


ARTICLE

# La ofrenda de estatuillas en el rito de la capacocha y su relación con el mito del origen de los Incas

Helena Horta Tricallotis 

Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo (IIAM) R. P. Gustavo Le Paige S. J., Universidad Católica del Norte, San Pedro de Atacama, Chile

**Autora de contacto:** Helena Horta Tricallotis, Email: [hhorta@ucn.cl](mailto:hhorta@ucn.cl)

(Received 21 September 2020; revised 5 April 2021; accepted 21 November 2022)

## Resumen

En este artículo se propone un significado para las ofrendas de estatuillas en miniatura de seres humanos y camélidos en ritos incaicos, entre ellos la *qhapaq hucha* o *capacocha*, ceremonia principal de veneración a las huacas que incluía sacrificio humano. La investigación moderna ha buscado una explicación satisfactoria respecto de este rito, así como de la función de dichas estatuillas, apoyándose básicamente en información documental. Actualmente, se dispone de información de primera mano proveniente de hallazgos arqueológicos de diferentes cumbres de los Andes. En este trabajo se entrecruzan los datos históricos con los arqueológicos relativos a vestimenta e insignias de la nobleza inca, para proponer que dichas estatuillas simbolizaron a la pareja fundadora del linaje, Mama Ocllo y Manco Capac, en el acto mismo del surgimiento desde la *pacarina* del cerro Tambotoco, y que representaron por extensión, a los descendientes de tales progenitores. De esta manera, con las estatuillas se habría preservado la memoria de este pasaje crucial del mito de origen de la etnia inca, recordando a la pareja primigenia como creadora del orden social existente, y legitimando a la vez, el origen divino del poder de la élite gobernante.

## Abstract

This article proposes a meaning for the offerings of miniature figurines of human beings and camelids in Inca rites, among them the *qhapaq hucha* or *capacocha*, the main ceremony of veneration of the *huacas* that included human sacrifice. Modern research has sought a satisfactory explanation for this rite, as well as for the function of these statuettes, based fundamentally on documentary information. Currently, first-hand information is available from archaeological finds discovered on different peaks of the Andes. In this article, historical and archaeological data related to Inca nobility clothing and insignia are intertwined, to propose that the said statuettes symbolized the founding couple of the lineage, Mama Ocllo and Manco Capac, in the very act of the emergence from the *pacarina* of Mt. Tambotoco, representing by extension the descendants of such parents. In this way, with the statuettes the memory of this crucial passage of the origin myth of the Inca ethnic group was preserved, remembering the original couple as creators of the existing social order, legitimizing at the same time the divine origin of the power of the ruling elite.

**Palabras claves:** estatuillas incas; mito de origen; nobleza inca; *capacocha*

**Keywords:** Inca figurines; origin myth; Inca nobility; *capacocha*

## Investigaciones sobre el rito de la *capacocha*

La *qhapaq hucha* o *capacocha* correspondía al principal rito inca de ofrenda a las *huacas* o divinidades, ya que incluía el sacrificio de niños, niñas y jóvenes, y se celebraba en condiciones especiales o de crisis, tanto positivas como negativas (triumfo en conquista territorial, nacimiento del hijo del Inca gobernante, calamidad climática, catástrofe natural, etc.; Duviols 1976; ver significado de *huaca* en el Texto suplementario 1). Cronistas y extirpadores de idolatrías hispanos dedicaron especial

atención a este rito, registrando distintas —y en muchos casos, contradictorias— versiones acerca de dicha ceremonia (Pablo José Arriaga 1621; Juan de Betanzos 1551; Pedro de Cieza de León 1553; Bernabé Cobo 1653; Cristóbal de Molina 1575; Felipe Guaman Poma 1615). En contraste con las fuentes históricas, los hallazgos arqueológicos de sacrificios humanos se hicieron esperar hasta inicios del siglo veinte, cuando empezaron a ser descubiertos fortuitamente por andinistas y mineros en diferentes puntos de los Andes. Sin embargo, la investigación científica de aquellos sólo comenzó a desarrollarse a partir de los años cincuenta de dicho siglo (Mostny 1957; Schobinger 1964, 1998), cobrando impulso definitivo en los últimos cuarenta años (Beorchia Nigris 1985; Besom 2009; Ceruti 2003, 2004, 2015; Mignone 2009, 2015; Reinhard 1983, 1996; Reinhard y Ceruti 2000, 2010).

Desde la etnohistoria destaca el aporte de Duviols (1967, 1976), quien toma como base el registro cronístico para plantear su tesis de la importancia de la *capacocha* en los movimientos redistributivos en la época imperial. A su vez, este autor remarcó el rol jugado por tal rito en las políticas integracionistas de los incas, cuestión retomada posteriormente por Gentile (1996, 2001) y Schobinger (1998) para proponer a la *capacocha* como un acto asociado a la conquista de territorios en el Contisuyu y el Collasuyu. Según dichos autores, con la realización de estas ceremonias se habría afianzado simbólicamente el dominio incaico en parajes tan alejados de la capital cuzqueña como el nevado Ampato, el volcán Lullllaillaco, el nevado Aconcagua, o el cerro El Plomo (Figura 1).

Ahora bien, un buen número de dichos santuarios de altura no han presentado ofrendas humanas, aunque sí estatuillas antropomorfas y zoomorfas realizadas en oro, plata y concha de *Spondylus* spp. (*mullu*; véase el Texto suplementario 1). Para este tipo de ofrenda sin víctima humana se ha propuesto la explicación del “sacrificio sustitutivo” (Schobinger 1964, 1998), en el sentido del reemplazo de los seres humanos por medio de estatuillas, aunque posteriormente este autor reconsideró esta interpretación ampliándola a la calidad de “viajeros” acompañantes del personaje sacrificado en su tránsito a la muerte (Schobinger 1999:21). Respecto de las miniaturas antropomorfas, Reinhard (1983:53) también planteó la posible función de “ofrenda sustituto del ser viviente representado”, considerando otras dos funciones más: como representaciones de la deidad, y como objetos propiciatorios de la fertilidad humana y animal. Dransart (1995:20) comparte esta última interpretación diciendo que las estatuillas serían “hijos de la tierra o del mar, y del rayo”. Gentile (1996:82-83) ha propuesto para ellas un rol tripartito, representando a la organización sociopolítica del Cuzco a través de sus segmentos *collana*, *payán* y *callao*, los cuales son equiparados con los incas nobles, los sacerdotes y los guerreros. A la vez —siguiendo dichos de Betanzos relaciona las figuras humanas en miniatura enterradas en la plaza del Cuzco con los linajes de la capital del imperio, aunque sin profundizar mayormente (Gentile 1996:66).

La metodología aplicada en este trabajo ha sido combinar la información histórica con la arqueológica, con el fin de avanzar en la comprensión de la función e interpretación del significado de las ofrendas miniaturas en forma de seres humanos y camélidos. De acuerdo con el registro arqueológico, los jóvenes individuos sacrificados se encontraron vestidos de variadas formas, utilizando prendas de alto rango confeccionadas según patrones de estilos locales, y sólo excepcionalmente eran acompañados de vestimenta cuzqueña como ofrenda. El vestuario propio de la nobleza inca se componía de distintivas prendas textiles, atuendos cefálicos, adornos personales de metal y *Spondylus*, calzado e insignias de metal (Abal de Russo 2010; Cereceda 2020; Reinhard y Ceruti 2010). El relato de Cieza de León refuerza lo hoy conocido arqueológicamente:

antes que fuesen sacrificados, los sacerdotes les hacían entender que habían de ir a servir [a] aquel dios que allí adoraban . . . y así, teniéndolo por cierto los que habían de ser sacrificados, los hombres se ponían muy galanos y ataviados con sus **ropas de lana fina** y **llautos** de oro y **patenas** y **brazales** y sus **ojotas** con sus correas de oro [Cieza de León 2005 (1553):362-363; énfasis mío].

