelo, sujetando algunas veces otros en la muñeca izquierda de los lavadores (Gose 2004 [1994]: 160).

La disposición del cordel, conectando ambas márgenes del arroyo, se encontraría relacionada a cierta creencia escatológica según la cual, las almas de los muertos deben transitar por un puente colgante hecho de cordel *lloque* para poder atravesar un río (denominado *Map'a mayo* o “río sucio”) que separa el mundo de los vivos del de ultratumba (Ibíd.: 135). De ese modo, al mismo tiempo que se realizaba el lavado de la ropa, se iniciaba el paso del alma hacia la otra vida.

De forma similar a lo documentado en tiempos coloniales, en las comunidades andinas modernas, las cuerdas denominadas *lloque* cumplen diversas funciones vinculadas a las prácticas mortuorias: pueden ser empleadas para guiar el alma del difunto, establecer puentes con el más allá, expulsar la tristeza de los dolientes e, incluso, protegerse del infortunio. Entre los aimaras bolivianos, por ejemplo, tras el fallecimiento de una persona, sus deudos y amigos participan de una ceremonia denominada *ch'i qarawi* ("ceremonia a la izquierda") que consiste en amarrar hilos torcidos hacia la izquierda en sus cuerpos, animales y casas para hacerse inmunes a las desgracias; posteriormente, rompen los hilos y los queman creyendo que de ese modo evitarán otras pérdidas. Igualmente, cuando se realiza el lavado ritual, después del fallecimiento de un individuo, los parientes del difunto se atan estos hilos para estar protegidos (Berg 1985: 52-53).

Contamos asimismo con abundante información etnográfica que nos brinda luces sobre el simbolismo encerrado en los dos componentes principales de estos cordeles: su identificación como *lloque* (o "torcidos a lo izquierdo") y su particular cromatismo.

Respecto al primer punto, son numerosas las fuentes que indican el carácter especial que en el mundo andino poseen los hilos y cuerdas que, habiéndose originado por la conjunción de hilos torcidos hacia la derecha durante el hilado ("torsión S"), reciben una retorsión final hacia la izquierda ("torsión Z") cuando se unen varias hebras¹⁵. Conocidos actualmente con el nombre quechua de *lloque caito* y en lengua aimara como *ch'iqa ch'ankha*, términos que podrían ser traducidos como "hilo izquierdo"¹⁶, este tipo de hilos son considerados depositarios de un poder sobrenatural, mágico, que les permite absorber toda carga negativa o de maldad que amenace a sus portadores, convirtiéndolos en elementos apotropaicos y de curación (Manrique 1999: 62; Rowe y Cohen 2007: 195). Esta cualidad derivaría tanto de su torsión hacia la izquierda, considerada opuesta a lo normal y conectada con lo sobrenatural, como del acto simbólico

de haber sido hilados con la mano izquierda (Dransart 1995: 237, 2002: 115; Kessel 2001: 224; Seibold 2001: 449-450; Webster 1972: 106).

En lo que concierne a la alternancia cromática de estos cordeles, contamos con la descripción de algunos rituales de la sierra sur andina en los que, claramente, queda expresado el simbolismo otorgado a los colores de los hilos: el blanco asociado a la vida y el negro o rojo/rosado vinculados con la muerte. Presentaremos a continuación algunos ejemplos.

Los dos primeros casos fueron estudiados por Orlando Acosta entre los chipayas del salar boliviano de Coipasa. Tras la muerte de un miembro de su comunidad, los chipaya intentan “cortar el camino hacia la muerte” (evitar que ocurran más decesos) realizando una ceremonia que implica la instalación de dos quirquinchos (macho y hembra) sobre un mantel blanco, en cuyo centro se han colocado previamente tres pedazos de hilos de diferentes colores: rojo, negro y rosado. Estos hilos son considerados “medios para comunicarse con la otra vida” (Acosta 1998: 13).

Acto seguido se hace correr a los animales a través del mantel siguiendo la simbólica dirección de oeste a este, es decir, de la muerte hacia la vida¹⁷; cada vez que los quirquinchos alcanzan uno de los hilos de color, inmediatamente el oficiante (*yatiri*) debe quebrarlo pues de ese modo, se cree, van rompiéndose las cadenas de la muerte. Una vez finalizado este recorrido, el *yatiri* amarra un hilo blanco, de la vida, en la mano derecha de todos los familiares del difunto, con lo que los une nuevamente a las cadenas de la vida.

El segundo rito al que queremos referirnos, tiene lugar durante un rito de purificación o lavatorio que ocurre después del entierro, en aquella ocasión:

El *yatiri* y/o las personas encargadas del lavatorio hacen formar a los dolientes en un círculo humano, las mujeres más hacia el lado

oeste y los hombres al lado este y todos en el patio de la vivienda se arrodillan en el suelo. En ese momento, el *yatiri* empieza a romper sobre la cabeza de los dolientes, por orden, tres hilos de colores: primero el rojo, luego el negro y después el rosado. Un cuarto hilo de color blanco se amarra en la mano derecha de cada uno de ellos. Con este acto rompen el contacto con la muerte, para seguir unidos a la vida (Acosta 1998: 26).

Como se puede apreciar, en la sociedad chipaya el simbolismo de los colores se encuentra claramente establecido; existe, incluso, la denominada “soga de los muertos” consistente en un pedazo de lana negra retorcida hacia la izquierda (Acosta 1998: 18), un elemento también mencionado en otras regiones andinas (Valderrama y Escalante 1980: 252).

Otra ceremonia funeraria similar, en la que se incluye la manipulación de cordeles de varios colores, es llevada a cabo entre los aimaras de Tarapacá en el marco del velorio correspondiente a la primera semana después de la muerte de un individuo, evento en el que se despide el alma del fallecido. Como parte del rito, sobre la mesa en que se incinerarán las ofrendas para el difunto, suelen colocarse tres madejas de cordeles *lloque* de diferentes colores: una blanca, otra negra y una tercera blanquinegra; al mismo tiempo, pequeñas hebras blanquinegras son amarradas a la muñeca izquierda de los dolientes, las que serán quebradas y quemadas al día siguiente para liberarlos de su tristeza (Kessel 1978-1979: 81-82, 2001: 224-225).

Al atardecer del día siguiente, tras una despedida simbólicamente el alma, los deudos y amigos se agrupan con la vista hacia el occidente, mientras que un personaje que representa al muerto (apoyado por cuatro asistentes) va cargando los bienes que lo acompañarán a la otra vida. Es en esas circunstancias que uno de los asistentes del difunto amarra a todos los participantes con los tres cordeles *lloque* que permanecieron sobre la mesa del velorio, cercándolos¹⁸; esta

acción es ejecutada con la mano izquierda y de oeste a este, es decir, siguiendo la dirección de los minutos del reloj, tal como lo hemos visto para el caso de los quirquinchos chipayas.

Estando todos al interior del círculo formado por los cordeles *lloque*, se procede a esparcir harina de maíz blanco (*yumpaja*) sobre los participantes del rito, después de lo cual se quiebra con la mano los cordeles *lloque* que servían de cerco, recogiendo sus retazos siguiendo una dirección inversa, es decir, de este a oeste. Del mismo modo, se cortan las hebras *lloque* que habían sido atadas a las muñecas izquierdas de los dolientes, llevándose todos los cordeles a una hoguera.

El rito concluye cuando el asistente del difunto ordena voltearse al grupo para que miren hacia el oriente, la dirección de la vida, mandando además que se limpien la harina y caminen hacia la casa donde se llevó a cabo el velorio sin mirar atrás (Kessel 1992: 16, 2001: 227).

Una variante de esta ceremonia fue registrada por Ricardo Valderrama y Carmen Escalante en la comunidad de Awkimarka, localizada en el departamento peruano de Apurímac. En esta comunidad, encontrándose los deudos de un difunto a orillas del río después del lavado de su ropa (*P'acha taqsay*), un oficiante religioso denominado *Alma qateq* "cargador del alma" espolvorea harina de maíz blanco sobre las prendas del muerto y los dolientes, cercándolos luego con hilo de lana de llama negra torcido por sus asistentes hacia la izquierda. El cerco es iniciado por el lado derecho (Valderrama y Escalante 1980: 239).

Acto seguido, mientras sus ayudantes sujetan el cerco, el *Alma qateq* va rompiendo el hilo en segmentos iguales, avanzando lentamente mientras pronuncia oraciones a Dios y al alma; posteriormente, realiza un nuevo desplazamiento esta vez empezando por la izquierda. Si el último de los

pedazos del hilo no resulta igual a los anteriores, se debe efectuar una “limpieza” denominada *Yuraqchay*, pues se considera que el alma de uno de los participantes va desorientada siguiendo al muerto (Valderrama y Escalante 1980: 251).

Esta “limpieza” consiste en ejecutar las mismas acciones con la harina de maíz y el hilo, después de haber colocado a todos los participantes con la mirada hacia el naciente (este); una vez realizada esta parte de la ceremonia, el *Alma qateq* toca la cabeza y espalda de los presentes con una concha marina (*llampu*), llamando por ambas orejas de cada uno a sus respectivas almas. Finalizado este acto, en orden de edad y según su sexo, todos cruzan el río con dirección hacia el naciente mientras el oficiante, de pie en la mitad de la corriente, les va asperjando gotas de agua. De ese modo, se piensa, quedan separados totalmente del mundo de ultratumba (Valderrama y Escalante 1980: 240).

La información etnohistórica y etnográfica presentada respalda la posibilidad de que los artefactos con colgantes portados por los personajes emplumados representados en la alfarería inca correspondieran a cordeles *lloque*¹⁹. Dichos objetos aparecen recurrentemente sujetos con la mano izquierda, tal como es descrito en los rituales modernos, y exhiben la alternancia cromática característica, expresada iconográficamente ya sea por la combinación de dos colores contrastados, negro y marrón en el Caso 11 (Fig. 62a), o por la convención del punteado/segmentado (Fig. 62b).

Si bien, la inclusión de colgantes como parte de estos cordeles podría llevar a cuestionar esta correspondencia, dado que en las fuentes escritas no se hace ninguna alusión a ellos, tenemos conocimiento de que existía entre los incas otro cordel ritual similar a los referidos que, habiendo sido caracterizado en las crónicas simplemente como una “soga” o “maroma”, poseía el mismo tipo de prolongaciones. Se trata de la denominada *soga Moro Urco*, descrita en el siglo XVI del siguiente modo:

Y a esta sazón, toda la demás gente había ido a una casa que llaman *Moro Urco*, que estaba junto a las casas del sol, a sacar una sogá muy larga que allí tenían cogida, hecha de cuatro colores: negra y blanca, y bermeja y leonada, al principio de la cual estaba hecha una borla de lana colorada gruesa; y venían todos, las manos asidas en ella los hombres a una parte y las mujeres a otra, haciendo el *taqui* llamado *Yahuaira*; y allegados a la plaza los delanteros, asidos siempre a la misma guasca [soga] llegaban a hacer reverencia a las huacas y luego al Inga... (Molina 2008 [c. 1573]: 106).

Y dicen que [Pachacuti Inca] sobre todo hizo una gruesa maroma de lana de muchos colores y chapeada de oro, con dos borlas coloradas al cabo. Tenía de largo, según dicen, ciento y cincuenta brazas, poco más o menos... desde la Casa del Sol venían cantando hasta la plaza, la cual cercaban toda con la maroma, que se llamaba *Móroy Urco* (Sarmiento 1947 [1572]: 178).

Aunque en los párrafos citados no es perceptible ninguna alusión a los colgantes de la sogá *Moro Urco*, su propia denominación resulta reveladora. Como ya ha sido sugerido por Julio Calvo Pérez (en Molina 2008 [c.1573]: 106 (nota 333)), el término *urco* integrado a este nombre debe ser interpretado a partir del aimara *urcoña*, traducido por el jesuita Ludovico Bertonio como “soga de donde cuelgan otras soguillas para caçar vicuñas o venados y el cordel de donde cuelgan otros, como el quipu de los contadores o de los que se confiesan” (Bertonio 2006 [1612]: 736). *Moro* [*murú*], por su parte, es una voz quechua empleada para referirse a la “cosa de varias colores o manchada de colores” (González Holguín 1989 [1608]: 252).

La definición que el lenguaraz propone para *urcoña* concuerda perfectamente con el tipo de cordel representado en la cerámica incaica. Asimismo, su

comparación con el *quipu* es totalmente pertinente y permite explicar cierta confusión creada en las últimas décadas por algunos investigadores y periodistas (Barrionuevo 2006; Machuca 2009; Ruiz 1998; Ruiz y Farfán 2000: 4), quienes identifican los cordeles *lloque* empleados actualmente en algunas comunidades de Ancash y Huancavelica a modo de cordones de mortaja (Fig. 63 izq.), como quipus readaptados para fines funerarios²⁰.

Una excepcional pieza de alfarería *Inca Imperial* conservada actualmente en los depósitos del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, en Lima, viene a corroborar nuestra interpretación²¹; se trata de un plato circular con asas laterales (Forma XIV d) en cuyo interior fue pintada la escena ceremonial que pasamos a describir. Cinco personajes vistosamente ataviados con camisetas rojinegras y tocados de plumas rojas aparecen distribuidos equidistantemente alrededor del área central del plato; con el brazo derecho sujetan astas rematadas en hachas (*huaman champi*) mientras que con el izquierdo sostienen en lo alto un artefacto similar a un abanico, confeccionado con plumas rojas (Fig. 64). Del brazo izquierdo de todos ellos penden sogas bicromas (blanco/negro) provistas de colgantes (Fig. 63 der.) que recuerdan las *urcoña* descritas por Bertonio.

Los personajes representados en esta escena, a primera vista desvinculados de la *Purucaya*, corresponderían en realidad a las mujeres que, siguiendo el relato de Juan de Betanzos, se encontraban atadas a las cuerdas “de oro y lana fina” que traían consigo los cuatro personajes emplumados. Esta posibilidad se ve sugerida por dos elementos iconográficos: las largas prolongaciones de cabello que ostentan dichos individuos y los “abanicos” de plumas rojas que sujetan (Fig. 65).

Respecto al primer punto, es importante precisar que en la iconografía figurativa incaica hasta ahora conocida, no se ha reportado la representación de personajes masculinos luciendo cabellera larga. La aparición de armas y

prendas de vestir masculinas (*uncu*) en esta escena, no obstante, ameritan una explicación.

En la versión “arquetípica” de la *Purucaya* transmitida por Betanzos, tras describirse ciertas acciones ritualizadas que serán tratadas a continuación, se menciona la ejecución de un baile en el que tomaban parte

... dos escuadrones de mujeres, vestidas como hombres encima de sus mismos vestidos y en las cabezas, ansimismo, las ataduras de hombres y que, ansimismo, trujesen en la cabeza unos plumajes y que el un escuadrón de mujeres trujesen unos pavese [escudos] y el otro unas alabardas altas en las manos (Betanzos 2004 [1551]: 184)

No es ésta la única fuente que ofrece información sobre la participación de mujeres guerreras durante las ceremonias fúnebres incaicas; el cronista indígena Santa Cruz Pachacuti también toca brevemente este tema al señalar que, una vez muerto el Inca Tupac Yupanqui, el gobernador cuzqueño Apu Guallpaya habría ordenado “llorar por el dicho Topa ynga yupanguí, en todo el reyno, como abia llorado por Pachacuti ynga yupanguí **hechos dos exercitos, el uno todos varones y el otro todas mujeres**” (Pachacuti 1992 [c. 1613]: 240; resaltado nuestro).

La escena iconográfica estudiada viene a complementar el relato de Betanzos, aclarando que las guerreras “vestidas como hombres” correspondían en realidad a las mujeres previamente presentadas con “vestiduras preciadas”; asimismo, permite reconocer que durante toda la celebración de la *Purucaya* éstas permanecían atadas con los cordeles bicromos, situación no especificada por el cronista.

En tiempos coloniales, durante la realización del ritual funerario de “traer el alma”, eran las viudas de los difuntos quienes se encargaban de arrastrar la

cuchica o hilo blanquinegro que guiaba el alma del difunto (Valcárcel 1985, III: 115); el dato es importante, pues nos brinda luces sobre la posible identidad de las mujeres que participaban en la *Purucaya* y de los cuatro personajes emplumados atados a ellas. Siguiendo esta idea, resulta factible identificar a los individuos masculinos tiznados y emplumados como encarnaciones del *upani* (“sombra”) del Inca fallecido; los personajes femeninos, por su parte, corresponderían a las mujeres del mismo, encargadas de guiarlo al ámbito celeste.

Esta última interpretación se ve corroborada por el segundo elemento iconográfico al que hemos hecho referencia líneas arriba: los “abanicos” de plumas rojas exhibidos por las mujeres guerreras. A través de un breve párrafo consignado por Betanzos, sabemos que las acllas encargadas del cuidado de los sustitutos corpóreos (*guauqui*) de las momias reales y del culto ancestral en torno a las mismas, solían manipular este tipo de artefactos como parte de sus actividades rituales:

A los cuales bultos Ynga Yupangue mandó, cuando así los mandó poner en los escaños, que fuesen puestas en las cabezas unas diademas de plumas muy galanas, de las cuales colgaban unas orejeras de oro. Y esto así puesto, mandó que les pusiesen, ansimismo, en las frentes a cada uno de estos bultos unas patenas de oro e **que siempre estuviesen estas mamaconas mujeres con unas plumas coloradas, largas, en las manos e atadas a unas varas, con las cuales ojeasen las moscas, que así en los bultos se asentasen...** (Betanzos 2004 [1551]: 125; resaltado nuestro).

Las momias reales también recibían el mismo tratamiento. En su temprana relación de 1534, al relatar el encuentro mantenido por los primeros conquistadores que arribaron al Cuzco con los cuerpos secos y “embalsamados” de dos indios principales, uno de los cuales fue posteriormente identificado por

el propio Inca Atahualpa como perteneciente a su padre Huayna Capac, el cronista Cristóbal de Mena informa que dichas momias se encontraban acompañadas por “una mujer biva con una máscara de oro en la cara [que les iba] ventando con un aventador el polvo y las moscas” (Mena 1968 [1534]: 157).

Por consiguiente, todo parece indicar que los personajes femeninos estudiados, ataviados como guerreros, amarrados con cordeles *lloque* y portadores de abanicos plumarios, corresponderían a *guayrur* acllas (caracterizadas por sus camisetas rojinegras), mujeres del gobernante ancestralizado que participaban en el ritual funerario *Purucaya* y en el posterior mantenimiento de su culto.

Finalmente, retornando al relato de Betanzos, es oportuno referirnos a los cuatro “muchachos” mencionados como acompañantes de los personajes emplumados, quienes intervenían en la *Purucaya* arrastrando boleadoras (q. *ayllo* o *riui*) por el suelo.

En el Capítulo 4, al describir las escenas que presentan individuos sujetando artefactos con colgantes, identificamos algunos de estos objetos (rematados en cuerpos esféricos) como boleadoras (Fig. 34); en base a la información registrada por el cronista, podemos ahora establecer una clara correspondencia entre la fuente etnohistórica y dichas representaciones iconográficas.

La acción de arrastrar esta arma arrojada debió haber tenido algún significado ritual. Al respecto, los estudios efectuados por Mariusz Ziołkowski (1984: 52-53; 1997: 131) han permitido esclarecer la relación metonímica que, en el marco del culto ofrecido al rayo, los incas establecieron entre dicho fenómeno atmosférico y otra arma: la honda (a. *korahua*, q. *huaraca*)²². Un simbolismo similar parece haber existido en el caso de las boleadoras, según puede percibirse en algunos textos coloniales, en los que deidades atmosféricas regionales productoras de rayos y granizo (como Pariacaca y Tumayricapa), son vinculadas al manejo de esta arma (Duviols 1974: 276-277; Polia 1999b: 393-394; Taylor 1999: 103).

Ya hemos mencionado que el principal objetivo del rito *Purucaya* era sacralizar al personaje fallecido, lo que implicaba su “transformación” en *Illapa* y desplazamiento simbólico hacia el ámbito solar; en este contexto, la exhibición de una de las armas atribuidas a esta deidad, como paso previo a su participación en una batalla ritual, resultaría comprensible. Llama la atención, sin embargo, que los especialistas religiosos cuzqueños hubieran privilegiado el uso de la boleadora, asociada desde tiempos coloniales a los collas de la región circum-Titicaca (Cabello Valboa 1951 [1586]: 367; Murúa 2001 [1611]: 107), en lugar de las honda, culturalmente más relacionada a la sociedad incaica (Vega 2002: 133). El origen altiplánico del ritual, no obstante, podría haber prefigurado dicha situación²³.

6.3.2 Presentación de ofrendas

Retomando la descripción de la *Purucaya* prescrita por el Inca Pachacuti, llegamos a una etapa del ritual en la que el consumo de coca (*Erythroxylum coca* Lamarck) se constituía en el acto central. Betanzos narra las acciones con las siguientes palabras:

... y que la muchacha que la coca llevase, que [de] cuando en cuando le metiese coca ella en la boca [al personaje emplumado], sacándola de aquel costalejo de oro o plata, y mientras él anduviese haciendo estos visajes, que esta muchacha fuese a salticoncillos a un lado de él, llevando un palillo en las manos y amagándole con él, como que se lo quería tirar so [sobre el] brazo, y el muchachuelo, ansimismo, fuese descendiendo por el suelo aquella cordezuela y el aylo. [Lo] que esto significa, dicen que es que aquellos demuestran en aquella figura a sus enemigos en la guerra, y la muchacha de la coca, que significa una mujer que le

daba coca cuando peleaba, y el muchacho con el ayllu, que le servía con él y con las demás armas y se las daba a mano, cuando así peleaban... (Betanzos 2004 [1551]: 183; resaltado nuestro).

La importancia que la coca poseía para la ejecución del ritual vuelve a hacerse manifiesta en otro capítulo de la crónica de Betanzos, cuando refiriéndose a los preparativos realizados por el Inca Huayna Capac antes de efectuar la *Purucaya* en honor de su madre (la Coya Mama Ocllo), el autor anota: “hizo llamar Guayna Capac secretamente a los señores del Cuzco y dijoles que quería ir a comprar coca y ají a la provincia de Chinchasuyo, para de vuelta hacer la fiesta de Purucaya a su madre” (Ibíd.: 222)²⁴. Resulta entonces oportuno preguntarnos ¿qué función cumplía la coca durante estos episodios?

En el párrafo transcrito líneas arriba, el chacchado de coca se ve explícitamente enmarcado dentro de un contexto bélico, un enfrentamiento ritualizado entre los personajes emplumados, personificaciones del individuo fallecido, y sus adversarios en vida²⁵. No obstante, en otra crónica algo más tardía, la escrita por el agustino Alonso Ramos Gavilán (1621), se sugiere que las hojas podían recibir un segundo uso como parte del ritual:

Quando el defunto era principal, y de la casa Real del Inga demás de las ceremonias ya dichas, usavan de otra graciosa, y era que delante del defunto, yvan dos moços bien dispuestos, vestidos de colorado, bien pintados en su traje, éstos llevavan en las manos dos grandes obillos de lana colorada, y **las bocas llenas de coca, soplando**, y echando a rodar los ovillos y a gran priessa (sic) tornándolos a recoger... aquella cerimonia llamavan Puroca (Ramos Gavilán 1988 [1621]: 138-139; resaltado nuestro).

Esta manera de consumir las hojas de coca, “soplándolas”, parecería aludir a un uso ofrendatorio. En los Andes Centrales, tradicionalmente, la coca ha sido

ofrecida a las deidades siguiendo tres modalidades: como hoja entera, molida y transformada en bolo (tras ser masticada). Considerando que la descripción transmitida por el cronista agustino resulta algo ambigua, podríamos encontrarnos ante cualquiera de las dos últimas variantes.

El acto de soplar la coca molida como una de forma de ofrendar a las huacas es referido ocasionalmente en la documentación colonial (Cajavilca 2007: 226, 227 (nota 12)). Si bien, la lógica subyacente a este tipo de comportamiento no se ve precisada en ninguna fuente historiográfica, no podemos dejar de mencionar la similitud formal que presenta con algunos *pagos* o *despachos* efectuados actualmente por los especialistas religiosos andinos, quienes también recurren al soplido de los bienes ofrecidos. Estos rituales, denominados *saminchay* en la región del Cuzco, han sido estudiados por Enrique Urbano (1976).

Según lo señala Urbano, siendo asentido en ello por otros investigadores (v.g. Baud 2009: 114; Gose 2004 [1994]: 183 (nota 9), 269, 289 (nota 23); Ricard 2007: 85-89), el ritual *saminchay* “soplar el despacho a los Apu” estaría vinculado a dos conceptos inherentes a la religiosidad andina: *sami*, traducido en los vocabularios coloniales quechuas y aimaras como “dicha, suerte, ventura”²⁶, y *samay*, que él interpreta como “el soplo materialmente considerado” (Urbano 1976: 137-140). *Saminchay* correspondería a un procedimiento para enviar la esencia de las ofrendas a los dioses.

El otro rito que podría vincularse a la descripción ofrecida por Ramos Gavilán es aquel conocido en aimara como *hacchucatatha* (Bertonio 2006 [1612]: 520) y en quechua bajo el nombre de *acullicu* [*acollo*], relacionado a las voces *acuni* y *acullicuni* “comer coca” (González Holguín 1989 [1608]: 17). Esta “grandissima superstición”, como la describía el padre Bertonio a comienzos del siglo XVII, era efectuada por los viajeros y consistía en ofrendar los bolos de coca mascada durante el desplazamiento, depositándolos en las *apacheta* (promontorios ceremoniales de piedras) o en otros tipos de adoratorios (Albornoz 1967 [c.

1584]: 19). La función de esta práctica se encuentra claramente explicada en la *Instrucion contra las cerimonias y ritos que usan los indios* publicada en 1585 por el Tercer Concilio Limense:

Los serranos usan quando van [de] camino echar en los mismos caminos, o encruzijadas, en los cerros, o en rimeros de piedras (que segun ya queda dicho se llaman Apachitas) o en las peñas, y cuevas, o en sepulturas antigua, calçados viejos, plumas, **coca mascada**, o mayz mascado, y otras cosas pidiendo que los dexen pasar en salvo, y les quiten el cansancio del camino, y les den fuerças para caminar (Tercer Concilio Provincial de Lima 1585, II: 1v.).

No era éste, sin embargo, el único contexto en el que se llevaba a cabo el *acullicu*, sabemos que también formaba parte de los rituales funerarios indígenas efectuados en tiempos coloniales, tal como fuera observado en el pueblo huarochirano de San Lorenzo de Quinti en 1660: “[Durante los velatorios] hacen de comer y mascan coca y están velando toda la noche. De lo que comen y la coca que masca cada uno echan a la candela para que coma el difunto” (Valcárcel 1985, III: 116).

Durante la celebración del “cabo de año”, equivalente a la *Purucaya* inca, solían asimismo ofrecerse hojas de coca; esta etapa de tránsito, posterior a la muerte, era comparada a un largo viaje que el *upani* del individuo fallecido debía emprender hasta su destino final, de allí la necesidad de las ofrendas²⁷:

...cuyes sebo coca sancó de mais polvos de la pasca lo quemaban todo junto delante de la gente y desian que con aquel biatico que le davan yba el alma de el dicho difunto a su pacarina a descansar porque aquel año entero avía estado penando (Duviols 2003: 445).

Fuera como coca “soplada”, bajo la forma de *acullicu* o con hojas enteras, resulta evidente que las ofrendas de coca constituían una parte esencial de la *Purucaya*; así lo demuestra no solo la información etnohistórica presentada sino también las asociaciones descubiertas junto a dos tazas “gemelas” incluidas en nuestra muestra de personajes masculinos emplumados (Caso 06 A/B), correlacionados por nosotros con los ejecutantes del ritual.

Como ya ha sido indicado en el Capítulo 3, las piezas referidas fueron recuperadas formando parte de una ofrenda hallada por Jaime Idrovo en el sitio Pumapungo-Tomebamba (Idrovo 2000: 278-279); entre los materiales que integraban este contexto se hallaron una gran tinaja empleada como “urna” con restos de hojas de coca sedimentadas en su fondo, dos pequeños caleros conteniendo una sustancia blanquecina en su interior (probablemente cal), una piedra caliza con marcas de haber sido raspada y una botella escultórica de estilo no determinado, tentativamente identificada como *Inca-Chimú* por Idrovo (1993: 306 (nota 248)), con la representación de un personaje masculino *chacchando* coca (Fig. 66).

Respecto a los otros tipos de ofrendas que tomaban parte de la *Purucaya*, Betanzos se limita a mencionar que tras la realización de una batalla ritual entre las parcialidades cuzqueñas de *Hanan* y *Hurin*²⁸, la ceremonia entraba en su etapa final, concluyendo con la incineración de camélidos y de los bienes que habían pertenecido al personaje fallecido (Betanzos 2004 [1551]: 184-185). Esta escueta información, no obstante, puede ser complementada con aquella transmitida por la evidencia iconográfica, en la que se constata el adicional empleo de flores de *ccantu* (Fig. 35) como ofrendas mortuorias.

El importante papel cumplido por estas flores en los rituales funerarios andinos (Capítulo 5), unido a la gran valoración que recibía la coca como elemento imprescindible para la ejecución de la *Purucaya*, permiten esclarecer el simbolismo subyacente a escenas como la expuesta en la Figura 59, donde

chuspas para coca, ramas de *ccantu* y *yana aclla* tiznadas (enlutadas) se ven comprometidas en una interacción solamente comprensible en el marco de la propia celebración del rito.

6.3.3 Enfrentamiento o *tinkuy* ritual

La siguiente etapa del ritual, ya lo hemos adelantado, implicaba la realización de un enfrentamiento entre las dos parcialidades del Cuzco, una batalla convencionalizada en la que se preveía de antemano cuál sería el desenlace de la exhibición.

Y, esto hecho [un gran llanto], que saliesen dos escuadrones de gente de guerra, uno de la gente de Hanan Cuzco y otros del Hurin Cuzco, y que el un escuadrón saliese por la una parte de la plaza y el otro por la otra, y que batallasen y que se mostrasen vencidos los de la gente de Hurin Cuzco y vencedores los de Hanan Cuzco, significando las guerras que el Señor tuvo en vida y que esto acabado, [hiciesen] su llanto todos los señores del Cuzco, asidos por las manos, en el cual llanto dijese en alta voz y relatasen sus victorias y grandezas. Y, esto acabado, que saliesen otros dos escuadrones de mujeres, vestidas como hombres encima de sus mismos vestidos y en las cabezas, ansimismo, las ataduras de hombres y que, ansimismo, trujesen en la cabeza unos plumajes y que el un escuadrón de mujeres trujesen unos paveses [escudos] y el otro unas alabardas altas en las manos y que anduviesen estas mujeres en torno a la plaza, a cierto paso moderado, a manera de sus bailes, entre las cuales fuesen algunos hombres, los cuales llevasen unas hondas en las manos como varones. Preguntando qué significa esto, dicen que este Señor va al cielo con estas ceremonias (Betanzos 2004 [1551]: 184).

Como ya ha sido señalado por diversos investigadores (v.g. Duviols 1997: 281; MacCormack 2005: 430; Zuidema 2002: 248-249) se trataba de una “batalla ritual”, la cual tenía como principales objetivos el recordar las hazañas militares conseguidas por el gobernante fallecido y, al mismo tiempo, ratificar ante los observadores locales y foráneos (que llegaban al Cuzco a renovar sus alianzas con el nuevo monarca) el orden social existente en la capital.

Si bien no disponemos de representaciones iconográficas de enfrentamientos similares al descrito por Betanzos, en algunas piezas de cerámica *Inca Imperial* se puede observar la reproducción de guerreros portando vestimenta análoga a la utilizada por las mujeres guerreras descritas en el subcapítulo precedente (*uncu rojinegro*), sugiriendo que podríamos encontrarnos frente a la contraparte masculina que tomaba parte en el ritual (Fig. 67). Tal como fuera referido por el cronista, estos personajes exhiben hondas, portando además astas rematadas en porras estrelladas.

6.3.4 Ancestralización y deificación del individuo fallecido

La última etapa del ritual conllevaba toda una secuencia de acciones: el abandono del luto, la incineración de los bienes emblemáticos y económicos que habían pertenecido al fenecido monarca, la quema de las ofrendas presentadas durante las celebraciones, el sacrificio de niños en diversas localidades asociadas a su “historia de vida”, el soterrado del cuerpo del individuo fallecido junto a sus bienes suntuarios y, finalmente, acaso lo más importante, la elaboración de un sustituto corpóreo con parte de sus restos, “bulto” que recibía el nombre quechua de *guauqui* “hermano” (Betanzos 2004 [1551]: 259; Cobo 1956-1964 [1653], II: 162).

Y mandó Ynga Yupangue, como esto acabasen, que fuesen a lavar todos del luto que así tenían puesto todo el año y, esto hecho, que viniesen a la plaza y que trujesen a ella todas sus vestiduras y cosas con que así le habían llorado, en la cual plaza estuviese hecho un gran fuego en el cual echasen todas aquellas vestiduras y cosas: “Y traerán luego allí mil ovejas, vestidas con sus vestimentas de todos colores, y allí en aquel fuego serán sacrificadas... y, asimismo, traerán mil muchachos y muchachas y serme han enterrados [me han de ser enterrados] en los lugares y sitios en do yo dormía y me solía holgar y recrear. Y, esto hecho, todo mi servicio de oro y plata será metido debajo de tierra, conmigo, y en mis casas, y todo mi ganado y depósitos será quemado en las partes do yo le tuviese”, **diciendo que todo iba con él, y que aquello, acabado, estaba en el cielo con el Sol; y todas estas fiestas ya acabadas, el nuevo Señor hiciese de su cuerpo un bulto y lo tuviese en su casa, do todos lo reverenciasen y adorasen, porque con las ceremonias e idolatrías, que ya habéis oído, era canonizado y tenían que era santo** (Betanzos 2004 [1551]: 184-185; resaltado nuestro).

En otro capítulo de su obra, Betanzos aclara que “mientras estos señores vivían, eran acatados y reverenciados como a hijos del Sol, y después de muertos sus bultos eran acatados y reverenciados como dioses” (Ibíd.: 203), para ello resultaba fundamental llevar a cabo la *Purucaya* “que significa casi a canonizar, con la cual tenían ya al tal muerto por santo” (Ibíd. loc. cit.).

De forma similar, el cronista pontevedrés Pedro Sarmiento de Gamboa coloca en boca del Inca Pachacuti la siguiente prescripción que, una vez muerto, su hijo Tupac Inca tendría que cumplir: “Harás mi bulto de oro en la Casa del Sol, y en todas las provincias a mí sujetas harás los sacrificios solemnes, y al fin la fiesta de Purucaya, **para que vaya a descansar con mi padre el Sol** (Sarmiento 1947 [1572]: 219; resaltado nuestro).

La transformación del Inca en un cuerpo celeste (*Illapa* “rayo”/”trueno”), sugerida por ambos cronistas y percibida por Tom Zuidema como una “apoteosis” (Zuidema 2002: 241), parece guardar estrecha relación con una de las denominaciones otorgada al astro solar en los textos coloniales: *Inti Illapa* (Cobo 1956-1964 [1653], II: 160; Ondegardo 1916 [1585]: 6). Respecto a este punto, es importante tomar en cuenta el planteamiento propuesto hace ya algunos años por Demarest (1981: 35-36) sobre la existencia de una identidad compartida entre tres de las deidades del panteón incaico: *Inti/Illapa/Viracocha*, tema al que volveremos más adelante.

En contraste con las fuentes escritas, que no resultan muy explícitas en lo concerniente a las nuevas atribuciones conferidas a los personajes fallecidos tras el ritual *Purucaya*, la iconografía alfarera estudiada ofrece una confirmación a la asociación Inca muerto/*Illapa* tenuemente sugerida en las crónicas. Abordaremos esta temática a partir de otra de las escenas integradas al corpus analizado, aquellas que representan la interacción de personajes emplumados con felinos estilizados. Albert Meyers ha descrito escuetamente dichas escenas del siguiente modo:

...cuatro campos con representaciones antropomorfas... [el] brazo izquierdo [de los personajes] inclinado hacia abajo, agarrando en el copete a un animal felino de cabeza redonda, orejas largas erguidas, cola recta y piernas que salen en ángulo recto del cuerpo. Desde el hombro [de los seres antropomorfos] salen líneas como rayos hasta las esquinas inferior y superior del campo (Meyers 1998, II: 297).

Aunque la ilegibilidad del material gráfico disponible (Fig. 36) y el carácter estilizado del felino descrito imposibilitan establecer su identificación a nivel de especie, la representación escultórica del animal tanto en la pieza que sirve de soporte a la escena como en otras relacionadas iconográficamente al ritual (Fig.

68), permite reconocer que se trata de felinos provistos de ocelos, es decir, con piel moteada. En el territorio andino, este patrón en la pigmentación corporal puede ser observado en seis especies: el jaguar u otorongo (*Panthera onca*), el tigrillo o margay (*Leopardus wiedii*), el ocelote/onza o chinchay(a) (*Leopardus pardalis*), la oncilla/tigrina (*Leopardus tigrinus*), el gato andino (*Oreailurus jacobita*) y el gato de las pampas (*Lynchailurus colocolo*), los dos últimos, identificados indistintamente en castellano como “gatos monteses”, son denominados en quechua *oscollo* y en aimara *titi*.

En función de poder interpretar el simbolismo de los “felinos moteados” presentes en la iconografía alfarera inca y su relación con la deidad *Illapa* hemos procedido a revisar la información que sobre este particular transmiten los textos de los siglos XVI y XVII; asimismo, el análisis se ha visto complementado con algunos datos provenientes del registro etnográfico y con los alcances brindados por algunos investigadores que han abordado el tema (v.g. Farrington 2003; Hermes 1995; Zuidema 1985).

Felinos moteados en las fuentes etnohistóricas

A mediados del siglo XVI, tras dos décadas y media de iniciado el ingreso de los conquistadores españoles al Tahuantinsuyu, las primeras referencias sobre los felinos que habitaban el territorio andino comenzaron a aparecer en las fuentes escritas (v.g. Betanzos 2004 [1551]: 122, 192; Cieza 1996 [1553]: 170). Como era previsible, los observadores occidentales categorizaron la nueva fauna siguiendo la “escala de lo familiar” (Hermes 1995: 15), es decir, a partir de sus referentes conocidos provenientes de Europa, África y Asia; no sorprende por ello que en los vocabularios quechuas y aimaras coloniales las voces puma [*poma*] y otorongo [*otoronco*, *uturuncco*, *uturunca*, *uturuncca*] fueran traducidas, respectivamente, como “león” y “tigre/onza” (Anónimo 1603 [1586]: 100v., 117v.; Bertonio 2006 [1612]: 653, 739; González Holguín 1989 [1608]: 265, 294; Santo Tomás 1560: 157v., 162; Torres Rubio 1616: 57, 63; 1700 [1619]: 92, 93v.).

Este filtro cultural, sin aparentes implicancias para la correcta identificación taxonómica de los felinos mencionados en las crónicas y documentación temprana, se vio acompañado por dos prácticas que han contribuido a dificultar dicha tarea: a) el empleo de designaciones imprecisas, *v.g.* la alusión a leones “con pintas blancas y negras por el cuerpo”, registrada en la descripción del escudo de armas otorgado en 1599 al cacique Ayaviri de Sacaca (Arze y Medinaceli 1991: 33); y b) la atribución de un carácter polisémico no solo a los términos indígenas (ya hemos mencionado el caso de otorongo, traducido como “tigre” u “onza”), sino también españoles²⁹. Pese a estas limitaciones, es posible reconocer el importante papel ceremonial que los incas habrían otorgado a tres tipos de felinos moteados: el otorongo, la onza y los gatos monteses.

Las dos primeras especies que hemos mencionado se encontraban relacionadas a *Choquechinchay* [*Chuquichinchay*], deidad andina descrita por Santa Cruz Pachacuti (1992 [c. 1613]: 226) como un “animal muy pintado, de todos colores” que era considerado el “apo [señor] de los otorongos”³⁰. A partir de la información transmitida por diversos cronistas se puede inferir que este felino mítico fue venerado inicialmente por los grupos asentados en la “montaña” o *Antisuyu*, su hábitat natural, siendo integrado tras la conquista de esta región al panteón incaico (Garcilaso 2005 [1609], I: 29; Guaman Poma 1993 [1615], I: 202; Ondegardo 1916 [1585]: 4-5; este último parafraseado por Acosta 2002 [1588]: 305; Calancha 1974-1981 [1638], III: 836; Cobo 1956-1964 [1653], II: 159; Murúa 2001 [1611]: 412)³¹.

Las fuentes indican, asimismo, que *Choquechinchay* tenía injerencia en tres entornos espaciales:

- a) la esfera celeste, donde era identificado como un cometa y una estrella asociada al planeta Venus en su aparición vespertina (Pachacuti 1992 [c. 1613]: 204)³²;

- b) la esfera atmosférica, donde el felino adquiriría facultades pluviales y se convertía en un expulsor de granizo (Ibíd. loc. cit.), y
- c) el ámbito subterráneo, donde pasaba a constituirse en el guardián de las minas, siendo ofrendado por los mineros con las raíces del tabaco silvestre denominado *curu* (*Nicotiana paniculata* Linneo)³³.

Estos tres dominios del *Choquechinchay* reflejados en los textos coloniales han sido estudiados, entre otros, por Angela Brechetti (2003: 85-93) y Thérèse Bouysse-Cassagne (2004: 75-78; 2005: 454); para fines de nuestra investigación, prestaremos mayor atención al segundo de estos campos de acción.

Una de las referencias documentales más antiguas en la que explícitamente se alude a la asociación entre *Choquechinchay* y los fenómenos atmosféricos la encontramos en el dibujo del “altar” del Coricancha realizado por el cronista Juan de Santa Cruz Pachacuti (c. 1613); en dicho gráfico, sobre la representación de un felino volador, figura la anotación “granisso” (Fig. 69 der.) que viene a aclarar la naturaleza de las pequeñas esferas que aparecen proyectadas desde su rostro, como si estuvieran siendo expulsadas³⁴.

Debajo de esta imagen, antecediendo al nombre *Chuq'chinchay*, se observa otra denominación que resulta menos clara ya que se encuentra parcialmente cubierta por las patas traseras del animal; ésta ha recibido diversas interpretaciones, siendo adjudicada a las siguientes lenguas: a) aimara: *cosu* “relampagueante” (Lehmann-Nitsche 1928: 158-159); b) quechua: *caza* [caça] “frío, hielo, helada” (Hermes 1995: 76); c) indeterminada: *cova* [coba], correspondiente a un sinónimo del nombre *Coa* con que actualmente se designa a un felino volador mitológico de la sierra sur andina, propiciador de las lluvias, relámpagos y granizadas (Araníbar 1995: 38, 202; Kauffmann 1991: 5; 1997: 59).

Las tres propuestas presentadas, sin embargo, podrían ser imprecisas. Un análisis más detenido del texto permite reconocer la existencia de una enmienda ortográfica que modificó la palabra *caua* hasta convertirla en *coA*³⁵, quedando la vocal final del primer nombre integrada a las patas del felino. Son varios los investigadores que han vislumbrado el término *caua* en el dibujo de Juan de Santa Cruz Pachacuti (v.g. Brechetti 2003: 85; Polia 1999a: 349; Sánchez 1992: 135), sin llegar a esclarecer ni su origen lingüístico ni su significado.

Al respecto, debemos precisar que esta voz *caua* [*ccahua*] procede del aimara collavino y figura en el *Vocabulario* de Ludovico Bertonio con la acepción de “cruel rasga camisetas como quien se embravece” (Bertonio 2006 [1612]: 466); al parecer, se trataba de un adjetivo empleado para referirse a diferentes tipos de fieras aunque con mayor preferencia al puma, tal como se observa en el topónimo Cahua Orcco, promontorio rocoso localizado en el pueblo puneño de Pomata que, según la mitología local, se formó a consecuencia de la petrificación de un “león” (Espinoza 1973: 131-132)³⁶.

En las fuentes de los siglos XVI y XVII puede, asimismo, rastrearse cierta asociación entre los otorongos (encarnaciones de *Choquechinchay*) y otros fenómenos atmosféricos, los rayos y truenos. En el capítulo de su obra dedicado a los gobernantes cuzqueños, refiriéndose a Inca Roca, Guaman Poma señala que este personaje tenía la capacidad de hablar con el trueno y tornarse en otorongo, precisando además que la última de estas cualidades había sido heredada por su hijo Otorongo Achachi³⁷, capitán que participó en la conquista del *Antisuyu* (Guaman Poma 1993 [1615], I: 82, 122).

Lejos del Cuzco, en la región de Chuquisaca, la población nativa también establecía vínculos entre los otorongos y el rayo. En un testimonio proveniente de esta área, escrito en 1599, se narra el encuentro que tuvieron un mestizo idólatra con el demonio conocido como Tunari, quien se manifestaba bajo la

forma de un “tigre” (Polia 1999a: 237); según consta en el relato, al estar frente al felino, el aterrado individuo no dudó en dirigirse a él llamándole Santiago, nombre que los indígenas reservaban para el dios *Illapa* “rayo/trueno” (Arriaga 1999 [1621]: 64; Calancha 1974-1981 [1638], III: 839; Guaman Poma 1993 [1615], II: 730; Tercer Concilio Provincial de Lima 1585, II: 1; Villagómez 1649: 46).

Al revisar estas atribuciones atmosféricas, resulta notoria la similitud que *Choquechinchay* presenta con los *ebaquie iba* “otorongo de arriba”, seres sobrenaturales de las poblaciones tacana (asentadas en la actual provincia boliviana de Iturrealde) a quienes igualmente se les atribuye la capacidad de volar y de producir las lluvias y el granizo (Furst 1968: 159; Mariscotti 1978: 203-204). De hecho, existe un aspecto de los *ebaquie iba* que insinúa una antigua interacción ideológica entre estos grupos selváticos y visitantes de habla quechumara, indudablemente de origen andino.³⁸

Es llamativo que uno de los *ebaquie iba* tacana, denominado *Marúri aba*, sea considerado mensajero del dios creador *Caquiahuaca*, descrito como un anciano de barba blanca que reside en una montaña sagrada (Eliade 1971: 250; Furst 1968: 159). Algunos elementos integrados al culto de este personaje poseen un tinte andino: su lugar de procedencia es el “ombligo del mundo”, directa alusión al Cuzco (Eliade 1971: 251); los shamanes a los que inicia impartiendo sus conocimientos reciben el nombre genérico de *yanaconas* y un tipo específico de ellos, particularmente vinculados al anciano, son llamados *Tata hanána* (Furst 1968: 159-160), denominaciones de procedencia quechua la primera (*yanacona* “criado”) y aimara la segunda (*tata* “padre”)³⁹; finalmente, su propio nombre *Caquiahuaca* sospechosamente parece remitir al aimara *caccha* “rayo”, escrito en algunas fuentes coloniales bajo la forma *cacya* [*qhaqya*] (Guaman Poma 1993 [1615], II: 730), y al conocido vocablo quechua *guaca*⁴⁰.

Todo ello permite inferir una intervención inca en la reinterpretación de este culto local, con la consiguiente asimilación de seres míticos regionales (felinos

voladores) en la religión estatal cuzqueña y la implantación de una de las principales deidades serranas (el Rayo) en el centro de las prácticas rituales tacana.

En este contexto, cobra sentido el episodio anotado por Santa Cruz Pachacuti que refiere como los curacas y *mitmac* de Carabaya, poco tiempo antes del fallecimiento del Inca Viracocha, se encargaron de trasladar al *Chuquichinchay* (¿un otorongo real o un ídolo?) hasta el Cuzco (Pachacuti 1992 [c. 1613]: 226). Sabemos que en el territorio Kallawaya [Carabaya] los incas establecieron el importante centro administrativo de Camata, en donde convivían los pobladores originarios yungas (de filiación selvática) con *mitmac* de *Omasuyu* (pueblos altiplánicos de Asillo, Azángaro y Nuñoa) destinados a laborar en las ricas minas auríferas de la región (Bouysse-Cassagne 2005: 454; Meyers 2002: 118). Ambos grupos se comportaban como intermediarios entre los incas y los tacana, agrupados frecuentemente junto a otras etnias vecinas (lecos, aguachiles, mosetenes, etc.) bajo el apelativo de chunchos (Capriles y Revilla 2006: 223, 234).

Aún más interesante resulta el hecho de que, en el relato del cronista, el felino hubiera ingresado a la capital incaica en esa época específica pues, como ya ha sido señalado por Michael Horswell, “sugiere que su presencia jugaba un rol ritual en la sociedad andina durante un momento liminal, la cercana muerte de un Inca y el nacimiento de una nueva generación” (Horswell 2006: 162; traducción nuestra). Tomando en cuenta esta observación, no sería extraño que *Choquechinchay* hubiera participado en las celebraciones fúnebres *Purucaya* que venimos estudiando.

No era el otorongo, sin embargo, el único felino moteado de los Andes que en tiempos coloniales se veía relacionado con las deidades atmosféricas, esta misma característica era conferida a los gatos monteses⁴¹. El dios huarochirano *Pariacaca*, una de las versiones regionales de *Illapa* (Astuhumán 1999: 143;

Demarest 1981: 50; Hernández 2006: 324-326), por ejemplo, aparece asociado en cierta ocasión a uno de estos animales “todo él muy hermosamente pintado” (Taylor 1999: 313).

De otro lado, en el episodio consignado por Santa Cruz Pachacuti al que hemos aludido líneas arriba se informa que, paralelamente a la llegada de *Choquechinchay* al Cuzco, el Inca Pachacutec recibió unas “piedras que alumbrauan de noche”, las cuales habían sido extraídas de un *oscollo* [gato montés] de Aporima (Pachacuti 1992 [c. 1613]: 226). Aunque la información resulta insuficiente para entender cabalmente la función que cumplían estos objetos y la motivación de su entrega, es posible correlacionarla con otra transmitida por el agustino Alonso Ramos Gavilán (1621) al referirse a la etimología del nombre Titicaca:

... llámase nuestra laguna e isla Titicaca, por una peña llamada assi, que significa peña donde anduvo el gato, y dio gran resplandor. Para inteligencia desto se a de advertir que Titi en lengua Aymara, es lo mismo que gato montés, a quien comúnmente los Indios en la lengua general Quichua llaman Oscollo, y Kaca significa peña, y juntas las dos dicciones Titicaca, significa lo que emos dicho. Fingen estos Indios que en tiempos pasados se vio un gato en la peña con gran resplandor, y que de ordinario la paseava; de aquí tomaron motivo para decir que era peña donde el Sol tenía sus palacios, y assí fue el mayor, y más solene adoratorio que tuvo el Reyno dedicado a este Planeta... Considerada la etimología de este nombre Titicaca, y de lo que del gato dice, me parece haber sido el demonio... sino es que ya aquel gato fuesse el animal que llamamos **Carbunco**, porque en este Reyno, ay gran noticia dellos, y en la ciudad de Guánuco **oy dezir a muchas personas fidedignas averlos visto de noche, y que guiados de su resplandor avían ydo en su segimiento**, hallándose burlados después, porque este animal tiene

tal instinto, que con una cortina, o funda bellosa que le dio naturaleza cubre la piedra quando siente que por ella van en su segimiento, y alcance. **Tiénese por muy sin duda aver tenido el Inga algunas destas piedras, en particular una muy grande que llamavan Intiptoca, que es lo mismo que cosa escupida del Sol** (Ramos Gavilán 1988 [1621]: 89-90; resaltado nuestro).

Estas noticias sobre el felino carbunco y la piedra resplandeciente *Intiptoca*, sin lugar a dudas, fueron inspiradas por antiguas tradiciones europeas que se remontaban a tiempos romanos, habiendo sido reinterpretadas a fines del Medioevo⁴²; para comprobarlo basta con leer la definición de carbunco incluida en el *Tesoro de la lengua castellana* (1611) de Sebastián de Covarrubias:

[Es el carbunco] una piedra preciosa que tomó nombre del carbón encendido, por tener color de fuego, y echar de si llamas y resplandor, que sin otra alguna luz se puede con ella leer de noche una carta, y aun dar claridad a un aposento. *Pyrópos* [equivalente griego de carbunco] fingen tambien criarse en la cabeça de un animal, que quando siente le van a caçar echa sobre la frente (a donde la tiene) un ceño con que la cubre (Covarrubias 1611: 198v.).

Si bien resulta prudente no perder de vista esta filiación occidental, tampoco debemos descartar que en la vinculación del gato montés andino con la piedra carbunco se hubieran incorporado algunas nociones provenientes de la cosmovisión indígena. Ya hemos señalado que el otorongo *Choquechinchay* tenía injerencia en el ámbito minero, siendo considerado el guardián de los socavones; la figura del *oscollo* como custodio de los “escupitajos” del Sol podría haber ocupado un lugar similar. En esta misma línea, Thérèse Bouysse-Cassagne ha planteado la posibilidad de que las piedras resplandecientes (como *Intiptoca*) fueran en realidad *mamas*, es decir “metal en piedra” (Bertonio 2006

[1612]: 603), las cuales eran objeto de veneración por ser reconocidas como “madres de las minas” (Bouysse-Cassagne 2005: 446-447, 458)⁴³.

La asociación establecida por Ramos Gavilán entre el mítico *titi* y el Lago Titicaca, por otra parte, no deja de ser interesante pues constituye un indicador del origen altiplánico de este culto. Como es bien sabido, las poblaciones asentadas originalmente en territorio collavino tuvieron al puquina como una de sus principales lenguas, esta situación perduró hasta el siglo XVIII en que dicho idioma dejó de ser hablado (Bouysse-Cassagne 2004: 74; Cerrón-Palomino 1998: 105-106; Espinoza 2005: 139; Heggarty 2008: 39); algunos textos religiosos traducidos por el franciscano Luis Jerónimo de Oré (1607), no obstante, permiten estudiarlo en forma limitada. Es justamente en uno de ellos que aparecen mencionados los *Regah coa upalleno men* “hombres adoradores del *Regah coa*” (La Grasserie 1894: 53), deidad que ha llamado nuestra atención.

Este nombre *Regah coa* puede ser interpretado parcialmente a partir del texto de Oré, quien traduce el segundo de sus componentes (*coa*) como “ídolo” o “guaca” (La Grasserie 1894: 37)⁴⁴; el significado del término *Regah* [*reega*], por su parte, solamente puede ser esclarecido tras confrontarlo con el léxico de la lengua kallawayá, proveniente en gran medida del puquina (Adelaar y Muysken 2004: 351), donde figura su cognado *reka* [*rekka*] “gato” (Girault 1989: 58; Oblitas 1968: 83)⁴⁵. Estaríamos, por consiguiente, frente a un “gato sagrado” adorado en tiempos prehispánicos por grupos de habla puquina.

Uno de los aspectos de este culto parece haber consistido en la manipulación de las pieles y cuerpos de estos animales, lo que implicaba la existencia de ciertos individuos especializados en su obtención y procesamiento; estos últimos aparecen mencionados en el *Vocabulario de la lengua aymara* (1612) del jesuita Ludovico Bertonio:

Titicamana: El que tenía por oficio coger gatos monteses, y aderezar sus pellejos.

Titi: Las hijas destos oficiales, en tiempo del Inga, y a los hijos llamaban Copa, que despues heredaban el officio de coger los dichos gatos (Bertonio 2006 [1612]: 715)⁴⁶.

De forma similar a las *mamas*, que eran imbuidas de “un poder de atracción y de fecundación del mineral” (Bouysse-Cassagne 2005: 449), es probable que las pieles del *oscollo* o *titi* hubieran gozado de facultades propiciatorias. En la actualidad, algunas comunidades aimaras y quechuas de Argentina, Bolivia, Chile y Perú emplean dichos objetos o los cuerpos disecados de los felinos durante las ceremonias de marcación del ganado (camélidos) y de siembra/cosecha; en todos los casos, existe la creencia de que a través de ellos se obtendrá abundancia y fertilidad (Sanderson y Villalba 2006: 3; Villalba et al. 2004: 22-24).

El cronista Pedro Cieza de León consigna información sobre un rito agrícola realizado en mayo de 1547 en el pueblo de Lampa, actual departamento de Puno, en el que se ve reflejada esta misma concepción propiciadora. Según refiere Cieza, el relato de este episodio le fue transmitido por el doctrinero Marcos Otazo, testigo ocular de los hechos que pasamos a transcribir:

... siendo a mi ver el mediodía en punto, començaron a tocar en diversas partes muchos atabales con un solo palo: que assí los tocan entre ellos: y luego fueron en la plaça en diversas partes de ella echadas por el suelo mantas a manera de tapices para se assentar los Caciques y principales... Sentados en sus lugares, vi que salieron derecho para cada cacique un mochacho de edad de hasta doze años, el más hermoso y dispuesto de todos muy ricamente vestido a su modo: de las rodillas abaxo las piernas a manera de

salvage, cubiertas de borlas coloradas: assímismo los braços. Y en el cuerpo muchas medallas y estampas de oro y plata. Traya en la mano derecha una manera de arma como alabarda: y en la yzquierda una bolsa de lana grande, en que ellos echan la Coca. Y al lado yzquierdo venía una mochacha de hasta diez años muy hermosa vestida de su mismo trage: salvo que por detrás traya gran falda, que no acostumbraban traer las otras mugeres. La qual falda le traya una yndia mayor, hermosa de mucha autoridad. Tras estas venían otras muchas Indias a manera de dueñas con mucha mesura y criança. Y aquella niña llevaba en la mano derecha una bolsa de lana muy rica llena de muchas estampas de oro y plata. **De las espaldas le colgava un cuero de león pequeño que las cubría todas.** Tras estas dueñas venían seis Indios a manera de labradores, cada uno con su arado al ombro, y en las cabeças sus diademas y plumas muy hermosas de muchos colores. Luego venían otros seis como sus moços, con unos costales de papa tocando su atambor... los labradores hincaron sus arados en el suelo en ringleras: Y dellos colgaron aquellos costales de papas muy escogidas y grandes. Lo qual hecho, tocando sus atabales, todos en pie sin se mudar de un lugar hazían una manera de bayle: alçandose sobre las puntas de los pies. Y de rato en rato alçavan hazia arriba aquellas bolsas que en las manos tenían. Solamente hazían esto estos que tengo dicho: que eran los que yvan con aquel mochacho y muchacha, con todas sus dueñas. Porque todos los caciques y las demás gente estaban por su orden sentados en el suelo, con muy gran silencio escuchando y mirando lo que hazían (Cieza 1996 [1553]: 305-306; resaltado nuestro).

En el ritual descrito resalta la figura de la niña cubierta con el “cuero de león pequeño”, quizás la piel de un puma o incluso de un gato montés, si tomamos en consideración que frecuentemente ambas especies se ven confundidas en las

fuentes coloniales. Asimismo, llama la atención la semejanza que las acciones narradas guardan con aquellas efectuadas actualmente por los indígenas aimaras durante las siembras de papa; en estas ocasiones, mientras los hombres abren los surcos con sus arados, las mujeres preparan las papas que serán enterradas como semillas. Dicha preparación, ocasionalmente supervisada por un *yatiri* o especialista religioso, consiste en bendecir a los tubérculos para que produzcan en abundancia y en hacerles un corte que es rellenado con hojas de coca y con una pasta elaborada en base a sebo de camélidos, plantas aromáticas, alumbre y pelos de gato montés, componentes que permitirán inmunizar a las semillas contra las enfermedades (Berg 1990: 87).

La imagen protectora del *titi*, aunque esa vez fuera del ámbito agrario, se encuentra igualmente mencionada en un proceso por el delito de idolatría seguido en 1821 al hechicero Pascual Ccasa, del pueblo arequipeño de Taya (provincia de Caylloma); según consta en un testimonio, el acusado “tenía en su casa un animal disecado nombrado oscollo en su idioma, lleno de lana, con su corazón de una piedra y un fierro que se halló introducido” al que veneraba por ser el “guardián de la casa y sus intereses” (Millones 1978: 33).

Como podemos apreciar, las fuentes etnohistóricas ofrecen un consistente corpus informativo sobre el simbolismo otorgado a los felinos moteados en los Andes prehispánicos; en nuestra opinión, serían dos las principales características que dentro de estas concepciones compartían otorongos, onzas y gatos monteses: su asociación con los fenómenos atmosféricos y su papel como entidades reguladoras de la riqueza o pobreza humana, ya estuviera ésta relacionada a los ámbitos agrario, ganadero o minero.

Ambas características, sin embargo, también habrían sido extendidas a otra especie presente en la región: los pumas (*Felis concolor*), que igualmente figuran en la documentación colonial vinculados a deidades meteorológicas regionales como *Pariacaca* (Taylor 1999: 67), *Tumayricapa* (Duviols 1974: 278; Polia 1999a:

349; 1999b: 394-395) y *Yanaraman/Libiac Cancharco* (Cardich 2000: 77; Valcárcel 1985, III: 107), algunas veces provistos de la capacidad de expulsar granizo bicromo (blanco y rojo) desde sus fosas nasales o de producir el arco iris.

Las pieles de puma, en forma similar a las de los gatos monteses, eran exhibidas por los nobles del Cuzco durante la ejecución del *taqui* denominado *Coyo* [*Aucayo*], una danza que se veía acompañada por la realización de ofrendas dedicadas al Sol, la Luna y el Trueno solicitándoles ventura para los jóvenes que acababan de iniciarse como guerreros (Betanzos 2004 [1551]: 106; Molina 2008 [c. 1573]: 100)⁴⁷. En Huarochirí colonial, por su parte, eran vestidas por los propietarios de llamas que participaban en la danza *Huantaycocha*, llevada a cabo en el marco de la fiesta de la diosa Chaupiñamca durante la temporada de cosecha (Dedenbach-Salazar 1996: 182); en este último caso, las prendas eran explícitamente reconocidas como un indicador de la “prosperidad” de los ganaderos (Taylor 1999: 157).

Si bien es posible que al interior de la sociedad inca hubiera existido una tendencia a identificar ciertos felinos (gatos monteses y pumas) como inherentes a su propia cultura, a diferencia de otras especies (onzas, otorongos) que habrían sido concebidas como foráneas, incluso asociadas al ámbito salvaje (Farrington 2003: 20; Hermes 1995: 129-133; Zuidema 1985: 228), la flexibilidad reflejada en las fuentes coloniales difícilmente parece avenirse con la idea de que los incas hayan manejado categorías excluyentes en el proceso de estructuración del simbolismo de estos animales; por el contrario, las identidades compartidas por dichas especies inducen a pensar en una práctica acomodaticia, basada en la integración y reinterpretación de creencias locales dentro de un marco cosmológico acorde con la agenda política del Estado cuzqueño.

Felinos moteados en los estudios etnográficos

Como complemento a la información presentada en la sección precedente, incluiremos a continuación algunos datos provenientes del registro etnográfico recogidos en el territorio andino desde fines del siglo XIX hasta la actualidad; en algunos casos, éstos no hacen más que confirmar las concepciones transmitidas por las fuentes etnohistóricas, en otros, aportan noticias que llevan a precisar las atribuciones conferidas a los felinos moteados, tanto en el pasado como en el presente.

Un aspecto que llama la atención en los testimonios modernos es la casi total ausencia de alusiones al otorongo *Choquechinchay*, quien aparentemente habría quedado completamente asimilado a la figura del gato montés; algunos grupos, no obstante, conservan aún su recuerdo. Entre los indígenas Q'ero de la provincia cuzqueña de Paucartambo, por ejemplo, existe la creencia de que el granizo (*chijchi*), la nieve (*rit'i*), el rayo (*qhaqya*) y la helada (*qasa*) son hijos de dos seres míticos: el *Amaru*, su ofídico padre, y *Qowa*⁴⁸, también conocida como *Choquechinchay*, su felina madre que reside en las lagunas y tendría un origen foráneo a la comunidad (Flores y Fries 1989: 58).

En la localidad ayacuchana de Chuschi, en cambio, se denomina *Choquechinchay* a los peligrosos vapores que brotan desde el subsuelo y se elevan sobre la superficie terrestre durante los meses de febrero y agosto, cuando “la tierra se abre” y caen fuertes lluvias (Isbell 1978: 210, 250); ideas similares están presentes en la región del Cuzco (Sharon 1978: 98), donde dichas emanaciones son interpretadas como una transformación del gato *Ccoa* en nubes nimbo, y en la provincia arequipeña de Condesuyos (Kauffmann 1991: 15), donde se las identifica como “humo” que, al llegar a grandes alturas durante la lluvia, se transformará en el gato *Qoa*.

Las pieles de otorongo también ocupan un lugar importante en las prácticas rituales andinas. En Chucuito y otras localidades altiplánicas son empleadas

por los especialistas religiosos (*paqo*) para la confección de sus “ponchos de danza” y para envolver la parafernalia de culto (Mariscotti 1978: 142); asimismo, son exhibidas por los músicos de la danza *Quena-quena*, quienes además de sus ponchos atigrados a manera de corazas (*kahwa*) solían portar un sombrero adornado con un arco de cartón revestido con pequeñas plumas verdes, amarillas y rojas (Vellard y Merino 1954: 97), accesorio que representaría al arco iris⁴⁹.

Mucho más abundantes son las alusiones a gatos monteses, o simplemente “gatos”, conocidos indistintamente con los nombres de *Cacya* [*Qhaqya*], *Ccoa* [*Qoa*], *Chinchaya*, *Ichi* [*Ichic*], *K'owa* [*Qowa*], *Mulu-mulu*, *Oscollo* y *Titi*⁵⁰. A partir de los numerosos testimonios publicados, hemos elaborado el siguiente resumen de sus atributos:

a) Características físicas

Dimensiones.- En sus declaraciones, los informantes difieren sobre este punto. Si bien en la mayoría de localidades estos felinos son descritos como del tamaño de un gato (Allen 1978: 62; Bolin 1998: 52; Castro 1924: 226; Kauffmann 1991: 15; Morote 1953: 109), también han sido equiparados en sus dimensiones con un cuy (Allen 1978: 62), con un animal “intermedio entre la onza y el gato doméstico” (Lira 1945: 476), y con un puma (Mishkin 1940: 238).

Color del pelaje.- La información es muy heterogénea. Puede atribuírseles un color de piel similar a la del gato montés, es decir, moteada (Mariscotti 1978: 203; Polia 1999b: 395 (nota 10)), pero también cualquiera de las siguientes variantes: piel amarilla (Bolin 1998: 52), blanca (Bolin 1998: 52), negra (Gruszczynska-Ziółkowska 1988: 224; Morote en Oesch 1954: 6 (nota 1)), parduzca (Allen 1978: 62), roja (Vara 1928: 288) y rayada (Sharon 1978: 76), ya sea con un fondo negro cubierto de rayas doradas o grises en el lomo

(Mishkin 1940: 238), o con un fondo gris provisto de rayas negras a lo largo del cuerpo (Mishkin 1946: 464).

Color de ojos.- Por lo general, no se transmite ningún detalle sobre los ojos de los felinos, sólo en contadas ocasiones han sido descritos como fosforescentes o relucientes (Mishkin 1946: 464; Morote en Oesch 1954: 6 (nota 1); Sharon 1978: 76).

Color de la cola.- Brillante (Mishkin 1940: 238) o “candela” (Kauffmann 1991: 15).

b) Hábitat

- Fuentes, manantiales, *puquios* (Allen 1978: 62; Bolin 1998: 52; Castro 1924: 226; Kauffmann 1991: 15; Morote en Oesch 1954: 6 (nota 1); Polia 1999a: 350; Sharon 1978: 98).

- Lagos (Mishkin 1940: 237).

- Nevados (Bandelier 1910: 102; Mishkin 1940: 237; 1946: 464).

c) Facultades

- Volar (Castro 1924: 226; Kauffmann 1991: 1, 15; Mariscotti 1978: 203; Mishkin 1940: 238).

- Descargar rayos, relámpagos o truenos (Allen 1978: 62; Mishkin 1940: 237; 1946: 464; Sharon 1978: 98); la acción puede ser realizada desde sus ojos (Bolin 1998: 52; Kauffmann 1991: 1; Mariscotti 1978: 203) o desde su cola (Kauffmann 1991: 15).

- Expulsar granizo (Allen 1978: 62; Mishkin 1940: 237; 1946: 464); la acción puede ser realizada desde sus ojos (Bolin 1998: 52; Mishkin 1946: 464;

Sharon 1978: 99), su hocico (Kauffmann 1991: 1; Mariscotti 1978: 203) o sus orejas (Mishkin 1946: 464).

- Producir tormentas (Mishkin 1940: 238; Sharon 1978: 136), “orina” la lluvia (Kauffmann 1991: 1, 15; Mariscotti 1978: 203; Polia 1999a: 350).
- Producir el arco iris (Bolin 1998: 52; Castro 1924: 226; Kauffmann 1991: 1; Mariscotti 1978: 203; Morote en Oesch 1954: 6 (nota 1); Polia 1999b: 395 (nota 10)).
- Propiciar la fertilidad agrícola y ganadera (Choque 2003: 43; Sharon 1978: 99; Villalba et al. 2004: 23).
- Iniciar a los sacerdotes o shamanes andinos tras impactarlo con sus rayos (Mariscotti 1978: 139; Mishkin 1946: 464; Sharon 1978: 99)

d) Vínculo con deidades regionales/santos católicos

- Santiago apóstol (Mariscotti 1978: 203, 337 (nota 43); Mishkin 1940: 238; Mishkin 1946: 464; Sharon 1978: 136).
- *Apus, achachilas*, nevados o cerros sagrados como el Ausangate (Alonso et al. 2004: 99; Mariscotti 1978: 139; Mishkin 1940: 237).

Junto a todos estos atributos, el gato montés posee cierta faceta tutelar que lo vincula al incremento de la riqueza económica de sus protegidos (La Barre 1948: 180, 186; Choque 2003: 43; Mariscotti 1978: 92; Métraux 1934: 67; Mishkin 1946: 464). Harry Tschopik documentó a mediados del siglo pasado en la provincia puneña de Chucuito el uso de gatos monteses disecados flanqueando las “mesas” rituales para incremento del ganado (Fig. 70), los animales eran conceptualizados como *qolqe havisiri* “llamadores de dinero” que aseguraban la buena suerte y riqueza del propietario (Tschopik 1968 [1951]: 232)⁵¹.

Debemos aclarar, sin embargo, que dada su condición de reguladores de la riqueza o pobreza humana, estos animales no siempre desempeñan un papel benefactor, pueden igualmente resultar peligrosos. En las “mesas” rituales llevadas a cabo por los *paqos* de la provincia cuzqueña de Canas, en contraparte, la pareja de felinos disecados colocados a cada lado de la manta empleada como tablero, conocidos como los *qowa*, encarnan dos nociones completamente opuestas: la abundancia y la hambruna (Valencia y Valencia 2003: 72).

Los cuerpos y pieles de gato montés, finalmente, son también empleadas aún hoy en día como elemento constitutivo de las ofrendas presentadas a las deidades mayores, tales como la *Pachamama*, lagunas, cerros, etc. (Fig. 71), entidades que deben recibir un “pago” cada vez que uno de estos animales es cazado o se efectúa alguna otra actividad dentro de sus jurisdicciones (Villalba et al. 2004: 23). Adolph Bandelier fue testigo en 1895 de una de dichas ofrendas realizada en los alrededores del Lago Titicaca y dirigida a los sitios sagrados denominados *Achachila* “abuelos”, ésta consistió en el entierro de dos bolas elaboradas con sebo de llama, vino, hojas de la planta *uira-koua*, hojas de coca, *mullu* y el polvo raspado de un idolillo zoomorfo de piedra alabastro, todo ello entreverado en pieles de *titi* (Bandelier 1910: 97).

En base a la información presentada, es posible constatar el sorprendente paralelismo que guardan los felinos moteados del imaginario andino actual con aquellos mencionados en las fuentes escritas de los siglos XVI y XVII. En el contexto de la celebración del ritual *Purucaya*, queda claro que la presencia del otorongo *Choquechinchay* (o de cualquiera de los “gatos pintados” que pudiera tomar su lugar) se encontraba estrechamente ligada a las nuevas atribuciones atmosféricas conferidas al Inca fallecido como resultado de su ancestralización y transfiguración en el *Illapa* celeste; el mítico animal llegaba así a constituirse en símbolo de un período liminal de cambio de identidad (Horswell 2006: 162; Zuidema 1985: 183).

En qué medida la evidencia arqueológica incaica (específicamente la iconografía alfarera) podría confirmar este tipo de concepciones, es el próximo tema que pasaremos a desarrollar.

Los felinos moteados en la iconografía alfarera incaica

El estudio sistemático de las representaciones de felinos en la alfarería inca efectuado durante la década pasada por Ian Farrington (2003), pionero al incluir la contextualización arqueológica como paso previo al análisis propiamente iconográfico, ha permitido esclarecer dos puntos importantes sobre ese tipo de hallazgos: a) la identidad de los animales reproducidos (escultórica y pictóricamente) con mayor recurrencia en la cerámica *Inca Imperial* proveniente de territorio cuzqueño, y b) la naturaleza de los contextos de procedencia de los materiales examinados.

Respecto al primer punto, Farrington logró reconocer que la mayoría de felinos representados en su muestra (92.9% de los 57 casos registrados en la ciudad del Cuzco y el 76.9% de los 26 casos documentados en otros sitios del departamento) correspondieron a especies poseedoras de piel moteada, ya fueran otorongos o gatos monteses; las reproducciones de felinos “monocromos” (pumas), por el contrario, resultaron escasas (7% y 7.6% respectivamente). En lo concerniente al segundo punto, pudo constatar que gran parte de la cerámica con diseños de felinos moteados fue hallada al interior de contextos funerarios o de ofrendas asociadas a lugares sagrados y a terrazas que dominaban plazas y espacios abiertos, posiblemente empleados en la marco de reuniones ceremoniales (Farrington 2003: 19, tablas 1-2).

Desde nuestro punto de vista, resulta muy diagnóstico el hecho de que un considerable número de estos materiales (el 44.5% de un total de 83 casos) provengan del Coricancha, Puquincancha, Sacsayhuaman y, en menor medida,

de Raqchi (Ibíd.: 6-7, 12), templos incaicos que, de acuerdo a las fuentes coloniales, estuvieron dedicados al *Inti*, *Illapa* y *Viracocha*; estas tres deidades, además de compartir roles, se han visto a menudo vinculadas a los felinos sobrenaturales (Demarest 1981: 51-52, 61-62; Kauffmann 1991: 1-4). Presentaremos a continuación dos casos que ejemplifican esta asociación entre los lugares de culto incaico y la iconografía felínica.

El primero de ellos corresponde a un fragmento de tinaja decorado con este tipo de diseños (Fig. 72) que fuera hallado en la década de 1930 en el denominado “templo de Viracocha” de Raqchi, localidad ubicada en la provincia cuzqueña de Canchis (distrito de San Pedro de Cacha); en el tiesto se puede observar la imagen parcial de un otorongo suspendido sobre un grupo de personajes que, con los brazos levantados, sostienen flores (Pardo 1937: 18). Según ha sido sugerido, se trataría de la representación de sacerdotes portando ramos de *Oxalis eriolepis Weddel*, popularmente conocida como *occa-occa* (Ibíd. loc. cit.); dichas interpretaciones, sin embargo, no llegan a ser concluyentes: las mantas exhibidas por los personajes guardan gran similitud con las *llicllas* vestidas por las *acllas* tratadas en el Capítulo 5, asimismo, la marcada estilización de las flores dificulta una identificación precisa a nivel de especie.

El segundo caso se encuentra constituido por otro fragmento (Fig. 73) recuperado esta vez en el Templo de Santa Ana del antiguo barrio cuzqueño de Carmenga, en el marco de las excavaciones dirigidas por el arqueólogo Reynaldo Bustinza en el año 2007. En este tiesto son visibles parte del cuerpo y la cola de un gato montés, reconocible por las delgadas bandas negras pintadas en sus extremidades, que aparece suspendido sobre un cántaro inca (Forma I) con tapa (Bustinza 2008: 148).

En la relación de las *guacas* del Cuzco transmitida por el jesuita Bernabé Cobo (1956-1964 [1653], II: 173) se informa que en el sitio donde fue construido el templo católico de Santa Ana existía antiguamente un adoratorio denominado

Marcatampu consistente en ciertas “piedras redondas” veneradas desde tiempos del Inca Pachacuti; al contrastar esta información con la consignada por Cristóbal de Albornoz, no obstante, viene a aclararse que dicha *guaca* recibía en realidad el nombre de Cachacuchu, siendo Marcatampu o Maratambo otro santuario próximo conformado por una peña (Albornoz 1967 [c. 1584]: 26).

El nombre Cachacuchu [*Cacya cuchu*] “rincón del rayo” remite explícitamente al culto de esta deidad atmosférica; las piedras redondas que allí se adoraban, por su parte, parecen haber correspondido a las “balas de piedra” que los incas consideraban sagradas por tratarse de litificaciones de los legendarios guerreros *pururauca*, la “gente de socorro enviada por el dios Viracocha” en el mito-histórico de la guerra con los Chancas (Anónimo 1603 [1586]: 140v.; Cobo 1956-1964 [1653], II: 75, 161, 182). Aunque es un tema que requiere mayores investigaciones, es posible que algunos cantos rodados de forma marcadamente redondeada (a manera de “bolos”) hubieran sido conceptualizados en tiempos incaicos como elementos enviados por el sol o el rayo con especial injerencia en el ámbito bélico, por lo que recibían ofrendas en las estructuras *ushnu* localizadas tanto en el Cuzco como en las más pequeñas localidades provinciales.

Respecto a este punto, Pedro Pizarro dejó escrito que los incas solían ofrecer chicha a los cuerpos de sus gobernantes fallecidos derramándola “en una piedra rredonda que tenían por ydolo, en mitad de la plaça [del Cuzco] y hecha alrededor una alberca pequeña, donde se consumía por unos caños que ellos tenían hechos por devaxo de tierra” (Pizarro 1986 [1571]: 90). Del mismo modo, extendiendo esta práctica fuera de la capital, Albornoz anotó:

Hay otra guaca general en los caminos reales y en las plaças de los pueblos que llaman uznos. Eran de figura de un bolo hecho de muchas diferencias de piedras o de oro y de plata. A todos les tenían hechos edificios en donde tengo dicho en muchas partes

como en Bilcas y en Pucara y en Guanaco el Viejo y en Tiaguanaco, a hechura de torres de muy hermosa cantería (Albornoz 1967 [c. 1584]: 24).

Lejos de los grandes centros administrativos estatales, en las plazoletas de las comunidades locales, también existían este tipo de adoratorios. En el pueblo de San Francisco de Cajamarquilla de la antigua provincia de Cajatambo, por ejemplo, se describe a mediados del siglo XVII una *guaca* denominada *Pucara* “fortaleza” (otra de las denominaciones otorgada en tiempos coloniales a los *ushmu*) consistente en una pequeña *pirca* “que haze como *cancha*”, es decir un pequeño recinto, dentro del cual se había enterrado una piedra redonda que era idolatrada; esta última, identificada con el nombre de *collucta rumi* “piedra de moler”, recibía ofrendas de sangre que eran vertidas a través de un “aguxero que servía de puerta” localizado en el piso (Duviols 2003: 170, 175, 187).

En el aún no identificado pueblo de Yanos (¿Yaros?) perteneciente al Arzobispado de Lima, asimismo, se descubrió por la misma época el ídolo Apu Huahac representado por una “piedra redonda de río”; entre su parafernalia de culto fueron encontradas varias cabezas de venados (*guaucu*) empleadas para la propiciación de lluvias y “dos pellejos de león, uno aún con su cabeza” (Valcárcel 1985, III: 130); este último hallazgo no hace más que confirmar la asociación que se establecía entre las sagradas esferas de piedra y los felinos sobrenaturales, conceptualizados como entidades enviadas por el rayo.

Llegamos así a la conclusión, respaldada no solo por las fuentes etnohistóricas y etnográficas sino también por las evidencias arqueológicas específicamente iconográficas, que la representación de felinos moteados en las escenas *Purucaya* se encontraba motivada por el vínculo que, dentro de la cosmovisión incaica, estos animales mantenían con los *Illapa* o cuerpos de los gobernantes fallecidos, reguladores de los fenómenos atmosféricos y de la riqueza humana.

6.4 Los especialistas religiosos *guayrur*: ¿*acllas* masculinos?

Al analizar las escenas iconográficas vinculadas al rito *Purucaya* hemos advertido cierta correspondencia entre el vestuario exhibido por los participantes masculinos del ritual (personajes emplumados y guerreros) y las camisetas rojinegras que categorizaban a las denominadas *guayrur aclla*. Dicho paralelo, que a primera vista podría parecer meramente anecdótico, resulta significativo si se toma en cuenta el importante papel que el Estado Inca confería a la indumentaria como marcador de filiación o membresía, ya fuera ésta corporativa o étnica.

Frente a esta situación, resulta oportuno replantear una hipótesis que ha estado presente en los estudios andinistas desde la segunda mitad del siglo pasado sin llegar a ser fehacientemente confirmada, nos referimos a la posible existencia en tiempos incaicos de una institución masculina comparable a la de las *acllacona*.

Como ya lo ha resaltado Carlos Aranibar (1995: 232-233), al abordar este tema es importante prestar atención al concepto quechua de *acllasca*, vinculado tradicionalmente a la figura de las “vírgenes” incaicas, no obstante que en los vocabularios coloniales aparece traducido en participio pasivo como lo “electo” o “escogido”, sin alusión específica a algún género. Del mismo modo, es necesario retomar algunos de los conceptos básicos que mencionamos en el Capítulo 5 al referirnos a las *acllas*, tales como los criterios estéticos y de parentesco que regulaban su extracción desde las comunidades de origen antes de ser colocarlas al servicio estatal.

En abierto disenso con el esquema impuesto por la cronística andina, en algunas fuentes etnohistóricas se hace manifiesta, indirecta o explícitamente, la antigua presencia de *acllacona* masculinos. El cronista indio Felipe Guaman Poma de Ayala, por ejemplo, pese a que en su obra se limita a describir las

diferentes “casas” de las *aclla* femeninas llega a señalar que el Inca Pachacuti “edificó casas de vírgenes, *acllaconas*, **así de las mujeres como de los hombres**” (Guaman Poma 1993 [1615], I: 86; resaltado nuestro)⁵².

El testimonio del visitador Rodrigo Hernández Príncipe (1621) es aún más elocuente:

Era costumbre en la gentilidad celebrar la fiesta de la *capacocha* cada cuatro años, **escogiendo** [para ser sacrificados] **cuatro muchachos de diez a doce años, sin manchas ni arrugas, acabados en hermosura, hijos de gente principal**, y a falta, de la gente común, por quien cuidaban sus padres. Celebrada la fiesta y privilegiados **estos cuatro *acllas* que son electos**, se llevaban al Cuzco de las cuatro partidas del Pirú: Collasuyo, Antisuyo, Contisuyo [y] Chinchaisuyo (Hernández Príncipe 2003 [1621]: 743; resaltado nuestro)⁵³.

En este último caso, los criterios selectivos de belleza y nobleza se ven aplicados a los varones, en total correspondencia con el acto de *acllani* “escoger el mejor” (Santo Tomás 1560: 56v.) que la mayoría de cronistas restringen a las mujeres. Juan de Santa Cruz Pachacuti va aún más lejos y, a estos dos criterios, añade otro frecuentemente atribuido a las “escogidas” incaicas: la castidad. Resulta muy indicativo que el autor collavino anotara el siguiente párrafo tras referirse a las diferentes categorías de *acllas* femeninas presentes en el Tahuantinsuyu: “Y lo mismo **abían criado a muchos muchachos para que no las conoscan mujeres**; éstos serbieron despues para los soldados de guerra, principalmente los avían servido en tiempo de su hijo [el Inca Mayta Capac]” (Pachacuti 1992 [c. 1613]: 198; resaltado nuestro).

A partir de la noticia ofrecida por Pachacuti podemos ahora entender el significado subyacente a la calidad de “escogidos” que algunos cronistas

otorgan a ciertos grupos militares incaicos involucrados en expediciones terrestres (Garcilaso 2005 [1609], I: 170) y marítimas (Murúa 2001 [1611]: 124; Sarmiento 1947 [1572]: 215). Los varones “escogidos” figuran igualmente en los textos coloniales como servidores del Inca que, tras la muerte del soberano, ofrendaban sus vidas para acompañarlo:

[Guayna Capac] manda llorar por el dicho Topa Ynga Yupangui todo el reyno, como abía llorado por Pachacuti Ynga Yupangui; hechos dos exerçitos el uno todos barones y la otra todas mugeres, mucho más que la primera vez, y entonces entierra a muchos yanas, pachacas, mugeres y criados amados del dicho Ynga, todos estos eran escogidos (Pachacuti 1992 [c. 1613]: 240).

La alusión a yanas y criados “escogidos” presente en este párrafo nos introduce dentro de una temática que pasaremos a analizar con mayor detenimiento: la correspondencia existente entre las instituciones incaicas de los *yanacona* y *yana aclla*. Para ello, será necesario revisar la evolución experimentada por el concepto *yanacona* desde los años iniciales de la conquista hasta sus más tempranas apariciones en las fuentes lexicográficas quechuas; no obstante, antes de emprender esta tarea, es pertinente aclarar que no somos los primeros en llamar la atención sobre las características compartidas por estas instituciones. Sin mencionar específicamente a las *yana acllas* sino más bien a las categorías genéricas *acllacona* y *mamacona*, diversos investigadores se han referido al tema desde, por lo menos, la segunda mitad del siglo pasado (v.g. Aranibar 1995: 363; Classen 1990: 105 (nota 4); Heffernan 1996: 8; Morris y Hagen 2011: 60; Murra 1989 [1956]: 118; Pärssinen 2003: 145-146; Rostworowski 1988a: 226; Rowe 1982: 107; Zuidema 1964: 225-226).

Yanacona

El vocablo quechua *yanacona* [*anacona*] ingresó al léxico español con la acepción de “criado” casi inmediatamente después de ocurrida la conquista del

Tahuantinsuyu; la primera documentación en la que ha sido rastreado se remonta a 1534 (Boyd-Bowman 1971: 996; Mejías 1980: 144). En este registro inaugural, el término fue utilizado para aludir a “indios e indias” que brindaban servicio a los nuevos pobladores peninsulares, es decir, que la categoría no se encontraba aún semánticamente restringida al ámbito masculino, práctica que se haría extensiva en las décadas siguientes⁵⁴. Junto a *yanacona*, alternando en el escenario lingüístico, se acostumbraba emplear por esta época la voz taína *naboría*, referida igualmente a los criados o personal de servicio indígena.

En el convulsionado período transcurrido desde el contacto hispano hasta mediados del siglo XVI, caracterizado por las guerras civiles entre los conquistadores, un importante número de antiguos yanaconas incaicos pasaron a convertirse en criados de los encomenderos españoles y en parte de la tropa de los caudillos militares, otros se pusieron bajo las órdenes de los *curacas* locales; finalmente, un tercer grupo, comenzó a desempeñarse como sirvientes y “lenguas” de los evangelizadores católicos a cambio de su manutención (Assadourian 1994: 38; Cook 1981: 81; Levillier 1921-1926, III: 127-128, 385; Stern 1982: 30, 218-219 (nota 9); Wachtel 1976: 201-202).

Al antiguo personal cuidadosamente seleccionado en tiempos incaicos vinieron a sumarse miles de indígenas, quienes, conscientes de los beneficios que esta posición podía ofrecerles en el orden político recientemente instituido, adoptaron la identidad de yanaconas quedando así totalmente desarraigados de sus comunidades de origen. Como nuevos integrantes de esta categoría social, dichos pobladores se vieron exentos del pago de tributo a la Corona y del servicio de *mita*; asimismo, fueron facultados para residir en las ciudades y ejercer comercio dentro de ellas (Cook 1981: 81; Wachtel 1976: 202). De modo que, para mediados del siglo XVI, se podía distinguir entre dos tipos de *yanacona*: los “auténticos” y los “ladinos”, tomando las denominaciones sugeridas por Nathan Wachtel (1976: 203-204).

Es por estos años que el dominico fray Domingo de Santo Tomás redacta el más antiguo *Lexicón* de lengua quechua que ha llegado hasta nosotros; como es lógico imaginarse, el concepto de *yanacona* allí consignado (bajo las variantes *yana*, *yananc* y *yanancona*) reflejará fielmente los cambios demográficos que hemos señalado y las funciones desempeñadas por este personal en su interacción con los empleadores peninsulares:

Criado que sirve	<i>yana</i>
Desacompañado de los suyos	<i>yanancona manta çaquisca</i>
Moço de servicio	<i>yanane</i> [sic: <i>yananc</i>]
Moça de servicio	<i>yana guarme</i>
Page	<i>yananc</i>
Page de mandados	<i>yanancona</i>
<i>Yananc</i>	Page, o criado generalmente (Santo Tomás 1560: 140v.)

En las décadas siguientes, estas definiciones resemantizadas quedarían consolidadas en las fuentes lexicográficas, tal como puede comprobarse en los vocabularios quechuas elaborados por algunos lenguaraces jesuitas, donde encontramos las entradas *yana* “criado, o moço de servicio” y *yanacuna* “los criados” (Anónimo 1603 [1586]: 158; González Holguín 1989 [1608]: 363; Torres Rubio 1700 [1619]: 98).

La lectura detenida de textos anteriores a 1560, sin embargo, permite inferir que ambos vocablos tuvieron originalmente un significado muy distinto al instituido con la llegada española: remitían a un grupo social privilegiado, con estatus hereditario, que brindaba permanentemente diferentes tipos de servicios al Inca y la Coya, a las deidades estatales o provinciales, y, en ciertas ocasiones, a curacas recompensados por el apoyo brindado al Estado cuzqueño. Cronistas tempranos como Cieza y Betanzos, por consiguiente, presentarán a yanaconas y

mamaconas participando juntos en actividades de culto (al Sol, “bultos” de los incas fallecidos y guacas) o dispensando sus servicios al Inca y la Coya (Betanzos 2004 [1551]: 123-125, 216-217; Cieza 1996 [1551]: 84).

Al igual que las *acllacona*, los *yanacona* destinados para el culto y para servir al monarca y su mujer eran seleccionados mediante un sistema que contemplaba criterios estéticos, de parentesco o procedencia social y de aptitud física, los “escogían de la mejor gente y los más hijos de curacas, y gente recia y de buena disposición” señala Santillán (1968 [1563]: 114). La “elección” de todos ellos, hombres y mujeres, tenía lugar cuando aún bordeaban los nueve años de edad, quedando bajo el cuidado de mamaconas y yanaconas ancianos residentes en sus lugares de origen; según lo precisa el jesuita Bernabé Cobo, en este reclutamiento infantil “el número de niñas que se juntaba era mucho mayor que el de los niños” (Cobo 1956-1964 [1653], II: 134).

Las fuentes no son muy claras sobre el tipo de adiestramiento que recibían los niños en este periodo inicial; no obstante, sabemos que, a diferencia de las niñas que eran extraídas de sus comunidades de origen al alcanzar aproximadamente los trece o catorce años de edad, algunos de estos *aclla* masculinos eran enviados al Cuzco y otros santuarios importantes poco después de haber sido seleccionados. Una de las funciones rituales en las que tomaban parte estos “novicios”, la realización de ayunos (Jesuita Anónimo 1992 [1597]: 82), ha quedado testimoniada en el siguiente párrafo escrito por el agustino Ramos Gavilán:

Entre otras cosas notables que avía en la isla [del Titicaca] era ésta, que en el lugar que llaman Choquepalta, tenía el Inga unas casas bien labradas, donde solían los Governadores recoger muchachos, de edad de diez a doze años, de los más nobles del Reyno, para que en tiempo de esterilidad, y hambre, con sus ayunos (a que los obligavan) moviesen como inocentes a compassión a sus Dioses,

para que les diesen buenos temporales (Ramos Gavilán 1988 [1621]: 198).