De este pasaje se desprende la condición de elite de las víctimas, así como la importancia del rol jugado por su especial vestimenta y adornos personales, los cuales presentan un correlato preciso en los atavíos de las estatuillas en miniatura tratadas en este artículo, tal como se verá más adelante.

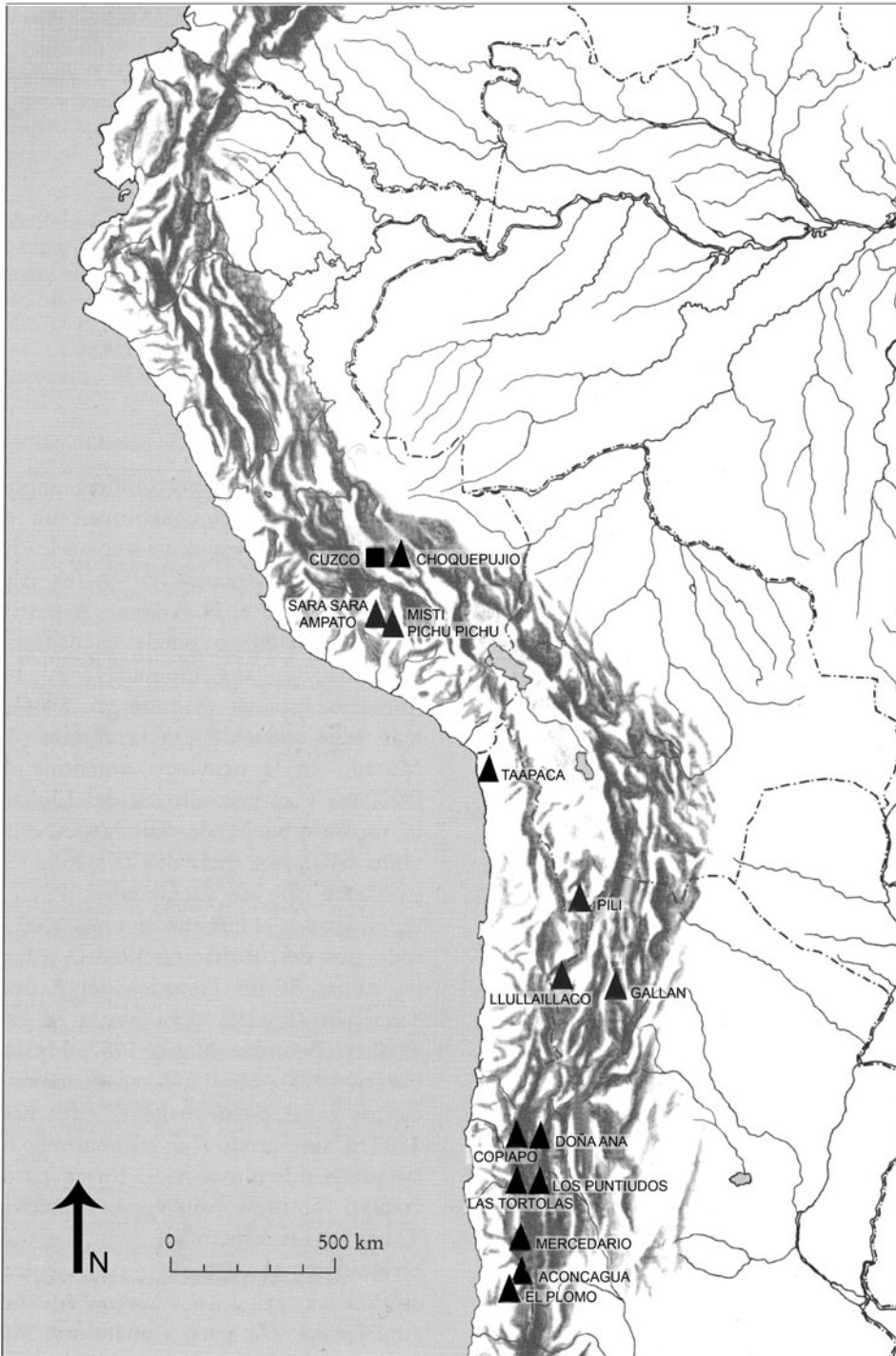


Figura 1. Los triángulos negros indican los sitios con *capacochas* mencionados en el artículo (adaptado de Schobinger 1998:264).

### *La capacocha y la ofrenda de estatuillas mencionadas por las crónicas*

La información documental menciona ciertos objetos asociados a la ceremonia del sacrificio humano, entre los cuales se encuentran —conservando algunas de sus prendas de vestir originales— las estatuillas que aquí intentamos descifrar. Cristóbal de Molina relata así los pormenores de la *capacocha*:

Las provincias de Collasuyo y Chinchaysuyo y Antisuyo y Contisuyo traían a esta ciudad, de cada pueblo y generación de gentes, uno o dos niños y niñas pequeños, y de edad de diez años; y traían ropa y ganado y **ovejas de oro y de plata, de mollo** . . . Y daban dos vueltas y después de acabado el Inga llamaba a los sacerdotes de las provincias, y hacía partir los dichos sacrificios en cuatro partes para los cuatro suyos: Collasuyo, Chinchaysuyo, Antisuyo y Contisuyo, que son las cuatro partidas en que está dividida esta tierra; y les decía: vosotros tomad cada uno su parte de esas ofrendas y sacrificios y llevadla a la principal guaca vuestra, y allí las sacrificad; y tomándolas, llevaban hasta la guaca, y allí ahogaban a los niños y **los enterraban juntamente con las figuras de plata, de ovejas y de personas de oro y plata** [Molina 1916 (1575):89; énfasis mío].

De esta manera, contamos con un dato concreto: entre las ofrendas se encontraban figuras de animales y de personas, aunque sin obtener más detalles. Cristóbal de Albornoz por su parte, consigna lo siguiente:

Y a muchas guacas [huacas locales de territorios conquistados por el Inca] de las dichas [el Inca] ennobleció con muchos servicios y haciendas y vasos de oro y plata, y **ofreciéndoles sus propias personas en figuras de oro y plata y otras figuras de carneros** y de otros animales y aves del dicho oro y plata, y ofreciendo y quemando de todos los mantenimientos que ellos usaban, y dándoles vestidos ricos que para el efecto mandaban hacer [Duviols 1967:17; el énfasis y los textos en corchetes son míos].