Tenemos conocimiento, asimismo, que un número reducido de estos *yanacona* eran sujetos a castración desde pequeños, particularmente aquellos destinados al cuidado o vigilancia de las acllas del Sol y del Inca (Betanzos 2004 [1551]: 157; Jesuita Anónimo 1992 [1597]: 83, 89); eran igualmente “eunucos” los que se encargarían de expiar ritualmente a estas mujeres, aunque en ocasiones dicha acción también podía ser llevada a cabo por castos ancianos conocidos como *yanavillca* “sacerdote negro” (Jesuita Anónimo 1992 [1597]: 68)⁵⁵. Estos últimos se encargaban, además, de proveer a las *acllacona* de todo lo que necesitasen para su mantenimiento (Ibíd.: 88).

Al llegar a la nubilidad, los *yanacona* eran sometidos nuevamente a un proceso selectivo a cargo del propio Inca o por uno de sus representantes-gobernadores provinciales, los *toarico*; a este proceso parece haberse referido en 1562 el cacique principal de los chupachu de Huánuco, don Diego Xagua, cuando informó que los indios de servicio “eran escogidos para el ynga por sus yanacones y para lo traer en hamaca” (Ortiz de Zúñiga 1967-1972 [1562], I: 25)⁵⁶.

Además de las actividades anteriormente mencionadas, estos contingentes solían dedicarse al cultivo de las tierras del Sol y del Inca⁵⁷, al pastoreo de sus ganados, al ornato de los templos y, en general, a la producción de diversos tipos de bienes y parafernalia destinados para la familia real, los sacerdotes y *acllacona*. Exceptuando algunos grupos, como los encargados de efectuar sacrificios y los castrados, el resto de yanaconas se encontraban facultados para casarse, viéndose comprometidos todos los miembros de sus unidades domésticas en labores afines a las suyas (Betanzos 2004 [1551]: 89; Jesuita Anónimo 1992 [1597]: 79).

Pedro Pizarro (1986 [1571]: 94-95) indica que los yanaconas y los ejércitos imperiales consumían alimentos y chicha preparados por un tipo particular de acllas, las cuales, según lo aclara la *Relación de Chíncha* de 1558, podían ser entregadas a ambos grupos con el objetivo de formar nuevas unidades domésticas, un hecho que permitiría identificarlas como yana acllas⁵⁸:

La orden que se guardava en el dar de las mugeres es esta[,] el guarmecoco que venia a dar mugeres mandava sacar todas las mugeres llamadas agras ["acllas" en quechua sureño] y ponianlas por sus parcialidades y lo mismo a los [h]ombres a quien mandava [el] ynga que se diesen[,] que siempre era a yanacon[a]s del inga y yanacon[a]s del sol y a aquella edad de [h]ombres que se llamaba avcapori [varones asimilables al ejército] y tambien se davan a muchos que tenian mugeres syn guardar m[a]s cirimonias de poner a los hombres en una hilera y a las mugeres en otra y decir toma tu fulano esa y tu esa... (Castro y Ortega Morejón 1974 [1558]: 97).

Algunos otros autores (v.g. Las Casas 1892 [c. 1555]: 206-207; Santillán 1968 [1563]: 114) brindan información comparable a la transcrita, aunque sin mencionar necesariamente a los *yanacona*. Martín de Murúa, en esta misma línea, incluye en su crónica un dibujo de la "reparticion de las mugeres donzellas" efectuada por el Inca (Fig.74a); el cronista informa que en esta repartición participaban las "escoxidas" o mamaconas del Inca, el Sol y las guacas, así como otras doncellas que eran entregadas a los capitanes, principales e indios comunes para que fueran sus mujeres (Murúa 2004 [1590]: 117)⁵⁹.

En realidad, nuestro conocimiento sobre la organización interna del sistema de yanaconas incaicos es aún bastante limitado; no obstante, algunas referencias dispersas en documentos de archivo y crónicas coloniales sugieren que se

encontraban estructurados jerárquicamente en forma similar a las *acllacona* y que podrían haberse visto categorizados de acuerdo a sus funciones y el grado de ritualidad de las mismas⁶⁰. La información histórica disponible permite reconocer, asimismo, que durante el siglo XVI la denominación *yanacona* pasó a ser aplicada genéricamente a los miembros de los niveles jerárquicos superiores dentro de esta organización, un fenómeno inverso al experimentado por la categoría femenina *mamacona*, que de haber estado restringida a las acllas ancianas emparentadas con el Inca, pasó a calificar incluso a las más “domésticas” *yana aclla*.

En el caso particular de los yanaconas adscritos al culto de los gobernantes fallecidos, sabemos que recibían el nombre de *apu yanacona* “señores yanaconas” (acaso equivalente al rango *mamacona*) y que se encontraban bajo el mando directo de uno de los descendientes del Inca venerado. La momia del Inca Huayna Capac, por ejemplo, era custodiada aún en 1558 por un grupo de cuarenta *apu yanacona* residentes en su finca de Yucay, todos ellos obedecían a Alonso Tito Atauchi, nieto del Inca, quien a su vez había sucedido en este cargo a Atau Rimache, Paullu Inca y Manco Inca (Covey y Amado 2008: 83; Covey y Elson 2007: 307, 327 (nota 7); Guillén 1984: 42; 2005 [1983]: 396-397 (nota 18); Niles 1999: 108, 129).

Si bien puede resultar evidente, es necesario llamar la atención sobre la presencia de la raíz quechua *yana* “negro” como componente inicial de la denominación *yanacona*; según ha quedado testimoniado iconográficamente en la alfarería inca procedente del Cuzco, el empleo de dicho lexema se habría visto motivado por las características indumentarias oscuras que estos personajes acostumbraban vestir⁶¹. En una de estas escenas (Fig. 74d), probablemente pintada durante el período colonial temprano, un grupo de yanaconas provistos de uncus negros, mantas blancas y pequeños pantalones (a modo de zaragüelles) ejecutan acciones análogas a las observadas en nuestra muestra de cerámica con representaciones de yana acllas.

A manera de conclusión podemos señalar que la información presentada respalda consistentemente la existencia de acllas masculinos en el Estado Inca y la correspondencia entre una categoría específica de ellos, los *yanacona*, con otra perteneciente al ámbito femenino, las *yana aclla*; en ambos casos nos encontraríamos frente a trabajadores de carácter permanente. La afinidad reconocida entre estos dos grupos, por otra parte, abre la posibilidad de que los personajes masculinos portadores de camisetas rojinegras representados en la cerámica inca constituyeran el correlato masculino de las denominadas *guayrur aclla*; la aparición de ambos grupos en las escenas vinculadas al ritual *Purucaya* sugiere fuertemente una participación conjunta en los rituales que involucraban la intervención del Inca, ya fuera en vida o como *Illapa* (momia). Consideramos que la ausencia de noticias sobre éste y otros grupos de *acllacona* masculinos (*yurac* y *paco*) en las fuentes etnohistóricas coloniales podría haberse visto condicionada por los criterios perceptivos imperantes entre los observadores occidentales, que les llevaban a identificar como “criados” a todos los pobladores indígenas adscritos laboralmente a un gobernante o deidad, y como “brujos” o “hechiceros” a quienes ejercían actividades que implicaran cierto grado de especialización ritual.

NOTAS - CAPÍTULO 6

¹ El empleo de camisetas emplumadas parece haber formado parte de las prerrogativas otorgadas por el Inca a los grupos militares leales al Estado cuzqueño; en un memorial redactado en 1582, los curacas principales de las etnias Charcas, Caracaras, Chuis y Chichas señalaron: “Y es así que estas dichas cuatro naciones, como es público y notorio, fuimos y hemos sido soldados desde tiempo de los ingas referidos arriua... Y si acaso nosotros las dichas cuatro naciones hacíamos algunas plumerías, ropas, y algunas armas y otras cosas fue para nosotros tan solamente, dedicado y concedido por los dichos señores ingas. Y este preuilegio teníamos para que fuese toda la gente muy lucida en las guerras y en los alardes que se hacían [por] estas cuatro naciones cuando iban a la conquista de los dichos tiranos de los chachapoyas y de los demás referidos arriua” (Espinoza 2003 [1969]: 312).

² Según ha sido señalado por Tom Zuidema, buscando asemejar este rito de pasaje con otros de carácter calendárico, realizados en la época en la que el Cuzco recibía a las delegaciones “extranjeras” que llegaban a renovar sus alianzas con el Inca, los especialistas religiosos cuzqueños habrían optado por programar oficialmente las celebraciones *Purucaya* para el período comprendido entre el solsticio de diciembre y el período de cosecha, es decir, entre los meses de enero y abril (Zuidema 2002: 248; 2008: 210); el tiempo transcurrido desde la defunción hasta el inicio del ritual, no obstante, podía oscilar entre los 12 y 42 meses (Ziólkowski 1997: 194). Es posible que esto último, al igual que la duración de la *Purucaya*, hubiera

dependido en gran medida de la decisión de los deudos pertenecientes al ayllu del personaje fallecido y de las prescripciones que este último hubiera podido establecer aún en vida (Gruszczynska-Ziołkowska 1995: 45).

³ La vinculación de los *mallqui* reales incaicos con *Illapa* “rayo”, mencionada a inicios del siglo XVII por Guaman Poma (1993 [1615], I: 216, 287) y aludida modernamente por varios investigadores (v.g. Classen 1993: 92; Conrad y Demarest 2002 [1984]: 114-115; Gélinas 1995: 27; Gose 1995: 45; Szemiński 1987: 177; Ziołkowski 1984: 60; 2010: 81), encontraría su origen en concepciones compartidas por otras sociedades andinas prehispánicas que igualmente asociaban los venerados restos de sus gobernantes con esta deidad atmosférica. Al respecto, el dominico Bartolomé de Las Casas, quien tuvo acceso a la información escrita por algunos compañeros de su orden residentes en el Perú, informa que entre los incas el “ánima” de los monarcas podía recibir la denominación de *illapa* (Las Casas 1892 [c. 1555]: 222). Asimismo, el extirpador de idolatrías Cristóbal de Albornoz señalaba a fines del siglo XVI: “Hay otros géneros de guacas que se llaman illapas, que son cuerpos muertos embalsamados de algunos pasados suyos principales, a los cuales reverencian y mochan. Esto no es mocha general sino particular de la parcialidad o ayllu que desciende de los tales muertos” (Albornoz 1967 [c. 1584]: 19).

Creencias de este tipo aún estaban presentes por el año 1656 en el pueblo cajatambino de Otuco, donde los *mallqui* de los curacas fundadores de sus distintos ayllus eran considerados descendientes de *Libiac Cancharco*, denominación regional del rayo (Duviols 2003: 226-227); durante la presentación de las ofrendas a estos cuerpos, los “ministros” del culto les dirigían la siguiente plegaria: “Señor Rayo cria a los hombres y mugeres chacaras puquios dadnos plata hacienda comida vestidos no esteis enoxados con nosotros receui esta ofrenda que os dan vostos hijos y criaturas” (Ibíd.: 229). Años antes, en las cercanías del pueblo de San Cristóbal de Rapaz, perteneciente al mismo corregimiento de Cajatambo, el jesuita Joseph de Arriaga había reportado el hallazgo de una *huaca* constituida por el “cuerpo de un curaca antiquísimo llamado Liviacancharco”, es decir, *Libiac Cancharco* (Arriaga 1999 [1621]: 18).

El contacto que una vez muerto establecía el Inca con el Sol, no se circunscribía únicamente al ámbito conceptual. Tras el fallecimiento del monarca, su *sonqo* [*songo*] “corazón”, identificado como la encarnación de su energía vitalizadora o *camaquen* “ánima” (Santo Tomás 1560: 114v.), era extraído del cuerpo real y depositado al interior de la imagen áurea del *Punchau*, deidad que representaba al Sol del mediodía (Gose 1993: 498). De este modo, el *camaquen* del ancestro/rayo quedaba integrado físicamente al sustituto corpóreo del astro solar que era manipulado en las ceremonias.

⁴ El grado de complejidad política alcanzado por el denominado “reino lupaca” (Murra 2002 [1968]:183) es aún materia de discusión; mientras las fuentes etnohistóricas llevarían a identificarlo como una poderosa entidad preincaica de carácter estatal, las evidencias arqueológicas sugieren que se habría tratado más bien de pequeños curacazgos reorganizados bajo el gobierno cuzqueño (Stanish 2003: 14-15).

⁵ Tomando en cuenta que en el marco de esta negociación el Inca Viracocha ofreció a Cari una de sus hijas (Stanish 2003: 14), es muy probable que hubiera recibido recíprocamente (como esposa secundaria) una de las hijas del señor lupaca, quizás la “madrastra” del Inca Pachacuti mencionada por Santa Cruz Pachacuti en el párrafo citado.

⁶ Como ya lo hemos señalado, la descripción de la *Purucaya* del Inca Pachacuti registrada por Juan de Betanzos estuvo basada en información oral transmitida por los miembros del *Hatun Ayllu*; algunos autores, en nuestro concepto imprecisamente, han conferido a esta narración el carácter de testimonio directo, argumentando que reproduciría las observaciones efectuadas por el cronista en el Cuzco, durante las exequias realizadas en honor de Paullu Inca, en 1550 (Ramos 2005b: 458; Salomon 1995: 334-335; Zuidema 2002: 248; 2008: 212). Al respecto debemos precisar que, si bien Betanzos señala haber estado presente en dicho acontecimiento (en las últimas líneas del párrafo transcrito), lo hace refrendando la información relatada por sus informantes indígenas.

La aclaración es importante pues a diferencia de las *Purucaya* efectuadas en tiempos prehispánicos para “canonizar” a Pachacuti y sus sucesores, que contaron con la participación de cuatro personajes emplumados, en el ritual llevado a cabo a mediados del siglo XVI tras el deceso de Paullu Inca habrían intervenido solamente dos ejecutantes. Respaldamos esta afirmación en el testimonio recogido en la segunda década del siglo XVII (1618-1620) por el agustino Alonso Ramos Gavilán entre los deudos de Paullu residentes en Copacabana (Medinaceli 2007: 244, 255); según este autor, durante aquel episodio fúnebre “delante del defunto, yvan dos moços bien dispuestos, vestidos de colorado, bien pintados en su traje” (Ramos Gavilán 1988 [1621]: 138).

⁷ Este hallazgo, efectuado en el marco de un proyecto rescate y delimitación arqueológica, resulta de particular interés toda vez que tuvo lugar en una *apacheta* (Milena Vega-Centeno. Comunicación personal, abril de 2010), es decir, en un promontorio artificial de carácter sagrado, levantado mediante la acumulación de piedras. Como otras *apacheta* prehispánicas, las del abra o paso Huaylillas Sur se localizan en una zona elevada, a 4,320 m.s.n.m., y en asociación a una vía de tránsito, en este caso, a un tramo del camino inca que comunicaba el área del Desaguadero (suroeste del Lago Titicaca) con Tacna, pasando por varios tambos, como los de Tacora, El Fango y Bellavista (Ayca 2008: 16, 83-86).

⁸ Un comportamiento similar puede ser observado en el caso de la voz *mayta* (variante aimarizada del quechua *huayta* “plumaje”), la cual figura en algunos nombres propios incaicos tanto con la acepción de “plumaje” como de “emplumado”: *Gualpa Mayta* “plumaje de gallo”, *Paca Mayta* “plumaje de águila”, *Mayta Capac* “Rey emplumado”, *Usca Mayta* “pequeño emplumado”, etc.

⁹ La forma abreviada *phurukaa*, de otro lado, permitiría explicar coherentemente el nombre *Puroca* recogido en Copacabana por Ramos Gavilán (1988 [1621]: 139), con un impreciso registro de la vocal larga final.

¹⁰ Dentro de nuestra argumentación, es importante recalcar que en la cerámica perteneciente al subestilo *Cuzco Policromo Figurado*, la representación de estos personajes ocurre siempre en grupos de cuatro, ya sea dispuestos en campos iconográficos separados (Figs. 4, 36) o compartiendo un mismo fondo (Fig. 35).

¹¹ La voz quechua *cayto* [*kaytu*, *q'aytu*] es traducida en los diccionarios modernos como “hilo”, “hilo de lana” o “hebra larga y delgada de lana” (Cerrón-Palomino 1976: 112; Vásquez 2006: 33; Yaranga 2003: 261); *cuchica/cuchuca* [*kuchka*], por su parte, es interpretada como “pita o cordel de lana” (Cerrón-Palomino 1976: 70).

¹² El topónimo Upaimarca [Supaimarca] se constituye en un híbrido quechua-aimara que ha sido traducido modernamente como “la tierra o pueblo de las sombras/espíritus” (Cerrón-Palomino citado en Polia 1999a: 368 (nota 4); Doyle 1994 [1988]: 240; Taylor 2000: 29). Sobre este punto, el jesuita Bertonio informa que entre las poblaciones indígenas de la sierra sur andina existía la creencia de que los muertos podían manifestarse bajo la forma de sombras, identificadas en lengua aimara con los nombres de *amaya* y *hahuari* (Bertonio 2006 [1612]: 520).

¹³ El vínculo que las poblaciones andinas coloniales establecían entre las *pacarina* y el *upaimarca* ha sido estudiado por Peter Gose (1993: 489-496).

¹⁴ Refiriéndose a las propiedades actualmente atribuidas a estas cuerdas e hilos en algunas comunidades indígenas del territorio andino, Luis Dalle señala: “El *q'aytu* quita la tristeza, tiene poder para expulsar las aflicciones, las preocupaciones, sobre todo cuando un especialista lo manipula” (Dalle 1971: 35).

¹⁵ Las fuentes pueden resultar contradictorias en lo referente a la dirección de torsión de estos hilos o cordeles ya que muchas veces se confunden las etapas del hilado y retorcido. No obstante, en la mayoría de los casos este simbolismo especial es adjudicado a los hilos cuyas fibras fueron hiladas inicialmente hacia la derecha/sentido antihorario o levógiro (“torsión S”) y posteriormente retorcidas hacia la izquierda/sentido horario (“torsión Z”) (Dransart 1995: 237; 2002: 115; López 2006-2007: 149; Manrique 1999: 62; Rowe y Cohen 2007: 195; Rowe 1946: 241; Tomoeda 1994: 288); otros autores atribuyen esta singularidad a las fibras hiladas hacia la izquierda/sentido horario, sin aludir a su retorsión (Gose 2004 [1994]: 160; Mostny y González 1954: 38, 96; Rösing 2008: 285); finalmente, en otras ocasiones, se establece una imprecisa correspondencia: dirección izquierda = sentido levógiro (antihorario), en el hilado inicial de los cordeles (Fernández y Albó 2008: 243, nota 10).

En todo caso, con relación a este tema, Katharine Seibold aclara: “... un *pako* (especialista religioso) pacientemente me explicó una vez, que todos los hilos son *lloq'e* porque todos ellos están plegados a la izquierda. Estas hebras normalmente son hiladas a la derecha y plegadas a la izquierda... Solamente cuando los *runakuna* (hombres) lo toman de su orden normal y lo enfatizan al usarlo para curar o en los tejidos rituales, o *unkhuñas q'epi*, es que el hilo *lloq'e* tiene más importancia que el normal” (Seibold 2001:

¹⁶ En el vocabulario aimara de Ludovico Bertonio, publicado en 1612, ya encontramos las entradas *lloketa cchancca* (híbrido quechua-aimara) “cordel de dos hilos de diferente color” y el aimarizado *lloketha* “hazer un torçal assi” (Bertonio 2006 [1612]: 597). Por otra parte, las denominaciones aplicadas actualmente a estos hilos y cordeles no siempre incluyen los compuestos *lloque caito* y *ch'iq'a ch'ankha*, frecuentemente las

comunidades que los utilizan recurren solamente a uno de sus segmentos: *lloque* [lloq'e], *caito* [q'aytu, kaytu], *ch'iqa* o *ch'ankha*.

¹⁷ Sara López Campeny (2006-2007: 147) ha llamado la atención sobre el simbolismo asociado a la percepción cardinal andina que vincula la dirección Este con el sentido de lo vital y la dirección Oeste con el ámbito de lo mortuario.

¹⁸ Una práctica muy parecida ha sido observada entre los aimaras de las regiones bolivianas de Carangas y Ulloma (provincia paceña de Pacajes), quienes al día siguiente de realizado un entierro protegen a los familiares y amigos del difunto envolviéndolos de derecha a izquierda con un hilo *lloque* o *ch'iqa ch'ankha* (La Barre 1948: 138; López et al. 1998: 130). En el territorio andino, la confección de cercos, "redes protectoras" o arcos a partir de este tipo de hilos o cordeles no se encuentra reservada al ámbito funerario, también es realizada durante los rituales ganaderos para evitar la pérdida de animales (Berg 1985: 50, 52; Dalle 1971: 37-38; Tomoeda 1994: 288; Valderrama y Escalante 1980: 256).

¹⁹ El origen inca de estos cordeles ya ha sido sugerido por algunos investigadores (v.g. Mostny y González 1954: 96; Rowe 1946: 241).

²⁰ La misma práctica fue documentada a mediados del siglo pasado por Grete Mostny y Raúl González en la localidad chilena de Peine, provincia de Antofagasta: "[Cuando una persona muere] algunas mujeres, amigas del difunto, están sentadas cerca de la casa, a la sombra de un árbol e hilan lana para la faja del muerto. Se hila la lana "hacia atrás" (en sentido del reloj) y el producto final es un hilo grueso, de lana blanca y negra, que se envuelve alrededor de la cintura del cadáver" (Mostny y González 1954: 83).

²¹ Este ejemplar, inventariado bajo el código C-23234, fue adquirido en 1907 por el entonces director de la sección de Arqueología del Museo de Historia Nacional, Max Uhle. Según consta en el volumen X del *Inventario general de especímenes* de dicha institución (Museo Nacional de Historia 1906-1911: fol. 97, p. 225), la pieza fue comprada en la localidad cuzqueña de Chinchaypuquio, provincia de Anta, en el marco de la "Expedición a la Sierra" dirigida por el sabio alemán.

En 1909, dos años después de realizada la expedición, Uhle retornaría a la región para prospectar el sitio de Colmay [Qolmay], ubicado cuatro kilómetros al noreste de Chinchaypuquio, donde reportó la existencia de estructuras arquitectónicas construidas con fina mampostería inca y cuevas funerarias. En este sitio fueron recolectados un total de 61 cráneos humanos, fragmentos de cestería, dos vasijas de madera en forma de llamas (¿conopas?), instrumentos textiles consistentes en un peine y una aguja de madera, así como algunos fragmentos "seleccionados" de cerámica incaica (Notas de campo de Max Uhle (1909) citadas en Andrushko 2007: 71-72). Es posible que la pieza estudiada hubiera procedido originalmente de Colmay, sitio que, según interpretaciones de Valerie Andrushko (Ibíd.: 72), habría funcionado "como una finca imperial y un complejo funerario".

²² Hasta donde sabemos, esta asociación entre el rayo y las hondas, vigente aún hoy en día en algunas comunidades de la sierra sur andina (Bolin 1998: 158; La Barre 1948: 201; Rodríguez 2007: 235), fue documentada por primera vez por los padres agustinos en la región de Huamachuco a mediados del siglo XVI: "Es grande el acatamiento que tienen a Cataquil [Catequil] y el temor, porque dicen que el que haze los rayos y truenos y relámpagos, los quales haze tirando con su honda" (Agustinos 1992 [c. 1560]: 18). Por la misma época, el licenciado Polo Ondegardo alude también a ella tras señalar la importancia que poseía el trueno dentro del culto indígena: "[Imaginaban] que es un hombre que está en el cielo con una honda y una porra y que está en su mano el llover y granizar y tronar y todo lo demás que pertenece a la región del aire donde se hacen los nublados" (Ondegardo 1916 [1585]: 6). Otros cronistas, como Acosta (2002 [1588]: 304), Calancha (1974-1981 [1638], III: 840) y Cobo (1956-1964 [1653], II: 160), repetirían posteriormente la información transmitida por el licenciado vallisoletano.

²³ En el área circum-Titicaca es posible encontrar algunos indicios de la antigua relación establecida entre el rayo y las boleadoras. Así, por ejemplo, Harry Tschopik reportó el siglo pasado la presencia de esferas de bronce perforadas, indudablemente pertenecientes a estas armas, en las mesas rituales de los magos indígenas de Chucuito, Puno; según su propio testimonio, estos objetos eran considerados representaciones del rayo, recibiendo el nombre aimara de *kaxya* (Tschopik 1968 [1951]: 235, 282 (fig. 6)).

²⁴ Según ha sido sugerido por Susan Niles (1999: 143), la importancia ritual que la coca y al ají poseían en la sociedad incaica permitiría explicar la presencia de campos cultivo reservados para estos productos (*moya*), en las proximidades del palacio-santuario inca de Quispiguanca, en el valle cuzqueño de Yucay; a

partir de algunos testimonios escritos a mediados del siglo XVI se sabe que dicha localidad constituía una finca rural del Inca Huayna Capac, en donde grupos de *mamacona* y *yanacona* dirigían el culto a su momia (Ibíd.: 129).

²⁵ El chacchado de coca, mezclada con semillas de *guayruro* o *ch'uchu* (*Sapindus saponaria*), forma parte de las acciones que acompañan las batallas rituales (*tupay*) efectuadas actualmente en la localidad cuzqueña de Chiaraje; en estos casos, el consumo tiene una connotación simbólica: "Si el sabor de la coca se torna amargo, en el momento del fragor de la lucha, es porque los contrincantes le(s) han pronunciado maleficios para que pierdan el ánimo. Entonces, deben cambiar de inmediato el bolo de la coca que se mastica por uno nuevo, y pisar el bagazo y las semillas que tenían en su boca. De igual manera, repiten este acto para que los proyectiles no impacten en el cuerpo" (Valencia y Valencia 2003: 80-81).

²⁶ Según los planteamientos de Urbano (1976: 140), el término *sami* [*çami*] habría experimentado un proceso de "cristianización" que terminó otorgándole una dimensión moral; reinterpretaciones recientes proponen traducirlo como "fuerza vitalizadora abstracta", "esencia animadora" o "*animu*" (Allen 1988: 49; Baud 2009: 114; Ricard 2007: 163; Staller 2008: 276). Efectivamente, el concepto parece haber sido más complejo de lo reflejado en los materiales lexicográficos; en el vocabulario quechua de González Holguín lo encontramos asociado a las celebraciones *Purucaya*: "Puru ccayan. Un llanto común por la muerte del Inga, llevando su bestido, y su estandarte Real mostrándolo para mover a llanto caymi **saminchic** caymi marcanchic ñispa" (González Holguín 1989 [1608]: 297; resaltado nuestro).

La última frase quechua escrita por el jesuita constituye una cita directa de las exclamaciones realizadas durante el ritual pues culmina con la forma nominalizada *ñispa* "diciendo" (Harrison 1994: 96, 100); puede ser traducida como "**aquí está nuestro sami**, aquí está nuestro marca"; en este contexto, el personaje fallecido era concebido como el sami y el marca de sus deudos. La segunda de estas voces es de origen aimara y equivale al quechua *llacta*, que de acuerdo al análisis realizado por Frank Salomon, tenía originalmente un significado bastante más amplio que el de "pueblo" (que es como se lo traduce en los diccionarios de los siglos XVI y XVII), denotaba a una entidad triple "la unión de una huaca localizada (siempre una deidad-ancestro), con su territorio y con el grupo de personas a las que favorecía" (Salomon 1991: 23; traducción nuestra). *Sami* podría haber experimentado un proceso similar, habiendo designado inicialmente algo más que la "dicha" o "ventura".

²⁷ La conceptualización de la muerte como un largo y penoso viaje se mantiene aún vigente en algunas poblaciones de la sierra sur andina (v.g. Acosta 1998: 16; Encuentro Eclesial Andino 1998: 28; López et al. 1998: 128, 130; Ricard 2007: 222).

²⁸ El término *hurin* fue introducido por los amanuenses españoles en la documentación de mediados del siglo XVI para referirse a "lo bajo", en oposición a la voz quechua *hanan* "cosa alta o de arriba"; la voz originalmente empleada por los quechua hablantes en este contexto habría sido *ura* (González Holguín 1989 [1608]: 148, 356). Como ya ha sido demostrado desde el campo de la lingüística por Rodolfo Cerrón-Palomino, la forma *hurin* fue producto de una mala interpretación del vocablo *ruvin* [*lurin*], con el cual se designaba el concepto "dentro" (Cerrón-Palomino 2002).

²⁹ Al respecto, Silvia Arze y Ximena Medinaceli (1991: 55) han señalado: "Las traducciones españolas de la época que mencionan a estos animales, encierran dentro del término "león" o "tigre" una amplia variedad de felinos".

³⁰ Contrariamente a lo señalado por Pachacuti, el anónimo autor del vocabulario quechua publicado por Antonio Ricardo (1586) identifica al *choquechinchay* [*choquechimcha*] como una "onça" (Anónimo 1603 [1586]: 65v., 189), felino que por aquella época era caracterizado como un "animal fiero... cuya piel esta manchada de varias colores" (Covarrubias 1611: 569).

En tiempos más recientes, Renard-Casevitz y sus colegas (1988: 98 (nota 5)), han sugerido que la voz *chinchay* podría haber correspondido a un préstamo tomado por el quechua de la lengua campamatsiguenga, en la cual designa al tigrillo o *margay* (*Leopardus wiedii*); una vez ingresado al léxico quechua, este nombre fue aplicado a diversos tipos de felinos moteados, incluyendo al gato montés andino (Villalba et al. 2004: 14).

³¹ Gundula Hermes (1995: 88) ha sugerido convincentemente que esta "adopción" del otorongo *Choquechinchay* por parte de los incas pudo haber formado parte de una estrategia política para someter a los grupos étnicos selváticos a partir de su propia cosmogonía, asimilando sus deidades locales en el

centro mismo del Coricancha, tal como se observa en el dibujo del “altar” reproducido por el cronista indio Juan de Santa Cruz Pachacuti (1992 [c. 1613]: 203).

³² En su vocabulario de lengua quechua, el jesuita González Holguín (1989 [1608]: 117) describe imprecisamente a esta estrella como parecida a un “carnero”, quizás por confusión con otro astro venerado en tiempos incaicos, la llama “de muchos colores” denominada Urcuchillay; junto a esta naturaleza estelar, el lenguaraz atribuye a *Chuquichinchay* las características de un cometa “que no se esparce” (Ibíd.: 454). El licenciado Polo Ondegardo (1916 [1585]: 4-5) y otros cronistas que le siguieron (Acosta, Calancha, Cobo y Murúa), por su parte, señalan que esta estrella controlaba el comportamiento de los tigres (otorongos), leones (pumas) y osos.

³³ La nomenclatura científica del *curu* (*Nicotiana paniculata* L.) ha sido tomada del trabajo de Scarpa y Rosso (2011: 401), quienes se han encargado de descartar cualquier vínculo entre esta planta narcótica y la especie *Trichocline reptans*, con la que algunas veces es confundida (Kvist y Moraes 2006: 297).

³⁴ Autores como Brechetti (2003: 93), Duviols (1993: 35), Hermes (1995: 75) y Lehmann-Nitsche (1928: 158) han identificado estos pequeños elementos irradiados desde la cabeza de *Choquechinchay* como la proyección de cuatro ojos, interpretación que no compartimos.

³⁵ Como ya ha sido sugerido por Mario Polia (1999b: 395 (nota 10)), este nombre corresponde al puquina *coa* “ídolo” o “guaca” (La Grasserie 1894: 37, 62), tema que desarrollaremos más adelante al explicar el simbolismo de los gatos monteses en tiempos prehispánicos.

³⁶ Junto a la voz *caahua*, el jesuita anconitano consigna la variante *cchaa* (contracción de *chchau*) “bravo” (Bertonio 2006 [1612]: 125), que era utilizada entre los aimara hablantes de la sierra central peruana. El cronista lucaneño Guaman Poma de Ayala (1993 [1615], II: 837), por ejemplo, registra el nombre de su ancestro Guaman Chaua como equivalente a Guaman Poma; asimismo, al igual que Bertonio, traduce el vocablo *chaua* como “cruel” (Ibid, II: 896). En otros capítulos, refiriéndose a la *Coya* Chinbo Ucllo **Mama Caua**, esposa del Inca Capac Yupanqui, señala que ésta “tuvo mal de corazón, comía a las gentes” y “arremetía a la gente y mordía y se rasgaba la cara y arrancaba sus cabellos” (Ibid, I: 82, 102), comportamiento atribuible a las fieras. Esta alternancia *caua/chahua* ya había sido observada a fines del siglo XIX por Jiménez de la Espada (en Montesinos 1882 [1642]: 111 (nota 4)), justamente tras constatar las diversas formas en que los cronistas anotaban el nombre de dicha *Coya*, vinculada por otros autores al Inca Lloque Yupanqui.

³⁷ Resulta muy sugerente la incorporación de la voz aimara *achachi* como parte de este antropónimo ya que posee una carga semántica significativa: “abuelo”, “viejo” y “la cepa de una casa o familia” (Bertonio 2006 [1612]: 437); si existió una correlación entre el otorongo y este ancestro familiar incaico, es posible que hubiera sido adoptada de grupos selváticos, tal como lo confirma una mención del propio Guaman Poma (1993 [1615], I: 202). No debemos perder de vista, por otra parte, que en el dibujo de Juan de Santa Cruz Pachacuti la estrella identificada como *Choq chinchay* o lucero de la tarde recibe también el apelativo aimara de *apachi orori* [*ururi*], es decir, “lucero abuela” (Pachacuti 1992 [c. 1613]: 203-204), abriendo la posibilidad de que existiera una pareja de felinos míticos (macho y hembra) o que se tratara de una deidad andrógina.

Si bien esta última hipótesis parecería verse respaldada por una afirmación de Pachacuti, quien anotó que *Chuquichinchay* era custodiado por especialistas religiosos “hermafroditas” (Pachacuti 1992 [c. 1613]: 226), pensamos que antiguamente habrían existido dos deidades: una de ellas vinculada al ámbito masculino (los Incas, la ascendencia patilineal, el lucero de la mañana/trueno [*Chuqui illa*], el Sol) y otra a la esfera femenina (las Coyas, la ascendencia matrilineal, el lucero de la tarde, la Luna). Respecto a este punto, es importante llamar la atención sobre la ausencia en el gráfico elaborado por el cronista collavino de otro felino mítico mencionado en los textos coloniales: *Ancochinchay*, algunas veces convertido por metátesis en *Acochinchay* (< *Aconchinchay*), descrito como un cometa “que se esparce por el ayre” y como una estrella que velaba “por la conservación de otros animales” (Cobo 1956-1964 [1653], II: 160; González Holguín 1989 [1608]: 16, 454; Ondegardo 1916 [1585]: 5). Consideramos que, debido a una confusión de identidades, Santa Cruz Pachacuti habría aplicado a ambos seres una misma designación, hecho que derivó en la representación de dos *Choquechinchay*.

La pareja de felinos se diferenciaba por el color de sus pieles recubiertas de motas. Mientras *Choquechinchay* [*Chuquichinchay*] presentaba piel dorada, lo que se vería reflejado por la voz aimara *choque* “oro” que precede su nombre (Bertonio 2006 [1612]: 504), *Ancochinchay* exhibía un fondo albo, evidenciado

por el componente *hanco* [*hanko*] “blanco” proveniente de la misma lengua (Ibíd.: 119). Reminiscencias de este antiguo binomio pueden ser percibidas aún hoy en día en la memoria colectiva de algunas comunidades indígenas sur andinas, tal como ocurre en Chillihuani (Vilcanota), donde se cree en la existencia del felino sobrenatural *Qoa* (vinculado al trueno) que puede presentarse provisto de piel amarilla o blanca, distinguiéndose además dos tipos de rayos [*Qhaqya*]: uno blanco benigno y otro amarillo que resulta devastador (Bolin 1998: 50, 52).

Resumiendo lo expuesto, nos encontraríamos frente a dos deidades complementarias: *Choquechinchay*, de naturaleza masculina y diurna (solar), y *Ancochinchay*, contraparte femenina y nocturna (lunar) encargada de proteger a las hembras de otorongos, pumas y osos.

³⁸ Hace más de cuatro décadas, tras constatar la presencia de evidentes influencias andinas en la religión tacana, Peter Furst planteó la posibilidad de que hubiera existido una vieja “co-tradición” ideológica común a estos grupos (Furst 1968: 158); los estudios realizados posteriormente por Meyers (2002: 117, 122-128) han venido a esclarecer la estrecha interrelación que las poblaciones de las tierras bajas tropicales bolivianas (incluidos los tacana) mantuvieron con el Estado Inca, contacto que estuvo acompañado por un fluido intercambio de recursos.

³⁹ Podría argumentarse que la incorporación de estas voces dentro del léxico tacana ocurrió tardíamente como consecuencia de la acción evangelizadora de los sacerdotes católicos pues, efectivamente, en los catecismos escritos en dicha lengua encontramos algunos préstamos quechuas y aimaras como *jucha* “pecado” y el aludido *tata* “padre” (Colegio de Propaganda Fide 1859: 1); no obstante, por lo menos en el caso de *yanacona*, su presencia en el léxico de este grupo ha sido documentada desde mediados del siglo XVII (Torres 1657: 354-355) con la acepción de “criado” de una deidad o “hechicero”, lo que sugiere una adopción bastante temprana, previa a la catequización.

⁴⁰ De manera independiente, Tyuleneva (2010: 97-98) ha llegado a esta misma conclusión y propone dos posibles traducciones para el teónimo *Caquiahuaca*: “huaca que truena” y “huaca del sonido del rayo”; según ha sido señalado por Zuidema (1985: 208), la voz *caquia* “trueno” tendría un origen onomatopéyico.

⁴¹ En el área andina, el idéntico simbolismo conferido a los otorongos y gatos monteses, no solo en las fuentes etnohistóricas sino también en los testimonios etnográficos, parece confirmar la idea propuesta por algunos investigadores (Farrington 2003: 3; Lyon 1983: 164, 167) de que ambas especies habrían alternado sus roles en función a su presencia/ausencia dentro de los diferentes ámbitos geográficos.

⁴² La piedra carbunco o carbunco, que toma su nombre del latín *carbunculus* (por su supuesta propiedad de irradiar un sostenido resplandor similar al de las brasas de carbón encendido) ya aparece mencionada en la Biblia como una de las más preciosas piedras existentes en el mundo, hecho que hemos constatado en la segunda edición española de este texto publicada en 1602 (Valera 1602: 27, 211 v., 242 v.); durante los siglos XVI y XVIII diversos autores la vincularon con el ámbar, el diamante, y principalmente el rubí (Pérez de Vargas 2008 [1569]: 49; Rojo 1747: 56-57; Vélez de Arciniega 1613: 37). No obstante, el primer autor en establecer una asociación entre los felinos y el carbunco fue el escritor y naturalista latino Cayo Plinio Segundo (23-79 d.C.), tal como lo señala Juan de Mena: “Escribe Plinio en la historia natural, que el Lynce es animal de muy acutissima vista, la orina del qual se congela en una piedra preciosa que se llama *Lyncurio*, semejante al Carbuco. Tiene esta piedra color de huego [fuego], y aun piensan algunos que es el ambar...” (Mena 1552: 485).

Siglos más tarde, durante el Medioevo, en las narraciones de los viajeros que visitaban los territorios orientales no faltaron las descripciones de animales fantásticos con cuernos (unicornios o monocerontes) y carbuncos frontales (dragones) que emitían un “admirable resplandor” (sobre este punto pueden revisarse Feijoo y Montenegro (1741: 40) y Vélez de Arciniega (1613: 37-39), entre los autores antiguos, y Kappler (2004: 60), para un estudio más reciente); fueron estos relatos los que, una vez “amalgamados” con la vieja tradición clásica, dieron origen a la figura del felino carbunco y a otros extraños híbridos como los dragones con cabeza de gato portadores de relucientes piedras en sus frentes (Feijoo y Montenegro 1741: 41).

Con el inicio de las impresiones a gran escala en Europa, a mediados del siglo XV, conocimientos científicos y creencias populares pudieron expandirse por igual en todo el Viejo Mundo; en el caso que nos atañe, la aparición de un león dorado provisto de carbunco frontal en el poema épico “Orlando enamorado” (1486) del renacentista italiano Matteo Maria Boiardo (Garrido de Villena 1581: clxxvi), libro

con gran acogida por aquella época, contribuyó en sobremedida a la difusión de estas ideas y a su consolidación en el imaginario español que llegaría al continente americano.

⁴³ En la localidad colombiana de La Cocha, siglos atrás visitada por grupos quechua hablantes (*ingas*) del valle de Sibundoy (Putumayo), el antropólogo William Torres ha recogido testimonios etnográficos con reminiscencias del antiguo vínculo entre el carbunco y las minas, no se trata ya de un felino sino de un “perro negro con un diamante en la frente” que es concebido por los pobladores locales como “el dueño de los tesoros, de los asentamientos de aluvión y de filones de oro” (Torres 2001: 36).

⁴⁴ Este vocablo puquina, también consignado en otro texto del siglo XVII como *coac* (Calancha 1974-1981 [1638], III: 835), viene siendo utilizado bajo la forma *Qoa* [*coa*] por los pobladores de la sierra sur andina; con él designan a un gato montés sobrenatural productor de las lluvias, relámpagos, granizo y el arco iris, un híbrido entre el *Titi* y el *Choquechinchay* de las fuentes etnohistóricas (Bolin 1998: 52; Kauffmann 1991, 1997; Mariscotti 1978: 203; Polia 1999b: 395 (nota 10)).

⁴⁵ Adelaar y Muysken, además de señalar la correspondencia existente entre el puquina *regah* [*reega*] y el kallawaya *reka* [*reqa*], han propuesto que la primera de estas voces podría haberse visto tempranamente incorporada a la lengua aimara dando origen a *layqa* “brujo” (Adelaar y Muysken 2004: 352); efectivamente, en kallawaya el concepto “brujo” es también denotado por las voces *reka* (Oblitas 1968: 55) y *kjuttu rekkasti*, literalmente “gato jefe” (Girault 1989: 192). Otros términos afines son *rekkasti* “hechicero”, *rekkaskaj* “magia” y *rekka kurañito* “mago blanco” (Ibíd. loc. cit.).

⁴⁶ Bertonio anota una segunda acepción para *titicamana* “oficial que saca el plomo” (Bertonio 2006 [1612]: 715), a partir de la cual Bouysse-Cassagne (2005: 458) ha interrelacionado ambos tipos de especialistas identificándolos como “mineros-curtidores”. Sobre este particular debemos precisar que si bien la voz *titi* puede ser traducida como “plomo” y “gato montés” (Bertonio Ibíd. loc. cit.), la segunda de estas acepciones parece haber estado limitada originalmente sólo al ámbito ceremonial, refiriéndose a las pieles del felino que eran procesadas para un uso ritual; en el *Vocabulario breve aymara* de Diego de Torres Rubio (1616: 55v.) el gato montés aparece registrado con las denominaciones de *ozcollo* y *titi*, siendo el primero de estos vocablos compartido con la lengua quechua.

La explicación a este punto es brindada por el propio Bertonio quien en la entrada “piojo” de su *Vocabulario* aclara que el individuo “limpio dellos” recibía los nombres de *titi* y *copa* (Bertonio 2006 [1612]: 345); asimismo, escribe: “Hijo del que tenía por oficio coger gatos monteses: Copa; y las hiccas (sic: hijas): Titi. **Limpio de piojos idem.**” (Ibíd.: 259; resaltado nuestro). Podemos inferir, entonces, que la tarea de “aderezar” los pellejos de los gatos monteses incluía la remoción de los piojos que portaban, entendiéndose el espulgado; siguiendo esta interpretación, ambos términos quedan desvinculados de la actividad minera.

⁴⁷ Cristóbal de Molina señala que estas prendas elaboradas con restos de “leones desollados” recibían los nombres de *Illacunya* y *Chuquicunya*, los cuales, según ya ha sido advertido por algunos investigadores (Hermes 1995: 106-107; Urbano en Molina 2008 [c. 1573]: 100 (nota 313); Zuidema 1985: 195), se encontraban relacionados con el rayo (*Chuqui illa*), el relámpago (*Illa*) y el trueno (*Cumya*).

⁴⁸ El origen de este nombre, también registrado bajo la forma *K'owa* (Gruszczńska-Ziółkowska 1988: 224), permanece aún desconocido. Cabe la posibilidad de que correspondiera a una variante cacográfica del aimara *caua* “fiera”, quizás distorsionado por influencia del puquina *coa* “ídolo” que era igualmente aplicado a los felinos sobrenaturales; alternativamente, como lo sugirió Alfredo Torero (2002: 453), podría haber derivado del aimara *copa* (*coba* > *coua*), documentado como sinónimo de *titi* “gato montés” en tiempos coloniales (Bertonio 2006 [1612]: 715).

⁴⁹ La imagen del otorongo como productor del arco iris fue un motivo iconográfico esporádicamente representado en lo querós de madera de los siglos XVII y XVIII (Flores et al. 1998: 200-201).

⁵⁰ Casi todas estas denominaciones ya han sido interpretadas a lo largo del presente subcapítulo, por lo que no requieren mayor explicación; las únicas excepciones se encuentran constituidas por *Ichic* y *Mulu-mulu*. El primero de estos nombres, reportado en la provincia huanuqueña de Dos de Mayo (Castro 1924: 226; Vara 1928: 287), puede ser identificado como la variante regional del quechua sureño *uchuc* “pequeño” (Weber et al. 1998: 243).