En esta cita se destaca la mención a personas: personas que resultan ser explícitamente los propios incas. Se mencionan los materiales metálicos del oro y la plata, y en otro pasaje, surge también el *mullu* materializando a “bultos”:

Y a todas [las huacas] les sacrificaban hombres y mujeres y ganados y **ofrecían bultos de oro, plata y de mollo** y hacían otros sacrificios y fiestas y todas tenían camayos y criados y chacras y ganados y vasos, según la posibilidad de la provincia en que estaban a la voluntad de los incas de enriquecerlas. Es necesario tener mucho cuidado en extirpación de ellas [Duviols 1967:35; énfasis mío].

Por “bulto” aquí hay que entender estatuilla envuelta en sus textiles miniatura. Polo de Ondegardo relata lo siguiente en relación con la plaza principal del Cuzco, el *Aucaypata*:

Y así afirmaban que [a] toda aquella plaza del Cuzco le sacaron la tierra propia y se llevó a otras partes por cosa de gran estima, y la hincharon de arena de la costa de la mar como hasta dos palmos y medio, en algunas partes más. Sembraron por toda ella muchos vasos de oro y plata y **ovejuelas y hombrecillos pequeños de lo mismo** [Ondegardo 2020 (1583):folio 29; énfasis mío].

En suma, las denominaciones de figuras, personas, bultos, hombrecillos, todas apuntan a un mismo tipo de objeto, cuyo significado es el objetivo de este trabajo. La aseveración de Cristóbal de Albornoz es especialmente importante para mi hipótesis, ya que identifica a las estatuillas con los incas mismos, cuestión muy sugerente viniendo de su persona, extirpador dedicado a perseguir el significado de los objetos de la “idolatría”.

### **Evidencias arqueológicas de estatuillas**

Variados son los contextos arqueológicos de los cuales provienen las figuritas antropomorfas y zoolomorfas que tratamos en este trabajo, desde las cumbres andinas hasta el lago Titicaca (Pareja



**Figura 2a.** Figurillas antropomorfas y zoomorfas en metal y *Spondylus* provenientes de distintas *capacochas* (tomado del Catálogo de exhibición del Museo Chileno de Arte Precolombino [Berenguer 2009:46-47] con autorización de la Curadora del MCHAP).

Siñanis 1992; Ramos Gavilán 1988 [1621]; Reinhard 1992), o el cerro Esmeralda junto al océano Pacífico (Checura 1977). De modo llamativo, contrasta con esta diversidad geográfica la estandarización formal y técnica de unas y otras, con rasgos estilísticos comunes que les otorgan en conjunto un “sello” inca imperial característico (Figura 2a).

Hay que destacar además su condición arquetípica, si se toman en cuenta —para el caso de las antropomorfas— las similitudes que presentan sus vestimentas y atuendos plumarios y metálicos igualmente en tamaño miniatura (Cereceda 2020; Ceruti 2004). Conviene además recalcar que las estatuillas masculinas de metal presentan invariablemente orejas con lóbulos dilatados para introducir orejeras (Reinhard y Ceruti 2010:139) (ver definición de *pacu* u orejera en el Texto suplementario 1; Figura 2b).

Martín de Murúa señala que los incas habrían salido desde la cueva de *Pacaritambo* con las “orejas horadadas, y en los agujeros pedazos de oro”. Más adelante, agrega:

Aunque esto de horadarse las orejas dicen otros que lo tomaron de los primeros yngas que las traían horadadas cuando aparecieron en el Cuzco y de aquí pudo proceder mandarlo a todos los de su linaje Sinchiroca Ynga, para que fuesen conocidos y señalados **por de casta real** [Murúa 1992 (1610-1611):cap. III; énfasis mío].

A su vez, las estatuillas masculinas elaboradas en metal mascan coca, lo cual es representado por una protuberancia (*acullicu*) en la mejilla (véase Figura 2b; Dransart 1995:5). La práctica de mascar hojas de coca era reservada para los miembros de la nobleza y se encontraba restringida para la gente común (Garcilaso de la Vega 1976 [1609, 1617]:vol. I; Murra 1975).

Colecciones museológicas de diferentes países resguardan numerosos ejemplares de estatuillas, muchas de ellas sin datos de proveniencia (Núñez-Regueiro et al. 2017). Por lo mismo, aquí sólo abordaremos ejemplares provenientes de excavaciones sistemáticas o de rescate arqueológico, cuya información resulta valiosa por su confiabilidad (ver Tabla suplementaria 1). A continuación, y en atención a las limitaciones en la extensión permitida para el texto, sólo comentaremos el contexto de algunos de los sitios mencionados en dicha tabla.

*Pili.* Tanto la figura femenina de plata como la masculina de *Spondylus* se encuentran hoy ausentes, pero fotografías publicadas por Le Paige (1977:Figura 4+) y dibujo en publicación moderna (Llagostera 2004:181) son testimonios de que existió en la colección del Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo (IIAM) de la Universidad Católica del Norte. Afortunadamente, las prendas en miniatura de textil *cumbi* que vestían, y los elementos de metal que lucían, sí se conservaron (Figuras 3a–3b; Tabla suplementaria 1).

*Lulluillaco.* Treinta y siete estatuillas fueron encontradas en la cima de este volcán: 22 antropomorfas (10 masculinas y 12 femeninas) y 15 de camélidos; sólo algunas de ellas estaban en asociación





**Figura 2b.** Figurilla masculina de oro con lóbulos dilatados y bolo de coca en la mejilla, N°71.1887.130.2, Colección del Musée du quai Branly Jacques Chirac, París (foto de la autora con autorización de la encargada del uso de imágenes del dicho museo).

directa con los cuerpos humanos sacrificados, la mayoría fueron dispuestas aparte, conformando “conjuntos de ofrendas” (Tabla suplementaria 1). Por su parte, el hallazgo del conjunto de ofrendas S-C se describe así:

La totalidad de las estatuillas se encontraban de pie, observando una disposición espacial cuidadosa, con las llamitas de metal junto a la estatuilla de oro, y la llamita de *Spondylus* asociada a la figurita masculina del mismo material (Reinhard y Ceruti 2000:56-57).

En el caso del conjunto de ofrendas S-B, las cinco figurillas se encontraban en fila, las dos masculinas primero, seguidas por los tres camélidos, en tamaño decreciente; a su vez, este conjunto se encontraba enmarcado por un collar desplegado, compuesto por gruesas láminas trapezoidales de *Spondylus* de tamaño natural (Reinhard y Ceruti 2000:160; Figuras 4a y 4b).

Este tipo de desfile o “puesta en escena” es comentado en los siguientes términos por sus descubridores Reinhard y Ceruti (2000:77):

Las estatuillas pudieron ser recuperadas de pie, en la posición exacta en la que hubieron de ser originalmente colocadas. En algunos casos, las estatuillas masculinas encabezaban a las estatuillas representando llamas, dispuestas en hilera; en otros casos, los camélidos se encontraban agrupados alrededor de las figuras masculinas. El simbolismo de “pastoreo” o “caravaneo” que connotan dichos conjuntos de ofrendas, va en todo de acuerdo con las descripciones e interpretaciones de los cronistas (cf. Cieza 1959:147).

En otro trabajo, Ceruti (2004:118) plantea la misma idea, esta vez en relación con la ofrenda S-B, sobre la cual dice que este virtual desfile representaría a una caravana. Esta interpretación sólo se basa



**Figura 3a.** Vestimenta de la figurilla masculina: (1) insignia *canipu*, (2) *chipana* o brazalete, (3) mechón de pelo humano (¿contenido de chuspa?), (4) *yacolla* o manta, (5) *chuspa* y (6) *uncu*. Hallazgo del volcán Pili (colección IIAM-UCN, San Pedro de Atacama. Fotografía Nicolás Aguayo F. [www.aguayo.cl](http://www.aguayo.cl)).

en la mención referida a figuras de “pastores” en tamaño natural que Cieza de León vio en el *Coricancha*; por el contrario, existen otros datos cronísticos que apoyan la idea propuesta aquí acerca del carácter mítico de la escena descubierta en la cima del Lullallaco.

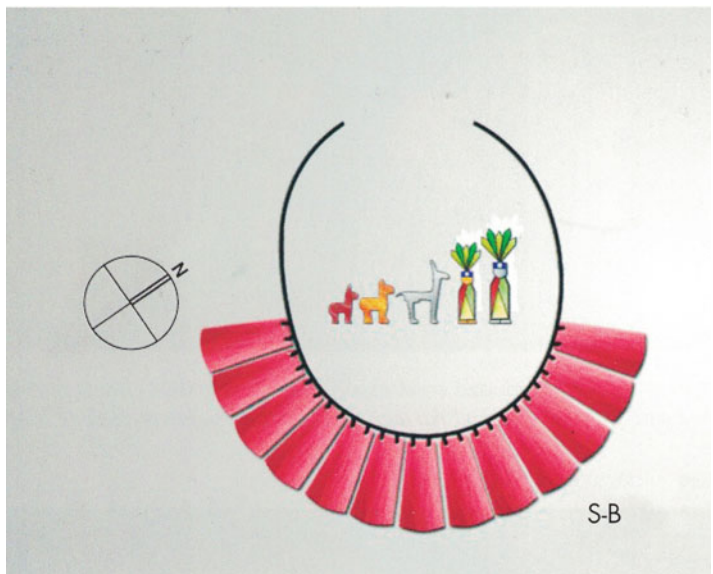
A su vez, el conjunto de ofrendas N-E contenía junto a la estatuilla masculina de plata, una *chipana* o brazalete en miniatura en aleación de oro (Reinhard y Ceruti 2000:59; Texto suplementario 1). Tanto el niño del cerro El Plomo como el del Aconcagua lucían sendos brazaletes, en todo similares a esta miniatura. Asimismo, entre los restos de una ofrenda de estatuilla masculina proveniente del cerro Pili en Atacama, figuraba un brazalete idéntico (véase Figura 3a.2).

En relación con el uso de adornos personales o insignias de metal, aquí es necesario destacar que seis de las 10 estatuillas masculinas exhiben sobre el *llautu* la insignia trapezoidal *canipu* (Texto suplementario 1, Tabla suplementaria 1); respecto a esta última, en otro trabajo (Horta Tricallotis 2008) la he propuesto como insignia de los antepasados incas convertidos en “bultos” o *huaca*, y también como el ornamento que los nobles de la mitad superior del Cuzco usaban en las celebraciones y fiestas principales (Figura 5 y Figura 3a.1).

Murúa —al igual que otros cronistas— nos legó el nombre de esta insignia, y lo hace en el contexto del arribo del Inca progenitor de la dinastía a la ciudad del Cuzco (Murúa 1992 [1610-1611]:cap. III). De su cita se desprende, que la insignia *canipu* ocupaba un lugar preeminente en el conjunto de insignias utilizadas en el mito referido a la aparición de los primeros incas.



**Figura 3b.** Vestimenta de la figurilla femenina: (1) *lliclla* o manta, (2) gorro emplumado, (3) *tupus* de *acsu* no conservado, (4) *chumpi* o faja. Hallazgo del volcán Pili (colección IIAM-UCN, San Pedro de Atacama. Fotografía Nicolás Aguayo F. [www.aguayo.cl](http://www.aguayo.cl)).



**Figura 4a.** Reproducción de la ubicación de las estatuillas del conjunto de ofrendas S-B del Llullaillaco (tomado de Mignone 2009:Figura 4; autorización recibida del Editor del Boletín del MCHAP).

En cuanto al atuendo plumario o gorro recamado de plumas, son numerosas las figurillas que lo portan (Figura 6a y Figura 3b.2; Tabla suplementaria 1). Se trata de un ornamento textil complejo, en el cual se utilizaron tres técnicas diferentes: anillado para el cuerpo del gorro, tejido a telar para el cubrenuca y recamado de plumas para toda la superficie (Dransart 1995; Palma 1991; Reinhard 2012; Figura 6b).

En el mismo tema, conviene agregar que este gorro ha sido registrado en tamaño natural en el caso de las jóvenes sacrificadas en los cerros Ampato, Llullaillaco y Esmeralda, aunque presenta una leve





**Figura 4b.** Collar de spondylus del conjunto de ofrendas S-B del Llullaillaco. Fotografía proporcionada gentilmente por Johan Reinhard desde su sitio web: <https://www.johanreinhard.net/>.



**Figura 5.** Insignia metálica trapezoidal (*canipu*) en miniatura (1,2 cm alto), con cuenta de collar de *Spondylus*, sobrepuesta a *llautu* de la figurilla masculina. Hallazgo del volcán Pili (colección IIAM-UCN, San Pedro de Atacama. Fotografía Nicolás Aguayo F. [www.aguayo.cl](http://www.aguayo.cl)).

diferencia respecto del de las estatuillas, ya que carece del tejido rectangular que cubre la nuca y la espalda de quien lo vestía (Baker 2001:Plate 5; Checura 1977:136; Reinhard y Ceruti 2000:60). Lo más llamativo son el tamaño y la forma del gorro, ya que se asemeja a una “cofia de plumas, semi-circular, que forma una suerte de abanico, cubriendo la cabeza y cayendo por la espalda” (Cereceda 2020:274). De esta manera, contamos con la versión tamaño natural y miniatura para un tipo de gorro recamado de plumas que desgraciadamente no es mencionado por los relatos crónicos, con sólo una posible excepción:

Las insignias y divisa deste primer rey (Manco Capac) y de que **usaba su parcialidad y linaje** (Chima panaca), son unos **plumajes redondos** llamados de los indios **purupuru**, representando



**Figura 6a.** Estatuilla femenina de plata con gorro recamado de plumas de la *capacocha* del cerro El Plomo; 10 cm de altura (foto gentileza de Ann Peters; colección del Museo Nacional de Historia Natural, Santiago, Chile).



**Figura 6b.** Vista anterior del gorro recamado de plumas en tamaño natural que portaba la “Doncella” de la *capacocha* del Lulluillaco. Fotografía proporcionada gentilmente por Johan Reinhard desde su sitio web: <https://www.johanreinhard.net/>.

**el globo del mundo y que este primer Inca lo había conquistado** [Cobo 1956 (1653):vol. II, Cap. 4:132; énfasis mío].

Leyendo este último pasaje, queda manifiesta su forma redonda (cuestión que se ve reforzada además por la afirmación de que representaba el “globo del mundo”), y que como tal, se había convertido en la insignia y divisa de los incas primigenios.

*Choquepujio*. Ofrenda de varios niños; entre ellos (contexto funerario 4), una probable niña a juzgar por su asociación a cerámica utilitaria (olla con pedestal) y libación ritual (aríbalo). Lo interesante es que entre sus bienes figura un objeto que ha sido interpretado por sus descubridores como un *yauri* de bronce macizo de 23 cm de largo (Gibaja et al. 2014:Figura 36).