Mulu-mulu, por su parte, fue recogido por Adolph Bandelier a fines del siglo XIX en las faldas del nevado Illimani (Bandelier 1910: 47) y corresponde a una versión aimarizada del quechua *murumuru* [*moromoro*],

traducido en los vocabularios coloniales como “cosa de varias/diversas colores” (Anónimo 1603 [1586]: 90v.; Santo Tomás 1560: 153v.) o “manchada de colores” (González Holguín 1989 [1608]: 252); en el caso de los animales, “pintado, hovero” (Ibíd. loc. cit.). Se trataría de una nomenclatura descriptiva, basada en la piel moteada del felino. Por otra parte, resulta bastante diagnóstico que en tiempos incaicos el nombre *murumuru* también hubiera sido aplicado a los camélidos “pintados” que se sacrificaban en honor a *Chuqui illa*, ya que confirma la asociación de este cromatismo anatómico con el culto al rayo/trueno (Acosta 2002 [1588]: 335; Cobo 1956-1964 [1653], II: 214, Garcilaso 2005 [1609], I: 272; Murúa 2004 [1590]: 104).

⁵¹ Una práctica similar ha sido observada entre los curanderos kallawaya (Rösing 1995: 153), quienes suelen colocar una piel o el cuerpo disecado de un *oscollo* al borde sus “mesas” para potenciar el efecto de los rituales a efectuarse; en otras ocasiones, son los pelos procedentes de las cortidas pieles los que se utilizan como ingrediente de los “platos” ofrendados (Fernández 1998b: 54). Los chipaya, en cambio, identifican a los cuerpos embalsamados de estos animales como *samiri* o propiciadores de felicidad (Cereceda 2010: 114 (nota 18)).

⁵² El cronista jesuita José de Acosta, inmerso en el modelo historiográfico prefigurado por los dominicos, en el que se destacaba la figura de las mujeres incaicas dedicadas al culto y enclaustradas en los *acclahuasi*, escribirá al respecto: “Viniendo a los religiosos, no sé que en el Perú haya habido casa propia de hombres recogidos, mas de sus sacerdotes y hechiceros que eran infinitos” (Acosta 2002 [1588]: 331).

⁵³ El sacrificio de *aclla* masculinos como parte del ritual *Capacocha* es igualmente mencionado por el mercedario Martín de Murúa: “[Solían los incas ofrendar al Sol] un yndio y una yndia y algunas veces dos y estos abían de ser mosos y que no ubiesen llegado a muger, ni ellos a baron, y **escoxidos** que no tubiesen falta e hijos de principales” (Murúa 2004 [1590]: 96; resaltado nuestro). Estas afirmaciones han sido ampliamente confirmadas por los hallazgos arqueológicos efectuados en los “santuarios de altura” incas.

⁵⁴ En el territorio andino, el término *yanacona* fue aplicado casi exclusivamente a los indios de servicio varones desde mediados del siglo XVI; no obstante, es posible encontrar algunas excepciones a este uso, tal como lo evidencia el caso de la *yanacona* Constanza Pilco, residente en el Cuzco por el año de 1573 (Boyd-Bowman 1971: 249).

⁵⁵ Esta traducción para *yanaquilla* se encuentra basada en el testimonio de Blas Valera, transmitido por el Jesuita Anónimo, quien señala que el término *villca* era empleado en territorio cuzqueño para referirse a un tipo de sacerdote, a modo de “prelado” (Jesuita Anónimo 1992 [1597]: 70).

⁵⁶ El vínculo establecido entre el personal religioso-laboral *yanacona* y el Inca no finalizaba con la muerte de este último, se perpetuaba a través de generaciones bajo la forma de un culto ancestral efectuado conjuntamente con las *mamacona*, éste incluía, entre otras cosas, labores compartidas en el cuidado de las momias o sustitutos corpóreos del gobernante (mosqueado con abanicos) y la entonación de cantares en los que se remembraban sus hazañas en vida (Betanzos 2004 [1551]: 125; Estete 1968 [c. 1535]: 400; Molina 1968 [1553]: 82).

⁵⁷ Un grupo de estos yanacunas, identificados en una Real Provisión de 1559 como “mitimaes” aunque sin precisar su procedencia, fue colocado por mandato del Inca en las tierras de Parmonquilla (actual Paramonga), al norte de Lima, y se dedicaban a cultivarlas “pa[ra] el servicio de la Casa del Sol y mamaconas que allí estaban” (Espinoza 1974: 3). De forma similar, en la localidad cuzqueña de Yucay residían aún por el año 1571 grupos de *mitmac* procedentes de diversas regiones del Tahuantinsuyu que, junto a los pobladores locales, habían brindado servicios al Inca Huayna Capac “e a sus hijos e mugeres e parientes e les beneficiauan la[s] chacaras que tenian e le seruian todos de yanacunas” (Wachtel 1982: 220).

⁵⁸ Como ya ha sido remarcado por Carlos Aranibar, a partir de la información transmitida por diversos cronistas (v.g. Guaman Poma, Murúa y Pachacuti), el único tipo de *acllaconas* que podían ser entregadas a indios comunes (como los yanacunas y soldados) eran las denominadas *yana aclla* (Aranibar 1995: 147, 233). Tras la unión de éstas con su contraparte masculina se formaban núcleos familiares completamente integrados al servicio del Inca y el Sol.

⁵⁹ Murúa presenta, asimismo, un dibujo de la “reparticion de los soldados que haze el ynga” (Fig. 74b), es decir, de los varones en la edad de ser *aucapori* o *aucacamayoc* (Murúa 2004 [1590]: 116); paradójicamente, en el texto que complementa esta imagen no figura ninguna alusión a los *yanacona*.

⁶⁰ La existencia de rangos entre los *yanacona* incaicos ya ha sido señalada por algunos investigadores (v.g. Niles 1987: 8; Rowe 1982: 100-101); no obstante, el empleo de diversas categorías indígenas por parte de los cronistas y lenguaraces coloniales para referirse a un mismo rango de autoridad dificultó en sobremanera la identificación de dichos niveles jerárquicos. En el nivel más bajo, los *yanacona* comunes aparecen mencionados ocasionalmente en los textos y documentos con las denominaciones quechuas de *yana*, *yanayaco*, *camayo* y *pachaca* (González Holguín 1989 [1608]: 363; Guaman Poma 1993 [1615], I: 199; Matienzo 1910 [1567]: 95-96; Pachacuti 1992 [c. 1613]: 240; Santo Tomás 1560: 35); con menos frecuencia, se recurre a la voz aimara *ari* “*yana*, criado mas affecto a su amo que todos” (Bertonio 2006 [1612]: 453).

Las categorías *camayo* y *pachaca*, sin embargo, resultan algo confusas. Ambas suelen ser aplicadas a los trabajadores que se encargaban de laborar permanente y hereditariamente en las chacras del Inca y las deidades, por lo que a primera vista parecerían encontrarse vinculadas al concepto *pachacamayoc* “labrador” u “oficial de la tierra”; no obstante, según ha sido señalado por Julien (1999: 484), testimonios indígenas del siglo XVI sugieren que en realidad ellas tendrían su origen en el nombre del segmento social del cual era extraído este personal (la *pachaca*, grupo de cien unidades domésticas) y en su grado de especialización, que los capacitaba para efectuar labores puntuales (*camayo*). El tema se torna aún más complejo cuando, como producto de una reducción semántica, ambos términos son empleados para referirse al “mayordomo” o “criado” custodio de la hacienda o chacras del Inca y las guacas, quien tenía a su cargo otros *yanacona* (Albornoz 1967 [c. 1584]: 22, 180; Arriaga 1999 [1621]: 131; González Holguín 1989 [1608]: 48, 270; Ruiz de Navamuel 1874 [1571]: 141-142; 1882 [1570-1572]: 194); esta segunda acepción también figura vinculada alguna vez al vocablo *yanacona* (Acosta 2002 [1588]: 406).

Ascendiendo en los niveles jerárquicos, por encima de los yanaconas parece haber existido un delegado que actuaba como “principal” o cacique de ellos, el cual, a su vez, obedecía a la autoridad de los personajes referidos en las fuentes como “mayordomos”, es decir los *pachaca* en su acepción de “siervo o criado principal sobre todos los siervos y haciendas y de confianza” (González Holguín 1989 [1608]: 270). Finalmente, como bien lo precisan Lorandi y Rodríguez (2003: 132), todos los grupos así organizados en una provincia se encontraban bajo el mando del *tocticoc*, “procónsul” y “veedor” del Inca (Las Casas 1892 [c. 1555]: 159; Santo Tomás 1560: 175v.), quien también podía recibir la denominación híbrida aimara-puquina de *ari capaquiqui* [*ari capaciqui*] “poderoso señor de los *yana*” (Meyers 2002: 107-108).

Resulta curioso que, a diferencia de la mayoría de autores, que circunscriben las funciones del *tocticoc* al ámbito político, el Jesuita Anónimo (1992 [1597]: 83) caracterice a estos dignatarios como “prelados” de los religiosos indígenas identificados por nosotros como yanaconas; asimismo, no deja de ser altamente indicativo el hecho de que estas mismas autoridades fueran las “responsables” del “seleccionado” y administración de las *acllacona* femeninas (Castro y Ortega Morejón 1974 [1558]: 96; Las Casas 1892 [c. 1555]: 159).

⁶¹ En su estudio etimológico de la voz *yanacona*, el Dr. Rodolfo Cerrón-Palomino ha llamado la atención sobre el siguiente hecho: “... el registro de *yana* como sinónimo de “criado” por parte de ambas lenguas [quechua y aimara], sobre cuya base se formó el verbo *yana-pa-* [“ayudar”], no deja de ser extraño, toda vez que en el quechua existía la raíz nominal homófona *yana* “negro”... resulta curioso que el quechua registrara una misma forma para dos significados ajenos el uno del otro” (Cerrón-Palomino 2007: 157).

Buscando explicar dicha situación, el reconocido lingüista remite a un relato histórico transmitido secuencialmente, aunque con ciertas variantes, por los cronistas Sarmiento de Gamboa (1947 [1572]: 229), Cabello Valboa (1951 [1586]: 345-347) y Murúa (2001 [1611]: 88); de acuerdo a estas versiones, posiblemente derivadas de una fuente común, la denominación *yana* “criado” tendría su origen en el topónimo *Yanayaco* “agua negra”, lugar de procedencia de un grupo de rebeldes que tras ser indultados por Tupac Inca Yupanqui quedaron destinados perpetuamente a su servicio personal (Cerrón-Palomino 2007: 158-159).

No obstante de haber sido aceptada independientemente por otros investigadores (v.g. Guillén 2005 [1950]: 166; Murra 1989 [1956]: 234-235), esta interpretación se encuentra sujeta a un importante cuestionamiento: todas las fuentes conocidas en las que el término *yanayaco* es empleado como sinónimo de *yanacona* son coincidentemente posteriores a 1572, año en que Sarmiento de Gamboa redactó su obra [v.g. 1579 (Rostworowski 1993 [1963]: 161); 1596-1598 (Pärssinen 2003: 146 (nota 34)); 1615 (Guaman Poma 1993 [1615], I: 199)]. Además, de ello, algunos testimonios presentados en 1574 por informantes indígenas residentes en Huánuco plantean serias dudas sobre la antigüedad de esta sinonimia; refiriéndose a ciertos campos de cultivo disputados por aquella época en esta región, dos de estos personajes concordaron en señalar que “[dichas tierras] el ynga Topa YngaYupanqui las había dado e repartido entre sus **yanaconas**

criados que agora se nombran yndios yanayacos para que allí sembrasen maíz e papas e aprovechamientos para el dicho ynga y para sus comidas” (Páucar 2003: 118 [124] (nota 122); resaltado nuestro).

El empleo del adverbio temporal “agora” [ahora] en el párrafo citado sugiere la tardía introducción de la variante *yanayaco* dentro del léxico incaico, probablemente en la década de 1570; si este fue el caso, tendríamos que preguntarnos ¿qué podría haber motivado dicha innovación? Aunque la información disponible no es concluyente, resulta bastante llamativo que tanto en el episodio narrado por los cronistas (Sarmiento de Gamboa, Cabello Valboa y Murúa) como en dos de los casos que hemos mencionado (el de 1574 en territorio huanuqueño y el de 1596-1598 en la región de Cajamarca), los yanayacos aludidos se encontraran al servicio del Inca Tupac Yupanqui. Esta situación invita a pensar que los descendientes de los yanacunas “auténticos” del *Capac Ayllu*, es decir de aquellos seleccionados en tiempos prehispánicos, podrían haberse visto interesados durante las últimas décadas del siglo XVI en individualizarse del resto de sus congéneres mediante la adopción del calificativo *yanayaco*, tratando quizás de evitar cualquier vinculación con los yanacunas “ladinos” coloniales, actores centrales en el desprestigio de dicha institución.



Capítulo 7

Interpretación iconológica de las escenas analizadas: el subestilo *Cuzco Policromo Figurado* y afines en el contexto de la producción alfarera y prácticas rituales incaicas

En la última sección del Capítulo 6 hemos resaltado la correspondencia que guardaban dos instituciones incaicas usualmente estudiadas por separado: las *yana aclla* y los *yanacona*, identificando a estos últimos como un tipo de *acllacona* masculino; asimismo, hemos propuesto la existencia de grupos de varones que se constituían en contraparte de las otras categorías de *acllas* femeninas mencionadas en las fuentes coloniales (*guayrur*, *yurac* y *paco*). En los siguientes subcapítulos evaluaremos en qué medida alguno de estos grupos podría haberse visto involucrado en la producción de la cerámica inca con iconografía figurativa y el tipo de acciones ritualizadas que habrían acompañado esta actividad.

7.1. El modelo *acllacona*-artesano en la producción del subestilo *Cuzco Policromo Figurado*

En las colecciones arqueológicas prehispánicas, la cerámica y textiles producidos por el Estado cuzqueño durante los siglos XV y XVI resultan fácilmente identificables por exhibir ciertos rasgos formales y decorativos estandarizados que configuran el denominado “estilo Inca” de ambos soportes;

estos elementos característicos fueron sistemáticamente descritos durante el siglo pasado por John Rowe (1944; 1979b) y Ann Pollard Rowe (1978). Según queda manifiesto en algunos testimonios indígenas del período colonial, dichos objetos y otros de similar naturaleza, como los vasos ceremoniales de madera (*quero*), gozaron de gran valoración social y simbólica entre los antiguos pobladores andinos, quienes los distinguían de sus otras pertenencias categorizándolos como artefactos “del Inga”, “del Cuzco”, “del uso del Cuzco” o “a modo de los del Cuzco”¹, especificando de ese modo su filiación cultural (Arriaga 1999 [1621]: 96; Cummins 1998: 114 (nota 46), 116 (nota 47); Gisbert 1980: 168).

¿Cómo se elaboraban estos bienes “al modo” del Cuzco? y ¿quiénes se veían implicados en dicha tarea? son sólo dos de las diversas interrogantes que, respecto a esta temática, los investigadores incanistas vienen planteándose desde hace aproximadamente cinco décadas. En el caso puntual de la alfarería, los estudios arqueológico-etnohistóricos sobre la organización de su producción bajo el control estatal inca han sido particularmente fructíferos, permitiendo esclarecer algunos detalles sobre el tipo de especialistas que tomaban parte en estas actividades y las modalidades de distribución que tanto los artesanos como sus manufacturas experimentaban en el vasto territorio integrado al Tahuantinsuyu (*v.g.* Costin 1996; D’Altroy y Bishop 1990; D’Altroy et al. 1994; Hayashida 1994, 1995, 1999; Makowski et al. 2011; Spurling 1992; Wernke 2006). Como es natural, dada su mayor recurrencia en el registro arqueológico y en las colecciones museográficas, los materiales incaicos incluidos en dichos estudios correspondieron fundamentalmente a los tipos *Cuzco Policromo A* y *B* de Rowe.

La gran ubicuidad que estos últimos presentan en los centros administrativos y tambos incaicos fue explicada a menudo tomando en consideración su rol político como emblemas del poder cuzqueño (D’Altroy 2001: 243; Morris 1995: 431; Williams 2004: 228) y, quizás, como portadores de una “iconografía genealógica” ligada a sus gobernantes (Bray 2004: 370) que era exhibida en el

marco de las ceremonias públicas de reciprocidad ofrecidas por el Estado para las poblaciones locales.

El subestilo *Cuzco Policromo Figurado* y sus reproducciones provinciales, en contraste, se mantuvieron totalmente al margen de cualquier tipo de discusión y, según lo indica su escasa presencia en los inventarios arqueológico, no parecen encajar en el escenario de producción y distribución artesanal propuesto para los dos tipos previamente mencionados. Esta situación es particularmente notoria en el caso de la cerámica con representaciones pictóricas antropomorfas, rara vez hallada en los grandes asentamientos construidos o reocupados por los incas en provincias y completamente ausente en los centros de producción alfarera investigados arqueológicamente (Donnan 1997; Hayashida 1995; Spurling 1992)².

Aunque desconocemos a ciencia cierta los mecanismos de organización empleados en la manufactura de esta excepcional cerámica, su alta calidad técnica y limitado volumen de producción hacen poco probable que hubiera sido elaborada bajo el sistema de *mita*; su carácter eminentemente religioso, evidenciado por su exclusiva aparición en espacios de carácter ritual (templos, plazas ceremoniales y palacios-santuario), y singulares características dentro del repertorio iconográfico incaico, en todo caso, plantean la posibilidad de que la responsabilidad de su elaboración hubiera recaído en un grupo particular de artesanos, posiblemente familiarizado con las actividades de culto que representaban.

Siguiendo esta idea, el descubrimiento de evidencias de producción alfarera en algunos palacios-santuario incaicos de la región del Cuzco, como Chinchero, Quispeguanca y Tambokancha-Tumibamba (Alcina 1970: 117; Farrington 2003: 11; Farrington y Zapata 2003: 73; Heffernan 1995: 74; 1996: 27) y en el complejo norteño de Pumapungo-Tomebamba (Arteaga 2002: 153; Heffernan 1996: 27), abre un nuevo escenario interpretativo en el que *acllacona* especializados en la

elaboración de cerámica fina, es decir *camayoc*³, adscritos a los ayllus reales e instituciones religiosas bajo el estatus de *yanacona*, habrían ocupado un lugar central brindando sus servicios en un ámbito restringido de producción. Junto a los alfareros debieron también haber trabajado grupos de *quellcacamayoc*, pintores encargados de “dibujar al modo de indios, que pintan los cantaros y otros vasos” (definición de *quellcatha* en Bertonio 2006 [1612]: 662).

Si bien los tios recuperados durante la excavación arqueológica de un yacimiento no constituyen necesariamente indicadores directos del tipo de cerámica producida *in situ* (Hayashida 1995: 134), es oportuno recordar que en tres de los cuatro sitios mencionados ha sido registrado el hallazgo de alfarería inca con representaciones pictóricas antropomorfas⁴.

El modelo *acllacona*-alfarero sugerido guarda coherencia con lo expresado por algunos autores coloniales, quienes transmiten noticias sobre maestros artesanos de otras especialidades (orfebres y tejedores) que habitaban y producían en las residencias de los Incas, convertidas en santuarios póstumos de los gobernantes, y en los templos dedicados al Sol (Betanzos 2004 [1551]: 89; Cieza 1996 [1551]: 162; Garcilaso 2005 [1609], I: 198; Ruiz de Navamuel 1882 [1570-1572]: 219)⁵.

El hecho de que los artefactos adquieran significado y simbolismo no solamente como consecuencia de su uso sino también a partir de su propio proceso de manufactura (Graves-Brown 1995: 96; Nikolaidou 2007: 184), de otro lado, confiere relevancia al vínculo entre los espacios de culto y las actividades artesanales que acabamos de sugerir. En este contexto, es necesario prestar atención a la actitud ritual que los productores podrían haber asumido frente a los especiales objetos que elaboraban; dicha tarea implica evaluar ciertos componentes simbólicos inherentes a la categoría *camayoc* (“especialista”) consignados en las fuentes etnohistóricas andinas y las concepciones ontológicas que la sociedad inca asociaba a los artefactos, en particular a la

cerámica, todo ello con el objetivo de poder interpretar la funcionalidad de la iconografía analizada.

7.2 Del *camayoc* al *santuyoc*: componentes simbólicos asociados a los especialistas productores andinos en los registros etnohistórico y etnográfico

En las sociedades tradicionales alrededor del mundo, el acto de transformar la arcilla en un artefacto acabado, de configurar y hacer útil una materia amorfa, es conceptualizado como un verdadero proceso de creación, más próximo a la gestación humana que a la producción industrial en serie. No sorprende por ello que las asociaciones metafóricas alfarero/creador, arcilla/carne y horno/útero sean recurrentes en sociedades antiguas y modernas del Viejo Mundo y Oceanía (v.g. Frazer 1981 [1918]: 11-21; Gosselain 2011: 247; Meagher 1995: 59; Vincentelli 2003: 67).

En el continente americano la situación no es muy distinta. Relatos sobre la formación de los primeros hombres a partir de la arcilla se encuentran ampliamente difundidos desde Alaska hasta la Tierra del Fuego, habiendo sido documentados etnográficamente entre los esquimales, los indígenas juaneños (acagchemen), maidu y diegueños (kawakipais) de California, los hopi y pima de Arizona, los lacandones del estado mexicano de Chiapas, los chocó y chibchas de Colombia, los jíbaros de amazonia peruana y los onas de la Tierra del Fuego, por citar algunos grupos (Frazer 1981 [1918]: 21-24; Ibarra 1997: 67, 237, 320; Lévi-Strauss 2008 [1985]: 30; Marion 1999: 95).

En los Andes Centrales, según testimonios recogidos por el clérigo Cristóbal de Molina en el siglo XVI, el mítico artífice que dio origen a la humanidad realizó su magna obra en Tiahuanaco, “y haciendo de barro cada nación, pintándoles los trajes y vestidos que cada uno había de tener y traer... dio ser y ánima a cada uno por sí, así a los hombres como a las mujeres” (Molina 2008 [c. 1573]:

6)⁶. Si bien la figura de éste y algunos otros “Creadores” amerindios probablemente fue gestada en base al modelo bíblico propagado por los evangelizadores católicos (como ocurrió en otras latitudes, ver Watson 2006: 115), su gran aceptación en el territorio andino pudo haberse visto favorecida por la existencia de concepciones indígenas prehispánicas en las que era factible “animar” el barro o arcilla⁷. ¿En qué consistía este tipo de animación? y ¿quiénes estaban facultados para realizarla?, son preguntas que intentaremos responder en las siguientes páginas.

Son varios los investigadores que han centrado su interés en esta temática. Nuestro punto de partida lo encontramos en los estudios de textos coloniales efectuados en los años setenta del siglo pasado por Gerald Taylor (1974-1976) y Pierre Duviols (1978), los cuales permitieron a los andinistas familiarizarse con algunos términos quechuas vinculados al verbo *camay* o *camani* “animar”, también traducido con las acepciones de “sustentar” o “crear”; gracias a ellos, el contenido semántico de voces como *camaquen* “su animador” y *camasca* “lo animado”, pertenecientes al discurso ritual indígena aún durante los siglos XVI y XVII, resultan hoy en día completamente inteligibles⁸.

Fue sin embargo Heather Lechtman quien una década más tarde exploró por primera vez las implicancias que el concepto *camay* (“acto de infundir espíritu de vida a un objeto inanimado”) podría tener en el ámbito arqueológico, al relacionarlo a la noción de *esencia tecnológica* e integrarlo al proceso de producción artesanal (Lechtman 1984: 33; 1985: 33).

En un análisis más reciente, Tamara Bray (2009: 357-358) ha aportado nuevas luces sobre el vínculo existente entre el *camay* y ciertas concepciones andinas a menudo calificadas como “animistas” (Lane 2011: 574; Sillar 2009: 367) que confieren agencia a los objetos, haciéndolos participar de una verdadera vida social. Kasia Szremski y sus colegas, en esta misma línea, resaltaron en los últimos años el importante papel ritual que los especialistas *camayoc* habrían

cumplido como canalizadores de la energía vital necesaria para transformar la materia prima en artefactos eficaces:

El acto de infundir y cargar un objeto con *kamay* cambia las propiedades del material. El artefacto se encuentra ahora asociado al evento sagrado de producción, el cual prolonga el vínculo del objeto con su *kamayoq* (quien canalizó esta energía durante su transformación de materia prima a forma acabada) y con el ámbito sobrenatural en donde la energía vivificante tuvo su origen. De esta forma, los artefactos andinos “tradicionales” no pueden ser separados a lo largo de su historia de vida de la mano de obra que los produjo. No obstante, es precisamente este acto de cargar con *kamay*, correspondiente en sí mismo al trabajo inherente a la producción, el que también fetichiza el producto. El énfasis de la producción no sólo se encuentra centrado en la captura de energía humana (mano de obra) sino también en conferir al producto la energía sagrada del *kamay* (Szremski et al. 2009: 9; traducción nuestra).

Interpretaciones similares han sido presentadas por otros investigadores en forma cada vez más creciente (v.g. Allen 1988: 50; Cummins 2002: 28-29; D’Altroy 2010: 123; Lau 2011: 9; Mendizábal 2002: 48-50; Swenson y Warner 2012: 315-316). Si bien esta tendencia puede ser explicada a partir de la influencia ejercida por algunos enfoques postprocesuales en nuestra disciplina, es evidente que el concepto *camay* y su capacidad de infundir energía sobre la materialidad (particularmente durante los eventos de manufactura) no constituye un mero constructo teórico, fue un componente central de la cosmovisión andina prehispánica difusamente entendido por los observadores europeos.

Quizás la mejor manera de refrendar esta afirmación sea exponiendo el caso de los ceramistas/hechiceros recuayinos registrado por el visitador de idolatrías Rodrigo Hernández Príncipe en el siglo XVII.

Durante la visita que efectuara en 1622 a la región de Huaylas, el licenciado Hernández Príncipe documentó la presencia de dos grupos de alfareros reubicados bajo el régimen inca en las cercanías del pueblo de Recuay (probablemente en la actual localidad de Olleros) desde dos poblados comarcanos: Pararin y Pira (Fig. 75). Aunque los testigos consultados no precisaron el nombre del monarca que ordenó dicha movilización, limitándose a señalar que los artesanos habían sido “trasladados por el Inga y traídos a esta tierra de otras partes para camayos y olleros” (Duviols 2003: 763), el hecho de que este acontecimiento hubiera ocurrido dos generaciones antes de la conquista española lleva a pensar que debió haber tenido lugar durante el gobierno del Inca Huayna Capac.

Identificados explícitamente como *mitmac* y *camayoc* en los documentos, aunque no debemos descartar la posibilidad de que hubieran ostentado asimismo el estatus de *yanacona*, los alfareros de Recuay se distinguían de otros “olleros” mencionados en las fuentes etnohistóricas (v.g. los yungas de Collique reasentados en la localidad cajamarquina de Shultin o los collas de Umasuyu instalados en Milliraya, véase Espinoza 1987 y Spurling 1992) por el hecho de haber acompañado sus actividades productivas para el Inca con prácticas rituales. Ambos grupos adoraban los cuerpos momificados de los alfareros fundadores de sus ayllus, reconociéndolos como su *churi* o “cabeza de familia” (Duviols 2003: 757, 763): Chuqui Huacan era el ancestro de los originarios de Pararin y Carhuaccha lo era de los de Pira.

Los dos *mallqui* progenitores tenían por “consultores” religiosos a sus propios hijos, igualmente ceramistas, quienes se sucedían en los cargos de *camayoc* y “consultor” de generación en generación. Chuqui Huacan, por ejemplo, dejó su

lugar a su hijo Toto Llívíac, sucedido a su vez por Nuna Llívíac, quien se bautizó en tiempos coloniales con el nombre de Pedro Cochachin. El hijo de este último, Martín Toto Llívíac, fue identificado por Hernández Príncipe como un “ministro de idolatrías”:

Martín Tuto Llívíac, ollero, tenía una olla de ídolos y plumas de diversos colores y una camiseta de cumbe vieja con que iba a los sacrificios con otros hechiceros de la huaca Huanchan que adoraban los de Huaras.

Martín Tuto Llívíac, sacerdote consultor de sus ídolos, que tenía en este pueblo debajo de la cama y barbacoa de su hijo Alonso Cochachin, sacristán desta iglesia, y en su misma casa tenía un depósito hecho, donde en una petaca y lío, tenía escondido gran suma de hechizos para muchos efectos (Duviols 2003: 764, 776).

Junto a sus *mallqui*, estos hechiceros/olleros adoraban otras deidades propias del territorio en donde habían sido reubicados, como el *Apu* Huanchan (nevado Huantsan) y las huacas “móviles” Hiras Yanac, Hacas Yanac y Cuyus Villcas, depositadas en la antigua población de Huaraz. Mención aparte merece la huaca denominada Saño Mama consistente en “unos pozos soterrados en que echaban tierra de olleros... porque tuviesen buen suceso al hacer de la loza” (Ibíd.: 763).

La deidad Saño Mama, del quechumara *saño* [*sañu*] “barro de ollas” o “loza” (Bertonio 2006 [1612]: 680; González Holguín 1989 [1608]: 324; Santo Tomás 1560: 19v., 166), encarnaba a las fuentes de arcilla⁹. Su importancia para los alfareros era tal que, de acuerdo a la información recopilada en 1622, los *mitmac camayoc* de Recuay le habían ofrecido antes de la llegada española un sacrificio *capacocha* de dos criaturas (Ibíd.: 764). Esta vinculación a un ritual estatal incaico sugiere que dicho culto podría haber sido instituido desde la capital imperial,

sospecha que cobra mayor asidero al revisar la siguiente descripción de Saño Mama anotada por Pablo Joseph de Arriaga:

[En el asiento de Chanca, Corregimiento de Huaylas] dimos con la mentada Huaca Sañumama. Que era una formada ollería antigua de tinajones y cántaros y vasos de loza **a modo de los del Cuzco**, que todo estava enterrado debajo de tierra en un depósito. En el bordo de la puerta estavan dos Llimpis [vasos] de barro con que brindaban [a] la huaca. En medio de esta locería estaban tres tinajones muy grandes y el de en medio que era la huaca, lleno de chicha hasta el gollete... La cual estaba llena de muchos sacrificios de cuyes, y de las demás cosas que sirven en este ministerio endemoniado. Por corpus dizen la festejaban, y sacaban de aquel lugar, y brindaban en aquella población, y la vestían **a modo de una palla** [“señora de linaje de Ingas”] con sus topos de plata. Era esta huaca reverenciada de las provincias comarcanas” (Arriaga 1999 [1621]: 96; resaltado nuestro).

No son estas, sin embargo, las únicas noticias que han llegado hasta nosotros sobre las prácticas rituales de los alfareros indígenas. Pocos años antes de que el licenciado Hernández Príncipe visitara a los *mitmac* reasentados en Recuay, en 1618, un grupo de sacerdotes jesuitas ya había reportado costumbres similares entre los olleros del caserío de Maravia, localizado dentro de la jurisdicción del pueblo de Pararin (lugar de origen de uno de los ayllus movilizados):

En Marabia se examinó un indio ollero el qual exivio tres piedras que le servian en su officio, a las quales confesso él que por orden y enseñansa de su p.e. [padre] offrecia sacrificio poniéndoles coca y çanco, para que las ollas les saliessen buenas. Otro exivio una piedra de pedernal en un mate con mollo y sanco etc. y dijo ser idolo que su p.e. le avia dejado (Polia 1999a: 416).

Como podemos apreciar, el culto a los ancestros artesanos, los “pagos” a deidades abastecedoras de arcilla y la unción de *sanco*¹⁰ sobre las herramientas de trabajo (pulidores líticos), constituían acciones cargadas de simbolismo que los maestros alfareros debían ejecutar como parte de un proceso de sinergia cuyo objetivo final era obtener una buena producción, es decir, artefactos eficaces.

Al igual que los *sañucamayoc* de Recuay, durante las faenas productivas, los especialistas textiles *cumbicamayoc* de Huamachuco y Huarochirí veneraban algunas deidades que tenían especial injerencia en la buena realización de cada etapa de su *cadena operativa*, incluyendo el hilado, teñido y propiamente el tejido (Agustinos 1992 [c. 1560]: 22, 25; Salomon y Urioste 1991: 45 (nota 33); Taylor 1999: 11). Tras la llegada del catolicismo a los Andes, estos *camayoc* fueron perseguidos por los evangelizadores españoles bajo la acusación de hechicería y no faltaron algunos religiosos, como los dominicos de Chucuito, que aprovechando la destreza de los tejedores los obligaban a elaborar finas telas para ellos (Gutiérrez 1970 [1573]: 25).

Este modo ritualizado de producir cerámica y textiles, aún poco estudiado, es comparable al empleado por las *acllacona* para tejer las bolsas para coca (*chuspa*) y preparaban chicha de maíz (Fig. 24, 26-27); sabemos que las “escogidas” podían ser guiadas durante sus labores textiles por especialistas denominados *pachacamayoc* (Castro y Ortega Morejón 1974 [1558]: 102)¹¹. En todos estos casos, el producto final no solamente evidenciaba físicamente la participación de las diestras manos de los artesanos, adquiría también un carácter “inalienable” al apropiarse parcialmente de la identidad de su fabricante (Sillar 2009: 368)¹².

Dicha identidad se encontraba estrechamente ligada a la de las deidades veneradas por los productores, quiénes no sólo transmitían el conocimiento y habilidad a estos últimos, sino también su propia existencia. En el caso de los

olleros de Recuay, su identidad procedía de los ancestros Chuqui Huacan y Carhuaccha, cuyos cuerpos momificados se constituían en sus *camaquen* o “animadores”¹³.

Con la conquista española y las posteriores campañas de extirpación de idolatrías organizadas por la Iglesia católica, paulatinamente, los antiguos *mallqui* fueron cediendo su papel de *camaquen* al Dios cristiano y los santos católicos, inicialmente identificados por los pobladores indígenas como “animadores ancestrales” únicamente de los invasores (Duviols 2003: 394, 408, 425; Gose 2008: 225). De este modo, la figura del artesano *camayoc* “el que posee ánima” vitalizado por su ancestro *camaquen* fue remplazada por la del *santuyoc* “el que posee santo”¹⁴.

Este desplazamiento de atribuciones puede ser constatado actualmente en algunas comunidades andinas, en las que perdura la creencia de que son las vírgenes y santos católicos quienes enseñan las habilidades artesanales, ejerciendo influencia directa en el éxito de la producción (Sillar 2009: 369, 372). Entre las campesinas cuzqueñas, por ejemplo, es la Virgen de Fátima o *Awaq Mamacha* “madrecita tejedora” quien les otorga el don de tejer (Stensrud 2010: 49); en la comunidad orureña de Qaqachaka, en cambio, las vírgenes “tejedoras” a las que se reza para tener “una buena mano, un buen pulso y un buen ojo” son Mama Tulturisa [Dolorosa], Mama Pitunisa, Mama Kantilayra [Candelaria], Mama Waralupi [Guadalupe] y Mama Qupa-Kawana (Arnold 1997: 106).

Éric Boman documentó igualmente a principios del siglo pasado un rezo quechua que las tejedoras del poblado de Susques, localizado en la puna argentina, dirigían a Santa Ana (identificada por ellas con la Pachamama) para asegurar el éxito de su trabajo: “*Mamita Santa Ana, ahuana ipuchcana de hilandera tejendera mama. Makisnikihuan cachun Pachamama* [Mamita Santa Ana, tejer, hilar,

Madre de las hilanderas y de las tejedoras. ¡Que sea con tus manos, Pachamama!” (Boman 1908: 489).

Es sin embargo Catherine J. Allen quien más claramente ha definido el concepto *santuyoc* a partir de sus estudios en la localidad cuzqueña de Sonqo, en la provincia de Paucartambo:

En Sonqo... se afirma que todas las habilidades de los adultos fueron inventadas por un santo específico; cuando una persona es diestra en una actividad – por ejemplo en el hilado – se dice que es un *santuyoc* (que está dotada con los atributos del santo)... (Allen 1997: 76; traducción nuestra).

... los productos hechos por el hombre originalmente provinieron de materias primas vivas como animales y vegetales. Una vez que el objeto es acabado, adopta una esencia animadora transferida por un especialista que es tenido por *santuyoc*, es decir, poseedor de un santo... El *santuyoc* puede ser considerado el inventor y maestro de una habilidad particular como el tejido o una actividad específica como el chacchar coca. La deidad creadora inca, Viracocha, también fue descrita como un maestro tejedor por lo que podría ser equiparada a un *santuyoc* (Steele y Allen 2004: 25; traducción nuestra).

La “esencia animadora” aludida en este último párrafo corresponde al *cama* “ánima” mencionado en los textos antiguos. Cualquier análisis de la producción material andina (tanto del pasado como del presente), por consiguiente, requiere contemplar necesariamente esta concepción orgánica de los artefactos que termina confiriéndoles la calidad de agentes sociales (Bray 2009; Sillar 2009). Sólo a partir de ella resulta entendible por qué en tiempos coloniales los indígenas podían entablar conversaciones con las ollas y cántaros

proponiéndoles cuidarse mutuamente (Pérez Bocanegra 1631: 137) o bailar abrazados a una vasija cara-gollete considerada benefactora de un ayllu local (Duviols 2003: 582), en ambos casos, estableciendo relaciones de reciprocidad idénticas a las mantenidas entre los seres humanos.

Ya en tiempos modernos, es esta misma lógica la que permite explicar, por ejemplo, la existencia de un *Mank'allaqta* o “pueblo de ollas” habitado por las almas de estos objetos, según las creencias escatológicas de los campesinos de la comunidad apurimeña de Huaquirca (Gose 2004 [1994]: 165).

Al evaluar la cerámica integrada a nuestra muestra de estudio desde esta perspectiva recurrente en las ontologías amerindias (Lau 2011: 8), cobra sentido el hecho de que algunas de las piezas hubieran sido “enterradas” dentro de grandes tinajas (urnas), imitando el tratamiento funerario otorgado por los incas a los seres humanos. La producción de vasijas “gemelas” o “hermanadas” podría asimismo ser correlacionada con el nacimiento de mellizos o gemelos, acontecimiento que en los Andes prehispánicos determinaba la pertenencia de los neonatos (en nuestro caso la alfarería) al ámbito sagrado y su dedicación al servicio de las huacas (Arriaga 1999 [1621]: 63; Cobo 1956-1964 [1653], II: 224; Garcilaso 2005 [1609], I: 77); ambas situaciones han sido tratadas en el Capítulo 3.

7.3 Interpretación iconológica de las escenas: funcionalidad de la iconografía figurativa analizada y su devenir en el período colonial

A lo largo de este capítulo hemos vinculado la producción de cerámica subestilo *Cuzco Policromo Figurado* a grupos de *sañucamayoc* o maestros alfareros adscritos tanto a las familias reales incaicas como al culto estatal bajo el estatus de *yanacona*; sugerimos, además, que esta actividad artesanal podría haberse visto acompañada por concepciones simbólicas capaces de conferir propiedades

especiales (animación/“agencia”) a los artefactos elaborados bajo una atmósfera ritual. En esta sección final serán presentadas algunas interpretaciones sobre la funcionalidad cumplida por la iconografía inca con representaciones antropomorfas.

Al iniciar estas líneas, es oportuno recordar un punto mencionado por Thomas Cummins (2002: 297) en su investigación sobre los queros coloniales andinos que resulta aplicable a nuestro caso de estudio: las imágenes que aparecen plasmadas en objetos empleados para conducir rituales contribuyen a reforzar o materializar el evento durante el proceso de su celebración.

Las escenas analizadas como parte de esta tesis comparten dicha característica, guardando una relación intrínseca con el soporte sobre el que fueron reproducidas y, por extensión, con las ceremonias en que éstos eran manipulados. Si bien su carácter aislado induce a pensar que no constituían una iconografía con intenciones narrativas, resulta cuestionable el limitar su funcionalidad al plano metafórico y decorativo, como alguna vez fuera propuesto (Cummins 1988: 354).

En nuestra opinión, este tipo de materiales cumplían una doble función en el contexto de la práctica social en que eran empleados: participaban activamente en las ceremonias asegurando el éxito de las mismas (gracias a la agencia que les era conferida) y contribuían a consolidar la identidad de los grupos que tomaban parte en los rituales. Dentro de este argumento, es importante prestar atención a las siguientes afirmaciones que sobre las imágenes figurativas indígenas expresaron dos autoridades coloniales, una política y otra eclesiástica, en la segunda mitad del siglo XVI:

... porque de la costumbre envejecida que los indios tienen de pintar ídolos y figuras de demonios y animales a quien solían mochar en sus duhos, tianas, vasos, báculos, paredes y edificios,

mantas, camisetas, lampas y casi todas cuantas cosas les son necesarias, parece que en alguna manera conservan su antigua idolatría, proveeréis, en entrando en cada repartimiento, que ningún oficial de aquí adelante, labre ni pinte las tales figuras... (Toledo 1986 [1569-1570]: 39).

... ha(se) de tirar y destruir todos los basos antiguos que tienen con figuras y mandar que no hagan ningunos en la dicha forma porque se les rrepresenta en todas las fiestas que hazen todo lo antiguo y para eso los tienen (Albornoz 1967 [c. 1584]: 22).

De ambas declaraciones se desprende que, en tiempos coloniales, los diseños plasmados en los vasos *quero* poseían la cualidad de traer a la memoria viejos cultos y ritos, evocándolos en el marco de las celebraciones en donde eran exhibidos. Esta capacidad de influenciar en el estado anímico de los practicantes, de coadyuvar a la realización de una experiencia religiosa, era una forma de agencia (Sillar 2009: 368; Zedeño 2009: 410) que también habría estado presente en la cerámica inca.

Al revisar las escenas incluidas en nuestro estudio es notorio que, salvo dos excepciones (Casos 08 y 09 de la muestra de personajes femeninos con toca cefálica), éstas se caracterizan por resaltar la identidad corporativa de los personajes reproducidos. El empleo de vasijas con estas representaciones durante las prácticas rituales, por consiguiente, podría haber ayudado a consolidar el sentimiento de *communitas* que compenetraba dichos grupos, promoviendo la formación de una identidad común; esto último resultaba crucial en el caso de los/las *acllacona*, tómesese en cuenta que estos contingentes eran reclutados en diversas regiones del imperio, con las diferencias idiosincráticas y lingüísticas que ello acarrea.

De este modo, la experiencia compartida de participar en los rituales, que en sí misma originaba fuertes vínculos entre los practicantes (Kyriakidis 2007b: 295-296), se veía complementada por una iconografía que fomentaba el establecimiento de situaciones especiales de interacción social, contribuyendo a la buena ejecución del evento.

Durante el consumo ritual de alimentos y bebidas, asimismo, la cerámica con estas representaciones ofrecía marcadores visibles de los grupos involucrados en la preparación y presentación de las ofrendas, cumpliendo un rol activo como mediadora de las relaciones entre hombres y deidades.

Si, efectivamente, estas manifestaciones iconográficas guardaban una relación de dependencia con las acciones sociales en las que tomaban parte, si la intencionalidad de las imágenes era percibida fundamentalmente en las ceremonias donde eran expuestas (Cummins 2002: 133), ¿cuál fue su devenir tras la conquista española y la introducción del catolicismo en los Andes?

Como ya lo hemos adelantado en el Capítulo 1, existen evidencias de que el subestilo *Cuzco Policromo Figurado* y sus derivados continuaron siendo producidos, por lo menos, hasta fines del siglo XVI. En el caso específico de los motivos de personajes masculinos emplumados y femeninos con toca cefálica aquí investigados, podemos encontrarlos con marcadas variaciones de diseño en algunos ejemplares de alfarería atribuibles al período colonial provenientes no sólo del Cuzco sino también de localidades tan dispersas como Playa Miller en Arica, Torata Alta en Moquegua y Pampa de Choque en Chicama (Fig. 76), haciendo patente la gran difusión mantenida por dicho estilo aún bajo el nuevo régimen de gobierno.

Una vez remplazada la alfarería indígena por la cerámica vidriada, algunos diseños figurativos incaicos migraron de soporte, comenzando a ser

reproducidos sobre los *quero* (Fig. 77), vasos ceremoniales de madera no tan profusamente decorados en tiempos incaicos. Este desplazamiento iconográfico originó las influencias formales (patrón repetitivo de los diseños, rigidez geométrica de los cuerpos, frontalidad de las representaciones, etc.) reconocidas modernamente en las escenas pintadas en ambos tipos de vasijas (Cummins 1988: 353; Martínez et al. 2011: 94-95).

En este contexto, los dos motivos iconográficos que hemos analizado tuvieron destinos muy diferentes: mientras los personajes femeninos con toca cefálica (*acllacona*) continuaron siendo representados en los queros de los siglos XVII y XVIII, frecuentemente en asociación a flores, ajíes o aves amazónicas (Fig. 77, vista inferior), los personajes masculinos emplumados ejecutantes de la *Purucaya* desaparecieron por completo del repertorio pictórico andino.

Dicha situación puede ser explicada a partir de la censura que suscitó entre las autoridades coloniales la ceremonia *Purucaya* celebrada en el Cuzco tras la muerte de Paullu Inca, en el año 1550. Como ya ha sido resaltado por Gabriela Ramos, el hecho de que el cronista Pedro de Cieza (1996 [1551]: 178) evitara describir en su obra las acciones que allí presenció por considerarlas “gentilidades” resulta en este sentido muy elocuente.

A través del testimonio de Cieza de León, sabemos que veinte años después de la conquista, las ceremonias funerarias en honor de las más altas autoridades indígenas en los espacios públicos del Cuzco continuaron realizándose, si bien carecían del brillo y dimensión que las caracterizó en el pasado. Se trataba por tanto de un terreno en que los españoles no habían conseguido imponer su hegemonía. Por ello debió ser causa de profunda preocupación, tanto por sus implicancias políticas como por ser un indicador de la debilidad de la obra evangelizadora. Cieza de León, siempre tan prolijo en sus descripciones, se abstuvo de relatar lo que vio seguramente porque

desde su punto de vista la ceremonia era aún más reprobable puesto que don Cristóbal Paullo Ynga ya había recibido el bautismo (Ramos 2005b: 458).

Aquella fue la última ocasión en que se llevó a cabo abiertamente este ritual en los Andes. Posteriormente, la represiva postura adoptada por la Iglesia católica y las autoridades políticas españolas frente a las costumbres funerarias y el culto ancestral de los naturales (Doyle 1994 [1988]: 255-256; Gose 2008: 123) hizo imposible que los miembros de la élite incaica (de gran visibilidad social) efectuaran la *Purucaya* subrepticamente, marcando el fin de esta práctica y de su parafernalia asociada.

Los ritos indígenas de carácter propiciatorio o dirigidos a deidades locales (incluyendo algunos *mallqui*), por su parte, corrieron una suerte distinta ya que continuaron efectuándose incluso hasta el período republicano, eludiendo la atenta mirada de los extirpadores de idolatrías. En ellos las *acllacona* tuvieron una participación muy activa, según lo informara en 1663 Bernardo de Noboa, visitador general de idolatrías del arzobispado de Lima:

... en la Doctrina de Ancas[h] en los pueblos de San Francisco de Otuco, Santo Domingo de Paria [y] Santo Domingo de Pimache descubri que tenian sustraídos y sacados de las tres yglesias de d[ic]hos pueblos todos los cuerpos de christianos difuntos enterrados en ellas y los tenian puestos en cuevas de peñascos en los cerros con ofrendas y ritos a su modo gentilico donde les haçian sus mochas y cavos de año de borracheras y **tenian una yndia doncella de treinta años con quatro muchachas de diez años consagradas para el servicio de sus ydolos que haçian la chicha para sus ofrendas y en todos los pueblos que he visitado tenian casas dedicadas donde hazian sus ayunos tres vezes al año y muchas chacras y ofrendas de plata...** (Noboa 1663-1664: fol. 6).

Al igual que en la sierra norcentral peruana, la subsistencia de “pallas” o doncellas consagradas al culto, en alguna ocasión explícitamente identificadas como *acllacona*, ha sido documentada en las regiones de Arequipa (Gose 2008: 268), Cuzco (Archivo Arzobispal de Lima 1646-1648: fol. 8) y Santiago del Estero (Gentile 2011: 1088), en todos los casos durante el siglo XVII. En las provincias limeñas de Huaura (distrito de Checra) y Oyón (distrito de Andajes), de otro lado, su presencia parece haberse extendido hasta las primeras décadas del siglo XVIII (Gose 2008: 232, 236)

Por consiguiente, podemos concluir que a partir de la segunda mitad del siglo XVI, la pervivencia o desaparición de estos diseños antropomorfos se vio directamente condicionada por el destino que experimentaron los rituales representados iconográficamente y los grupos sociales que tomaban parte en éstos. En todo ello, la dependencia imagen/evento performativo resultó determinante.

NOTAS - CAPÍTULO 7

¹ La asociación entre los artefactos de estilo “Inca Imperial” y la ciudad del Cuzco recalcada en la documentación colonial no implicaba necesariamente el origen cuzqueño de los objetos; se sabe que la gran valoración que se les confería se veía justificada, parcialmente, en el hecho de que eran redistribuidos por el propio Inca desde la capital, a donde llegaban procedentes de sus lugares de producción. Como bien lo anota Cathy L. Costin, “la ideología Inca de reciprocidad y redistribución requería mantener la *ficción* de que el Cuzco y el Emperador eran las fuentes de todos los bienes “estatales”” (Costin 1996: 213; traducción nuestra).

² Como ya ha sido percibido en el extremo meridional del imperio (Williams 2004: 233; Williams et al. 2005: 355), es asimismo probable que el subestilo figurativo incaico hubiera permanecido ajeno a las políticas de “incaización” desarrolladas por la élite cuzqueña como parte de su expansión territorial.

³ El término quechua *camayoc*, traducido en los vocabularios coloniales como “oficial” (González Holguín 1989 [1608]: 48; Santo Tomás 1560: 114), hace referencia a los artesanos especializados en la producción de artefactos de alta calidad. En oposición a esta categoría, los documentos coloniales registran las voces *rurac*, derivada del verbo *rurani* “hacer”, “fabricar” o “crear” (González Holguín 1989 [1608]: 322; Santo Tomás 1560: 59v.), y *llutac*, empleada en el siglo XVII por el cronista lucaneño Felipe Guaman Poma de Ayala al referirse a los olleros *mancalluta* (Guaman Poma 1993 [1615], I: 143). Según ha sido precisado por Gabriel Ramón, estos vocablos son aplicables al artesano “en su dimensión mundana sin una impronta oficial en su técnica” (Ramón 2008: 104 (nota 9); traducción nuestra).

⁴ A los sitios anotados podría añadirse el de Raqchi, en la provincia cuzqueña de Canchis, donde la construcción de un famoso templo regional inca se habría visto acompañada por el establecimiento de un centro de producción alfarera (Sillar y Dean 2002: 246). Como en los otros casos mencionados, en dicho

santuario también se ha reportado el hallazgo de cerámica subestilo *Cuzco Policromo Figurado* con diseños antropomorfos (Pardo 1937: 18).

⁵ Estos *camayoc* residentes en los palacios-santuario y templos incaicos corresponderían a los especialistas “en algún arte o yndustria” que, siguiendo el testimonio de Polo de Ondegardo (1916 [1571]: 93), eran recompensados por el Inca con la entrega de acllas.

⁶ El “Hacedor” andino que modeló los seres humanos de barro es identificado en las fuentes como el dios cuzqueña Viracocha (Molina 2008 [c. 1573]: 55, 80) o el altiplánico Tonapa (Pachacuti 1992 [c. 1613]: 192-193 (nota 53)).

⁷ En los Andes coloniales, la gran aceptación conseguida por la metáfora del artesano “Creador” permitió que pudiera ser empleada por los doctrineros para propósitos ajenos a su labor pastoral. En el sermón del calificador del Santo Oficio Fernando de Avendaño (1648) que transcribimos a continuación, por ejemplo, fue utilizada no sólo para recalcar explícitamente a los conversos su dependencia absoluta de Dios, sino también, aunque de forma menos evidente, para justificar el régimen político colonial y la tributación de los indígenas a la Corona española: “Quando el ollero está haziendo jarros y ollas, unos para la mesa de los señores y otros para la cocina, podrá la olla quejarse al ollero (si tuviera entendimiento) y dezirle: para que me hiziste olla para la cocina y no me hiziste jarro para la mesa de los señores? No por cierto. Por qué? Yo te lo diré: porque esso pende de la voluntad del ollero, éste por su voluntad haze del barro ollas a quien quiere y del mismo barro haze jarros a quien quiere. De la misma manera hijos, Dios todo poderoso es como el ollero, y los hombres somos como el barro, y Dios por su voluntad haría unos hombres para que sean Reyes y nos manden, y otros para que sean sus vasallos y les paguen tributo. Assí también cría unos hombres para servir y otros para mandar, unos pobres y otros ricos, y assí como la olla no se puede quejar del ollero porque la hizo para la cocina y no para la mesa, assí de la misma manera el hombre no se puede quejar con razón de Dios porque le hizo Indio y no Español, y porque lo hizo pobre y no rico, porque el barro no tiene derecho para ser jarro y no olla, ni el hombre tiene derecho alguno para ser rico y no pobre, eso hijos pende de la voluntad de Dios” (Avendaño 1648: 71v.-72).

Es oportuno precisar que el uso de la metáfora del alfarero para graficar la dependencia humana respecto a Dios aparece registrado por primera vez en un párrafo bíblico del profeta Jeremías (18, 6): “[Y fue a mí palabra de Iehova diziendo] como el barro en la mano del ollero, así soys vosotros en mi mano” (Valera 1602: 220); para la segunda mitad del siglo XVI dicho empleo se encontraba bastante generalizado en Europa, como puede ser constatado en una adaptación del poeta francés Pierre de Ronsard (Hanks 1982: 21).

⁸ Siguiendo el enfoque de Taylor, Regina Harrison publicó a inicios de la década del 1980 el análisis de algunas oraciones quechuas consignadas en el siglo XVI por Cristóbal de Molina (dirigidas a la deidad inca Viracocha) en las que también está presente el verbo *camay* “animar o alentar espíritu dentro de un objeto” (Harrison 1982: 83-84).

El significado cabal de este verbo fue explicado a inicios del siglo XVII por el Inca Garcilaso al presentar la etimología del teónimo Pachacamac: “Es nombre compuesto de *pacha* que es “mundo universo” y de *cámac*, participio de presente del verbo *cama* que es “animar”, el cual verbo se deduce del nombre *cama* que es “ánima”. Pachacámac quiere decir “el que da ánima al mundo universo”...” (Garcilaso 2005 [1609], I: 70). Aunque dicha acepción fue compartida por otros autores coloniales, como Domingo de Santo Tomás que tradujo el término *camaquenc* como “alma por la qual vivimos” (Santo Tomás 1560: 9), no faltaron algunos cuestionamientos. El anónimo jesuita autor del vocabulario quechua impreso por Antonio Ricardo en 1586, por ejemplo, definió *camaquey* como “mi criador”, aclarando acto seguido que esta voz “no se dize propiamente por el anima” (Anónimo 1603 [1586]: 48v.).

⁹ Las ofrendas realizadas por los *mitmac* alfareros de Recuay con el objetivo de asegurar el acceso a buenos bancos de arcilla han sido mencionadas por algunos autores como un caso emblemático de interacción ritual recíproca entre productores artesanales y deidades terrestres abastecedoras de materias primas (Sillar 2000: 70; 2004: 164; Zuidema 1989: 130-135). La huailina Saño Mama no era, sin embargo, la única huaca de este tipo venerada por los ceramistas del Tahuantinsuyu. En el pueblo cuzqueño de San Sebastián, conocido centro productor de cerámica, existían dos huacas denominadas Sañupampa y Sañupuquio (Bauer 1998: 103, 210 (nota 30)); de forma similar, en los terrenos de la antigua hacienda limeña de Chacra Alta, localizada en los límites de Maranga con el Callao, se ubicaba una antigua “huaca de olleros” cuyo nombre desconocemos (Rostworowski 1977: 234).

En el área andina, el antecedente más remoto de estas prácticas rituales parece remontarse al período Horizonte Medio, según lo atestiguan las herramientas para producir cerámica depositadas como ofrenda en el “poblado de especialistas” de Conchopata, Ayacucho (Groleau 2009: 400, fig. 5). Para la identificación de Conchopata como centro productor alfarero véase Pozzi-Escot 1985 y Pozzi-Escot et al. 1993.

¹⁰ El jesuita Bernabé Cobo, parafraseando al clérigo Cristóbal de Molina (2008 [c. 1573]: 48), describe al *sanco* como “una mazamorra de maíz mal molido” (Cobo 1956-1964 [1653], II: 218); se trataba en realidad de un alimento sagrado preparado por las *acllacona* del imperio en base a harina de maíz y ocasionalmente sangre de camélidos sacrificados, recibiendo este último el nombre de *yahuarsanco* (Krögel 2011: 44-47).

¹¹ Esta categoría de especialista *pachacamayoc*, del quechua *ppacha* “ropa, vestidura” (González Holguín 1989 [1608]: 270), es mencionada en la crónica del mercedario Martín de Murúa bajo la forma *llano pacha camayos* “oficiales de ropa de cumpi” (Murúa 2001 [1611]: 389).

¹² Según lo ha señalado Alfred Gell, “todo artefacto, por el hecho de ser una cosa manufacturada, motiva una apropiación que especifica la identidad del agente que lo hizo u originó” (Gell 1998: 23; traducción nuestra). Esta afirmación se ve ampliamente confirmada en el caso de las *acllacona* incaicas, cuya producción material, tanto confecciones textiles o plumarias como bebidas y alimentos, adquiría sacralidad mediante una apropiación simpática que mantenía enlazados al producto y productor (Cieza 1996 [1551]: 91; Garcilaso 2005 [1609], I: 209, 371).

¹³ En el área andina, la identificación de las momias ancestrales como *camaquen* transmisores de energía vital puede ser constatada en diversos documentos coloniales (v.g. Doyle 1994 [1988]: 141, 177; Duchesne 2005: 417; Duviols 1978: 133-134; 2003: 255; Gose 2008: 270; Polia 1999a: 539).

¹⁴ Esta transferencia de roles, sin embargo, no llegó a erradicar totalmente la identificación de los *mallqui* ancestrales como *camaquen* de los artesanos andinos. En la comunidad boliviana de Qaqachaka (Oruro), por ejemplo, las tejedoras aún acostumbran rezar a algún antepasado muerto que fue buen tejedor solicitándole inspiración y destreza durante sus labores textiles (Arnold 1997: 107).

Conclusiones

En el presente estudio hemos intentado resaltar la importancia que posee el subestilo alfarero *Cuzco Policromo Figurado* como nueva fuente informativa sobre las prácticas rituales y algunas de las concepciones religiosas más trascendentales de la sociedad inca. A partir del análisis de dos motivos reproducidos en este tipo de cerámica, los personajes femeninos con toca cefálica (PFTC) y personajes masculinos emplumados (PME), nos ha sido posible demostrar que pese a constituir porcentualmente “un elemento insignificante” dentro del repertorio iconográfico incaico (Cummins 1988: 289), los diseños antropomorfos ofrecen una vía directa y segura para el reconocimiento de las identidades y funciones sociales cumplidas en tiempos prehispánicos por los grupos representados pictóricamente.

Es oportuno señalar que el enfoque de investigación empleado no estuvo limitado a la directa aplicación del método iconológico propuesto por Erwin Panofsky (1955); en todo momento, éste se vio complementado por la información contextual de los materiales integrados a las muestras y por aquella procedente de hallazgos arqueológicos similares utilizados como referentes comparativos, esto último queda gráficamente expresado en algunos de los cuadros que acompañan el texto.

Teniendo en cuenta estas precisiones, tras una recapitulación de la información expuesta a lo largo de la tesis, podemos extraer las siguientes conclusiones generales:

1. El subestilo alfarero identificado por John Rowe (1944: 48) como *Cuzco Policromo Figurado* reúne una serie de piezas de excepcional calidad distribuidas ampliamente en el territorio integrado al Tahuantinsuyu, aunque con una notoria predominancia en el área nuclear del Imperio. Su producción, por consiguiente, se habría visto focalizada en el Cuzco o dirigida preferencialmente a actividades desarrolladas en dicha localidad.
2. Pese a los fuertes vínculos que la cerámica *Cuzco Policromo Figurado* mantuvo con el ámbito cuzqueño, resulta claro que sus antecedentes iconográficos remiten a la región circum-Titicaca; diseños figurativos análogos a los exhibidos por ella pueden ser observados en materiales de estilo *Sillustani*.
3. La ubicación cronológica del subestilo estudiado espera aún por una precisa determinación; no obstante, la información estratigráfica de algunos de los hallazgos y la presencia de elementos iconográficos de claro origen europeo como parte de su repertorio indican que su manufactura tuvo lugar en una etapa tardía del desarrollo incaico, previa al contacto con Occidente, y se prolongó hasta fines del siglo XVI. Los ejemplares de tiempos coloniales se encuentran relacionados a las “series *K’uychipunku*” identificadas en la capital imperial por Rowe (1956: 142).
4. A partir de la información contextual disponible para algunos de los materiales analizados, correspondientes al 20.51% de la muestra con representaciones de Personajes femeninos con toca cefálica (PFTC) y al 50% de aquella constituida por Personajes masculinos emplumados (PME), reconocemos la existencia de dos tipos de espacios arquitectónicos incaicos preferentemente vinculados al hallazgo de este tipo de alfarería: las estructuras de carácter eminentemente ritual y las

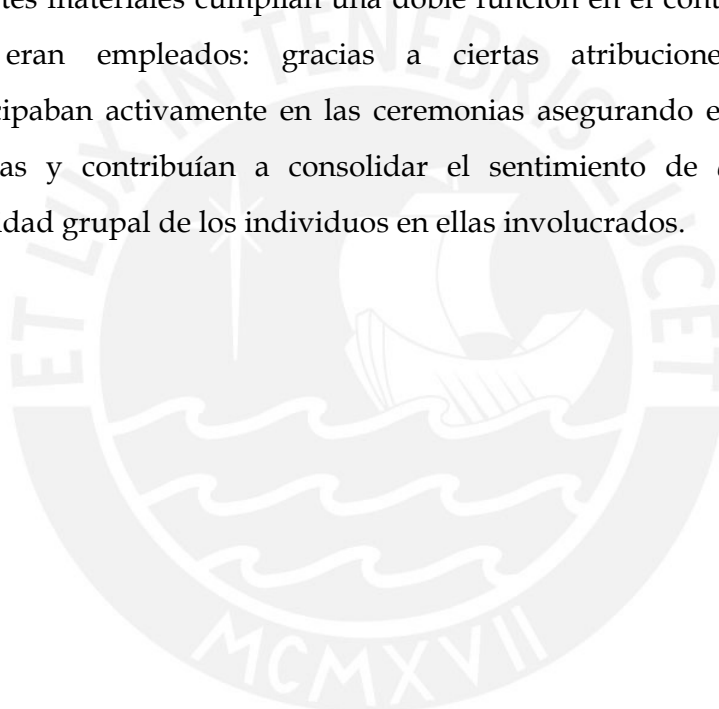
residencias o palacios de los monarcas cuzqueños, transformados póstumamente en santuarios.

5. En lo que respecta a las implicancias funcionales de las diversas categorías de vasijas que exhiben los diseños analizados, si bien las formas de algunas de ellas eran propicias para satisfacer polivalentemente todo un “rango de funciones”, es notorio que éstas se encontraban vinculadas preferentemente al servicio y consumo de alimentos y bebidas. En el caso de la muestra PFTC predominan las cazuelas (Forma VIII c); en la muestra PME, en cambio, destacan los cuencos (Forma XVI b) y tazas con asa escultórica (Forma IX a).
6. El análisis iconográfico efectuado nos ha permitido establecer la identidad social de los personajes femeninos con toca cefálica y de los masculinos provistos de indumentaria emplumada reproducidos en el subestilo *Cuzco Policromo Figurado*; en el primer caso, se trataría de acllaconas pertenecientes a las categorías *guayrur*, *paco* y *yana* mencionadas en las fuentes etnohistóricas coloniales; en el segundo caso, nos encontraríamos frente a la representación de los ejecutantes del ritual fúnebre *Purucaya*, descrito detalladamente por el cronista Juan de Betanzos a mediados del siglo XVI.
7. En las escenas caracterizadas por la aparición de acllaconas se estarían representando diversos rituales en las que éstas tomaban parte: a) prácticas de culto ancestral (escenas de personajes alineados con rostro tiznado y de personaje de pie en puerta trapezoidal); b) ritos agrarios de cosecha y siembra del maíz (escenas de personajes alternando con loros); c) el cultivo ceremonial de plantas cuyas flores eran empleadas como ofrenda (escenas de personajes alternando con arbustos de *ccantu*) y d) la producción ritualizada de chicha y chuspas para coca (escenas de personajes alternando con vasijas o textiles).

8. En las escenas que muestran diseños de personajes masculinos emplumados, por su parte, se estarían representando diversas etapas de la ceremonia *Purucaya*: a) el “guiado” del *upani* (sombra-alma) perteneciente al individuo fallecido al cual se conmemoraba; b) la presentación de ofrendas dirigidas al difunto (flores de *ccantu*) y c) la ancestralización y deificación del individuo, que incluía su transformación en *Illapa* “el rayo” y su vinculación con felinos sobrenaturales.
9. En base a las características cromáticas de las camisetas portadas por los ejecutantes de la *Purucaya* y otros personajes reproducidos en la iconografía alfarera inca (Fig. 74d), así como de algunas referencias etnohistóricas, proponemos la existencia de acllaconas masculinos en tiempos incaicos; éstos habrían participado ocasionalmente en los rituales junto a su contraparte femenina (los *guayrur aclla* durante la *Purucaya*) o desarrollado acciones análogas (los *yana aclla* o *yanacona* cultivando plantas de *ccantu*).
10. Los lugares de procedencia de algunas piezas analizadas (palacios-santuario y templos) y las escenas reproducidas sobre sus superficies evidencian fehacientemente que se trata de vasijas de uso ritual, empleadas en el marco de las ceremonias desarrolladas por la élite estatal cuzqueña. En este sentido, consideramos que las imágenes guardaban una relación de dependencia con los eventos en los que eran exhibidas, adquiriendo un significado cabal en su propio contexto social de uso.
11. El hallazgo de evidencias de producción alfarera en algunos de los sitios en los que se ha reportado el descubrimiento de cerámica inca con representaciones antropomorfas (palacios-santuarios de Chinchero, Quispeguanca y Tambokancha-Tumibamba, centros ceremoniales de Pachacamac y Raqchi, y complejo de Pumapungo-Tomebamba), de otro

lado, sugiere que la manufactura de este tipo de cerámica podría haber recaído en grupos reducidos de alfareros y pintores, altamente especializados, vinculados al ámbito ritual. Hemos propuesto la participación de yanacunas, entendiéndose *yana aclla* masculinos, adscritos a los ayllus reales e instituciones religiosas bajo la categoría de *camayoc* “oficiales”, quienes habrían confeccionado las vasijas en una atmósfera cargada de simbolismo (modelo *acllacona*-artesano).

12. Finalmente, concluimos que la iconografía figurativa analizada y sus soportes materiales cumplían una doble función en el contexto ritual en que eran empleados: gracias a ciertas atribuciones agentivas, participaban activamente en las ceremonias asegurando el éxito de las mismas y contribuían a consolidar el sentimiento de *communitas* o identidad grupal de los individuos en ellas involucrados.



Fuentes documentales, bibliografía y publicaciones en la Red

Fuentes documentales

Albarracín-Jordán, Juan

1992 *Prehispanic and Early Colonial settlement patterns in the Lower Tiwanaku Valley, Bolivia*. Tesis doctoral, Dedman College of Humanities & Sciences, Department of Anthropology, Southern Methodist University, Dallas. University Microfilms, Ann Arbor.

Allen (Wagner), Catherine J.

1978 *Coca, chicha and trago: private and comunal rituals in a quechua community*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Illinois at Urbana-Champaign. University Microfilms, Ann Arbor.

Andrushko, Valerie Anne

2007 *The Bioarchaeology of Inca Imperialism in the Heartland: An Analysis of Prehistoric Burials from the Cuzco Region of Peru*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of California, Santa Barbara. University Microfilms, Ann Arbor.

Archivo Arzobispal de Lima

1646-1648 Autos fechos por el licenciado Joan Gutierrez de Aguilar, cura de Pira y Caxamarquilla, en virtud de comision de Su Ylustrisima, contra unos yndios e yndias sobre la idolatria y especialmente contra don Geronimo Auquinven. Hechicerías e Idolatrías. Legajo 2, expediente 6. 100 f.

Bauer, Brian S.

1990 *State development in the Cusco región: Archaeological research on the Incas in the Province of Paruro*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, The University of Chicago, Illinois. University Microfilms, Ann Arbor.

Béjar Núñez del Prado, María Luisa

1945 Investigación etnográfica en Chinchero-Urubamba, Cuzco. (Diario de María Luisa Béjar de Núñez del Prado). En Cámara Barbachano et al., fols. 244-383. Cuzco.

- Bermann, Marc Paul
1990 *Prehispanic household and empire at Lukurmata, Bolivia*. Volumen I. Tesis doctoral, Department of Anthropology, The University of Michigan, Ann Arbor. University Microfilms, Ann Arbor.
- Bonnett Medina, Guillermo Percy
1987 Informe anual 1987 del Conjunto Arqueológico de Chinchero presentado al Instituto Nacional de Cultura, Departamental Cusco. Dirección de Patrimonio Cultural y Monumental. Cuzco.
- 2001 Informe de investigación arqueológica en el Parque Arqueológico de Saqsaywaman Sector de Muyoqmarka (Muro perimétrico). Presentado a la Dirección de Investigación y Catastro del Instituto Nacional de Cultura, Departamental Cusco. Cuzco.
- Buren, Mary Van
1993 *Community and empire in Southern Peru: The site of Torata Alta under Spanish rule*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, The University of Arizona, Tucson. University Microfilms, Ann Arbor.
- Burgi, Peter
1993 *The Inka Empire's expansion into the coastal sierra region west of Lake Titicaca*. Tesis doctoral, Department of Anthropology. The University of Chicago, Chicago. University Microfilms, Ann Arbor.
- Cámara Barbachano, Fernando, Guillermo Fuentes Díaz, Óscar Núñez del Prado y María Luisa Béjar de Núñez del Prado
1945 Investigación de Antropología (hecha en el Distrito de Chinchero, Provincia de Urubamba, del 24 de agosto al 24 de octubre de 1945). Cuzco.
- Cummins, Thomas Bitting Foster
1988 *Abstraction to narration: Kero imagery of Peru and the Colonial alteration of native identity*. Tesis doctoral, University of California, Los Angeles. University Microfilms, Ann Arbor.
- Chatfield, Melissa
2007 *From Inca to Spanish colonial: Transition in ceramic technology*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of California, Santa Barbara. University Microfilms, Ann Arbor.
- Deal, Michael
1983 *Pottery ethnoarchaeology among the Tzeltal Maya*. Tesis doctoral, Department of Archaeology, Simon Fraser University. Burnaby, British Columbia. University Microfilms, Ann Arbor.
- Doyle, Mary Eileen
1994 [1988] *The ancestor cult and burial ritual in seventeenth and eighteenth-century Central Peru*. Tesis doctoral, Department of History, University of California, Los Angeles. University Microfilms, Ann Arbor.

Farrington, Ian

2003 Towards an interpretation of feline symbolism on inka pottery and other vessels. Paper presented at the 51° Congreso Internacional de Americanistas, Santiago de Chile (July 2003). Simposio: *Ideología incaica y cultura material: Aportes desde la Arqueología, Etnohistoria y Etnografía*.

Feltham, Patricia Jane

1983 The Lurín Valley, Peru, A.D. 1000-1532. Tesis doctoral inédita, Institute of Archaeology, University of London.

Fuentes Díaz, Guillermo

1945 Investigación etnográfica en Chinchero - Provincia de Urubamba. Departamento del Cuzco, sur del Perú (Diario de Guillermo Fuentes Díaz). En: Cámara Barbachano et al., fols. 95-161. Cuzco.

Guillaume-Gentil, Nicolás

1992 Camata pueblo et Camata Tambo: description, analyse et essai de datation. Memoria de Licenciatura inédita, Université d' Neuchâtel, Seminaire de Préhistoire. Hiver.

Hayashida, Frances

1995 *State pottery production in the Inka provinces*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, The University of Michigan, Ann Arbor. University Microfilms, Ann Arbor.

Hyslop, John

1976 *An archaeological investigation of the Lupaca Kingdom and its origins*. 2 volúmenes. Tesis doctoral, Faculty of Political Sciences (Anthropology - Archaeology), Columbia University, New York. University Microfilms, Ann Arbor.

Morris, Craig

1967 *Storage in Tawantinsuyu*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, The University of Chicago, Chicago. University Microfilms, Ann Arbor.

Murra, John Víctor

1956 The economic organization of the Inca State. Tesis doctoral, Department of Anthropology, The University of Chicago, Chicago.

Museo Nacional de Historia

1906-1911 Inventario general de especímenes registrados en el Volumen X del Museo Nacional de Historia. Área de Registro del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Colección Max Uhle; Tomo I, Vol. X.

Noboa de las Mariñas, Bernardo de

1663-1664 Informaciones de oficio y parte de Bernardo de Noboa de las Mariñas, presbítero, cura beneficiado de la doctrina de San Pedro de Ticllos, vicario y juez eclesiástico de la provincia de Cajatambo, visitador general de idolatrías del arzobispado de Lima, natural de dicha ciudad. Archivo General de Indias, Sevilla. Audiencia de Lima, 254, N. 9. 293 fols.

- Núñez del Prado, Óscar
1945 Investigación etnográfica en Chincheros, Urubamba - Cuzco (Diario de Óscar Núñez del Prado C.). En: Cámara Barbachano et al., fols. 162-243. Cuzco.
- Oberti Rodríguez, Ítalo
1972 Informe Saqsaywaman de 1970 a 1971. Presentado al Patronato Departamental de Arqueología de Cusco. Cuzco.
- Pilco Vargas, René
2004 Informe final arqueológico del Proyecto de Restauración y Puesta en valor Kusikancha (Ex Cuartel 27 de Noviembre). Presentado al Instituto Nacional de Cultura - Cusco. Cuzco.
- Ramón Joffré, Gabriel
2008 Potters of the Northern Peruvian Andes: a palimpsest of technical styles in motion. Tesis doctoral, Sainsbury Research Unit for the Arts of Africa, Oceania & the Americas, University of East Anglia, Norwich.
- Rojas Silva, David Vicente de
1979 Los tokapu. Sistemas de graficación del parentesco inka: un avance en su análisis socio-cultural. Tesis de Licenciatura inédita, Programa Académico de Antropología, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Cuzco.
- Ruiz Estrada, Arturo
1973 Las ruinas de Sillustani. Tesis doctoral inédita, Programa Académico de Antropología y Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- Sánchez Canedo, Walter
2008 Inkas, "flecheros" y mitmaqkuna: cambio social y paisajes culturales en los valles y en los yungas de Inkachaca/Paracti y Tablas Monte (Cochabamba-Bolivia, siglos XV-XVI). Tesis doctoral inédita, Department of Archaeology and Ancient History, Uppsala University (Sweden), Uppsala.
- Spurling, Geoffrey Eugene
1992 *The organization of craft production in the Inka State: the potters and weavers of Milliraya*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, Cornell University, Ithaca. University Microfilms, Ann Arbor.
- Subdirección de Investigación - INC Cusco
2002 Informe de evaluación e investigación arqueológica Kusikancha (Ex Cuartel 27 de Noviembre) presentado a la Dirección de Investigación y Catastro del Instituto Nacional de Cultura - Cusco. Cuzco.
- Surette, Flannery Kathryn
2008 *The Acllacona: The Inca Chosen Women in History and Archaeology*. Tesis de maestría, Department of Anthropology, Trent University, Peterborough, Ontario. University Microfilms, Ann Arbor.

Svendsen, Trine Pavel

2011 La presencia Inca en las pirámides con rampa de Pachacamac: una propuesta para su cronología y función desde la perspectiva de la cerámica. Tesis de maestría inédita, Programa de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Toyne, Jennifer Marla

2002 *Tales woven in their bones: The osteological examination of the human skeletal remains from the Stone Temple at Túcume, Peru*. Tesis de maestría, Department of Anthropology, The University of Western Ontario, London, Ontario. University Microfilms, Ann Arbor.

Villacorta Oviedo, Yanet

2011 Análisis de la cerámica Inca: formas y diseños. Tesis de Licenciatura inédita, Carrera Profesional de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco. Cuzco.

Webster, Steven Sebastian

1972 *The social organization of a native Andean community*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Washington. University Microfilms, Ann Arbor.

Wernke, Steven Arlyn

2003 *An archaeo-history of andean community and landscape: The late prehispanic and early colonial Colca Valley, Peru*. Tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Wisconsin-Madison. University Microfilms, Ann Arbor.

Bibliografía

Acosta, José de

2002 [1588] *Historia Natural y Moral de las Indias*. Edición de José Alcina Franch. Colección "Crónicas de América", N° 43. DASTIN, Madrid.

Acosta Veizage, Orlando

1998 La muerte en el contexto uru: caso chipaya. *Eco Andino* 5: 7-40. Centro de Ecología y Pueblos Andinos. Oruro.

Adamska, Anna, y Adam Michczynski

1996 Towards radiocarbon chronology of the Inca State. *Andes. Boletín de la Misión Arqueológica Andina* 1: 35-58. Universidad de Varsovia, Varsovia.

Adán Alfaro, Leonor y Mauricio Uribe Rodríguez

2005 El dominio inca en la localidad de Caspana: un acercamiento al pensamiento político andino (río Loa, norte de Chile). *Estudios Atacameños* 29: 41-66. San Pedro de Atacama.

Adelaar, Willem F. H., y Pieter C. Muysken

2004 *The language of the Andes*. Cambridge University Press, New York.

Adorno, Rolena

2004 Estudiosos y censores de la *Historia General del Perú* (1611-1613) de fray Martín de Murúa. *Letras* 107-108: 47-72. Lima.

Adorno, Rolena, e Ivan Boserup

2008 The making of Murúa's *Historia General del Piru*. En *The Getty Murúa: Essays on the making of Martín de Murúa's historia General del Piru*, J. Paul Getty Museum Ms. *Ludwig XIII* 16, editado por Thomas B.F. Cummins y Barbara Anderson, pp. 7-75. Getty Research Institute. Los Angeles, California.

Aguilar, Luis Alberto

1998 Acompañar a los difuntos en el mundo minero andino. *Eco Andino* 5: 89-122. Centro de Ecología y Pueblos Andinos. Oruro.

Agustinos (Juan de San Pedro)

1992 [c. 1560] *Relación de los agustinos de Huamachuco (Relación de la religión y ritos del Perú hecha por los padres agustinos)*. Edición de Lucila Castro de Trelles. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Alberti Manzanares, Pilar

1985 La influencia económica y política de las acllacuna en el incanato. *Revista de Indias* 45(176): 557-585. Madrid.

1986 Una institución exclusivamente femenina en la época incaica: las acllacuna. *Revista Española de Antropología Americana* 16: 153-190. Madrid.

1987 Mujer y religión: Vestales y Acllacuna, dos instituciones religiosas de mujeres. *Revista Española de Antropología Americana* 17: 155-196. Madrid.

Albó, Xavier

1976 El ciclo ceremonial anual en el mundo de los Llapuni (Bolivia). *Allpanchis Phuturinga* 9: 151-176. Cuzco

Albó, Xavier, y Félix Layme

2005 Más sobre el aymara de Guaman Poma. En *Entre tradición e innovación: cinco siglos de literatura amerindia*, editado por Jean-Philippe Husson, pp. 101-172. Actas del simposio "Fondo autóctono y aportes europeos en las literaturas amerindias. Aspectos metodológicos y filológicos" (50° Congreso Internacional de Americanistas. Varsovia, julio de 2000). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Albornoz, Cristóbal

1967 [c. 1584] Instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haciendas. En: Pierre Duviols. Un inédit de Cristóbal de Albornoz: la Instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haciendas. *Journal de la Société des Américanistes* 56(1): 7-39. Paris.

Alcedo, Antonio

1789 Vocabulario de las voces provinciales de la América usadas en el Diccionario Geográfico-Histórico de ella, y de los nombres propios de plantas, aves y

animales. En *Diccionario Geográfico-Histórico de las Indias Occidentales ó América* por Antonio Alcedo. Tomo V. Imprenta de Manuel González, Madrid.

Alcina Franch, José

1970 Excavaciones en Chinchero (Cuzco): Temporadas 1968 y 1969. *Revista Española de Antropología Americana* 5: 99-121. Madrid.

Aldunate del Solar, Carlos

2001 El Inka en Tarapacá y Atacama. En *Tras la huella del Inka en Chile*, editado por Carlos Aldunate y Luis Cornejo, pp. 18-33. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.

Almeida Reyes, Eduardo, y Holguer Jara Chávez

1984 *El Pucara de Rumicucho*. Miscelánea Antropológica Ecuatoriana, Serie Monográfica 1. Museo del Banco Central del Ecuador, Quito.

Alonso Sagaseta, Alicia, Teba Castaño y Cristina de Lama

2004 Las montañas y cerros andinos como un referente cultural. En *Simbolismo y ritual en los Andes Septentrionales*, editado por Mercedes Guinea, pp. 91-109. Ediciones Abya Yala - Editorial Complutense, Quito.

Allen, Catherine J.

1988 *The hold life has: Coca and cultural identity in an Andean community*. Smithsonian Institution Press, Washington.

1997 When pebbles move mountains: Iconicity and symbolism in Quechua ritual. En *Creating context in Andean cultures*, editado por Rosaleen Howard-Malverde, pp. 73-84. Oxford Studies in Anthropological Linguistics. Oxford University Press, New York.

2008 *La coca sabe: coca e identidad cultural en una comunidad andina*. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", Cuzco.

Anderson, Gail S., y Valerie J. Cervenka

2002 Insects associated with the body: their use and analyses. En *Advances in forensic taphonomy: method, theory and archaeological perspectives*, editado por William D. Haglund y Marcella H. Sorg, pp. 173-200. CRC Press, Boca Raton.

Andrushko, Valerie A., Elva C. Torres Pino y Viviana Bellifemine

2006 The burials at Sacsahuaman and Chokepunkio: A bioarchaeological case study of imperialism from the capital of the Inca Empire. *Nawpa Pacha* 28: 63-92. Berkeley.

Andrushko, Valerie A., Michele R. Buzon, Arminda M. Gibaja, Gordon F. McEwan, Antonio Simonetti y Robert A. Creaser

2011 Investigating a child sacrifice event from the Inca heartland. *Journal of Archaeological Science* 38: 323-333. London.

Anónimo

1603 [1586] *Grammatica y vocabulario en la lengua general de los indios del Peru, llamada quichua, y en la lengua española. El mas copioso y elegante que hasta agora se ha impresso*. Clemente Hidalgo, Sevilla.

Anónimo

1876 *Catálogo del Museo de la Señora Centeno, Cuzco*. Imprenta de la Merced, Lima.

Anónimo

1925 [1583] Relación anónima sobre el modo de gobernar de los Incas. En *Gobernantes del Perú: cartas y papeles, siglo XVI. Documentos del Archivo de Indias*, editado por Roberto Levillier. Volumen 9, pp. 289-296. Colección de Publicaciones Históricas de la Biblioteca del Congreso Argentino. Imprenta de Juan Pueyo, Madrid.

Anónimo

1942 Hállanse restos arqueológicos en las cercanías de Cuzco. *El Comercio*. Lima, 21 de mayo de 1942.

Anónimo

1965 Sacsayhuamán revela sus secretos: hallan 2 recintos en obras de excavación. Investigación incluye cántaro que contenía momia de criatura y 2 barretas de oro. *El Comercio*. Lima, 26 de noviembre de 1965.

Anónimo

2000 Descubren entierro de niño inca sacrificado. *El Comercio*. Lima, 9 de agosto de 2000; p. a8.

Anónimo

2007a Posibles restos de una virgen del sol en sitio de Pumapungo. *Avance* 189: 22-23. Cuenca.

Anónimo

2008 Hallan restos en Torontoy. *El Comercio*. Lima, 28 de noviembre de 2008; p. a13

Anónimo

2009 Hallan contexto funerario en Torontoy. *El Sol*. Cusco, 13 de mayo de 2009.

Araníbar, Carlos

1995 Índice analítico y glosario. En: Juan de Santa Cruz Pachacuti. *Relación de Antigüedades de este Reino del Perú*, pp. 133-427. Fondo de Cultura Económica, Lima.

2005 [1991] Índice analítico y glosario. En Inca Garcilaso de la Vega. *Comentarios Reales de los Incas*. Tomo II, pp. 649-879. Fondo de Cultura Económica, Lima.

Araya M., Braulio, y Guillermo Millie H.

2005 *Guía de campo de las aves de Chile*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

Arkush, Elizabeth

2005 Inca ceremonial sites in the Southwest Titicaca Basin. En *Advances in Titicaca Basin Archaeology - 1*, editado por Charles Stanish, Amanda B. Cohen y Mark S. Aldenderfer, pp. 209-242. Cotsen Institute of Archaeology - University of California, Los Angeles, California.

- Arnold Y., Denise
1997 Making men in her own image: Gender, text, and textile in Qaqachaka. En *Creating context in Andean cultures*, editado por Rosaleen Howard-Malverde, pp. 99-131. Oxford Studies in Anthropological Linguistics. Oxford University Press, New York.
- Arnold Y., Denise, y Juan de Dios Yapita
1998 *Río de vellón, río de canto: cantar a los animales, una poética andina de la creación*. Colección Academia N° 8. Instituto de Lengua y Cultura Aymara - Instituto de Historia Social Boliviana, La Paz
- Arriaga, Pablo Joseph de
1999 [1621] *La extirpación de la idolatría en el Piru (1621)*. Edición de Henrique Urbano. Cuadernos para la Historia de la Evangelización en América Latina N° 13, Monumenta Idolátrica Andina N° 3. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Cuzco.
- Arteaga Matute, Diego
2002 Los artesanos de Cuenca, siglos XVI y XVII. En *Memorias del IX Encuentro de Historia y Realidad Económica y Social del Ecuador y América Latina*. Volumen I (Historia y región: Cuenca, patrimonio cultural de la humanidad), pp. 135-162. Colección Memorias N° 4, Instituto de Investigaciones de la Universidad de Cuenca - U Ediciones, Cuenca.
- Arze, Silvia, y Ximena Medinaceli
1991 *Imágenes y presagios: el escudo de los Ayaviri, mallkus de Charcas*. Instituto de Historia Social Boliviana, La Paz.
- Assadourian, Carlos Sempat
1994 *Transiciones hacia el sistema colonial andino*. Instituto de Estudios Peruanos - El Colegio de México, Lima.
- Astuhuamán Gonzales, César W.
1999 El "Santuario de Pariacaca". *Alma Mater* 17: 127-147. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Avendaño, Ángel
1988 *La rebelión de los mallkis: medicina popular quechua*. Antawara, Lima.
1995 *Diccionario Enciclopédico del Qosqo*. Municipalidad del Qosqo, Cuzco.
- Avendaño, Fernando de
1648 *Sermones de los misterios de Nuestra Santa Fe Católica, en lengua castellana y la lengua general del Inca. Impugnarse los errores particulares que los indios han tenido*. Jorge López de Herrera, Lima.
- Ayca Gallegos, Óscar R.
1995 *Sillustani*. Instituto de Arqueología del Sur, Tacna.
2008 *Recursos turísticos de Palca: Palca, nuevo destino turístico de Tacna*. Municipalidad Distrital de Palca, Tacna.

- Badaracco, Agustín F.
1940 La fauna regional en el totmeismo [sic] de los antiguos peruanos. *Revista del Museo Nacional* 9(1): 13-21. Lima.
- Baer, Gerhard
1990 *Inka und Vorläuferkulturen. Sammlung Carmen Oechsle: Ausstellung in der Galerie "le point" am Hauptsitz der Schweizerischen Kreditanstalt, Paradeplatz 8, Zürich.* Museum Rietberg - Museum für Volkerkunde, Zürich.
- Ballesteros Gaibrois, Manuel
1981 Dos cronistas paralelos: Huaman Poma y Murúa (confrontación de las series reales gráficas). *Anales de Literatura Hispanoamericana* 9(10): 15-24. Madrid.
- Bandelier, Adolph
1910 *The Island of Titicaca and Koati.* The Hispanic Society of America, New York.
- Bandy, Matthew S., y John W. Janusek
2005 Settlement patterns, administrative boundaries, and internal migration in the Early Colonial period. En *Advances in Titicaca Basin Archaeology - 1*, editado por Charles Stanish, Amanda B. Cohen y Mark S. Aldenderfer, pp. 267-288. Cotsen Institute of Archaeology - University of California, Los Angeles.
- Barraza Lescano, Sergio
2005-2006 Las fuentes del Jesuita Anónimo. *Revista Histórica* 42: 343-377. Academia Nacional de la Historia, Lima.
- Bascope Caero, Víctor
2001 El sentido de la muerte en la cosmovisión andina: el caso de los valles andinos de Cochabamba. *Chungara* 33(2): 271-277. Universidad de Tarapacá, Arica.
- Bastien, Joseph W.
1995 The mountain/body metaphor expressed in a Kaatan funeral. En *Tombs for the living: Andean mortuary practices*, editado por Tom Dillehay, pp. 355-378. *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington D.C.
- Baud, Sébastien
2005 Esprits sauvages, citadins et maladie, quand la nature s'en mêle. *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes* 69: 21-33. Geneva.
2009 Être agi, à propos de l'extase possessive dans le chamanisme sud-américain. En *La conscience dans tous ses états. Approches anthropologiques et psychiatriques: cultures et thérapies*, editado por Sébastien Baud y Nancy Midol, pp. 111-124. Elsevier Masson, Issy-les-Moulineaux (Paris).
- Bauer, Brian S.
1992 *Avances en arqueología andina.* Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Cuzco.
1998 *The sacred landscape of the Inca: The Cusco ceque system.* University of Texas Press, Austin.

- 2008 *Cuzco antiguo: tierra natal de los incas*. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Cuzco.
- Bauer, Brian S., y David S. Dearborn
 1995 *Astronomy and empire in the ancient Andes: The cultural origins of Inca sky watching*. University of Texas Press, Austin.
- Béjar, Raimundo
 1976 Un entierro en T'oquekachi, Cusco. *Revista del Museo Nacional* 42: 145-151. Lima.
- Belote Dalby, James
 1997 *Los saraguros del sur del Ecuador*. Serie Pueblos del Ecuador, N° 17. Ediciones Abya-Yala, Quito.
- Belleza Castro, Neli
 1995 *Vocabulario jacaru-castellano / castellano-jacaru (aimara tupino)*. Monumenta Lingüística Andina, N° 3. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Cuzco.
- Benavente García, Patricia
 2009 Rescate muro fino de la Plaza de Limacpampa. *Saqsaywaman* 9: 203-222. Instituto Nacional de Cultura, Cuzco.
- Berg, Hans Van den
 1985 *Diccionario religioso aymara*. Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía - Instituto de Estudios Aymaras, Iquitos.
- 1990 *La tierra no da así nomás: los ritos agrícolas en la religión de los aymara-cristianos*. Instituto de Historia Social Boliviana - Universidad Católica Boliviana - Instituto Superior de Estudios Teológicos, La Paz.
- Bermann, Marc, Luis K. Watanabe y Paul S. Goldstein
 1990 Algunos entierros Tiwanaku y del período Intermedio Tardío en Moquegua. En *Trabajos arqueológicos en Moquegua, Perú*, compilado por Luis K. Watanabe, Michael E. Moseley y Fernando Cabieses, volumen 2, pp. 97-113. Programa Contisuyo del Museo Peruano de Ciencias de la Salud - Southern Peru Copper Corporation. Editorial Escuela Nueva, Lima.
- Bertonio, Ludovico
 1879 [1603] *Arte y gramática muy copiosa de la lengua aymara*. Edición facsimilar de Julio Platzmann. B.G. Teubner, Leipzig.
- 2006 [1612] *Vocabulario de la lengua Aymara compuesto por el padre Ludovico Bertonio de la Compañía de Jesús en la Provincia del Perú de las Indias Occidentales, natural de la Roca Contrada de la Marca de Ancona*. Transcripción del texto original de 1612. Ediciones El Lector, Arequipa.