En este punto, conviene destacar que varios documentos aluden a este tipo de objeto, aun cuando lo llaman “alabarda” (Betanzos 1880 [1551]; Cieza de León 2005 [1553]; Murúa 1992 [1610-1611]). De los diversos contextos en que es usado repetidamente, es posible deducir que pertenece al conjunto de objetos rituales vinculados al surgimiento de la etnia inca desde la cueva mítica; de hecho, Murúa

(1992 [1610-1611]:cap. III) declara que “armaron caballero a Sinchiroca y le dieron el topayauri, que es a manera de cetro, el cual era de oro, que era insignia que se daba a los que habían de ser señores de yngas”. Garcilaso (1976 [1609, 1617]) por su parte, sostiene que Manco Capac habría señalado con un *yauri* de oro el lugar (posteriormente, el *Qosqo*) donde finalmente habrían de asentarse, y que dicho objeto había sido traído por los incas desde el mismísimo lago Titicaca.

### *Vestimenta textil e insignias metálicas de la nobleza incaica*

La vestimenta incaica tejida a telar en fibra de camélido y algodón poseía dos acepciones marcadamente diferentes; una es la calidad fina o *cumbi* (fibra de alpaca o vicuña, tejido policromo con y sin diseños, o monocromo con terminaciones bordadas en distintos colores para los bordes) y la otra, la calidad tosca *awaska* (en fibra de llama, monocroma y sin diseños ni terminaciones bordadas). Por lo mismo, el uso del tejido fino constituía privilegio exclusivo de los personajes de alto rango emparentados con el Inca, quienes podían vestir *uncus* con diseños y colores pautados según rígidas reglas, o en su defecto, también aquellos que los recibían como obsequio directo del gobernante inca (Murra 1975). Ahora bien, la categoría *cumbi* resulta extensiva para las ropas de las estatuillas antropomorfas, entre las cuales se registran prendas con diseño y color, además de monocromas con terminaciones bordadas policromas y, en ocasiones, flecos, tal como es establecido en diversos trabajos (Cereceda 2020; Millán de Palavecino 1966; Palma 1991; véase túnica en miniatura de la Figura 3a.6).

Numerosos son los trabajos desarrollados sobre la vestimenta textil incaica, tanto en su formato tamaño natural como en miniatura (Abal de Russo 2010; Dransart 1995, 2000; Martínez 2007; Palma 1991; Rowe 1979; Rowe 1978, 1995-1996). De este modo, sabemos que el vestuario masculino de alto rango se componía de *uncu* o túnica, además de *llautu*, *chuspa* o bolsa para hojas de coca y *yacolla* o manto. Por su parte, las prendas femeninas eran el *acsu*, la *lliclla* o manta y el *chumpi* o faja.

Es indudable que no sólo la información contenida por las crónicas o diccionarios ha servido como ayuda en la definición tipológica y tecnológica de *uncus* y *acsus*, sino también los invaluable dibujos de personajes incas y no-incas plasmados por Guaman Poma o por Murúa; este último nos legó hermosas acuarelas dando cuenta de los colores que alguna vez tuvieron estas prendas (Murúa 2004 [1590]).

Dos de los tipos principales de túnicas masculinas establecidos por John H. Rowe (1979) se han encontrado asociados indistintamente a víctimas humanas y a estatuillas; estos son: (1) túnica ajedrezada blanco y negro, con pechera roja (Tipo 1 BW), y (2) túnica con diseño ajedrezado y el motivo denominado “llave inca” en la parte superior, y bandas horizontales en colores lisos en la parte inferior (Tipo 2 IK). Ambos tipos han aparecido reiteradamente en versiones en miniatura, vistiendo a estatuillas masculinas de oro, plata y *mullu* depositadas en asociación con infantes y jóvenes; aquí hay que mencionar los hallazgos de miniaturas de *uncus* ajedrezados blanco y negro en el Llullaillaco (Reinhard y Ceruti 2000, 2010), cerro Las Tórtolas (Beorchia Nigris 1985), volcán Copiapó (Cervellino 1991), cerro Mercedario (Beorchia Nigris 1985), y de ambos tipos simultáneamente en el Aconcagua (Abal de Russo 2010; Schobinger et al. 2001) (Figuras 7a–7d; Tabla suplementaria 1).

En su versión tamaño natural, sorprendió el hallazgo del *uncu* con diseño de “llave Inca”, doblado en cuatro y dispuesto sobre el hombro derecho de la “Doncella” en el Llullaillaco (Reinhard y Ceruti 2000:60). Por otra parte, la joven sacrificada en el Ampato también tenía a su lado una túnica masculina, aunque en este caso era roja entera con el ruedo adornado de flecos blancos y rojos (Reinhard y Ceruti 2010:Figura 7.2). Igualmente, en tamaño natural, una túnica masculina ajedrezada en blanco y negro con pechera roja acompañaba al infante del nevado de Chuscha (Tipo 1; Abal de Russo 2004, 2010).

Frente a lo expuesto anteriormente, cabe hacer notar que ninguno de estos dos tipos de *uncus* es dibujado por Guaman Poma<sup>1</sup> o Martín de Murúa, sino que por el contrario, en el escenario post-Conquista aparecen los dibujos de túnicas con “betas de *tocapu*”<sup>2</sup> en la cintura con o sin escaleado ajedrezado en los hombros, o con series de *tocapus* en diversas composiciones espaciales en el cuerpo textil (Horta Tricallotis 2004; Iriarte 1993; Rowe 1979; Figura 7e).

¿Habría que pensar acaso en la imprecisión de los dibujos de ambos cronistas? De ninguna manera, sus retratos de los símbolos de identidad y jerarquía de los incas, así como de aquellos de otras etnias,

**Figura 7a.** *Uncu* masculino de adulto, con cuerpo ajedrezado y pechera roja (tomado del exhibición del Museo Chileno de Arte Precolombino [Berenguer 2009:100]). Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAHP, RT-2377).



**Figura 7b.** *Uncu* masculino de adulto, con diseño de “llave inca” en la parte superior y bandas horizontales en dos colores en la parte inferior (tomado del exhibición del Museo Chileno de Arte Precolombino [Berenguer 2009:18]). Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAHP, RT-29933).



son testimonio de exactitud y fidelidad en la representación de las túnicas de su época. A casi un siglo del arribo de los españoles resulta natural que los patrones de diseño tan pautados de los *uncus* prehispánicos hubiesen sufrido modificaciones (Horta Tricallotis 2004; Iriarte 1993).

No obstante, Guaman Poma demuestra sensibilidad frente a los cambios que parecen haberse operado en la vestimenta, ya que menciona un “estilo antiguo” al referirse al estilo de las vestimentas y tocados de la época anterior a la Conquista, comparándolo con el de su propio tiempo (este punto ya fue notado por Rowe en su trabajo de 1979). Martín de Murúa (2004 [1590]), por su parte, agrega a dibujos sobre Incas gobernantes ciertas palabras que a primera vista resultan enigmáticas, tales como *ancallo* o *angallo* (véase la Figura 7e) en la cual dicho cronista escribe la palabra “ancallo” sobre el dibujo de los respectivos *uncus* de Manco Capac y de Virachoca Inca, como texto explicativo acerca de un vocablo que quizás pocos conocían para aquel entonces. Según el diccionario Anónimo (1951 [1586]:16), *ancallu* es “ropa antigua de Ingas muy preciada”. Aun cuando podría parecer ser





Figura 7c. *Uncu* masculino en miniatura (4,5 × 3,7 cm) con cuerpo ajedrezado blanco/negro y pechera roja del cerro Las Tórtolas (tomado del Catálogo de exhibición del Museo Chileno de Arte Precolombino [Berenguer 2009:100]).