- Betanzos, Juan de
1996 [1551] *Narrative of the Incas*. Translated and edited by Roland Hamilton and Dana Buchanan from the Palma de Mallorca Manuscript. University of Texas Press, Austin.
- 2004 [1551] *Suma y Narración de los Incas. Seguida del Discurso sobre la descendencia y gobierno de los Incas*. Edición de María del Carmen Martín Rubio. Ediciones Polifemo, Madrid.
- Beyersdorff, Margot
2003 *Historia y drama ritual en los Andes bolivianos (siglos XVI-XX)*. Plural Editores, La Paz.
- Bingham, Hiram
1915 Types of Machu Picchu Pottery. *American Anthropologist* 17(2): 257-271. Washington.
- Blake, Emmet Reid
1977 *Manual of Neotropical birds. Volume I: Spheniscidae (penguins) to Laridae (gulls and allies)*. University of Chicago Press, Chicago.
- Bolin, Inge
1998 *Rituals of respect: The secret of survival in the High Peruvian Andes*. University of Texas Press, Austin.
- Boman, Éric
1908 *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du Désert d'Atacama*. Volumen II. Imprimerie Nationale, H. Le Soudier, Paris.
- Bonavia, Duccio
2008 El término "aribalo" en la Arqueología Andina. *Revista Andina* 46: 115-127. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Cuzco.
- Bonavia, Duccio, y Rogger Ravines
1971 Influence inca sur la côte nord du Pérou. *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes* 35: 3-18. Geneva.
- Bourget, Steve
2001 Rituals of sacrifice: Its practice at Huaca de la Luna and its representation in Moche iconography. En *Moche art and archaeology in ancient Peru*, editado por Joanne Pillsbury, pp. 89-109. Studies in the History of Art, N° 63. Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XL. National Gallery of Art, Washington.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse
1997 Plumas: signos de identidad, signos de poder entre los Incas. En *Arqueología, Antropología e Historia en los Andes: homenaje a María Rostworowski*, editado por Rafael Varón Gabai y Javier Flores Espinoza, pp. 545-565. Instituto de Estudios Peruanos - Banco Central de Reserva del Perú, Lima.

2004 El Sol de adentro: wakas y santos en las minas de Charcas y en el Lago Titicaca (siglos XV a XVII). *Boletín de Arqueología PUCP* 8: 59-97. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

2005 Las minas del centro-sur andino, los cultos prehispánicos y los cultos cristianos. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 34(3): 443-462. Lima.

Boyd-Bowman, Peter

1971 *Léxico hispanoamericano del siglo XVI*. Colección Támesis. Serie A, Monografías N° 16. Támesis Books – Talleres Gráficos de Ediciones Castilla, Madrid.

Bray, Tamara Lynn

2000 Inca iconography: the art of empire in the Andes. *RES. Anthropology and Aesthetics* 38: 169-178. Peabody Museum Press, Cambridge, Massachusetts.

2003a *Los efectos del imperialismo incaico en la frontera norte: una investigación arqueológica en la sierra septentrional del Ecuador*. Ediciones Abya-Yala – MARKA Instituto de Historia y Antropología Andinas, Quito.

2003b To dine splendidly: imperial pottery, comensal politics, and the Inca state. En *The Archaeology and Politics of Food and Feasting in Early States and Empires*, editado por Tamara L. Bray, pp. 93-142. Kluwer Academic-Plenum Publishers, New York.

2003c Inka pottery as culinary equipment: food, feasting, and gender in imperial state design. *Latin American Antiquity* 14(1): 3-28. Washington D.C.

2004 La alfarería imperial inka: una comparación entre la cerámica estatal del área de Cuzco y la cerámica de las provincias. *Chungara* 36(2): 365-374. Universidad de Tarapacá, Arica.

2008a Exploring Inca State religion through material metaphor: Cross-media analysis of Inca art and symbolism. En *Religion, Archaeology, and the Material World*, editado por Lars Fogelin, pp. 118-138. Center for Archaeological investigations, Occasional Paper N° 36. Southern Illinois University, Carbondale.

2008b The role of *chicha* in Inca State expansion: A distributional study of Inca *aríbalos*. En *Drink, Power, and Society in the Andes*, editado por Justin Jennings y Brenda J. Bowser, pp. 108-132. University of Florida Press, Gainesville.

2009 An archaeological perspective on the Andean concept of *Camaquen*: Thinking through late Pre-Columbian *ofrendas* and *huacas*. *Cambridge Archaeological Journal* 19(3): 357-366. Cambridge.

Bray, Tamara L., Leah D. Minc, María Constanza Ceruti, José Antonio Chávez, Ruddy Perea y Johan Reinhard

2005 A compositional analysis of pottery vessels associated with the Inca ritual of *capacocha*. *Journal of Anthropological Archaeology* 24: 82-100. Orlando, Florida.

Brechetti, Angela

- 2003 “...Los pintaré como estaban puestos hasta que entró a este Reyno el Santo Ebangelio” Santacruz Pachacuti Yamqui, 1613. *Anales del Museo de América* 11: 81-102. Madrid.
- Buck, Fritz
1948 Elementos componentes de la decoración en ceramios incaicos. *Revista del Instituto y Museo Arqueológico* 12: 24-28. Universidad Nacional del Cuzco, Cuzco.
- Buren, Mary van, Peter T. Bürgi y Prudence M. Rice
1993 Torata Alta: A late highland settlement in the Osmore drainage. En *Domestic architecture, ethnicity, and complementarity in the South-Central Andes*, editado por Mark S. Aldenderfer, pp. 136-146. University of Iowa Press, Iowa City.
- Bustanza Espinoza, Reynaldo
2008 Arqueología en el Templo de Santa Ana. *Saqsaywaman* 7: 131-155. Instituto Nacional de Cultura, Cuzco.
- Cabello Carro, Paz (Coordinadora)
1991 *Los Incas y el antiguo Perú: 3000 años de historia*. Catálogo de la exposición realizada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid (febrero-abril 1991). 2 tomos. Sociedad Estatal Quinto Centenario - Lunweg Editores - Constructora Continental, Barcelona.
- Cabello Valboa, Miguel
1951 [1586] *Miscelánea Antártica. Una historia del Perú antiguo*. Instituto de Etnología - Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Cachiguango, Luis Enrique
2001 Allpa tarpuy: la siembra ritual del maíz en Kotama - Otavalo. En: Luis Enrique Cachiguango, Domingo Llanque, Porfirio Enríquez y Juan van Kessel. *La Utopía Andina*, pp. 4-18. Temas presentados en el 50° Congreso Internacional de Americanistas (Varsovia, julio 2000). Cuaderno de Investigación en Cultura y Tecnología Andina, N° 17. Instituto para el Estudio de la Cultura y Tecnología Andina, Iquique.
- Cajavilca Navarro, Luis
2007 Metamorfosis de los dioses y las sacerdotisas andinos en Huamantanga (Canta), siglo XVII. *Investigaciones Sociales* 18: 221-242. Instituto de Investigaciones Histórico Sociales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Calancha, Antonio de la
1974-1981 Crónica Moralizada del Orden de San Agustín en el Perú. 6 tomos. Edición [1638] de Ignacio Prado Pastor. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Callo Ticona, Saturnino
2007 *Kamisaraki. Diccionario aymara-castellano / castellano-aymara. Considerando variantes de habla aymara de Bolivia, Chile, Argentina y Perú*. Gráficos de Perúgráfika, Tacna.

- Camacho Cortés, Ginna Paola
2008 La entomología forense en la interpretación del tiempo de muerte. En *Antropología forense y la investigación médico legal de las muertes*, editado por César Sanabria Medina, pp. 217-250. Asociación Colombiana de Antropología Forense, Bogotá.
- Candler, Kay L.
1991 Ancient plumage: featherworking in precolumbian Peru. En *The gift of birds: featherwork of native South American peoples*, editado por Rubén E. Reina y Kenneth M. Kensinger, pp. 1-15. University of Pennsylvania - The University Museum, Philadelphia.
- Canziani, José
1983 Una ofrenda inkaica en la Huaca B (Conjunto Arqueológico Granados, valle del Rímac). *Gaceta Arqueológica Andina* 7: 9-10. Lima.
- Capriles Flores, José Mariano y Eliana I. Flores Bedregal
1999 Representación iconográfica de flora y fauna en *kerus* incas. *Revista de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia* 6: 7-19. La Paz.
- Capriles Flores, José Mariano, y Carlos Revilla Herrero
2006 Ocupación inka en la región kallawayá: oralidad, etnohistoria y arqueología de Camata, Bolivia. *Chungara* 38(2): 223-238. Universidad de Tarapacá, Arica.
- Cardich, Augusto
2000 Dos divinidades relevantes del antiguo panteón centro-andino: Yana Ramán o Libiac Cancharco y Rayguana. *Investigaciones Sociales* 5: 69-108. Instituto de Investigaciones Histórico Sociales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Carles-Tolrá Hjorth-Andersen, Miguel
1997 Los dípteros y el hombre. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa* 20: 405-425. Zaragoza.
- Carrión Cachot, Rebeca
2005 [1955] *El culto al agua en el antiguo Perú*. Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- Castner, James L., Jason H. Byrd y Jerry F. Butter
1996 *Forensic insect field identification cards*. The Forensic Sciences Foundation, Colorado.
- Castro, Cristóbal de y Diego de Ortega Morejón
1974 [1558] Relación y declaración del modo que este valle de Chíncha y sus comarcas se gobernaban antes que oviese yngas y después que los hubo hasta que los cristianos entraron en esta tierra. En Juan Carlos Crespo. La Relación de Chíncha (1558). *Historia y Cultura* 8: 91-104. Lima.
- Castro Pozo, Hildebrando
1924 *Nuestra comunidad indígena*. Editorial El Lucero, Lima.
- Cavero Carrasco, Ranulfo

1986 *Maíz, chicha y religiosidad andina*. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

Cayón Armelia, Edgardo

1971 El hombre y los animales en la cultura quechua. *Allpanchis Phuturinga* 3: 135-162. Cuzco.

Cereceda, Verónica

1987 Aproximaciones a una estética andina: de la belleza al *tinku*. En: Thérèse Bouysson-Cassagne, Olivia Harris, Tristan Platt y Verónica Cereceda. *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, pp. 133-231. Instituto de Historia Social Boliviana, La Paz.

2010 Una extensión entre el altiplano y el mar: relatos míticos chipaya y el norte de Chile. *Estudios Atacameños* 40: 101-130. San Pedro de Atacama.

Cerrón-Palomino, Rodolfo

1976 *Diccionario quechua: Junín-Huanca*. Ministerio de Educación, Lima.

1994 *Quechua sureño, diccionario unificado*. Biblioteca Básica Peruana, Vol. V. Biblioteca Nacional del Perú, Lima.

1998 Examen de la teoría aimarista de Uhle. En *Max Uhle y el Perú antiguo*, editado por Peter Kaulicke, pp. 85-120. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

2000 *Lingüística aimara*. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", Cuzco.

2002 *Hurin: un espejismo léxico opuesto a hanan*. En *El hombre y los Andes: homenaje a Franklin Pease G.Y.*, editado por Javier Flores Espinoza y Rafael Varón Gabai, volumen I, pp. 219-235. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

2005 Entre el aimara y el quechua: la <cachiua> guamanpomiana. En *Entre tradición e innovación: cinco siglos de literatura amerindia*, editado por Jean-Philippe Husson, pp. 77-99. Actas del simposio "Fondo autóctono y aportes europeos en las literaturas amerindias. Aspectos metodológicos y filológicos" (50º Congreso Internacional de Americanistas. Varsovia, julio de 2000). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

2007 Yanacona. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 43: 149-169. Lima.

Ceruti, María Constanza

2003 *Llullailaco: sacrificios y ofrendas en un santuario Inca de alta montaña*. Universidad Católica de Salta - Instituto de Investigaciones de Alta Montaña, Salta.

2004 Human bodies as objects of dedication at Inca mountain shrines (North-Western Argentina). *World Archaeology* 36(1): 103-122. London.

Chatfield, Melissa

- 2010 Tracing firing technology through clay properties in Cuzco, Peru. *Journal of Archaeological Science* 37: 727-736. London.
- Chávez Ballón, Manuel
1965 El aríbalo incaico o incac p'uyñun. *Cultura y Pueblo* 5: 26-27. Lima.
- Chávez Siñani, Eulogio
1995 Jamach' inaka: aves en un contexto aymara. En *Educación bilingüe e intercultural. IX Reunión Anual de Etnología (1994)*, volumen I, pp. 85-91. Serie: Anales de la Reunión Anual de Etnología. Museo Nacional de Etnología y Folklore, La Paz.
- Checura Jeria, Jorge
1977 Funebria incaica en el Cerro Esmeralda (Iquique, I Región). *Estudios Atacameños* 5: 127-144. San Pedro de Atacama.
- Chirveches, Miguel R.
2006 *Sistematización de fichas de indicadores locales para la prevención y gestión local de riesgos en la producción agropecuaria*. Universidad Mayor de San Simón - Confederación Suiza para el Desarrollo - Agroecología Universidad Cochabamba, Cochabamba.
- Choque Canqui, Roberto
2003 *Jesús de Machaqa: la marka rebelde*. Volumen 1: cinco siglos de historia. Plural Editores, La Paz.
- Cieza de León, Pedro de
1996 [1553] *Crónica del Perú. Primera parte*. Edición de Franklin Pease García-Yrigoyen. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Academia Nacional de la Historia, Lima.
- 1996 [1551] *Crónica del Perú. Segunda parte*. Edición de Francesca Cantú. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Academia Nacional de la Historia, Lima.
- Classen, Constance
1990 Aesthetics and asceticism in the Inca religion. *Anthropologica* 32(1): 101-106. Canadian Research Centre for Anthropology, Saint Paul University. Ottawa.
- 1993 *Inca cosmology and the human body*. University of Utah Press, Salt Lake City.
- Clements, James F., y Noam Shany
2001 *A field guide to the birds of Peru*. Illustrated by Dana Gardner and Eustace Barnes. Ibis Publishing, California.
- Cobo, Bernabé
1956-1964 *Historia del Nuevo Mundo*. En Obras del padre Bernabé Cobo. Edición de [1653] Francisco Mateos. 2 volúmenes. Biblioteca de Autores Españoles, Vols. 91-92. Ediciones Atlas, Madrid.
- Colegio de Propaganda Fide (de la Paz de Ayacucho)

- 1859 *Catecismo de la doctrina cristiana en idioma Tacana*. Imprenta de Vapor, La Paz.
- Conrad, Geoffrey W., y Arthur A. Demarest
2002 [1984] *Religion and Empire: The dynamics of Aztec and Inca expansionism*. Cambridge University Press, New York.
- Cook, Noble David
1981 *Demographic Collapse: Indian Peru, 1520-1620*. Cambridge University Press, New York.
- Cordero Iñiguez, Juan
1987 *The Cañaris and the Incas*. Inauguration of the Museum at the site in Ingapirca, 1987. Banco Central del Ecuador, Quito.
- Cordero Iñiguez, Juan, y Leonardo Aguirre Tirado
1994 *La ciudad de Tomebamba: Museo de Sitio*. Banco Central del Ecuador, Cuenca.
- Cordero Miranda, Gregorio
1971 Reconocimiento arqueológico de Pucarani y sitios adyacentes. *Pumapunku 3*: 7-27. Instituto de Cultura Aymara – Municipalidad de La Paz. La Paz.
- Cornejo Bustamante, Luis Eduardo
2001a Los Inka y sus aliados Diaguita en el extremo austral del Tawantinsuyu. En *Tras la huella del Inka en Chile*, editado por Carlos Aldunate y Luis Cornejo, pp. 74-89. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.
- 2001b Rituales inka en las altas cumbres andinas. En *Tras la huella del Inka en Chile*, editado por Carlos Aldunate y Luis Cornejo, pp. 104-113. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.
- Cornejo Guerrero, Miguel Antonio
1995 Arqueología de santuarios inkas en la guaranga de Sisicaya, valle de Lurín. *Tahuantinsuyu* : 18-28. Australian National University. Camberra.
- 1998 Sacerdotes andinos y rituales de sangre en el Tawantinsuyu. *Boletín del Instituto Riva-Agüero* 25: 187-198. Lima.
- 2002 Sacerdotes y tejedores en la provincia inka de Pachacamac. *Boletín de Arqueología PUCP* 6: 171-204. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Costin, Cathy Lynne
1996 Craft production and mobilization strategies in the Inka Empire. En *Craft specialization and social evolution: In memory of V. Gordon Childe*, editado por Bernard Wailes, pp. 211-228. The University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia.
- 2001 Production and exchange of ceramics. En *Empire and Domestic Economy*, editado por Terence D' Altroy y Christine A. Hastorf, pp. 203-242. Interdisciplinary Contributions to Archaeology. Kluwer Academic-Plenum Publishers, New York.

- Costin, Cathy L., y Timothy Earle
 1989 Status distinction and legitimation of power as reflected in changing patterns of consumption in late prehispanic Peru. *American Antiquity* 54(4): 691-714. Washington D.C.
- Costin, Cathy L., y Melissa B. Hagstrum
 1995 Standardization, labor investment, skill, and the organization of ceramic production in late prehispanic highland Peru. *American Antiquity* 60(4): 619-639. Washington D.C.
- Covarrubias [Cobarruvias], Sebastián de
 1611 *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Luis Sánchez, impresor del Rey N.S., Madrid.
- Covey, R. Alan, y Donato Amado González
 2008 *Imperial Transformations in Sixteenth-Century Yucay, Peru*. Memoirs of the Museum of Anthropology, N° 44. University of Michigan, Ann Arbor.
- Covey, R. Alan, y Christina M. Elson
 2007 Ethnicity, Demography, and Estate Management in Sixteenth-Century Yucay. *Ethnohistory* 54(2): 303-335. Duke University Press, Durham.
- Cuentas, J. Alberto
 1969 *Besando las huellas del pasado. Chucuito: ídolos, santuarios y adoratorios*. Editorial "Los Andes", Puno.
- Cuesta Domingo, Mariano
 1980 *Arqueología andina: Perú*. Ministerio de Cultura - Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos - Museo de América, Madrid.
- Cummins, Thomas B. F.
 1997 Images on objects: the object of imagery in colonial native Peru as seen through Guaman Poma's Nueva Corónica i Buen Gobierno. *Journal of the Steward Anthropological Society* 25(1-2): 237-273. Urbana-Champaign.
- 1998 Let me see! Reading is for them: Colonial Andean Images and Objects "como es costumbre tener los caciques Señores". En *Native Traditions in the Postconquest World*, editado por Elizabeth Hill Boone y Tom Cummins, pp. 91-148. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- 2002 *Toasts with the Inca: Andean abstraction and colonial images on quero vessels*. History, languages, and cultures of the Spanish and Portuguese worlds. The University of Michigan Press, Michigan.
- 2007 Queros, aquillas, uncus, and chulpas: The composition of Inka artistic expression and power. En *Variations in the expression of Inka power. A symposium at Dumbarton Oaks, 18 and 19 October 1997*, editado por Richard L. Burger, Craig Morris y Ramiro Matos Mendieta, pp. 267-311. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- Cusihuamán Gutiérrez, Antonio

2001 *Diccionario quechua Cuzco-Collao*. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", Cuzco.

D'Altroy, Terence N.

2001 State goods in the domestic economy: The Inka ceramic assemblage. En *Empire and domestic economy*, editado por Terence D'Altroy y Christine A. Hastorf, pp. 243-264. Kluwer Academic - Plenum Press, New York.

2010 Los Señores del Quinto Sol: el poder material e inmaterial en el Tahuantinsuyu. En *Señores de los imperios del Sol*, compilado por Krzysztof Makowski, pp. 111-125. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.

D'Altroy, Terence N., y Ronald L. Bishop

1990 The provincial organization of Inka ceramic production. *American Antiquity* 55(1): 120-138. Washington D.C.

D'Altroy, Terence N., Ana María Lorandi y Verónica Williams

1994 Producción y uso de cerámica en la economía política Inka. En *Tecnología y organización de la producción de cerámica prehispánica en los Andes*, editado por Izumi Shimada, pp. 395-441. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Dale, William E., y Elías A. Prudot

1987 Apuntes sobre biología de las moscas Calliphoridae en la costa central peruana. *Revista Peruana de Entomología* 29: 105-111. Lima.

Dalen Luna, Pieter D. Van

2011 *Arqueología prehispánica tardía de Caraybamba, Aymaraes, Apurímac: asentamiento y andenerías*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Facultad de Ciencias Sociales.

Dalle, Luis

1971 Mosoq wata, Año Nuevo. Noche del 31 de julio al 1º de agosto. *Allpanchis Phuturinga* 3: 34-44. Cuzco.

Davis, Emily C.

1931 *Ancient americans: The archaeological story of two continents*. Henry Holt, New York.

Dean, Carolyn

2002 *Los cuerpos de los incas y el cuerpo de Cristo: el Corpus Christi en el Cuzco Colonial*. Traducción de Javier Flores Espinoza. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Debenedetti, Salvador

1930 *Las ruinas del Pucará Tilcara, Quebrada de Humahuaca (Provincia de Jujuy)*. Archivos del Museo Etnográfico, N° II (Primera parte). Facultad de Filosofía y Letras - Imprenta de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dedenbach-Salazar Sáenz, Sabine

- 1996 La cosmovisión con los dioses: sacrificios y danzas en la época prehispánica según las "Tradiciones de Huarochirí". En *Cosmología y música en los Andes*, editado por Max Peter Baumann, pp. 175-196. Bibliotheca Ibero-Americana, Vol. 55. Iberoamericana-Vervuert Verlag, Madrid-Frankfurt am Main.
- Delgado González, Carlos
- 1998 Excavaciones arqueológicas en Tipón (Pukara). Parafernalia de una ofrenda inca. *Saqsaywaman* 5: 147-163. Instituto Nacional de Cultura. Cuzco.
- Demarest, Arthur A.
- 1981 *Viracocha: the nature and antiquity of the Andean high god*. Peabody Museum Monographs, N° 6. Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
- Díaz, Walter Ciro, Miguel Eduardo Anteparra y Andrés Hermann
- 2008 Dermestidae (Coleoptera) en el Perú: revisión y nuevos registros. *Revista Peruana de Biología* 15(1): 15-20. Facultad de Ciencias Biológicas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- Diez de San Miguel, Garci
- 1964 [1567] *Visita hecha a la provincial de Chucuito por Garci Diez de San Miguel en el año 1567*. Versión paleográfica por Waldemar Espinoza Soriano. Documentos Regionales para la Etnología y Etnohistoria Andina, N° 1. Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú, Lima.
- Donnan, Christopher B.
- 1997 A Chimu-Inka ceramic-manufacturing center from the North Coast of Peru. *Latin American Antiquity* 8(1): 30-54. Washington D.C.
- Dove, Carla J., y Richard C. Banks
- 1999 A taxonomic study of crested caracaras (Falconidae). *The Wilson Bulletin* 111(3): 330-339. Wilson Ornithological Society. Ann Arbor.
- Dransart, Penelope (Penny)
- 1995 Inner worlds and the event of a thread in Isluga, Northern Chile. En *Andean art: visual expression and its relation to Andean beliefs and values*, editado por Penny Dransart, pp. 228-242. Worldwide Archaeology Series, Vol. 13. Avelbury, Hampshire.
- 2002 *Earth, water, fleece and fabric: An ethnography and archaeology of Andean camelid herding*. Routledge, New York.
- Duchesne, Frédéric
- 2005 Tumbas de Coporaque: aproximaciones a concepciones funerarias Collaguas. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 34(3): 411-429. Lima.
- Durand, Juan
- 1921 *Etimologías Perú-Bolivianas*. Talleres Gráficos "La Prensa" de José L. Calderón, La Paz.
- Durston, Alan

- 2007 Notes on the authorship of the Huarochirí Manuscript. *Colonial Latin American Review* 16(2): 227-241. Oxfordshire.
- Duviols, Pierre
- 1974 Une petite chronique retrouvée: Errores, ritos, supersticiones y ceremonias de los yndios de la provincia de Chinchaycocha y otras del Piru (1603). *Journal de la Société des Américanistes* 63(1): 275-297. Paris.
- 1978 Camaquen upani. Un concept animiste des ancient peruviens. En *Amerikanistische Studien: Festschrift für Hermann Trimborn anlässlich seines 75 (Estudios Americanistas: libro jubilar en homenaje a Hermann Trimborn con motivo de su septuagésimo quinto aniversario)*, editado por Roswith Hartmann y Udo Oberem. Volumen I, pp. 132-144. Hans Volker und Kulturen, St. Augustin.
- 1993 Estudio y comentario etnohistórico. En: Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua. *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*. Edición de Pierre Duviols y César Itier, pp. 11-126. *Travaux de l'Institut Français d'Études Andines*, tomo 74; Serie "Archivo de Historia Andina" del CBC, N° 17. Institut Français d'Études Andines - Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", Lima.
- 1997 Del discurso escrito colonial al discurso prehispánico: hacia el sistema sociocosmológico inca de oposición y complementariedad. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 26(3): 279-305. Lima.
- 2003 *Procesos y visitas de idolatrías: Cajatambo, siglo XVII*. Colección Clásicos Peruanos. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- 2008 Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Joan de Santa Cruz. En *Guide to documentary sources for Andean studies 1530-1900*, editado por Joanne Pillsbury. Volumen III, pp. 488-496. University of Oklahoma Press, Norman.
- Eaton, George F.
- 1916 *The Collection of Osteological Material from Machu Picchu*. *Memoirs of the Connecticut academy of arts and sciences*, Vol. V. Yale University Press, New Haven.
- Eeckhout, Peter
- 1999 *Pachacamac durant l'Intermédiaire récent: etude d'un site monumental préhispanique de la Côte centrale du Pérou*. BAR International Series, N° 747. British Archaeological Reports, Oxford.
- 2008 El oráculo de Pachacamac y los peregrinajes a larga distancia en el mundo andino antiguo. En *Adivinación y oráculos en el mundo andino antiguo*, editado por Marco Curatola y Mariusz S. Ziólkowski, pp. 161-180. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Eliade, Mircea

- 1971 South American high gods (Part II). *History of Religions* 10(3): 234-266. Chicago.
- Encuentro Eclesial Andino
- 1998 Muerte aymara y su teología. *Estudios Aymaras* 57: 25-43. Instituto de Estudios Aymaras. Puno.
- Espinoza Galarza, Max
- 1973 *Toponimia quechua del Perú*. Talleres Cosesa, Lima.
- Espinoza Soriano, Waldemar
- 1963 La Guaranga y la Reducción de Huancayo. Tres documentos inéditos de 1571 para la etnohistoria del Perú. *Revista del Museo Nacional* 32: 8-80. Lima.
- 1974 El templo solar de Paramonga y los acuarios de Pachacamac: dos incógnitas despejadas. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 3(2): 1-22. Lima.
- 1985 El trabajo de los yanayacos en las tierras del Inca. En *Los modos de producción en el imperio de los incas*, compilado por Waldemar Espinoza Soriano, pp. 299-328. Amaru Editores, Lima.
- 1987 Migraciones internas en el Reino Colla: tejedores, plumereros y alfareros del Estado imperial Inca. *Chungara* 19: 243-289. Universidad de Tarapacá. Arica.
- 2003 [1969] El Memorial de Charcas: "Crónica" inédita de 1582. En: Waldemar Espinoza Soriano. *Temas de Etnohistoria Boliviana*, pp. 287-331. Universidad Mayor de San Andrés, Maestría en Historias Andinas y Amazónicas - Colegio de Historiadores de Bolivia - Producciones CIMA, La Paz.
- 2005 Las lenguas nativas del Altiplano peruano-boliviano en el siglo XVI. *Investigaciones Sociales* 14: 121-153. Instituto de Investigaciones Histórico Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- Estabridis Cárdenas, Ricardo
- 1998 *Arte en el antiguo Perú*. Instituto Nacional de Cultura - Petróleos del Perú, Lima.
- Estete, Miguel de
- 1968 [c. 1535] Noticia del Perú. En *Biblioteca Peruana. Primera Serie. Volumen I*, pp. 345-402. Editores Técnicos Asociados, Lima.
- Ewbank, Thomas
- 1855 A description of the indian antiquities brought from Chile and Peru, by the U.S. Naval Astronomical Expedition. En James Melville Gilliss. *The United States Naval Astronomical Expedition to the Southern Hemisphere during the years 1849-1852*. Volumen II, pp. 111-150. A. O. P. Nicholson, Printer, Washington.
- Farfán, José María Benigno
- 1949 Exposición Genaro Fernández Baca. *Revista del Museo Nacional* 18: 184-185. Lima.
- Farfán Lobatón, Carlos

2000 La ocupación Inca en Cantamarca, Canta. *Arqueología y Sociedad* 13: 173-198. Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

Farrington, Ian

1995 The mummy, palace, and estate of Inka Huayna Capac at Quispeguanca. *Tawantinsuyu* 1: 55-65. Australian National University. Canberra.

Farrington, Ian S., y Julinho Zapata

2003 Nuevos cánones de arquitectura Inka: investigaciones en el sitio de Tambokancha-Tumibamba, Jaquijahuana, Cuzco. *Boletín de Arqueología PUCP* 7: 57-77. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo

1741 *Theatro critico universal o discursos varios en todo genero de materias, para desengaño de errores communes*. Volumen segundo. Imprenta de los herederos de Francisco del Hierro, Madrid.

Fernández Juárez, Gerardo

1998a "Todos Santos": "Todos Almas". *Revista Andina* 31 (Año 16, N° 1): 139-159. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas". Cuzco.

1998b *Los Kallawayas: medicina indígena en los Andes bolivianos*. Colección Humanidades, N° 23. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

2001 Almas y difuntos: ritos mortuorios entre los aymara lacustres del Titicaca. *Chungara* 33(2): 201-219. Universidad de Tarapacá. Arica.

2006 Apxatas de difuntos en el altiplano aymara de Bolivia. *Revista Española de Antropología Americana* 36: 163-180. Madrid.

Fernández Juárez, Gerardo, y Xavier Albó Corrons

2008 Pachjiri: cerro sagrado del Titicaca. *Revista Española de Antropología Americana* 38(1): 239-255. Madrid.

Fernández Baca Cossio, Jenaro

1953 La cerámica Inca Cuzco y sus motivos de ornamentación. *Revista del Museo e Instituto Arqueológico* 15: 142-208. Universidad Nacional del Cuzco. Cuzco.

1973 *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca - Cuzco*. Volumen I. Librería Studium, Lima.

1980 *La pintura inka en cerámica*. Serie "Obras maestras del arte en el antiguo Perú", N° 1. Instituto Nacional de Cultura, Lima.

1989 *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca - Cusco*. Volumen II. Editorial Navarrete, Lima.

Fernández Baca de Merell, Rebeca

- 1934 Aspecto literario de la ideografía quechua. *Revista Universitaria* 67: 55-108. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco. Cuzco.
- Ferraro, Emilia
2004 *Reciprocidad, don y deuda. Relaciones y formas de intercambio en los Andes ecuatorianos: la comunidad de Pesillo*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Quito.
- 2008 Kneading life: women and the celebration of the dead in the Ecuadorin Andes. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 14(2): 262-277. London.
- Figueredo, Juan de
1700 Vocabulario de la lengua Chinchaisuyo, y algunos modos mas usados en dicha lengua. En: Diego de Torres Rubio y Juan de Figueredo. *Arte de la lengua quichua...*, p. 53v.-59.
- Finley-Hughes, Lauren
2010 Weaving imperial ideas: Iconography and ideology of the Inca coca bag. *Textile: The Journal of Cloth and Culture* 8(2): 148-179. Biggleswade, England.
- Flores Ochoa, Jorge
1998 La missa andina. En *Actas del IV Congreso Internacional de Etnohistoria*. Volumen III, pp. 99-115. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Flores Ochoa, Jorge, y Ana María Fries
1989 *Puna, Qheswa, Yunga: el hombre y su medio en Q'ero*. Colecciones Andinas. Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú, Lima.
- Flores Ochoa, Jorge, Elizabeth Kuon Arce y Roberto Samanez Argumedo
1998 *Qeros: arte inka en vasos ceremoniales*. Colección Familiar Arte y Tesoros del Perú. Fondo Editorial del Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Fogelin, Lars
2007 The Archaeology of Ritual. *Annual Review of Anthropology* 36: 55-71. Palo Alto, California.
- Frame, Mary
2010 Los vestidos del Sapa Inca, la Coya y los nobles del imperio. En *Señores de los imperios del Sol*, compilado por Krzysztof Makowski, pp. 261-281. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito, Lima.
- Frame, Mary, Daniel Guerrero Zevallos, María del Carmen Vega Dulanto y Patricia Landa Cragg
2004 Un fardo funerario del Horizonte Tardío del sitio Rinconada Alta, valle del Rímac. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 33(3): 815-860. Lima.
- Franco Jordán, Régulo
1998 *La Pirámide con Rampa N° 2 de Pachacamac: excavaciones y nuevas interpretaciones*. Universidad Nacional de La Libertad, Trujillo.

- Franco Inojosa, José María, y Luis A. Llanos
1940 Trabajos arqueológicos en el Departamento del Cuzco: Sajsawaman. Excavación en el Edificio S de Muyumarca. *Revista del Museo Nacional* 9(1): 22-32. Lima.
- Franquemont, Christine, Edward Franquemont, Timothy Plowman, Steven R. King, Wade Davis, Calvin R. Sperling y Christine Niezgodá
1990 The Ethnobotany of Chinchero, an andean community in Southern Peru. *Fieldiana (New Series). Botany* 24. Field Museum of Natural History. Chicago.
- Frazer, James George
1981 [1918] *El folklore en el Antiguo Testamento*. Colección Antropología. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- Furst, Peter T.
1968 The Olmec were-jaguar motif in the light of ethnographic reality. En *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec (October 28th-29th, 1967)*, editado por Elizabeth P. Benson, pp. 143-174. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington.
- Garcilaso de la Vega, Inca
2005 [1609] *Comentarios Reales de los Incas*. 2 volúmenes. Edición de Carlos Aranibar. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- Garr, Thomas M.
1972 *Cristianismo y religión quechua en la Prelatura de Ayaviri*. Instituto de Pastoral Andina, Cuzco.
- Garrido de Villena, Francisco
1581 *Los tres libros de Matheo Maria Boyardo Conde de Scandiano, llamados Orlando Enamorado, traducidos en castellano...* Casa de Juan Rodríguez, Toledo.
- Gélinas, Claude
1995 Oú les dieux-guerriers meurent sans périr: Le culte des ancêtres dans la société inca. *Recherches Amérindiennes au Québec* 25(2): 21-34. Montreal.
- Gell, Alfred
1998 *Art and agency: An anthropological theory*. Clarendon Press, Oxford.
- Gentile Lafaille, Margarita E.
2001 Chiqui: etnohistoria de una creencia andina en el Noroeste argentino. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 30(1): 1-76. Lima.
- 2011 Mamacuna y monjas de clausura: notas para unos derroteros institucionales (siglos XV-XVI). En *La clausura femenina en el mundo hispánico: una fidelidad secular*. Simposium realizado en San Lorenzo del Escorial, 2 al 5 de septiembre de 2011, coordinado por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla. Volumen II, pp. 1077-1094. Real Centro Universitario Escorial - Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Madrid.
- Girault, Louis

- 1989 *Kallawayá: el idioma secreto de los incas*. Talleres Gráficos Mundy Color, La Paz.
- Gisbert, Teresa
1999 *El paraíso de los pájaros parlantes: la imagen del otro en la cultura andina*. Plural Editores, La Paz.
- González Carvajal, Paola
2004 Arte visual, espacio y poder: manejo incaico de la iconografía cerámica en distintos asentamientos de la fase Diaguita Inka en el valle de Illapel. *Chungara* 36(2): 375-392. Universidad de Tarapacá. Arica.
- 2006 Lenguajes visuales del inka en la iconografía diaguita chilena. En *Arte americano: contextos y formas de ver*, editado por Juan Manuel Martínez Silva, pp. 33-39. RIL Editores, Santiago de Chile.
- 2008 Mediating opposition: on redefining Diaguita visual codes and their social role during the Inca period. En *Lenguajes visuales de los incas*, editado por Paola González Carvajal y Tamara L. Bray, pp. 9-33. BAR International Series, N° 1848. British Archaeological Reports - Archaeopress, Oxford.
- González Holguín, Diego
1989 [1608] *Vocabulario de la Lengua General de todo el Peru llamada Lengua Qquichua o del Inca*. Edición facsimilar de la versión de 1952 a cargo de Raúl Porras Barrenechea. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Goodman-Elgar, Melissa
2008 Places to partake: chicha in the andean landscape. En *Drink, power, and society in the Andes*, editado por Justin Jennings y Brenda J. Bowser, pp. 75-107. University Press of Florida, Gainesville.
- Gordillo, José M., y Mercedes del Río
1993 *La Visita de Tiquipaya (1573): análisis etno-demográfico de un padrón toledano*. Universidad Mayor de San Simón - Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social, Cochabamba.
- Gose, Peter
1993 Segmentary state formation and the ritual control of water under the Incas. *Comparative Studies in Society and History* 35(3): 480-514. Cambridge University Press. New York.
- 1995 Les momies, les saints et les politiques d'inhumation au Pérou, au XVII^e siècle. *Recherches Amérindiennes au Québec* 25(2): 35-51. Montreal.
- 2000 The State as a Chosen Woman: Brideservice and the feeding of tributaries in the Inka Empire. *American Anthropologist* 102(1): 84-97. Washington D. C.
- 2004 [1994] *Aguas mortíferas y cerros hambrientos: rito agrario y formación de clases en un pueblo andino*. Ediciones Abya-Yala, Quito.
- 2008 *Invaders as ancestors: On the intercultural making and unmaking of Spanish colonialism in the Andes*. University of Toronto Press, Toronto.

- Gosselain, Olivier P.
2011 Technology. En *Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, editado por Timothy Insoll, pp. 243-260. Oxford University Press, New York.
- Graves-Brown, Paul M.
1995 Fearful symmetry. *World Archaeology* 27(1): 88-99. London.
- Gregory, Herbert E.
1913 A geographical sketch of Titicaca, the Island of the Sun. *Bulletin of the American Geographical Society* 45(8): 561-575. New York.
- Groleau, Amy B.
2009 Special finds: Locating animism in the archaeological record. *Cambridge Archaeological Journal* 19(3): 398-406. Cambridge.
- Gruszczyńska-Ziołkowska, Anna
1988 Taquies: the analyses of symbolic content of three bolivian dances. *Ethnologia Polona* 13 (1987): 219-229. Varsovia.
1995 *El poder del sonido: el papel de las crónicas españolas en la etnomusicología andina*. Editorial Abya-Yala, Quito.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe
1993 [1615] *Nueva Coronica y Buen Gobierno*. 3 volúmenes. Edición de Franklin Pease G.Y. Fondo de Cultura Económica, Lima.
- Guevara, Darío C.
1994 [1957] Misha. En: Paulo de Carvalho-Neto. *Antología del folklore ecuatoriano*, pp. 166-168. Asociación Ecuatoriana de Ejecutivas de Empresas Turísticas (AFEET) - Editorial Abya-Yala, Quito.
- Guillén Guillén, Edmundo
1984 Tres documentos inéditos para la historia de la guerra de reconquista inca. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 13(1-2): 17-46. Lima.
2005 [1983] El enigma de las momias incas. En: Edmundo Guillén Guillén. *Ensayos de Historia Andina. Volumen 1: Los incas y el inicio de la guerra de Reconquista*, pp. 389-412. Universidad Alas Peruanas - Academia de Historia del Perú Andino, Lima.
2005 [1950] Ensayo sobre los caracteres jurídicos del trabajo en el antiguo Perú. En: Edmundo Guillén Guillén. *Ensayos de Historia Andina. Volumen 1: Los incas y el inicio de la guerra de Reconquista*, pp. 103-174. Universidad Alas Peruanas - Academia de Historia del Perú Andino, Lima.
- Gutiérrez Flores, Pedro
1970 [1573] Documentos sobre Chucuito. Visita secreta a la provincia de Chucuito, por Fray Pedro Gutiérrez Flores en 1573. *Historia y Cultura* 4: 5-48. Lima.
- Gyarmati, János, y Adriána Lantos

- 2007 Katalógus. En *Szépművészeti Múzeum, Budapest. ... És akkor megérkeztek az Inkák kincsek a spanyol hódítás előtti Peruból* (Szépművészeti Múzeum. Budapest, Május 18 – Szeptember 9, 2007), pp. 120-379. Szépművészeti Múzeum – Oktatási és kulturális Minisztérium – Museo de América (Madrid) – Ministerio de Cultura, Budapest.
- Hanks, Joyce Main
1982 *Ronsard and Biblical tradition. Études littéraires françaises*. Gunter Narr Verlag, Tübingen.
- Harris, Olivia
1982 The dead and the devils among the Bolivian Laymi. En *Death and the Regeneration of Life*, editado por Maurice Bloch y Jonathan Parry, pp. 45-73. Cambridge University Press, New York.
- 1983 Los muertos y los diablos entre los laymi de Bolivia. *Chungara* 11: 135-152. Universidad de Tarapacá. Arica.
- Harrison, Regina
1982 Modes of discourse: The Relación de Antigüedades deste Reyno del Pirú by Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua. En *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period*, editado por Rolena Adorno, pp. 65-99. Foreign and Comparative Studies/Latin American Series, N° 4. Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse University, Syracuse, New York.
- 1994 *Signos, cantos y memoria en los Andes: traduciendo la lengua y la cultura quechua*. Colección Abya-Yala, N° 14. Ediciones Abya-Yala, Quito.
- Hayashida, Frances M.
1994 Producción cerámica en el imperio Inca: una visión global y nuevos datos. En *Tecnología y organización de la producción de cerámica prehispánica en los Andes*, editado por Izumi Shimada, pp. 443-475. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 1999 Style, technology, and state production: Inka pottery manufacture in the Leche Valley, Peru. *Latin American Antiquity* 10(4): 337-352. Washington D.C.
- Heffernan, Ken
1995 Paullu, Tocto Usica and Chilche in the Royal Lands of Limatambo and Quispeguanca. *Tahuantinsuyu* 1: 66-85. Australian National University. Canberra.
- 1996 *Limatambo: Archaeology, history and the regional societies of Inca Cusco*. BAR Series, N° 644. British Archaeological Reports - Tempus Reparatum, Oxford.
- Heggarty, Paul
2008 Linguistics for Archaeologists: a Case-study in the Andes. *Cambridge Archaeological Journal* 18(1): 35-56. Cambridge.
- Henrickson, Elizabeth F., y Mary M. A. McDonald

- 1983 Ceramic form and function: An ethnographic search and an archaeological application. *American Anthropologist* 85(3): 630-643. Washington D. C.
- Hermes, Gundula
 1995 *Otorongo und Puma: Ethnohistorische Studien zur Raubkatzen-Symbolik in der Inka- und Aymara/Quechua-Kultur*. Theorie und Forschung, Bd. 336. Ethnologie, Bd. 2 S. Roderer Verlag, Regensburg.
- Hernández Astete, Francisco
 2008 Las panacas reales y el poder en el Tahuantinsuyo. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 37(1): 29-45. Lima.
- Hernández Lefranc, Harold
 2006 De Santiago Matamoros a Santiago-Illapa. *Arqueología y Sociedad* 17: 313-342. Lima.
- Hernández Príncipe, Rodrigo
 2003 [1621] Visita de Rodrigo Hernández Príncipe a Ocros. En: Pierre Duviols. *Procesos y visitas de idolatrías: Cajatambo, siglo XVII*, pp. 731-746. Colección Clásicos Peruanos. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- Herrera Garmendia, Fortunato L.
 1921 *Contribución a la flora del departamento del Cuzco. Primera parte*. Universidad del Cuzco - Imprenta de El Trabajo administrada por Prudencio Salas S., Cuzco.
- 1923 Fitolatría indígena: plantas y flores simbólicas de los Inkas. *Inca* 1(2): 440-446. Lima.
- Hocquenghem, Anne Marie
 1981 Les mouches et les morts dans l'iconographie mochica. *Ñawpa Pacha* 19 : 63-70. Berkeley.
- 1987 *Iconografía mochica*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Horswell, Michael J.
 2006 *Decolonizing the sodomite: Queer tropes of sexuality in colonial Andean culture*. University of Texas Press, Austin.
- Huamán, Carlos
 2004 *Pachachaka, puente sobre el mundo: narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. Serie Lenguajes y Tradiciones, Vol. 3. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F..
- 2006 *Atuqkunapa pachan (estación de los zorros): aproximaciones a la cosmovisión quechua-andina a través del wayno*. Colección Letras de América, N° 1. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.
- Huapaya Manco, Cirilo

2009 [1941] Diario de los trabajos arqueológicos en Pachacamac. *Cuadernos de Investigación del Archivo Tello 6 (Arqueología de Pachacamac: excavaciones en el Templo de la Luna y Cuarteles, 1940-1941)*: 329-360. Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

Hyland, Sabine

2003 *The Jesuit and the Incas: the extraordinary life of padre Blas Valera, S.J.* The University of Michigan Press, Ann Arbor.

Iannacone, José O.

2003 Artropofauna de importancia forense en un cadáver de cerdo en el Callao, Perú. *Revista Brasileira de Zoologia* 20(1): 85-90. Curitiba.

Ibarra Grasso, Dick Edgar

1997 *Cosmogonía y mitología indígena americana*. Editorial Kier, Buenos Aires.

Idrovo Urigüen, Jaime

1993 Arquitectura y urbanismo en Tomebamba, Ecuador. *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 13: 253-330. Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie. Mainz.

2000 Tomebamba: Arqueología e historia de una ciudad imperial. Banco Central del Ecuador – Dirección Cultural Regional Cuenca, Cuenca.

2003 Textiles andinos y centros de producción: el caso del akllawasi de Pumapungo, Tomebamba, Ecuador. *Revista de Antropología* 17: 68-125. Casa de la Cultura Ecuatoriana – Núcleo del Azuay. Sección de Antropología. Cuenca.

Isbell, Billie Jean

1978 *To defend ourselves: ecology and ritual in an Andean village*. Latin American Monographs, N° 47. Institute of Latin American Studies, University of Texas Press, Austin.

Isbell, William H.

2008 Wari and Tiwanaku: International identities in the Central Andean Middle Horizon. En *Handbook of South American Archaeology*, editado por Helaine Silverman y William H. Isbell, pp. 731-759. Springer Science – Business Media, New York.

Jalire Canaza, Julio

2009 Alargamiento vocálico en aymara. En *Anales de la XXII Reunión Anual de Etnología (2008)*. Volumen II (Lingüística, oralidad y educación intercultural bilingüe), pp. 505-512. Museo Nacional de Etnografía y Folklore – Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, La Paz.

Janusek, John W.

2001 Diversidad residencial y el surgimiento de la complejidad en Tiwanaku. *Boletín de Arqueología PUCP* 5: 251-294. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Jesuita Anónimo

- 1992 [1597] Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Piru. Edición de Henrique Urbano. En *Varios. Antigüedades del Perú*, editado por Henrique Urbano y Ana Sánchez, pp. 43-122. Serie Crónicas de América, N° 70. Historia 16, Madrid.
- Jijón y Caamaño, Jacinto, y Carlos M. Larrea
1918 *Un cementerio incásico en Quito y Notas acerca de los Incas en el Ecuador*. Imprenta de la Universidad Central, Quito.
- Julien, Catherine J.
1981 A late burial from Cerro Azoguini, Puno. *Ñawpa Pacha* 19: 129-154. Berkeley.
- 1983 *Hatunqolla: a view of Inka from the Lake Titicaca region*. University of California Publications: Anthropology, Vol. 15. University of California Press, Berkeley-Los Angeles.
- 1995 Oroncota entre dos mundos. En *Espacio, etnias, frontera: atenuaciones políticas en el sur del Tawantinsuyu, siglos XV-XVIII*, editado por Ana María Presta, pp. 97-160. Ediciones ASUR 4, Sucre.
- 1999 El Tawantinsuyu. En *Historia de América Andina*, editado por Luis Guillermo Lumbreras. Volumen I (Las sociedades aborígenes), pp. 435-497. Universidad Andina Simón Bolívar - LIBRESA, Quito.
- 2004 Las tumbas de Sacsahuaman y el estilo Cuzco-Inca. *Ñawpa Pacha* 25-27 (1987-1989): 1-125. Berkeley.
- Jurado Lívano, Rogelio
1986 *Cultura Lucre*. Impresiones Molina, Lima.
- Kappler, Claude
2004 *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Ediciones Akal, Madrid.
- Kauffmann Doig, Federico
1972 La decoración en la cerámica Inca. *Copé* 3(6): 21-25. Lima.
- 1991 El mito de Qoa y la divinidad universal andina. En *El culto estatal del Imperio Inca*, editado por Mariusz S. Ziólkowski, pp. 1-34. Memorias del 46° Congreso Internacional de Americanistas (Simposio ARC-2), Amsterdam 1988. Estudios y Memorias, N° 2. Centro de Estudios Latinoamericanos - Universidad de Varsovia, Varsovia.
- 1997 El mito de Qoa. *Nuevos Comentarios* 3: 56-79. Universidad Inca Garcilaso de la Vega. Lima.
- 1998 Ultratumba entre los antiguos peruanos. En *Homenaje a Don Aurelio Miró Quesada Sosa*, editado por Héctor López Martínez, pp. 215-232. Academia Peruana de la Lengua - Academia Peruana de la Historia - Consorcio de Universidades, Lima.

- 2002 *Historia y Arte del Perú Antiguo*. 6 volúmenes. Ediciones Peisa – La República, Lima.
- 2011 Glosas sobre la decoración en la cerámica Inca-Cuzco. *Revista Haucaypata. Investigaciones arqueológicas del Tahuantinsuyu* 3: 17-24. Lima.
- Kaulicke Roermann, Peter
 1998 *Max Uhle y el Perú antiguo*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Kendall, Ann
 1976 Preliminary report on ceramic data and the Pre-Inca architectural remains of the (Lower) Urubamba Valley, Cuzco. *Baessler-Archiv (Neue Folge)* 24(1): 41-159. Berlin.
- 1985 *Aspects of Inca architecture: Description, function and chronology*. 2 volúmenes. BAR Series, N° 242. British Archaeological Reports, Oxford.
- Kessel, Juan Van
 1978-1979 Muerte y ritual mortuorio entre los aimaras. *Revista de geografía Norte Grande* 6: 77-91. Instituto de Geografía, Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile.
- 1992 El ritual mortuorio. *Boletín del Instituto de Estudios Aymaras* 42: 4-29. Puno.
- 2001 El ritual mortuorio de los aymara de Tarapacá como vivencia y crianza de la vida. *Chungara* 33(2): 221-234. Universidad de Tarapacá. Arica.
- Korpisaari, Antti, Tapani Pennanen y Anneli Ilmonen (Editores)
 2001 *Inkat ja heidän edeltäjänsä: Perun kolme vuosituhatta*. Tampereen taidemuseo, Tampere.
- Korpisaari, Antti, y Jédu A. Sagárnaga Meneses
 2007 Investigaciones arqueológicas en la Isla Pariti, Bolivia: Temporadas de campo 2004, 2005 y 2006. *Chachapuma. Revista de Arqueología Boliviana* 1: 7-30. La Paz.
- Kroeber, Alfred Louis, y William Duncan Strong
 1924a *The Uhle collections from Chincha*. University of California Publications in American Archaeology and Ethnology Vol. 21, N° 1. University of California Press, Berkeley.
- 1924b *The Uhle pottery collections from Ica*. University of California Publications in American Archaeology and Ethnology Vol. 21, N° 3. University of California Press, Berkeley.
- Krögel, Alison
 2011 *Food, power, and resistance in the Andes: Exploring quechua verbal and visual narratives*. Lexington Books, Lanham, Maryland.
- Kuon, Lisy

- 2005 Los Incas. En *Perú indígena y virreinal. Catálogo de la exposición realizada en Barcelona – Madrid – Washington, del 25 de mayo del 2004 al 30 de mayo del 2005*, pp. 170-177. Sociedad Estatal Para la Acción Cultural Exterior – Instituto Nacional de Cultura (Perú) – Museu Nacional d' Art de Catalunya – Ministerio de Cultura, Madrid.
- Kvist, Lars Peter, y Mónica Moraes R.
- 2006 Plantas psicoactivas. En *Botánica económica en los Andes Centrales*, editado por Mónica Moraes R., Benjamin Øllgaard, Lars Peter Kvist, Finn Borchsenius y Henrik Balslev, pp. 294-312. Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.
- Kyriakidis, Evangelos
- 2007a Finding ritual: Calibrating the evidence. En *The Archaeology of Ritual*, editado por Evangelos Kyriakidis, pp. 9-22. University of California, Los Angeles – Cotsen Institute of Archaeology, Los Angeles.
- 2007b Archaeologies of Ritual. En *The Archaeology of Ritual*, editado por Evangelos Kyriakidis, pp. 289-308.
- La Barre, Weston
- 1948 *The Aymara Indians of the Lake Titicaca Plateau, Bolivia*. Memoir N° 68 (American Anthropologist. Vol. 50, N° 1, part 2). American Anthropological Association, Menasha, Wisconsin.
- La Grasserie, Raoul de
- 1894 *Langue puquina: textes puquina contenus dans le Rituale seu Manuale Peruanum de Geronimo de Ore, publié à Naples en 1607*. K.F. Koehler, Leipzig.
- Lafón, Ciro René
- 1950 El aríbalo incaico – Ensayo de clasificación tipológica. *Runa. Archivo para las ciencias del hombre* 3(1-2): 211-217. Buenos Aires.
- Lakoff, George, y Mark Johnson
- 1986 *Metáforas de la vida cotidiana*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- Lane, Kevin
- 2011 Inca. En *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, editado por Timothy Insoll, pp. 571-584. Oxford University Press, New York.
- Larco Hoyle, Rafael
- 1963 *Las Épocas Peruanas*. Santiago Valverde, Lima.
- Las Casas, Bartolomé de
- 1892 [c. 1555] *De las antiguas gentes del Perú* [capítulos extraídos de la *Apologetica Historia Sumaria*]. Edición de Marco Jiménez de la Espada. Colección de Libros Españoles Raros y Curiosos, Vol. 21. Tipografía de Manuel G. Hernández, Madrid.
- Lau, George F.
- 2011 *Andean expressions: Art and archaeology of the Recuay culture*. University of Iowa Press, Iowa City.

- Lechtman, Heather
1984 Andean value systems and the development of prehistoric metallurgy. *Technology and Culture* 25(1): 1-36. Chicago.
- 1985 The significance of metals in Pre-columbian Andean culture. *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences* 38(5): 9-37. Boston.
- Lehmann, Walter
1926 *Historia del arte del antiguo Perú. Ilustrada con grabados de obras escogidas de arquitectura, escultura, orfebrería, alfarería y tejidos.* Publicación del Instituto Etnológico del Museo Etnográfico de Berlín. Gustavo Gili, Barcelona.
- Lehmann-Nitsche, Roberto
1928 *Arqueología peruana. Coricancha, el templo del Sol en el Cuzco y las imágenes de su altar mayor.* Revista del Museo de La Plata, Vol. 31. Imprenta y Casa Editora "Coni", Buenos Aires.
- Lévi-Strauss, Claude
2008 [1985] *La alfarera celosa.* Colección Surcos, 37. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona.
- Levillier, Roberto (Editor)
1921-1926 *Gobernantes del Perú: cartas y papeles, siglo XVI. Documentos del Archivo de Indias.* 14 volúmenes. Colección de Publicaciones Históricas de la Biblioteca del Congreso Argentino. Sucesores de Rivadeneyra - Imprenta de Juan Pueyo, Madrid.
- Liebscher, Verena
1986 *La iconografía de los queros.* G. Herrera Editores, Lima.
- Linares Málaga, Eloy
2004 *Arte rupestre en Arequipa y el sur del Perú.* Editorial Nuevo Milenio, Arequipa.
- Lira, Jorge A.
1945 *Diccionario kkechuwa-español.* Universidad Nacional de Tucumán - Instituto de Historia, Lingüística y Folklore, Tucumán.
- 1985 *Medicina andina: farmacopea y ritual.* Biblioteca de la Tradición Oral Andina, N° 6. Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas", Cuzco.
- López, Ulpian R., Maura K. López, Benjamín Ríos, Félix López, Gervacio Ríos y Hortencia García
1998 Morir en Carangas: el viaje eterno al más allá. *Eco Andino* 5: 123-133. Centro de Ecología y Pueblos Andinos. Oruro.
- López Campeny, Sara M. L.
2006-2007 El poder de torcer, anudar y trenzar a través de los siglos: textiles y ritual funerario en la puna meridional argentina. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 21: 143-155. Buenos Aires.
- López de Gómara, Francisco

- 1554 [1552] *La Historia general de las Indias con todos los descubrimientos y cosas notables que han acaescido en ellas, dende que se ganaron hasta agora.* Iuan Steelsio, Amberes.
- Lorandi, Ana María, y Lorena Rodríguez
2003 Yanas y mitimaes: alteraciones incaicas en el mapa étnico andino. En *Los Andes: cincuenta años después (1953-2003). Homenaje a John Murra*, compilado por Ana María Lorandi, Carmen Salazar-Soler y Nathan Wachtel, pp. 129-170. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Losa Ávila y Palomares, Gregorio de
1983 [1780] *De los árboles, frutos, plantas, aves y de otras cosas medicinales... tiene este reyno.* Edición de Gregorio Loza-Balsa. Serie: Medicina, Vol. I. Sociedad Geográfica de La Paz, La Paz.
- Ludeña, Hugo
1980 Reseña bibliográfica de "La Pintura Inka en la cerámica" por Genaro Fernández Baca. *Boletín de Lima* 2(9): 6. Lima.
- Lunt, Sarah
1988 The manufacture of the Inca aryballus. En *Recent Studies in Pre-Columbian Archaeology*, editado por Nicholas J. Saunders y Olivier de Montmollin. Parte II, pp. 489-511. BAR International Series, N° 421 (II). British Archaeological Reports, Oxford.
- Lyon, Patricia
1983 Hacia una interpretación rigurosa del arte antiguo peruano. *Historia y Cultura* 16: 161-173. Lima.
- Llanos, Luis A.
1936 Trabajos arqueológicos en el Departamento del Cuzco bajo la dirección del Dr. Luis E. Valcárcel. Informe sobre Ollantaitambo de Luis A. Llanos. *Revista del Museo Nacional* 5(2): 123-156. Lima. (Incluye como apéndice el "Inventario gráfico de los objetos encontrados en la limpieza de las ruinas de Ollantaytambo", pp. I - XV).
- 1941 Exploraciones arqueológicas en Quimsarumiyoc y Huaccanhuayco, Calca. *Revista del Museo Nacional* 10(2): 240-262. Lima.
- MacCormack, Sabine
1991 *Religion in the Andes: Vision and Imagination in Early Colonial Peru.* Princeton University Press, Princeton.
- 1995 "En los tiempos antiguos...": cómo se recordaba el pasado en el Perú de la colonia temprana. *Procesos* 7: 3-33. Quito.
- 2001 History, historical record, and ceremonial action: Incas and spaniards in Cuzco. *Comparative Studies in Society and History* 43(2): 329-363. Cambridge University Press. New York.

- 2005 Cuzco, another Rome? En *Empires: Perspectives from Archaeology and History*, editado por Susan E. Alcock, Terence N. D'Altroy, Kathleen D. Morrison y Carla M. Sinopoli, pp. 419-435. Cambridge University Press, New York.
- Machaca Mendieta, Marcela
- 2001 *Kaway, kawsaymama: la regeneración de semillas en los Andes centrales del Perú. El caso de la comunidad quechua de Quispillaccta, Ayacucho*. Asociación Bartolomé Aripaylla, Ayacucho.
- Machuca Castillo, Gabriela
- 2009 La última quipucamayoc. En *El Comercio*. Lima, 12 de setiembre de 2009; p. A28
- Mackay, William Ian
- 1988 An appraisal of the Mollo culture of Bolivia. En *Recent studies in Pre-Columbian archaeology*, editado por Nicholas J. Saunders y Olivier de Montmollin. Parte II, pp. 513-544. BAR International Series, N° 421 (II). British Archaeological Reports, Oxford.
- Makowski Hanula, Krzysztof
- 2008 Prefacio. En: Janusz Z. Wołoszyn. *Los rostros silenciosos: los huacos retrato de la cultura Moche*, pp. 11-20. Colección Estudios Andinos, N° 4. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Makowski, Krzysztof, Iván Ghezzi, Héctor Neff, Daniel Guerrero, Milagritos Jiménez, Gabriela Oré y Rosabella Álvarez-Calderón
- 2011 Redes de producción e intercambio en el Horizonte Tardío: caracterización con LA-TOF-ICP-MS e INAA de arcillas y estilos cerámicos en la costa central del Perú. En *II Congreso Latinoamericano de Arqueometría*, editado por Luisa Vetter, Rafael Vega-Centeno, Paula Olivera y Susana Petrick, pp. 263-274. Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Ingeniería, Lima.
- Malaret, Augusto
- 1946 *Diccionario de Americanismos*. Emecé Editores, Buenos Aires.
- Manrique, Elba
- 1999 Tecnología textil en el Perú. En *Tejidos Milenarios del Perú*, editado por José Antonio de Lavalley y Rosario de Lavalley Cárdenas, pp. 29-73. Colección APU. Integra AFP, Lima.
- Manrique Gálvez, Edwin
- 2005 Huayronqos e ima sapras en la vida y obra de Arguedas: depresión y esquemas maladaptativos tempranos. *Revista de Psiquiatría y Salud mental "Hermilio Valdizán"* 6(2): 3-32. Lima.
- Marcus, Joyce
- 2007 Rethinking ritual. En *The Archaeology of Ritual*, editado por Evangelos Kyriakidis, pp. 43-76. University of California, Los Angeles - Cotsen Institute of Archaeology, Los Angeles.
- Marion, Marie-Odile

1999 *El poder de las hijas de luna: sistema simbólico y organización social de los lacandones*. Instituto Nacional de Antropología e Historia - Plaza y Valdés Editores, México D.F.

Mariscotti Görlitz, Ana María

1978 *Pachamama Santa Tierra: contribución al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales*. Gebr. Mann Verlag, Berlin.

Markham, Clements R.

1862 *Travels in Peru and India while superintending the collection of chinchona plants and seeds in South America, and their introduction into India*. John Murray, London.

Martínez Cereceda, José Luis

1996 *Entre plumas y colores: aproximaciones a una mirada cuzqueña sobre la Puna Salada*. *Memoria Americana (Cuadernos de Etnohistoria)* 4: 33-56. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

Martínez Rengifo, Juan

1963 [1571] *La visita de Guancayo, Maca y Guaravni 1571*. En: Waldemar Espinoza Soriano. *La Guaranga y la Reducción de Huancayo*. Tres documentos inéditos de 1571 para la etnohistoria del Perú. *Revista del Museo Nacional* 32: 8-80. Lima.

Martínez Sagredo, Paula, Álvaro Ojalvo Pressac y Carla Díaz Durán

2011 *La construcción de la figura de Pachacuti Inca Yupanqui en textos coloniales (1534-1615)*. *Diálogo Andino* 37: 87-103. Universidad de Tarapacá, Arica.

Masuda, Yoshio

1991 *Inca*. En *Kodai Andes Bijutsu*, editado por Shozo Masuda e Izumi Shimada, pp. 125-148. Iwanami Shoten Publishers, Tokyo.

Matienzo, Juan de

1910 [1567] *Gobierno del Perú*. Edición de José Nicolás Matienzo. Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, Buenos Aires.

Matos, Ramiro

1999 *La cerámica inca*. En *Los Incas: arte y símbolos*, editado por Franklin Pease García-Yrigoyen, pp. 109-167. Colección Familiar Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Mavárez-Cardozo, Marcel G., Ángela I. Espina de Ferreira, Fernando A. Barrios-Ferrer y José Luis Ferreira-Paz

2005 *La entomología forense y el Neotrópico*. *Cuadernos de Medicina Forense* 11(39): 23-33. Sevilla.

McEwan, Colin

2009 *Ancient American art in detail*. The British Museum Press, London.

McEwan, Gordon F., Melissa Chatfield y Arminda Gibaja

2002 *The archaeology of Inca origins: Excavations at Chokepukio, Cuzco, Peru*. En *Andean Archaeology I: Variations in sociopolitical organization*, editado por

William H. Isbell y Helaine Silverman, pp. 287-301. Kluwer Academic - Plenum Publishers, New York.

McEwan, Gordon F., Arminda Gibaja y Melissa Chatfield

2005 Arquitectura monumental en el Cuzco del Período Intermedio Tardío: Evidencias de continuidades en la reciprocidad ritual y el manejo administrativo entre los Horizontes Medio y Tardío. *Boletín de Arqueología PUCP* 9: 257-280. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Meagher, Robert Emmet

1995 *The meaning of Hellen: In search of an ancient icon*. Bolchazy-Carducci Publishers, Wauconda, Illinois.

Medinaceli, Ximena

2007 Paullu y Manco ¿una diarquía inca en tiempos de conquista? *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 36(2): 241-258. Lima.

Meinken, Anja-Kathrin

2005 Trabajos arqueológicos en las kallankas de los sitios de Ccopan, La Joya y Achaymarca, Temporada 2004. *Andes* 3(6): 65-90. Editado por Mariusz S. Ziolkowski, Luis Augusto Belan Franco y Maciej Sobczyk. Misión Arqueológica Andina - Proyecto Arqueológico Condesuyos, Universidad de Varsovia. Varsovia.

Mejías, Hugo A.

1980 *Préstamos de lenguas indígenas en el español americano del siglo XVII*. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.

Melis, Antonio

1996 Las muertes de José María Arguedas. En *Al final del camino*, editado por Luis Millones y Moisés Lemlij, pp. 139-150. Fondo Editorial SIDEA, Lima.

Mena, Cristóbal de

1968 [1534] La conquista del Perú, llamada la Nueva Castilla. En *Biblioteca Peruana. Primera Serie*. Voluemen I, pp. 133-169. Editores Técnicos Asociados, Lima.

Mena, Juan de

1552 *Las trezientas d'el famosissimo poeta Juan de Mena, glosadas por Fernán Núñez, Comendador de la orden de Santiago*. Casa de Juan Steelsio, Amberes.

Mendizábal Losack, Emilio

2002 *Patrones arquitectónicos Inkas*. Editorial San Marcos, Lima.

Menzel, Dorothy

1959 The Inca occupation of the South Coast of Peru. *Southwestern Journal of Anthropology* 15(2): 125-142. University of New Mexico. Albuquerque.

1976 *Pottery, style and society in ancient Peru: art as a mirror of history in the Ica Valley, 1350-1570*. University of California Press, Berkeley.

Menzel, Dorothy, y Francis A. Riddell

- 1986 *Archaeological Investigations at Tambo Viejo, Acari Valley, Peru 1954*. California Institute of Peruvian Studies, Sacramento.
- Mercado de Peñalosa, Pedro de
 1885 [1586] *Relación de la provincia de Pacajes*. En *Relaciones Geográficas de Indias. Tomo II: Perú*, editado por Marco Jiménez de la Espada, pp. 51-64. Tipografía de Manuel G. Hernández, Madrid.
- Métraux, Alfred
 1934 *Contribution au folk-lore andin*. *Journal de la Société des Américanistes* 26(1): 67-102. Paris.
- Meyers, Albert
 1976 *Die Inka in Ekuador. Untersuchungen anhand ihrer materiellen Hinterlassenschaft*. BAS, N° 6. Bonner Amerikanistische Studien, Bonn.
- 1998 *Los Incas en el Ecuador: análisis de los restos materiales*. 2 volúmenes. Colección Pendoneros, Nos. 6 y 7. Banco Central del Ecuador - Ediciones Abya-Yala, Quito.
- Meyers, Rodica
 2002 *Cuando el sol caminaba por la tierra: orígenes de la intermediación Kallawayaya*. Plural Editores, La Paz.
- Middendorf, Ernst W.
 1890 *Wörterbuch des Runa Simi oder der Keshua-sprache*. F.A. Brockhaus, Leipzig.
- Mignone, Pablo
 2009 *Miniaturas zoomorfas del Volcán Lullailaco y contraste entre régimen estatal y la vida comunitaria en la capacocha*. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 14(1): 55-68. Santiago de Chile.
- Millones, Luis
 1978 *Los ganados del Señor: mecanismos de poder en las comunidades andinas. Arequipa, siglos XVII-XIX*. *Historia y Cultura* 11: 7-43. Lima.
- Millones, Luis, y Richard P. Schaedel
 1980 *Plumas para el Sol: comentarios a un documento sobre cazadores y cotos de caza en el antiguo Perú*. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 9(1-2): 59-88. Lima.
- Mishkin, Bernard
 1940 *Cosmological ideas among the Indians of the Southern Andes*. *The Journal of American Folklore* 53(210): 225-241. American Folklore Society. New York.
- 1946 *The contemporary quechua*. En *Handbook of South American Indians*, editado por Julian H. Steward. Volumen 2 (The Andean civilizations), pp. 411-470. Bureau of American Ethnology, Bulletin N° 143. Smithsonian Institution, Washington.
- Mohr Chávez, Karen Lynne

- 1984-1985 Traditional pottery of Raqch'i, Cuzco, Peru: A preliminary study of its production, distribution, and consumption. *Ñawpa Pacha* 22-23: 161-210. Berkeley.
- Molina, Cristóbal de
2008 [c. 1573] *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*. Edición de Julio Calvo Pérez y Enrique Urbano. Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, Lima.
- Molina "El Almagrista", Cristóbal de (Bartolomé de Segovia)
1968 [1553] Relación de muchas cosas acaescidas en el Perú. En *Crónicas peruanas de interés indígena*, editado por Francisco Esteve Barba, pp. 57-95. Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Vol. 209. Ediciones Atlas, Madrid.
- Molina, Diego de
1928 [1649] Sermones de la Quaresma en lengua quechua. *Revista Histórica* 9: 55-87. Lima.
- Montesinos, Fernando de
1882 [1642] *Memorias antiguas historiales y políticas del Perú, por el licenciado D. Fernando de Montesinos, seguidas de las Informaciones acerca del Señorío de los Incas, hechas por mandado de D. Francisco de Toledo, Virrey del Perú*. Edición de Marcos Jiménez de la Espada. Colección de Libros Españoles Raros ó Curiosos, Vol. 16. Imprenta de Miguel Ginesta, Madrid.
- Moore, Jerry D.
1996 a The archaeology of plazas and the proxemics of ritual: Three Andean traditions. *American Anthropologist* 98(4): 789-802. Washington.
1996 b *Architecture and power in the ancient Andes: The archaeology of public buildings*. New Studies in Archaeology. Cambridge University Press, New York.
- Morales Chocano, Daniel
1998 Historia arqueológica del Perú (Del Paleolítico al Imperio Inca). En *Compendio Histórico del Perú*, editado por Carlos Milla Batres. Volumen I. Editorial Milla Batres, Lima.
- Morote Best, Efraín
1951 La vivienda campesina de Sallaq, con un panorama de la cultura total. *Tradición* 3(7-10): 96-192. Cuzco.
1953 Folklore del Perú: cabezas voladoras. *Perú Indígena* 4(9): 109-124. Lima.
- Morris, Craig
1971 The identification of function in inca architecture and ceramics. En *Actas y Memorias del XXXIX Congreso Internacional de Americanistas (Lima, 2-9 de agosto, 1970)*. Volumen 3, pp. 135-144. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
1974 Reconstructing patterns of non-agricultural production in the Inca economy: archaeology and documents in institutional analysis. En *Reconstructing*

- Complex Societies: An Archaeological Colloquium*, editado por Charlotte B. Moore, pp. 49-68. Bulletin of the American Schools of Oriental Research, N° 20. American Schools of Oriental Research, Cambridge, Massachusetts.
- 1981 Tecnología y organización Inca del almacenamiento de víveres en la sierra. En *La Tecnología en el Mundo Andino: Runakuna kawsayninkupaq rurasqankunaga*, editado por Heather Lechtman y Ana María Soldi, pp. 327-375. Serie Antropológica, N° 36. Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.
- 1982 The infrastructure of Inka control in the Peruvian Central Highlands. En *The Inca and the Aztec States 1400-1800: Anthropology and History*, editado por George A. Collier, Renato I. Rosaldo y John D. Wirth, pp. 153-171. Academic Press, New York.
- 1993 The wealth of a Native American State: Value, investment, and mobilization in the Inka economy. En *Configurations of Power: Holistic Anthropology in Theory and Practice*, editado por John S. Henderson y Patricia J. Netherly, pp. 36-50. Cornell University Press, Ithaca.
- 1995 Symbols to Power: Styles and media in the Inka state. En *Style, society and person: archaeological and ethnological perspectives*, editado por Christopher Carr y Jill E. Neitzel, pp. 419-433. Interdisciplinary Contributions to Archaeology. Plenum Press, New York.
- 2004 Enclosures of Power: The multiple spaces of Inca administrative palaces. En *Palaces of the ancient New World*, editado por Susan Evans y Joanne Pillsbury, pp. 299-323. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- Morris, Craig, e Idilio Santillana
1978 Perspectiva arqueológica en la economía incaica. *Histórica* 2(1): 63-82. Lima.
- Morris, Craig, y Donald E. Thompson
1970 Huánuco Viejo: An Inca administrative center. *American Antiquity* 35(3): 344-362. Washington D.C.
- 1985 *Huánuco Pampa: An Inca city and its hinterland*. Thames and Hudson, New York.
- Morris, Craig, y Adriana Von Hagen
1993 *The Inka Empire and its andean origins*. American Museum of Natural History, New York.
- 2011 *The Incas: Lords of the Four Quarters*. London: Thames & Hudson, New York.
- Moseley, Michael E.
2001 *The Incas and their ancestors: The archaeology of Peru*. Thames and Hudson, New York.
- Moseley, Michael E., Donna J. Nash, Patrick Ryan Williams, Susan D. de France, Ana Miranda y Mario Ruales

2005 Burning down the brewery: Establishing and evacuating an ancient imperial colony at Cerro Baúl, Peru. *Proceedings of the National Academy of Sciences* (PNAS) 102(48): 17264-17271. Washington D.C.

Mostny, Grete, y Raúl González

1954 Peine, un pueblo atacameño. En: Grete Mostny, Fidel Jeldes, Raúl González y Ferdinand Oberhauser. *Peine, un pueblo atacameño*, pp. 1-113. Publicación N° 4 del Instituto de Geografía, Facultad de Filosofía. Universidad de Chile, Santiago de Chile.

Moya, Ruth

1981 Simbolismo y ritual en el Ecuador andino. En: Ruth Moya. *Simbolismo y ritual en el Ecuador andino. El quichua en el español de Quito*, pp. 15-118. Colección Pendoneros, N° 40. Instituto Otavaleño de Antropología - Editorial Gallo capitán, Otavalo.

Mulvany, Eleonora

2004 Motivos de flores en *keros* coloniales: imagen y significado. *Chungara* 36(2): 407-419. Universidad de Tarapacá. Arica.

Murra, John V.

1989 [1956] *La organización económica del Estado Inca*. Colección Nuestra América. Siglo Veintiuno, México D.F.

2002 [1968] Un reino aymara en 1567. En: John V. Murra. *El mundo andino: población, medio ambiente y economía*, pp. 183-207. Serie Historia Andina, N° 24. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

2002 [1973] Las etnocategorías de un khipu estatal. En: John V. Murra. *El mundo andino: población, medio ambiente y economía*, pp. 248-260.

Murra, John V. (Editor)

1991 *Visita de los valles de Sonqo en los yunka de coca de La Paz (1568-1570)*. Instituto de Cooperación Iberoamericana - Instituto de Estudios Fiscales, Madrid.

Murúa, Martín de

2001 [1611] *Historia general del Perú*. Edición de Manuel Ballesteros Gaibrois. Colección "Crónicas de América", N° 20. DASTIN, Madrid.

2004 [1590] *Historia del origen y genealogía real de los reyes Ingas del Piru, de sus hechos, costumbres, trajes y manera de gobierno*. Facsimilar de manuscrito redactado en 1590. Testimonio Compañía Editorial - Sociedad Estatal para la acción Cultural Exterior, Madrid.

Niemeyer Fernández, Hans

1963 *Tambo incaico en el valle de Collacagua (Provincia de Tarapacá)*. Apartado de la "Revista Universitaria" (Universidad Católica de Chile). Año XLVII, N° 25 (1962): 127-149. Editorial Universidad Católica, Santiago de Chile.

- 1964 *Excavación de un cementerio incaico en la Hacienda Camarones (Provincia de Tarapacá)*. Apartado de la "Revista Universitaria" (Universidad Católica de Chile). Año XLVIII, N° 26 (1963): 207-233. Editorial Universidad Católica, Santiago de Chile.
- 1971 Cementerio diaguita incaico del Alto del Carmen (Departamento de Huasco, Provincia de Atacama, Chile). *Boletín de Prehistoria de Chile* 4: 69-86. Santiago de Chile.
- Nikolaidou, Marianna
2007 Ritualized technologies in the Aegean Neolithic? The crafts of adornment. En *The Archaeology of Ritual*, editado por Evangelos Kyriakidis, pp. 183-208. University of California, Los Angeles - Cotsen Institute of Archaeology, Los Angeles.
- Niles, Susan A.
1987 *Callachaca: Style and status in an Inca community*. University of Iowa Press, Iowa City.
- 1999 *The shape of Inca history: Narrative and architecture in an Andean empire*. University of Iowa Press, Iowa City.
- Núñez del Prado, Óscar
1952 La vida i la muerte en Chinchero. *Revista de la Semana del Cuzco* 3: 26-38. Cuzco.
- Núñez del Prado Béjar, Juan V.
1970 El mundo sobrenatural de los quechuas del sur del Perú a través de la comunidad de Qotobamba. *Allpanchis Phuturinga* 2: 57-119. Cuzco.
- Nystrom, Kenneth C., Alaina Goff y Madison Lee Goff
2005 Mortuary behaviour reconstruction through palaeoentomology: a case study from Chachapoya, Perú. *International Journal of Osteoarchaeology* 15: 175-185. West Sussex.
- Oblitas Poblete, Enrique
1968 *La lengua secreta de los incas*. Los Amigos del Libro, La Paz.
- 1978 *Cultura Callaway*. Ediciones Populares Camarlinghi, La Paz.
- Ocampo Conejeros, Baltasar de
1923 [1610] Descripción de la provincia de Sant Francisco de la Victoria de Vilcabamba, como se tuvo noticia della, y su descubrimiento. En: Clemente R. Markham. *Las posesiones geográficas de las tribus que formaban el Imperio de los Incas*, pp. 149-193. Colección de Libros y Documentos Referentes a la Historia del Perú, Vol. 7 (2da Serie). Imprenta y Librería Sanmarti, Lima.
- Oesch, Will A.
1954 Sobre algunos nombres populares del arco-iris. *Tradicón* 6(15): 2-6. Cuzco.
- Oliva, Giovanni Anello

1998 [1630] *Historia del Reino y Provincias del Perú*. Edición de Carlos Gálvez Peña. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Ondegardo, Polo

1916 [1571] Relación de los fundamentos acerca del notable daño que resulta de no guardar á los indios sus fueros (Junio 26 de 1571). En *Informaciones acerca de la religión y gobierno de los incas, seguidas por las Instrucciones de los Concilios de Lima*, editado por Horacio H. Urteaga y Carlos A. Romero, pp. 45-188. Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú, Vol. 3. Librería e Imprenta Sanmartí, Lima

1916 [1585] Los errores y supersticiones de los indios, sacadas del tratado y averiguación que hizo el Licenciado Polo (extractado por Joseph de Acosta a partir de un texto más antiguo). En *Informaciones acerca de la religión y gobierno de los incas, seguidas por las Instrucciones de los Concilios de Lima*, editado por Horacio H. Urteaga y Carlos A. Romero, pp. 1-43. Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú, Vol. 3. Librería e Imprenta Sanmartí, Lima

Onofre Mamani, Luperio David

2001 Alma imaña: rituales mortuorios andinos en las zonas rurales aymara de Puno circunlacustre (Perú). *Chungara* 33(2): 235-244. Universidad de Tarapacá. Arica.

Onuki, Yoshio (Editor)

1999 *Exposición del Gran Inca Eterno: la tristeza de la niña "Juanita". Aniversario del Centenario de la Inmigración Japonesa al Perú*. Toei - Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú - Museo Santuarios Andinos de la Universidad Católica de Santa María, Tokyo.

Oricaín, Pablo José

1906 [1790] Compendio breve de discursos varios sobre diferentes materias y noticias geográficas comprensivas á este Obispado del Cuzco. En: Víctor M. Maúrtua. *Juicio de límites entre el Perú y Bolivia. Prueba peruana presentada al gobierno de la República Argentina*. Volumen 11 (Obispado y Audiencia del Cuzco), pp. 321-377. Imprenta de Henrich, Barcelona.

Ortiz de Zúñiga, Iñigo

1967-1972 Visita de la Provincia de León de Huánuco en 1562. 2 volúmenes.

[1562] Edición de John V. Murra. Universidad Nacional Hermilio Valdizán - Facultad de Letras y Educación, Huánuco.

Ossio Acuña, Juan M.

1985 *Los retratos de los incas en la crónica de fray Martín de Murúa*. Oficina de Asuntos Culturales de la Corporación Financiera de Desarrollo - Industrial gráfica, Lima.

2005 Los Q'eros del Cusco. En *Q'ero, el último ayllu inka. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q'ero en 1955*, editado por Jorge Flores Ochoa, Juan Núñez del Prado Béjar y Manuel Castillo Farfán, pp. 245-258. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San

Marcos, Facultad de Ciencias Sociales - Instituto Nacional de Cultura, Dirección Regional de Cultura Cusco, Lima.

2008 Murúa's two manuscripts: A comparison. En *The Getty Murúa: Essays on the making of Martín de Murúa's historia General del Piru*, J. Paul Getty Museum Ms. Ludwig XIII 16, editado por Thomas B. F. Cummins y Barbara Anderson, pp. 77-93. Getty Research Institute, Los Angeles.

Owen, Bruce

1997 La prehistoria del valle de Moquegua. En: Asociación Contisuyo. *Memoria de las culturas del Sur*, pp. 27-55. Southern Peru - Asociación Contisuyo, Museo Contisuyo, Lima

Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Juan de Santa Cruz

1992 [c. 1613] Relación de antigüedades deste Reino del Perú. Edición de Ana Sánchez. En *Varios. Antigüedades del Perú*, editado por Henrique Urbano y Ana Sánchez, pp. 171-269. Crónicas de América, N° 70. Historia 16, Madrid.

Palma, Ricardo

1961 [1897] Supersticiones de los peruanos. En *Ricardo Palma. Tradiciones peruanas completas*, editado por Edith Palma, pp. 1430-1434. Aguilar, Madrid.

Panofsky, Erwin

1955 *Meaning in the Visual Art: Papers in and on Art History*. Doubleday, Garden City, New York.

Pardo, Luis A.

1933 Del Museo Arqueológico de la Universidad del Cuzco: Sección Cerámica. *Revista Universitaria* 64: 148-149. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco. Cuzco.

1937 Exposición de las ruinas del Santuario de Huiracocha. *Revista del Instituto Arqueológico del Cuzco* 2: 3-32. Cuzco.

1939 Clasificación de la cerámica cuzqueña (época incaica). Contribución al XXVII Congreso Internacional de Americanistas sesión de Lima del 10 al 15 de Septiembre de 1939. *Revista del Museo e Instituto Arqueológico* 4: 3-27. Cuzco.

1953 Los vestidos del Inca y de la Ccoya. *Revista del Museo e Instituto Arqueológico* 15: 3-54. Cuzco.

1959 Informe sobre una tumba incaica. *Revista del Museo e Instituto Arqueológico* 18: 101-114. Cuzco.

Paredes, Mónica

2003 Prácticas funerarias incaicas en Sacsayhuamán: enterramientos ceremoniales y complejo funerario. *Boletín de Arqueología PUCP* 7: 79-111. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Parker, Gary J.

1975 *Diccionario polilectal del quechua de Ancash*. Centro de Investigación de Lingüística Aplicada, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Parker, Gary J., y Amancio Chávez Reyes

1976 *Diccionario quechua Ancash-Huailas*. Ministerio de Educación, Lima.

Pärssinen, Martti

2003 *Tawantinsuyu: el estado inca y su organización política*. Instituto Francés de Estudios Andinos - Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Embajada de Finlandia, Lima.

Pärssinen, Martti, y Ari Siiriäinen

1997 Inka-style ceramics and their chronological relationship to the Inka expansion in the Southern Lake Titicaca area (Bolivia). *Latin American Antiquity* 8(3): 255-271. Washington D.C.

Pärssinen, Martti, Risto Kesseli y Juan Faldín

2010 Paria, the southern Inka capital rediscovered. *Chungara* 42(1): 235-246. Universidad de Tarapacá. Arica.

Pease García-Yrigoyen, Franklin

1998 Las acllas: la formación de una categoría. En *Actas del IV Congreso Internacional de Etnohistoria*. Volumen 2, pp. 390-402. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Peña Begué, Remedios de la

1972 El uso de la coca entre los Incas. *Revista Española de Antropología Americana* 7(1): 277-304. Madrid.

Pérez Bocanegra, Juan

1631 *Ritual formulario, e institucion de curas, para administrar a los naturales de este Reyno, los santos Sacramentos del Baptismo, Confirmacion, Eucaristia, y Viatico, Penitencia, Extremauncion y Matrimonio, con advertencias muy necessarias*. Geronymo de Contreras, Lima.

Pérez Calderón, Ismael, Medardo Purizaga Vega y Freddy León Nina

2007 *Vilcashuamán: paisaje, historia y tradición*. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho.

Pérez de Vargas, Bernardo

2008 [1569] *De re metallica en el que se tratan muchos y diversos secretos del conocimiento de toda suerte de minerales*. Edición facsimilar. Consejo Superior de Colegios de Ingenieros de Minas, Madrid.

Perissat, Karine

2000 Los Incas representados (Lima, siglo XVIII): ¿supervivencia o renacimiento? *Revista de Indias* 60(220): 623-649. Madrid.

Pixis, Peto, Karl Wienzek y Ferdinand Anders

1984 *Peru durch die Jahrtausende: Kunst und Kultur im Lande der Inka* (Catálogo ilustrado de la exhibición realizada en la Villa Hügel, Essen, del 29 de febrero

al 30 de junio de 1984, y en el Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, del 26 de agosto al 25 de noviembre de 1984). Aurel Bongers, Recklinghausen.

Pizarro, Pedro

1986 [1571] *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú*. Edición de Guillermo Lohmann Villena. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Polia Meconi, Mario

1999a *La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús 1581-1752*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

1999b Una carta del P. Fabián de Ayala conforme al original del Archivo Romano de la Compañía de Jesús. *Anthropologica* 17: 377-406. Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Ponce Sánchez, Hernán

1940 Seudo-arte inkaico. *Chaski* 1(1): 25-26. Asociación Peruana de Arqueología. Lima.

Posnansky, Arthur

1957 [1896] *Tihuanacu: The cradle of American man - Cuna del hombre americano*. Edición bilingüe inglés - castellano. Volumen 3. Ministerio de Educación, La Paz.

Pozzi-Escot, Denise

1985 Conchopata: un poblado de especialistas durante el Horizonte Medio. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 14(3-4): 115-129. Lima.

Pozzi-Escot, Denise, Marleni M. Alarcón y Cirilo Vivanco

1993 Instrumentos de alfareros de la época Wari. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 22(2): 467-496. Lima.

Quesada Castillo, Félix

1976 *Diccionario quechua Cajamarca - Cañaris*. Ministerio de Educación - Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Quijada Jara, Sergio

1959 *Kantuta: flor nacional del Perú*. Empresa Editorial "La voz de Huancayo", Huancayo.

Quispe-Agnoli, Rocío

2005 Cuando Occidente y los Andes se encuentran: *Qellqay*, escritura alfabética, y *tokhapu* en el siglo XVI. *Colonial Latin American Review* 14(2): 263-298. Oxfordshire.

Ramos, Gabriela

2005a Los símbolos de poder inca durante el Virreinato. En *Los Incas, reyes del Perú*, editado por Thomas Cummins, pp. 43-65. Banco de Crédito del Perú, Lima.

- 2005b Funerales de autoridades indígenas en el virreinato peruano. *Revista de Indias* 65(234): 455-470. Madrid.
- Ramos Gavilán, Alonso
1988 [1621] *Historia del Santuario de Nuestra Señora de Copacabana*. Edición de Ignacio Prado Pastor. Talleres Gráficos de P. L. Villanueva, Lima.
- Randall, Robert
1993 Los dos vasos: cosmovisión y política de la embriaguez desde el inkanato hasta la colonia. En *Borrachera y memoria: la experiencia de lo sagrado en los Andes*, compilado por Thierry Saignes, pp. 73-112. Instituto de Historia Social Boliviana - Instituto Francés de Estudios Andinos, La Paz.
- Rasmussen, Claus
2003 Clave de identificación para las especies peruanas de *Bombus* Latreille, 1809 (Hymenoptera, apidae), con notas sobre su biología y distribución. *Revista Peruana de Entomología* 43: 31-45. Lima.
- Ravines, Rogger
1986-1987 Colán, nuevas evidencias arqueológicas. *Revista del Museo Nacional* 48: 55-118. Lima.
- 1994 Cerámica inca. En: Fernando Silva Santisteban y Rogger Ravines. *Los Incas: Historia y Arqueología del Tahuantinsuyu*. Historia General del Perú, volumen 3 (Los Incas), pp. 461-494. Editorial Brasa, Lima.
- 2001 Sobre la arqueología de Tarata y el arte rupestre del sur del Perú. *Boletín de Lima* 23(123): 41-62. Lima.
- Real Academia Española
1726-1739 *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con los phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. 6 volúmenes. Imprenta de Francisco del Hierro - Imprenta de la Real Academia Española por los Herederos de Francisco del Hierro, Madrid.
- 1783 *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*. Joaquín Ibarra, Madrid.
- 1992 *Diccionario de la lengua española*. Vigésima primera edición. Editorial Espasa-Calpe, Madrid.
- Reinhard, Johan
1985 Sacred mountains: An ethno-archaeological study of high Andean ruins. *Mountains Research and Development* 5(4): 299-317. Bern.
- Reinhard, Johan, y Constanza Ceruti
2000 *Investigaciones arqueológicas en el Volcán Llullaillaco, complejo ceremonial incaico de alta montaña*. Universidad Católica de Salta, Salta.