Figura 7d. *Uncu* masculino en miniatura (7,1 × 4,8 cm) con diseño “llave inca” en la parte superior y bandas horizontales en dos colores en la parte inferior, perteneciente a la estatuilla de oro de la *capacocha* del cerro Aconcagua (dibujado de Schobinger et al. 2001:267).

la denominación para una vestimenta masculina, también contamos con la asociación del vocablo al *acsu* femenino, tal como se desprende de Molina (1916 [1575]:66; énfasis mío): “[A las doncellas] les hacía dar [durante la celebración del Huarachicuy de los varones púberes] a cada una de ellas un vestido que era el *acsu* colorado y blanco llamado **angallo** y la *lliclla*<sup>3</sup> de lo mismo”. Este mismo autor, menciona el *angullo acso*, como aquel vestido que se le entregaba a la joven en el rito de pasaje del *Quicuchicu* (primera menstruación; Molina 1916 [1575]:88).

Esta diferencia patente entre el testimonio de las láminas de Guaman Poma o Murúa, por una parte, y los especímenes arqueológicos, por otra, me permite plantear que los dos tipos de túnicas asociadas a ofrendas miniaturas podrían corresponder a prendas de la vestimenta masculina pre-Conquista, y que precisamente debido a su carácter antiguo habrían derivado más tarde en el diseño de *tocapus*, en su



Figura 7e. Manco Capac Inga vistiendo una túnica con “betas de tocapu” en la cintura. Tomado de Códice Murúa: Historia y genealogía de los reyes incas del Perú del padre mercedario Fray Martín de Murúa: Códice Galvin 2004 [1590], Libro primero, folio 9r, propiedad del señor Sean Galvin.

condición de reliquias textiles y símbolos en sí mismos (Figuras 7c y 7d). Cristóbal de Albornoz hacía la siguiente advertencia:

Asimismo, hase de tirar y destruir todos los vasos antiguos que tienen con figuras y mandar que no hagan ningunos en la dicha forma porque se les representa en todas las fiestas que hacen **todo**

lo antiguo y para eso los tienen. E sacan a estos bailes en muchas provincias las divisas de los vencimientos . . . de las naciones que ha delgado, en especial de las armas del Inga y sus divisas, así en vestidos como en armas, y de los capitanes valerosos que ha habido entre ellos, como son sus **vestidos ajedrezados o con culebras pintadas que llaman amaros** [Duviols 1967:22; el énfasis es mío].

De este modo, la cita adquiere especial relevancia, ya que indica a estos dos tipos de *uncus* (ajedrezado y con culebras pintadas, ¿éste último sería el con la “llave inca”?) como pertenecientes al ámbito de “todo lo antiguo”.

### Mito de origen y elementos simbólicos usados en las principales ceremonias incaicas

Numerosos son los relatos registrados por cronistas españoles e indígenas referidos al ciclo mítico sobre el origen de la etnia inca, desde su surgimiento de la cueva del cerro Pacaritambo hasta la fundación de la ciudad del Cuzco. Entre ellos, los más conocidos son los relatos de Cieza de León, Betanzos y Sarmiento de Gamboa, quienes recogieron la versión oficial que la élite inca manejaba en tiempos post-Conquista. La versión de Betanzos dice así:

de la cual cueva, luego que se abrió, salieron cuatro hombres con sus mujeres, saliendo en esta manera y tras éstos [los otros tres hermanos] salió otro que se llamó Ayar Mango, á quien después llamaron Mango Capac, que quiere decir el rey Mango, y tras éste salió su mujer que llamaron Mama Oclo, los cuales sacaron en sus manos, de dentro de la cueva, unas **alabardas** de oro, y ellos salieron vestidos de unas **vestiduras de lana fina tejida** con oro fino, y á los cuellos sacaron unas **bolsas**, así mismo de lana y oro, muy labradas, en las cuales bolsas sacaron unas **hondas** de niervos. Y las mujeres salieron asimismo vestidas muy ricamente, con unas **mantas y fajas**, que ellos llaman **chumbis**, muy labradas de oro, y con los prendedores de oro muy fino, los cuales son unos alfileres largos de dos palmos que ellos llaman **topos**; y así mismo sacaron estas mujeres el servicio con que habían de servir y guisar de comer á sus maridos, como son ollas y cántaros pequeños, y platos y escudillas y vasos para beber, todo de oro fino [Betanzos 1880 (1551):Cap. III; énfasis mío].

Más tarde, cuando según el relato de Betanzos estos incas se asientan en el pueblo del Cuzco, dice lo siguiente: “sembraron unas tierras de maíz, la cual semilla de maíz dicen haber sacado ellos de la cueva, á la cual cueva nombró este Señor Mango Capac, Pacarictambo” (Betanzos 1880 [1551]:Cap. IV). Como se aprecia en estos pasajes, Betanzos no sólo relata el hecho como un surgimiento sobrenatural y de origen divino, sino que también da los nombres específicos de la vestimenta e insignias de aquellos primeros incas, cuestión de interés para el tema de este artículo. A continuación, analizaremos en detalle algunos de ellos.

*Tupa yauri o llaca chuqui.* En el Lexicon (Domingo de Santo Tomás 1951 [1560]:306) figura la entrada “llaca chuqui” como “insignias de vencimiento”. Murúa retrata a los Incas Manco Capac y Cinchi Roca con un arma en la mano derecha con la leyenda “llaca chuqui” (véase Figura 7e), y el dibujo corresponde a la forma general del *tupa yauri* descrita por Larrea (1941:25-26), y a los ejemplares arqueológicos registrados por Mayer (1994:Lámina 13). Larrea hace notar que la denominación de “yauri” es utilizada tanto por Molina como por Cobo en relación con la ceremonia del *Huarachicuy* en el cerro sagrado de Guanacauri, donde los jóvenes nobles recibían “unos bordones que en lo alto dellos tenían una cuchilla a manera de hacha. Eran de palma; llamábanle en su lengua yauri” (Molina 1916 [1575]:66-67).

Adicionalmente, el diccionario Anónimo (1951 [1586:130]) da el siguiente significado: “tupayauri, el ceptro del Inca”. Así, la entrega de este objeto a los púberes nobles cuando los “armaban caballeros” habría tenido un doble objetivo: recordarles el acto de la fundación de la ciudad imperial y entregarles un “distintivo de casta” fundadora, tal como Larrea lo define (Larrea 1941:39) (Figura 8). De esta manera, ganaría explicación la presencia de un objeto interpretado como un yauri, haciendo parte de la ofrenda de la *capacocha* de Choquepujio (Gibaja et al. 2014).