2005 Sacred mountains, ceremonial sites, and human sacrifice among the Incas. *Archaeoastronomy. The Journal of Astronomy in Culture* 19: 1-43. Austin

Renard-Casevitz, France Marie, Thierry Saignes y Anne-Christine Taylor

1988 *Al Este de los Andes: relaciones entre las sociedades amazónicas y andinas entre los siglos XV y XVII*. Ediciones Abya-Yala - Instituto Francés de Estudios Andinos, Quito.

Renfrew, Colin

1994 The archaeology of religion. En *The ancient mind: elements of Cognitive Archaeology*, editado por Colin Renfrew y Ezra B. W. Zubrow, pp. 47-54. New Directions in Archaeology. Cambridge University Press, Cambridge.

2007 The archaeology of ritual, of cult, and of religion. En *The Archaeology of Ritual*, editado por Evangelos Kyriakidis, pp. 109-122. University of California, Los Angeles - Cotsen Institute of Archaeology, Los Angeles.

Ricard Lanata, Xavier

2007 *Ladrones de sombra: el universo religioso de los pastores del Ausangate*. Colección Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, Vol. 256; Serie Antropología del CBC, Vol. 13. Instituto Francés de Estudios Andinos - Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", Lima.

Rice, Prudence M.

1987 *Pottery analysis: A sourcebook*. The University of Chicago Press, Chicago.

Rivera Andía, Juan Javier

2004 La tradición oral en el valle de Chancay de 1963: un archivo inédito y un etnógrafo olvidado. *Artesanías de América. Revista del CIDAP* 57: 206-240. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. Cuenca.

Rivera Dorado, Miguel

1976 La cerámica inca de Chinchero. En *Arqueología de Chinchero*, editado por José Alcina Franch. Volumen 2 (Cerámica y otros materiales), pp. 27-90. Memorias de la Misión Científica Española a Hispanoamérica, N° 3. Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid.

Robin, Valérie

2003 Les chemins de l'autre vie: les rituels funéraires dans les Andes sud-péruviennes. *Ateliers* 25: 41-59. Laboratoire d' Ethnologie et de Sociologie Comparative, Université Paris 10. Nanterre.

2005 Caminos a la otra vida: ritos funerarios en los Andes peruanos meridionales. En *Etnografías del Cuzco*, compilado por Antoinette Molinié, pp. 47-68. Colección Travaux de l' Institut Français d' Études Andines, Vol. 194. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas" - Institut Français d'Études Andines - Laboratoire d' Ethnologie et de Sociologie Comparative (IFEA), Cuzco.

Robles Mendoza, Román

- 2010 Sistemas de riego y ritualidad andina en el valle del Colca. *Revista Española de Antropología Americana* 40(1): 197-217. Madrid.
- Rodrigues de Oliveira, Susane
 2002 As sacerdotisas do sol: imagens sagradas e profanas do feminino nas crônicas espanholas do século XVI. *Cadernos Pagu* 19: 145-169. Florianópolis, Santa Catarina.
- Rodríguez García, Huascar
 2007 Tres usos de la "mitología" andina: Wiracocha-Tunupa, la no explotación del Cerro Rico en Potosí y Tata Santiago. *Maguaré* 21: 217-239. Bogotá.
- Rojas Ponce, Pedro
 1948 Aríbalo Inkaico. *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología* 2(1): 77-88. Lima.
- Rojas Zolezzi, Martha
 1995 Segundas exequias en el mundo andino y la noción del alma. *Anthropologica* 13: 221-235. Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Rojo [Roxo], Juan Bernardino
 1747 *Theurgia general y específica de las graves calidades, maravillosas virtudes, y apreciable conocimiento de las mas preciosas piedras del Universo*. Antonio Marin, Madrid.
- Romero, Carlos A.
 1933 Festividades del tiempo heroico del Cuzco. *Revista Universitaria* 64: 123-132. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cuzco. Cuzco.
- Rösing, Ina
 1995 *La mesa blanca Callawayá. Libro 3: Contribuciones al análisis. Observaciones intraculturales y transculturales*. Estudios Callawayas 5. Editorial "Los Amigos del Libro", La Paz.
- 2008 *Cerrar el círculo: la curación gris como tránsito entre la negra y la blanca. Rituales nocturnos de curación en los Andes bolivianos*. Colección Mundo Ankari, Vol. 4. Iberoamericana-Vervuert Verlag, Madrid-Frankfurt.
- Rosiński, Jakub
 2005 Estudio del material cerámico Inca del Proyecto "Condesuyos". *Andes* 3(6): 147-163. Misión Arqueológica Andina - Proyecto Arqueológico Condesuyos, Universidad de Varsovia. Varsovia.
- Rostworowski, María
 1977 *Etnia y sociedad: costa peruana prehispánica*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- 1988a *Historia del Tahuantinsuyu*. Instituto de Estudios Peruanos - Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Lima.

- 1988b *Estructuras andinas del poder: ideología religiosa y política*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- 1993 [1963] Dos manuscritos inéditos con datos sobre Manco II, tierras personales de los Incas y mitimaes. En: María Rostworowski. *Ensayos de historia andina: elites, etnias, recursos*, pp. 147-170. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- 2001 *Pachacutec Inca Yupanqui*. Obras Completas, Vol. 1. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- 2006 A brief overview of the Inca State. En: Petit Palais Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris. *Peru: Art from the Chavín to the Incas*, pp. 183-203. Paris Musées - Skira, Paris-Milano.
- Rowe, Ann Pollard
- 1978 Technical feature of Inca tapestry tunics. *The Textil Museum Journal* 17: 5-28. Washington D.C.
- 1997 Inca weaving and costume. *Textile Museum Journal* 34-35 (1995-1996): 5-53. Washington D.C.
- Rowe, Ann Pollard, y John Cohen
- 2007 Tejiendo en Q'ero. En *La trama y la urdimbre: textiles tradicionales del Perú*, editado por María Elena del Solar, pp. 193-207. Instituto Cultural Peruano Norteamericano - Universidad Ricardo Palma, Lima.
- Rowe, John Howland
- 1944 *An introduction to the archaeology of Cuzco. Expeditions to Southern Peru*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, Vol. 27, N° 2. Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Cambridge, Massachusetts.
- 1946 Inca culture at the time of the spanish conquest. En (Editor). *Handbook of South American Indians*, editado por Julian H. Steward. Volumen 2 (The Andean Civilizations), pp. 183-330. Bureau of American Ethnology, bulletin N° 143. Cooper Square Publishers - Smithsonian Institution, New York:
- 1954 El movimiento nacional Inca del siglo XVIII. *Revista Universitaria* 107: 17-47. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco. Cuzco.
- 1956 Archaeological explorations in Southern Peru, 1954-1955. *American Antiquity* 22(2): 135-151. Washington D.C.
- 1958 The age grades of the Inca census. En *Miscellanea Paul Rivet: octogenaria dicata*. Volumen 2, pp. 499-522. Publicaciones del Instituto de Historia, Primera serie, Vol. 50. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.
- 1979a An account of the shrines of ancient Cuzco. *Ñawpa Pacha* 17: 1-80. Berkeley.
- 1979b Standardization in Inca tapestry tunics. En *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference. May 19th and 20th, 1973*, editado por Ann Pollard Rowe,

- Elizabeth P. Benson y Anne-Louise Schaffer, pp. 239-264. The Textile Museum, Washington D.C.
- 1982 Inca Policies and Institutions Relating to the Cultural Unification of the Empire. En *The Inca and Aztec States, 1400-1800: Anthropology and History*, editado por George A. Collier, Renato I. Rosaldo y John D. Wirth, pp. 93-118. Academic Press, New York.
- 2003 *Los Incas del Cuzco: siglos XVI-XVII-XVIII*. Instituto Nacional de Cultura, Cuzco.
- Rozas Álvarez, Jesús Washington, y María del Carmen Calderón García
- 2001 Están entre nosotros. En *La memoria de los ancestros*, compilado por Luis Millones y Wilfredo Kapsoli, pp. 239-256. Editorial de la Universidad Ricardo Palma, Lima.
- Ruiz de Navamuel, Álvaro
- 1874 [1571] *Información de las idolatrías de los incas é indios y de cómo se enterraban (hechas por mandato del Virrey Francisco de Toledo)*. En *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía*. Volumen 21, pp. 131-220. Imprenta de Manuel G. Hernández, Madrid.
- 1882 [1570-1572] *Informaciones acerca del señorío y gobierno de los Ingas hechas por mandato de don Francisco de Toledo Virey del Perú*. En *Memorias antiguas historiales y políticas del Perú, por el licenciado D. Fernando de Montesinos, seguidas de las Informaciones...*, editado por Marcos Jiménez de la Espada, pp. 177-259. Colección de Libros Españoles Raros y Curiosos, Vol. 16. Imprenta de Miguel Ginesta, Madrid.
- Ruiz Estrada, Arturo
- 1998 Los quipus funerarios de Cuspón. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología* 1(8): 12-13, 18. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- 1999 *Tesoros arqueológicos de Huacho*. Colección Didacta: Cultura & Turismo. Didacta, Huacho.
- Ruiz Estrada, Arturo, y Carlos Farfán Lobatón
- 2000 Introducción al estudio de la comunidad de Uchkus, Huancavelica. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología* 3(6): 2-9. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- Ruiz López, Hipólito
- 2007 [c. 1797] *Relación del viaje hecho a los reinos del Perú y Chile por los botánicos y dibujantes enviados por el Rey para aquella expedición, extractada de los diarios por el orden que llevó en éstos su autor*. Edición por Raúl Rodríguez Nozal y Antonio González Bueno. Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Los Libros de la Catarata, Madrid.

Rydén, Stig

- 1947 *Archaeological researches in the Highlands of Bolivia*. The Humanistic Fund of Sweden - The Långman Culture Fund, Göteborg.
- 1954 Drinking tubes on archaeological vases from Western South America. *American Antiquity* 20(2): 149-153. Washington D.C.
- 1957 *Andean Excavations I: The Tiahuanaco era east of Lake Titicaca*. Monograph Series, publication N° 4. Staten Etnografiska Museum, Stockholm.
- 1959 *Andean Excavations II: Turupaya and Cayhuasi, two Tiahuanaco sites*. Monograph Series, publication N° 6. Staten Etnografiska Museum, Stockholm.
- Sagárnaga Meneses, Jédu A.
- 2007 Máscaras y culto en Tiwanaku. *Chachapuma. Revista de Arqueología Boliviana* 1: 31-51. La Paz.
- 2008 Alianza y ritualidad en Tiwanaku: las vasijas pares de Pariti. *Chachapuma. Revista de Arqueología Boliviana* 4: 5-25. La Paz.
- Salazar, Lucy C., y Richard L. Burger
- 2004 Catalogue. En *Machu Picchu: unveiling the mystery of the Incas*, editado por Richard L. Burger y Lucy C. Salazar, pp. 125-217. Yale University Press, New Haven.
- Salazar, Lucy C., y Vuka Roussakis
- 1999 Tejidos y tejedores del Tahuantinsuyo. En *Los Incas: arte y símbolos*, editado por Franklin Pease García-Yrigoyen, pp. 269-303. Colección Familiar Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Salomon, Frank
- 1991 Introductory Essay: The Huarochirí Manuscript. En *The Huarochirí manuscript: A testament of ancient colonial andean religión*, editado por Frank Salomon y George L. Urioste, pp. 1-38. University of Texas Press, Austin.
- 1995 "The Beautiful Grandparents": Andean Ancestor Shrines and Mortuary Ritual as Seen Through Colonial Records. En *Tombs for the living: Andean mortuary practices. A symposium at Dumbarton Oaks, 12th and 13th October, 1991*, editado por Tom D. Dillehay, pp. 315-353. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- Salomon, Frank, y George L. Urioste
- 1991 *The Huarochirí manuscript: A testament of ancient and colonial andean religion*. University of Texas Press, Austin.
- Samaniego, Gladys, y Erick Yábar
- 2006 Nota técnica: clave para la identificación de moscas domiciliarias (Diptera) en la ciudad de Cuzco, Perú. *Revista Peruana de Entomología* 45: 131-132. Lima.
- Sánchez, Ana

- 1991 *Amancebados, hechiceros y rebeldes (Chancay, siglo XVII)*. Archivos de Historia Andina, Vol. 11. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", Cuzco.
- 1992 Introducción a la *Relación de antigüedades deste Reino del Perú* de Juan de Santa Cruz Pachacuti. En *Varios. Antigüedades del Perú*, editado por Henrique Urbano y Ana Sánchez, pp. 125-169. Crónicas de América, N° 70. Historia 16, Madrid.
- Sancho de la Hoz, Pedro
 1968 [1534] Relación para S.M. de lo sucedido en la conquista y pacificación de estas provincias de la Nueva Castilla y de la calidad de la tierra, despues que el capitán Hernando Pizarro se partió y llevó a Su Majestad la relación de la victoria de Caxamalca y de la prisión del cacique Atabalipa. En *Biblioteca Peruana. Primera Serie. Volumen I*, pp. 277-343. Editores Técnicos Asociados, Lima.
- Santillán, Fernando de
 1968 [1563] Relación del origen, descendencia, política y gobierno de los Incas. En *Crónicas peruanas de interés indígena*, editado por Francisco Esteve Barba, pp. 97-149. Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Vol. 209. Ediciones Atlas, Madrid.
- Santillana Valencia, Julián Idilio
 2001 Las plazas del Cusco y el espacio ceremonial Inca. En *Los dioses del antiguo Perú*, editado por Krzysztof Makowski Hanula. Volumen 2, pp. 249-267. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Santo Tomás, Domingo de
 1560 *Lexicon, o Vocabulario de la lengua general del Peru*. Francisco Fernández de Córdova, Valladolid.
- Sarmiento de Gamboa, Pedro
 1947 [1572] *Historia de los Incas*. Biblioteca Emecé de Obras Universales, Sección X: Historia y Arqueología, N° 85. Emecé Editores, Buenos Aires.
- Scarpa, Gustavo F., y Cintia N. Rosso
 2011 Etnobotánica del "coro" (*Nicotiana Paa*, Solanaceae): un tabaco silvestre poco conocido del extremo sur de Sudamérica. *Bonplandia* 20(2): 391-404. Instituto de Botánica del Nordeste. Corrientes.
- Schechter, John M.
 1979 The Inca cantar histórico: a léxico-historical elaboration on two cultural themes. *Ethnomusicology* 23(2): 191-204. Ann Arbor.
- Schiappacasse F., Virgilio
 1999 Cronología del Estado Inca. *Estudios Atacameños* 18: 133-140. San Pedro de Atacama.
- Schiappacasse F., Virgilio, y Hans Niemeyer

- 1999 Continuidad y cambio cultural en el poblado actual colonial e inca de Pachica, Quebrada de Camarones. *Chungara* 29(2): 209-247. Universidad de Tarapacá. Arica.
- Schiffer, Michael B.
1972 Archaeological context and systemic context. *American Antiquity* 37(2): 156-165. Washington D.C.
- Schmidt, Max
1929 *Kunst und kultur von Peru*. Propyläen, Berlin.
- Schobinger, Juan, Mónica Ampuero y Eduardo Guercio
2001 Descripción de las estatuillas asociadas al fardo funerario hallado en el Cerro Aconcagua. En *El Santuario incaico del Cerro Aconcagua*, editado por Juan Schobinger, pp. 266-280. Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- Schulenberg, Thomas S., Douglas F. Stotz, Daniel F. Lane, John P. O'Neill y Theodore A. Parker
2007 *Birds of Peru*. Princeton Field Guides. Princeton University Press, Princeton.
- Seibold, Katharine
2001 Oraciones tejidas: Misaq'epi y el despacho a la Pachamama del primero de agosto. *Cuadernos* 17: 445-454. Universidad de Jujuy. San Salvador de Jujuy.
- Sevilla Exebio, Julio César
1996 Abusiones y agüeros lambayecanos. *Utopía Norteña* 3: 181-231. Universidad Nacional "Pedro Ruiz Gallo". Lambayeque.
- Sharon, Douglas
1978 *Wizard of four winds: a shaman's story*. Free Press, New York.
- Shimada, Izumi, Rafael Segura Llanos, María Rostworowski de Diez Canseco e Hirokatsu Watanabe
2004 Una nueva evaluación de la Plaza de los Peregrinos de Pachacamac: aportes de la primera campaña 2003 del Proyecto Arqueológico Pachacamac. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 33(3): 507-538. Lima.
- Silverblatt, Irene
1987 *Moon, sun, and witches: gender ideologies and class in Inca and Colonial Peru*. Princeton University Press, Princeton.
- Sillar, Bill
2000 *Shaping Culture. Making pots and constructing households: An ethnoarchaeological study of pottery production, trade and use in the Andes*. BAR Series, N° 883. British Archaeological Reports, Oxford.
- 2004 Acts of God and active material culture: Agency and commitment in the Andes. En *Agency uncovered: Archaeological perspective on social agency, power, and being human*, editado por Andrew Gardner, pp. 153-189. Cavendish Publishing, Portland, Oregon.

- 2009 The social agency of things?: Animism and materiality in the Andes. *Cambridge Archaeological Journal* 9(3): 367-377. Cambridge.
- Sillar, Bill, y Emily Dean
2002 Identidad étnica bajo el dominio Inka: una evaluación arqueológica y etnohistórica de las repercusiones del Estado Inka en el grupo étnico Canas. *Boletín de Arqueología PUCP* 6: 205-264. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Soler Bustamante, Eduardo
1954 Proyecto Yauyos-Huarochirí: la agricultura en la comunidad de San Pedro de Huancaire. *Revista del Museo Nacional* 23: 90-139. Lima.
- Solís, Francisco
2003 Excavaciones arqueológicas en el Sector Suchuna del Parque Arqueológico de Saqsaywaman: un bosquejo de interpretación de los contextos funerarios. *Saqsaywaman* 6: 97-111. Instituto Nacional de Cultura. Cuzco.
- Sommer, Frank H.
1948 The Center. En: Wendell C. Bennett, Everett F. Bleiler y Frank H. Sommer. *Northwest Argentine Archeology*, pp. 44-98. Yale University Publications, N° 38. Department of Anthropology, Yale University Press, New Haven.
- Soukup, Jaroslav
1970 *Vocabulario de los nombres vulgares de la flora peruana*. Colegio Salesiano, Lima.
- Spedding Pallet, Alison
1996 Morir en Yungas. *Revista del Museo Nacional de Etnografía y Folklore* 7-8: 75-146. La Paz.
- Staller, John Edward
2008 Dimension of place: The significance of centers to the development of Andean civilization. An exploration of the *ushnu* concept. En *Pre-columbian landscapes of creation and origin*, editado por John Edward Staller, pp. 269-313. Springer Science + Business Media, New York.
- Stanish, Charles
1997 Nonmarket imperialism in the prehispanic Americas: The Inka occupation of the Titicaca Basin. *Latin American Antiquity* 8(3): 195-216. Washington.
- 2003 *Ancient Titicaca: The evolution of complex society in Southern Peru and Northern Bolivia*. University of California Press, Berkeley.
- Stanish, Charles, Edmundo de la Vega, Lee Steadman, Cecilia Chávez Justo, Kirk Lawrence Frye, Luperio Onofre Mamani, Matthew T. Seddon y Percy Calisaya Chuquimia
1997 *Archaeological survey in the Juli-Desaguadero Region of Lake Titicaca Basin, Southern Peru*. Fieldiana (New Series). Anthropology, N° 29. Field Museum of Natural History, Chicago.

- Steele, Paul, y Catherine J. Allen
2004 *Handbook of Inca mythology*. ABC - CLIO, Santa Barbara, California.
- Stensrud, Astrid B.
2010 Los peregrinos urbanos en Qoyllurit'I y el juego mimético de miniaturas. *Anthopologica* 28: 39-65. Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Stern, Steve J.
1982 *Peru's Indian Peoples and the Challenge of Spanish Conquest: Huamanga to 1640*. The University of Wisconsin Press, Madison.
- Stierlin, Henri
1984 *Art of the Incas and its origins*. Rizzoli International Publications, New York.
- Stone-Miller, Rebecca R.
2006 Mimesis as participation: imagery, style, and function of the Michael C. Carlos Museum *paccha*, an Inka ritual watering device. En *Kay Pacha: Cultivating earth and water in the Andes*, editado por Penelope Dransart, pp. 215-224. BAR International Series, N° 1478. The Basingstoke Press - British Archaeological Reports, Oxford.
- Straten, Roelof Van
1994 *An Introduction to Iconography*. Gordon and Breach Science Publishers, Pennsylvania.
- Strong, William Duncan, y John M. Corbett
1943 A ceramic sequence at Pachacamac. En: William Duncan Strong, Gordon R. Willey y John M. Corbett. *Archaeological Studies in Peru, 1941-1942*, pp. 27-122. Columbia Studies in Archaeology and Ethnology, Vol. 1, N° 2. Columbia University Press, New York.
- Swenson, Edward Reuben y John P. Warner
2012 Crucibles of power: Forging copper and forging subjects at the Moche ceremonial center of Huaca Colorada, Peru. *Journal of Anthropological Archaeology* 31: 314-333. Orlando, Florida.
- Szemiński, Jan
1987 Why kill the Spaniard? New perspectives on Andean insurrectionary ideology in the 18th century. En *Resistance, rebellion and consciousness in the Andean peasant world, 18th to 20th centuries*, editado por Steve J. Stern, pp. 166-192. The University of Wisconsin Press, Madison.
- Tantaleán Ynga, Henry
2006 Regresar para construir: prácticas funerarias e ideología(s) durante la ocupación inka en Cutimbo, Puno-Perú. *Chungara* 38(1): 129-143. Universidad de Tarapacá. Arica.
- Tantaleán Ynga, Henry y Carmen Pérez Maestro

- 2000 Muerte en el altiplano andino: investigaciones en la necrópolis inca de Cutimbo (Puno, Perú). *Revista de Arqueología* 228: 26-37. Zugarto Ediciones, Madrid.
- Tate, Norman
- 1981 An ethnosemantic study of aymara : "to carry". En *The Aymara Language in its social and cultural context*, editado por Martha J. Hardman, pp. 57-70. University of Florida Social Sciences Monograph, N° 67. University of Florida, Gainesville.
- Tauro del Pino, Alberto
- 2001 [1987] *Enciclopedia Ilustrada del Perú : síntesis del conocimiento integral del Perú, desde sus orígenes hasta la actualidad*. 17 tomos. PEISA - Empresa Editora El Comercio, Lima.
- Taylor, Gerald
- 1974-1976 Camay, camac et camasca dans le manuscrit quechua de Huarochiri. *Journal de la Société des Américanistes* 63 : 231-244. Paris.
- 1980 *Rites et traditions de Huarochirí: Manuscrit quechua du début du 17ème siècle*. Série Ethnolinguistique Amérindienne. Éditions L'Harmattan, Paris.
- 1999 *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. Instituto Francés de Estudios Andinos - Banco Central de Reserva del Perú - Universidad Particular Ricardo Palma, Lima.
- 2000 Supay. En Gerald Taylor. *Camac, camay y camasca, y otros ensayos sobre Huarochirí y Yauyos*, pp. 19-34. Serie Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, Vol. 126; Serie "Archivo de Historia Andina" del CBC, Vol. 35. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas" - Instituto Francés de Estudios Andinos, Cuzco.
- 2006 *Diccionario quechua Chachapoyas-Lamas*. Instituto Francés de Estudios Andinos - Instituto de Estudios Peruanos - Editorial Comentarios, Lima.
- Tercer Concilio Provincial de Lima
- 1585 *Confessionario para los curas de indios con la instruccion contra sus ritos y exhortacion para ayudar a bien morir y summa de sus privilegios y forma de impedimentos del matrimonio*. I. Confessionario. II. Instruccion contra las ceremonias y ritos que usan los indios conforme al tiempo de su infidelidad. Antonio Ricardo, Lima.
- Thompson, Donald E.
- 1967 La alfarería inca de Huánuco. *Boletín del Museo Nacional de Antropología y Arqueología* 6: s.n. Lima.
- 1972 La ocupación incaica en la Sierra Central. En *Culturas de la Sierra Central del Perú*, editado por Duccio Bonavia y Rogger Ravines, pp. 76-89. Cerro de Pasco Corporation, Lima.
- Toledo, Francisco de
- 1986 Instrucción general para los visitadores (Los Reyes). En: Francisco de [1569-1570] Toledo. *Disposiciones gubernativas para el Virreinato del Perú (1569-1574)*. Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Consejo Superior de

Investigaciones Científicas de Sevilla – Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Sevilla.

Tomoeda, Hiroyasu

1994 Los ritos contemporáneos de camélidos y la ceremonia de la citua. En *El mundo ceremonial andino*, compilado por Luis Millones y Yoshio Onuki, pp. 283-299. Editorial Horizonte, Lima.

Torero, Alfredo

2002 *Idiomas de los Andes: Lingüística e Historia*. Instituto Francés de Estudios Andinos - Editorial Horizonte, Lima.

Torres, Bernardo de

1657 *Crónica de la provincia peruana del orden de los Ermitaños de S[an] Agustín nuestro padre*. Imprenta de Julián Santos de Saldaña, Lima.

Torres Carvajal, William

2001 Cochas: hidrogonías andinas. *Boletín Museo del Oro* 47: 1-42. Bogotá.

Torres Rubio, Diego de

1616 Vocabulario breve aymara de los vocablos mas comunes de que ordinariamente usamos. En Diego de Torres Rubio. *Arte de la lengua aymara*, pp. 80-97. Francisco del Canto, Lima.

1700 [1619] Vocabulario breve en la lengua quichua, de los vocablos mas ordinarios - Breve vocabulario que comienza por los vocablos quichua al trocado del pasado. En: Diego de Torres Rubio y Juan de Figueredo. *Arte de la lengua quichua...*, pp. 62-99.

Torres Rubio, Diego de, y Juan de Figueredo

1700 *Arte de la lengua quichua, por el P. Diego de Torres Rubio de la Compañía de Jesus, y nuevamente van añadidos los romances, el catecismo pequeño, todas las oraciones, los dias de fiesta, y ayunos de los Indios, el Vocabulario añadido, y otro Vocabulario de la lengua Chinchaysuyo por el M.R.P. Juan de Figueredo*. Joseph de Contreras y Alvarado, Lima.

Towle, Margaret A.

1961 *The Ethnobotany of Pre-Columbian Peru*. Viking Fund Publications in Anthropology, N° 30. Aldine Publishing, Chicago.

Trimborn, Hermann

1965 *La América Precolombina*. Serie "Las culturas del mundo antiguo". Ediciones Castilla, Madrid.

Tschopik, Harry

1950 An Andean ceramic tradition in historical perspective. *American Antiquity* 15(3): 196-218. Washington D.C.

1968 [1951] *Magia en Chucuito: los aymara del Perú*. Ediciones Especiales, N° 50. Instituto Indigenista Interamericano, México D.F.

- Tschopik, Marion Hutchinson
1946 *Some notes on the Archaeology of the Department of Puno, Peru*. Harvard University – Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge, Massachusetts.
- Tyuleneva, Vera
2010 *Cuatro viajes a la amazonia boliviana*. Foro Boliviano sobre Medio Ambiente y Desarrollo, La Paz.
- Ugent, Donald, y Carlos M. Ochoa
2006 *La etnobotánica del Perú: desde la prehistoria al presente*. Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Tecnológica – Centro de Producción Editorial e Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Uhle, Max
1903 *Pachacamac. Report of the William Papper, M.D., LL.D., Peruvian Expedition of 1896*. The Department of Archaeology of the University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Urbano, Henrique Osvaldo
1976 Lenguaje y gesto ritual en el Sur andino. *Allpanchis Phuturinga* 9: 121-150. Cuzco.
- Valcárcel, Luis Eduardo
1934 Continuación del inventario gráfico de los objetos encontrados en la limpieza de las ruinas de Sajsawaman. *Revista del Museo Nacional* 3(3): 222-233. Lima.
- 1935a Relación del inventario gráfico de los objetos encontrados en la limpieza de las ruinas de Sajsawaman (continuación). *Revista del Museo Nacional* 4(1): 6-24. Lima.
- 1935b Sajsawaman redescubierto (IV). *Revista del Museo Nacional* 4(2): 161-203. Lima.
- 1985 *Historia del Perú antiguo a través de la fuente escrita*. 6 volúmenes. Editorial Juan Mejía Baca, Lima.
- Valderrama Fernández, Ricardo, y Carmen Escalante Gutiérrez
1980 Apo Qorpuna (visión del mundo de los muertos en la Comunidad de Awkimarka). *Debates en Antropología* 5: 233-264. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Valdez, Lidio M.
2008 Decapitación humana en Amato, valle de Acarí, Perú. *Boletín de Lima* 29(153): 73-84. Lima.
- Valdivia Carrasco, Julio C.
2008 *Los reyes inkas del Perú*. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo (Chiclayo), Facultad de Ciencias Histórico-Sociales y Educación - Hermeneia Editores, Lima.
- Valencia Espinoza, Abraham, y Tatiana Adela Valencia Becerra

- 2003 Canas y las batallas rituales en Chiaraje. En: Máximo Cama Ttito, Alejandra Ttito Tica, Abraham Valencia Espinoza y Tatiana A. Valencia Becerra. *Ritos de competición en los Andes: luchas y contiendas en el Cuzco*, pp. 51-130. Colección Etnográfica, N° 1. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Valencia Zegarra, Alfredo
- 1970a Las tumbas de Saqsaywaman. *Saqsaywaman* 1: 173-177. Patronato Departamental de Arqueología del Cuzco. Cuzco.
- 1970b Dos tumbas de Saqsaywaman. *Revista Española de Antropología Americana* 5: 67-76. Madrid.
- Valera, Cipriano de
- 1602 *La Biblia que es, los sacros libros del Viejo y Nuevo Testamento*. Segunda edición. Lorenzo Iacobi, Amsterdam.
- Vara Cadillo, N. Saturnino
- 1928 Diccionario analítico de un dialecto del Chinchay Suyu (fragmentos). *Revista Histórica* 9: 277-290. Lima.
- Vargas Calderón, J. César
- 1962 Phytomorphic representations of the ancient peruvians. *Economic Botany* 16(2): 106-115. Baltimore.
- 1970 Informe de la flora de Sajsaiwaman. *Saqsaywaman* 1: 69-88. Patronato Departamental de Arqueología del Cuzco. Cuzco.
- Vargas-Musquipa, Willy F.
- 1994-1995 Insectos en la iconografía inka. *Revista Peruana de Entomología* 37: 23-29. Lima.
- Vargas Paliza, Ernesto
- 2007 *Kusikancha: morada de las momias reales de los inkas*. Instituto Nacional de Cultura - Dirección Regional del INC-Cusco, Sub Dirección de Investigación, Cuzco.
- Varillas Gallardo, Brígido
- 1965 *Apuntes para el folklore de Yauyos*. Litografía Huascarán, Lima.
- Vásquez de la Cruz, Santiago
- 2006 *Diccionario quechua de la nación Wanka: variante Hatun Xauxa (Shausha shimi)*. Santiago Vásquez de la Cruz, Jauja.
- Vega, Antonio de
- 1948 [1600] *Historia del Colegio y Universidad de San Ignacio de Loyola de la ciudad del Cuzco*. Introducción y notas de Rubén Vargas Ugarte, S.J. Biblioteca Histórica Peruana, Vol. 6. Compañía de Impresiones y Publicidad Enrique Bustamante y Ballivián, sucesor, Lima.
- Vega Hernández, Jesús

- 2002 Hondas y boleadoras en la América hispana. *Anales del Museo de América* 10: 113-136. Madrid.
- Velasco, Juan de
 1841 [1789] *Historia del Reino de Quito en la América Meridional. Tomo II y parte II, que contiene la Historia antigua*. Imprenta de Gobierno por Juan Campuzano, Quito.
- Vélez der Arciniega, Francisco
 1613 *Historia de los animales mas recibidos en el uso de medicina: donde se trata para lo que cada uno entero, ó parte del aprovecha, y de la manera de su preparación*. Imprenta Real, Madrid.
- Vellard, Jehan, y Mildred Merino
 1954 *Études sur le Lac Titicaca. VI: Bailes folklóricos del altiplano*. Travaux de l' Institut Français d' Études Andines. Volumen 4, pp. 59-132. Paris.
- Villagómez, Pedro de
 1649 *Carta pastoral de exortacion e instruccion contra las idolatrias de los indios del Arçobispado de Lima*. Jorge Lopez de Herrera, Lima.
- Villalba, Lilian, Mauro Lucherini, Susan Walker, Daniel Cossíos, Agustín Iriarte, Jim Sanderson, Giovana Gallardo, Fernando Alfaro, Constanza Napolitano y Claudio Sillero-Zubiri
 2004 *El gato andino: plan de acción para su conservación*. Alianza Gato Andino - Editora Atenea, La Paz.
- Vreeland, James M.
 1998 *Mummies of Peru*. En *Mummies, disease & ancient cultures*, editado por Aidan Cockburn, Eve Cockburn y Theodore A. Reyman, pp. 154-189. Cambridge University Press, New York.
- Wachtel, Nathan
 1976 *Los vencidos: los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)*. Alianza Editorial, Madrid.
- 1982 *The Mitimas of the Cochabamba Valley: the colonization policy of Huayna Capac*. En *The Inca and the Aztec States 1400-1800: Anthropology and History*, editado por George A. Collier, Renato I. Rosaldo y John D. Wirth, pp. 199-235. Academic Press, New York.
- Watanabe, Shinya
 2002 *El reino de Cuismanco: orígenes y transformación en el Tawantinsuyu*. *Boletín de Arqueología PUCP* 6: 107-136. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Watson Andaya, Barbara
 2006 *The flaming womb: Repositioning women in Early Modern Southeast Asia*. University of Hawai'i Press, Honolulu.
- Weber, David John, Félix Cayco Zambrano, Teodoro Cayco Villar y Marlene Ballena Dávila

- 1998 *Rimaycuna quechua de Huánuco: diccionario del quechua del Huallaga con índices castellano e inglés*. Serie Lingüística Peruana, N° 48. Instituto Lingüístico de Verano, Lima.
- Weismantel, Mary J.
1991 Maize beer and andean social transformations: Drunken indians, bread babies, and chosen women. *Modern Language Notes* 106(4): 861-879. Baltimore, Maryland.
- Wernke, Steven A.
2006 The politics of community and Inka statecraft in the Colca Valley, Peru. *Latin American Antiquity* 17(2): 177-208. Washington D.C.
- Williams, Verónica
2004 Poder estatal y cultura material en el Kollasuyu. *Boletín de Arqueología PUCP* 8: 209-245. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Williams, Verónica, María Paula Villegas, María Soledad Gheggi y María Gabriela Chaparro
2005 Hospitalidad e intercambio en los valles mesotermales del Noroeste Argentino. *Boletín de Arqueología PUCP* 9: 335-372. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Wołoszyn, Janusz Z.
1999 Tumba N° 7 del sitio Maucallacta (Departamento Arequipa, Perú): resultados preliminares de los trabajos del Proyecto Arqueológico Condesuyos (Temporada 1997). *Estudios Latinoamericanos* 19: 147-161. Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos. Varsovia.
- Yábar Moreno, Jorge, y Fidel Ramos Condori
1970 La cerámica de Saqsaywaman. *Saqsaywaman* 1: 181-193. Patronato Departamental de Arqueología del Cuzco. Cuzco.
- Yacovleff, Eugenio
1932 Las falcónidas en el arte y en las creencias de los antiguos peruanos. *Revista del Museo Nacional* 1(1): 35-111. Lima.
- Yacovleff, Eugenio, y Fortunato L. Herrera Garmendia
1935 Botánica Etnológica: el mundo vegetal de los antiguos peruanos (continuación). *Revista del Museo Nacional* 4(1): 29-102. Lima.
- Yaranga Valderrama, Abdón
2003 *Diccionario quechua-español. Runa simi-español*. Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional del Perú - Université Paris 8, Lima.
- Yupanqui, Titu Cusi
1992 [1570] *Instrucción al licenciado Lope García de Castro*. Edición de Liliana Regalado de Hurtado. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Zárate, Agustín de

- 1995 [1555] *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*. Edición de Franklin Pease García-Yrigoyen y Teodoro Hampe Martínez. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Zedeño, María Nieves
- 2009 Animating by association: Index objects and relational taxonomies. *Cambridge Archaeological Journal* 19(3): 407-417. Cambridge.
- Ziołkowski, Mariusz S.
- 1984 La piedra del cielo: algunos aspectos de la educación e iniciación religiosa de los príncipes incas. *Anthropologica* 2: 45-65. Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- 1997 *La guerra de los wawqis: los objetivos y los mecanismos de la rivalidad dentro de la élite inca, siglos XV-XVI*. Colección Abya-Yala, N° 41. Ediciones Abya-Yala, Quito.
- 2001 Los wakakuna de los cusqueños. En *Los dioses del antiguo Perú*, editado por Krzysztof Makowski Hanula. Volumen 2, pp. 269-303. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 2008 Coropuna y Solimana: los oráculos de Condesuyos. En *Adivinación y oráculos en el mundo andino antiguo*, editado por Marco Curatola Petrocchi y Mariusz S. Ziołkowski, pp. 121-159. Colección Estudios Andinos, N° 2. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- 2010 Señores y reyes en los Andes o del concepto y atributos del soberano andino. En *Señores de los imperios del Sol*, compilado por Krzysztof Makowski Hanula, pp. 73-91. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Zuidema, Reiner Tom
- 1964 *The Ceque system of Cuzco: The social organization of the capital of the Inca*. International Archives of Ethnography, suplemento del Vol. 50. E.J. Brill, Leiden.
- 1985 The lion in the city: Royal symbols of transition in Cuzco. En *Animal myths and metaphors in South America*, editado por Gary Urton, pp. 183-250. University of Utah Press, Salt Lake City.
- 1989 *Reyes y guerreros: ensayos de cultura andina*. Fomciencias, Lima.
- 1991 *La civilización Inca en Cuzco*. Fondo de Cultura Económica, México D.F..
- 2002 Inca religion: Its foundations in the Central Andean context. En *Native religions and cultures of Central and South America: Anthropology of the sacred*, editado por Lawrence E. Sullivan, pp. 236-253. The Continuum International Publishing Group, New York.
- 2008 Calendario, presagio y oráculos en el mundo inca. En *Adivinación y oráculos en el mundo andino antiguo*, editado por Marco Curatola Petrocchi y Mariusz S. Ziołkowski, pp. 205-219. Colección Estudios Andinos, N° 2. Fondo Editorial de

la Pontificia Universidad Católica del Perú – Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Publicaciones en la Red (Internet)

Anónimo

2007b Pumapungo revive a la arqueología. En: Diario Hoy (en línea). Quito, 28 de julio del 2007. Fecha de consulta: 20 de enero de 2011.
<http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/pumapungo-revive-a-la-arqueologia-273425-273425.html>

Barrionuevo, Alfonsina

2006 Los khipus del 2006. En: Alfonsina Barrionuevo (Editora). Patrimonio Cultural. Nuestro patrimonio: en defensa del patrimonio cultural y ecológico del Perú. Sección publicada en el Portal Terra. Fecha de consulta: 14 de octubre de 2009
<http://www.terra.com.pe/patrimonio-cultural/pat6/los-khipus-del-2006.html>

Cáceres, Pablo

2006 Fotografía de la especie *Phalcoobenus megalopterus* tomada en Farellones, Chile. Fecha de consulta: 21 de enero de 2011.
<http://www.flickrriver.com/photos/pablocaceres/308608074/>

Corbis Art

2009 Fotografía de botella escultórica Inca con la representación de un guerrero. Museum für Völkerkunde de Berlin, pieza VA19107. Fotografía por Werner Forman. Fecha de consulta: 22 de febrero de 2009.
<http://pro.corbis.com/images/WF004753.jpg?size=67&uid=%7B2A3F35B4-DC28-430E-9055-51968A23082A%7D>

Earls, John

1998 The character of Inca and Andean agriculture. Ponencia presentada en Israel, auspiciada por la Pontificia Universidad Católica del Perú y la Embajada del Perú en Israel. Fecha de consulta: 6 de noviembre de 2010.
<http://macareo.pucp.edu.pe/~jearls/documentosPDF/theCharacter.PDF>

Fogelin, Lars

2005 Methodologies for the archaeological investigation of religion and ritual. A conference proposal for the Center for Archaeological Investigation. Fecha de consulta: 19 de mayo de 2009.
http://cai.siuc.edu/vspages/vsproposal_fogelin.pdf

Guillén Naveros, Jorge W.

2008 Proyecto de Investigación Arqueológica Salonnioyq o Templo de la Luna. Parque Arqueológico Nacional de Sacsaywaman. Instituto Nacional de Cultura - Cusco. Fecha de consulta: 1 de enero de 2009.
<http://www.inc-cusco.gob.pe/webPAS/PIAS/Proy4/Default.aspx>

Larraín L., Osvaldo

- 2011 Fotografía de la especie *Phalcoboenus megalopterus* tomada en la cordillera de Chile. Fecha de consulta: 13 de junio de 2011.
http://fotonaturaleza.cl/details.php?image_id=12274
- Loyola Cabrera, Juan Carlos
2006 La festividad del Tachicuy. Fecha de consulta: 30 de junio de 2009.
<http://todoslossantos.blogspot.com>
- Meisch, Lynn A.
2006 Messages from the past: An unbroken Inca weaving tradition in Northern Peru. En: Textile Society of America. *Textile narratives and conversations, 10th Biennial Symposium (Toronto, October 11-14, 2006). Society of America Symposium Proceedings*, pp. 380-389. Digital Commons@University of Nebraska-Lincoln. Fecha de consulta: 2 de agosto 2012.
<http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/345>
- Museo de América, Madrid
2008 Catálogo on line. Fecha de consulta: 21 de enero de 2011.
http://ceres.mcu.es/pages/Visor?AMuseo=MAM&Museo=MAM&Ninv=08593&accion=4&img=/fondos_pre/MAMF08593_P.JPG@
http://ceres.mcu.es/pages/Visor?AMuseo=MAM&Museo=MAM&Ninv=08593BIS&accion=4&img=/fondos_pre/MAMF08593BIS_SEQ_001_P.JPG@
http://ceres.mcu.es/pages/Visor?AMuseo=MAM&Museo=MAM&Ninv=08594&accion=4&img=/fondos_pre/MAMF08594_P.JPG@
- Museu Barbier-Mueller D' Art Precolombí, Barcelona
2010 Fotografía de *paccha* Inca (pieza 532-86). Photo Studio P. Ferrazzini. Fecha de consulta: 3 de junio de 2011.
<http://www.barbier-mueller.ch/IMG/watermark.php?path=png/532-86.png>
- Ochoa, Sandra
2007 Se descubrió nueva tumba en el Sector de Pumapungo. En: Diario El Universo. Guayaquil, 13 de julio del 2007. Fecha de consulta: 20 de enero de 2011.
<http://www.eluniverso.com/2007/07/13/0001/12/1146B1B638434054A00566C4DA76B776.html>
- Páucar Maximiliano, Níger Arturo
2003 Los Incas en la colonia: mentalidad, modo de vida e interacción social, Huánuco 1574-1729. Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Historia. Facultad de Ciencias Sociales - Escuela Académico Profesional de Historia. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. Fecha de consulta: 16 de abril de 2012.
http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/Tesis/Human/Paucar_MN/T_completo.PDF
- Sanderson, Jim, y Lilian Villalba
2006 Sacred cat of the Andes. *Wild Cat News* 2(2): 1-5. Fecha de consulta: 27 de febrero de 2012.
http://www.gatoandino.org/archivos/Sanderson_Villalba.pdf

Szremiski, Kasia, Brendan J. M. Weaver, Géron Levi-Lazzaris, Steven A. Wernke, Miriam Shakow, Tiffany A. Tung y Tom D. Dillehay

2009 *Materiality, Ontology, and the Andes*. The Vanderbilt-Chicago-Harvard Workshop for Andean Anthropology. Fecha de consulta: 10 de mayo de 2012.

http://www.vanderbilt.edu/vanchivard/wordpress/wp-content/uploads/2009/04/vanderbilt_vanchivard_position_paper_2009.pdf

The Metropolitan Museum of Art, New York

2000 *Heilbrunn Timeline of Art History*. Central and Southern Andes: Native Peoples, 1400-1600 A.D. Fecha de consulta: 2 de enero de 2009.

<http://www.metmuseum.org/toah/ht/08/sanc/ht08sanc.htm>

Torres Ccahuana, Rudy Leonel

2008 Proyecto de Investigación Arqueológica Encauzamiento Puqro Sapantiana (2006). Parque Arqueológico Nacional de Saqsaywaman. Instituto Nacional de Cultura - Cusco. Fecha de consulta: 1 de enero de 2009.

<http://www.inc-cusco.gob.pe/webPAS/PIAS/Proy6/Default.aspx>

Universidad Complutense de Madrid

2002 Proyecto CHASQUI, Información y Comunicación Digital en Antropología e Historia. Proyecto Chinchero. Departamento de Historia de América II (Antropología de América). Fecha de consulta: 1 de enero de 2009.

<http://macgalatea.sip.ucm.es/web/infoProyecto/chinchero.php>

Universidad de las Américas Puebla

2008 Fotografía de vasija Inca procedente de Fuerte Quemado, Catamarca-Argentina. Archivo Miguel Covarrubias. Centro Interactivo de Recursos de Información y Aprendizaje (CIRIA), Universidad de las Américas Puebla, México. Fecha de consulta: 25 de junio de 2011.

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/acervos/covarrubias/elemento.jsp?nombre=chulpa_inca_dibujos_documentos_fotografias_y_recortes&clave=8739

Uscachi Santos, Ismael

2008 Proyecto de Investigación Arqueológica Sector Pukamoqo (2006). Parque Arqueológico Nacional de Saqsaywaman. Instituto Nacional de Cultura - Cusco. Fecha de consulta: 1 de enero de 2009.

<http://www.inc-cusco.gob.pe/webPAS/PIAS/Proy3/Default.aspx>