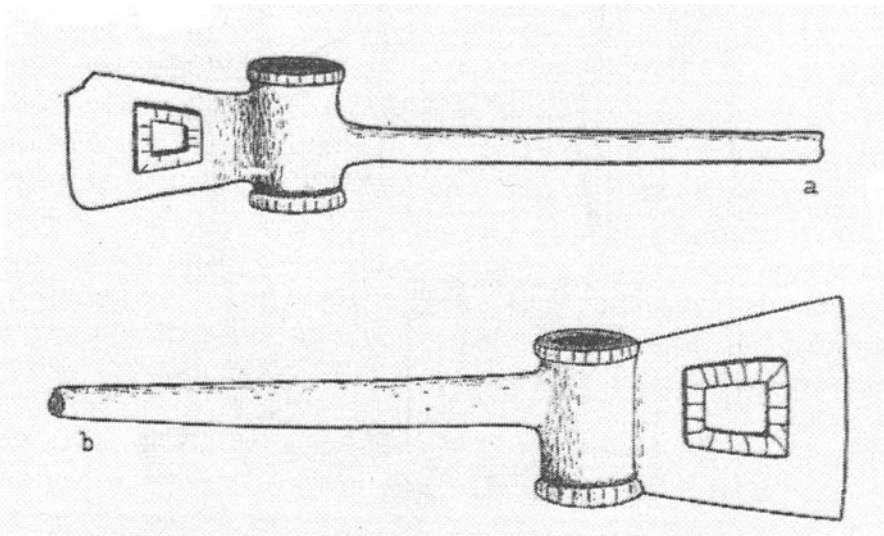


Figura 8. Dibujo de dos hachas o yauris (tomado de Larrea 1941:Figura 4).

*Colque napa, cori napa y topa cusi napa.* Molina entrega el relato pormenorizado de las principales fiestas celebradas por la nobleza cuzqueña; entre ellas, describe las del mes de Mayo, de gran importancia y con fastuoso despliegue de insignias y símbolos figurativos:

Sacaban a esta fiesta las dos figuras de mujer llamadas pallaayllo e incaayllo, con ropas muy ricas cubiertas con chapería de oro, llamadas llancapata, colcapata y paucar unco. Llevaban delante el *suntur paucar* y unas **ovejas grandes del grandor de los carneros, dos de oro y dos de plata**, puestas en los lomos unas camisetas coloradas a manera de gualdrapas. Llevábanlos en unas andas, **lo cual hacían en memoria de los carneros que dicen salieron del tambo con ellos**; los indios que los llevaban eran indios principales, iban con muy ricos vestidos. **Llaman a estas ovejas de oro y plata, colque napa cori napa** [Molina 1916 (1575):24-25; énfasis mío].

Agrega en otro pasaje, describiendo el final de la ceremonia *Capac Raymi* realizada en ofrenda al Sol:

volvían la estatua del Sol, llevando delante el *sunturpaucar*, y dos carneros, de oro el uno y el otro de plata, llamados **colquinapa corinapa, porque eran las insignias que llevaba la estatua del Sol donde quiera que iba** [Molina 1916 (1575):77; énfasis mío].

Estas menciones resultan relevantes porque apoyan el hilo de la argumentación que aquí se lleva adelante, en cuanto la ofrenda de estatuillas de personas y de camélidos habría condensado la memoria de un acontecimiento ocurrido en el pasado: es así como los incas primigenios no emergen solos desde el interior de la tierra a través de la ventana *Capac toco*, sino que lo hacen junto con el ganado camélido y la semilla del maíz (recordemos el pasaje de Betanzos citado más arriba) recursos esenciales en la economía andina de todos los tiempos. Por otra parte, en este evento fundador que metafóricamente era repetido una y otra vez en las fiestas anuales, aparecen mencionadas túnicas *cumbi*, entre ellas las con aplicaciones de metal (e.g., túnica doblada en Choquepujio), y no en último lugar, las estatuas metálicas de camélidos en tamaño natural son consignadas como “insignias” de la deidad solar.

Murúa, por su parte, en relación con la “coronación” de Tupa Inca Yupanqui en el *Coricancha* — entre otros objetos igualmente simbólicos como el *capac uncu*, la *mascapaycha*, el *sunturpaucar* y el *tupa yauri*—, menciona a *queros* de oro con un nombre especial: *tupa cusi napa*. Lo mismo hace Sarmiento de Gamboa en el siguiente interesante pasaje, gracias al cual es posible entrelazar la



información sobre los camélidos de metal tamaño natural (*corinapa* y *colquenapa*), con el collar de *mullu* del “desfile” comentado más arriba respecto del Llullaillaco (Figuras 4a y 4b):

Hermano, sabed que en Capactoco se nos olvidaron los vasos de oro llamados topacusi, y ciertas semillas y el **napa**, que es nuestra principal insignia de señores. Es napa un carnero de los desta tierra blanco que llevaba una gualdrapa colorada y encima unas **orejeras** de oro y en el pecho un **pretal de veneras coloradas, que llevaban los ricos ingas** cuando salían fuera de casa [Sarmiento 1906 (1532?-1608?):35; énfasis mío].

*Huaraca u honda.* Tal objeto figura en asociación con niños sacrificados, estatuillas masculinas y con el mito en cuestión. El niño del Llullaillaco, por ejemplo, posee hondas textiles entre sus pertenencias y la estatuilla masculina de Choquepujio presenta la particularidad de que sobre el *llautu* —compuesto excepcionalmente por placas de *mullu* y sobrepuesta a su vez, a una insignia *canipu*—, luce además una huaraca de metal en miniatura (Gibaja et al. 2014:Figuras 47-48). Cobo relata, que habiendo llegado a la cima del cerro Huanacauri, Manco Capac marcó la tierra y “tirando con una honda cuatro piedras hacia las cuatro partes del mundo, tomó posesión de ella” (Cobo 1956 [1653]:vol. II, Cap. III:123). En relación con este pasaje del mito de origen, Sánchez Garrafa (2008:78) sostiene que “los héroes Ayar aparecen pertrechados con sus respectivas hondas o warakas hechas de nervios, como símbolo del poder que les asiste para tomar posesión y distribuir la tierra”.

### Discusión y conclusiones

He abordado la investigación de la ofrenda de estatuillas antropomorfas desde el estudio de su vestimenta y atuendos, entendidos éstos como elementos claves en la definición de la identidad étnica prehispánica, cuestión ampliamente documentada por las fuentes históricas —y sobre la cual la información arqueológica también está en condiciones de hacer aportes sustanciales—, con el fin de establecer los elementos claves para la comprensión de lo simbólico en la religión incaica.

De esta forma, los detalles de la vestimenta y los atuendos estandarizados de las miniaturas conocidas, así como las reseñas de fuentes documentales, son los elementos que permiten plantear a las estatuillas antropomorfas como réplicas de los Incas en cuanto grupo étnico. En la literatura especializada ya se ha planteado la tesis de que éstas representarían a hombres y mujeres nobles en miniatura, cuyos atavíos y deformación de orejas denotaban su alto rango (Abal de Russo 2010; Reinhard y Ceruti 2010). En este punto conviene recordar el correlato que hemos establecido aquí entre la información cronística —la cual describe la vestimenta noble— con los restos arqueológicos de vestimenta y adornos personales, tanto de tamaño natural (víctimas sacrificadas) como miniatura (estatuillas ofrendadas). A ello hay que agregar la presencia ya mencionada de *acullicu* de coca en la mejilla de las estatuillas masculinas, que en suma, son todas expresiones de los privilegios de la nobleza incaica.

Hemos visto que Cobo menciona plumajes redondos llamados *purupuru* que no sólo eran usados como divisa e insignia del “primer rey”, sino además por los miembros de su parcialidad y linaje: ¿podrían, quizás, estos remitir al gorro recamado de plumas que mujeres jóvenes y estatuillas femeninas portaban para los sacrificios realizados durante la fase expansiva del Tawantinsuyu?<sup>4</sup>

Asimismo, es de especial importancia la evidencia aportada por el Llullaillaco en relación con la escena descubierta in situ compuesta por dos estatuillas masculinas (ambas con la insignia trapezoidal sobre el *llautu*) que —abriendo una especie de cortejo— guían a tres camélidos. Esta asociación entre figurilla masculina e insignia *canipu* es muy relevante, ya que su presencia constituye un argumento más a favor de que las estatuillas habrían operado como réplicas de la pareja fundadora, en sentido estricto, y de la élite incaica, por extensión.

Conviene recordar que esta escena congelada en el tiempo cuenta con el hecho adicional de ser enmarcada por un collar de placas de *Spondylus* dispuesto en semicírculo a su alrededor (véase Figura 4a), lo cual realza aún más su significado simbólico si consideramos al *mullu* como indispensable para rogar por lluvia (Murra 1975; Reinhard 1983).

A ello hay que agregar, que Martín de Murúa mientras reseña los distintos obsequios que el Inca podía hacer a curacas locales (camisetas de oro y plata, *queros* de oro y plata, piezas de ropa *cumbi*,

*chipanas*, collar de turquesas, entre otros), menciona la palabra “barcates” —palabra muy distorsionada, por cierto, que no se encuentra en los diccionarios— dando el siguiente significado: “un gorjal de unas veneras coloradas” (Murúa 2004 [1590]:135, folio V).<sup>5</sup> A la vez, y gracias al relato de Sarmiento, logramos saber que dicho collar de *mullu* era la insignia que llevaban los camélidos *napa* cuando irrumpieron desde la cueva mítica. Igualmente sugerente es el pasaje de Molina que vimos en relación con la presentación de nobles incaicos portando en andas las estatuas de los camélidos de oro (*corinapa*) y de plata (*colquenapa*), con la explicación de que lo hacían “en memoria de los carneros que salieron del tambo con ellos” (Molina 1916 [1575]:32). Réplicas simbólicas de estos “carneros” serían precisamente las miniaturas de camélidos que aparecen acompañando a las figuras antropomorfas, tanto masculinas como femeninas. Así, con el mito de origen cobraría sentido la aparición conjunta de estatuillas antropomorfas y zoomorfas.

La mención de Albornoz comentada más arriba decía que el Inca gobernante ofrecía “sus propias personas en figuras de oro y plata y otras figuras de carneros”. De acuerdo con ello, los incas aparecerían representados por estatuillas con el atributo exclusivo del linaje real o *capac ayllu* a través de la insignia *canipu*. Planteo adicionalmente, que los dos tipos de *uncu* miniatura con diseños *tocapu* que suelen vestir a las estatuillas masculinas (*uncu* ajedrezado blanco/negro y *uncu* con “llave Inca”) podrían corresponder a la vestimenta propia del linaje real con sus variantes jerárquicas de *hanan* y *hurin*, para uno y otro tipo de *uncu* decorado; si esta propuesta fuese correcta, significaría un avance en la comprensión de ambos tipos básicos de *tocapu* como expresión simbólica del origen sanguíneo o linaje referido al *capac ayllu*.

Al mismo tiempo, la escena mencionada presenta una implicancia más: la referida a la calidad civilizatoria de los Incas como grupo étnico, quienes —según los registros de varios cronistas— habrían afluído desde la ventana Capac toco dando inicio a la era inca formando dos “familias” o linajes desde un tronco común, al tiempo que hacían gala de vestimentas finas hasta ese entonces desconocidas, y que habrían aparecido guiando sus hatos de camélidos domesticados y en poder de semillas de maíz. En suma, el cortejo descubierto en la cima del volcán Lullailaco sería la metáfora visual de los Incas como agentes civilizadores trayendo a los Andes el conocimiento del cultivo de la tierra y los sistemas de irrigación en terrazas, así como el tejido a telar en fibra de camélido, tal como es señalado por diferentes cronistas.

Por otra parte, planteo que las estatuillas depositadas como ofrendas (asociadas o no a sacrificio humano) representaban a la etnia inca misma, en tanto grupo étnico conquistador que irrumpe en el escenario local de los valles del Cuzco como invasor extranjero, de claro origen divino y nacidos para crear un vasto imperio. La élite inca requería de un discurso legitimador que reforzara su derecho a ejercer el poder, avalara el establecimiento de la nueva jerarquía y línea dinástica implantadas. Bauer nos recuerda acertadamente que en los estados antiguos la élite gobernante mantenía sus privilegios de estatus mediante “referencias a su descendencia a partir de una figura mítica considerada creadora del orden social” (Bauer 1991:7). Por otra parte, en su esencia el rito es un acto político, y tal como expresa Schroedl, se encuentra en la frontera entre lo religioso y lo político: en el caso de los incas contribuía a establecer la legitimidad del acto mismo y “la legalidad del derecho al poder” al autodefinirse como hijos del Sol (Schroedl 2008:21).

En base a todo lo anterior, propongo a las estatuillas humanas y de camélidos como réplicas simbólicas de aquella mítica aparición de los primeros incas desde la cueva situada en el cerro Pacaritambo. Es plausible además plantear que, eventualmente los nichos de piedras que en ciertos casos han sido registrados rodeando a estatuillas (Lullailaco y Sara Sara), podrían haber simbolizado dicha cueva-pacarina. De este modo, acompañando a niños y jóvenes entregados en sacrificio, las figurillas eran ofrecidas como réplicas de dichos incas primigenios; con su inclusión —en tanto representaciones de la pareja fundadora del *capac ayllu* y sus animales domesticados— los incas habrían rememorado su propia génesis, junto con proclamar a todo lo largo de los Andes la legitimidad del dominio que ejercían, puesto “que el Viracocha los había criado para ser señores” (Sarmiento 1906 [1532?-1608?]:33).

**Agradecimientos.** Agradezco especialmente a Verónica Cereceda las conversaciones sostenidas sobre el tema y su cariñosa hospitalidad en Sucre. Estoy igualmente en deuda con los colegas Isabel Martínez, Nelson Castro, Ann Peters, Soledad González, Carolina Agüero y Penny Dransart por haberme proporcionado en distintos momentos literatura que no estaba a mi alcance,

o en ocasiones, sus propios trabajos sobre el tema. Igualmente, menciono la amabilidad de Gabriela Recagno Browning, Directora del Museo Arqueológico de Alta Montaña en Salta, Argentina, y de sus colaboradores Leonardo Mercado y Mario Bernaski, durante mi estadía en dicho museo. Me siento además especialmente agradecida con los investigadores Johan Reinhard y Juan Ossio, quienes generosamente me dieron autorizaciones para publicar aquí imágenes de su propiedad. Asimismo, agradezco a Jorge Hidalgo los valiosos comentarios que realizara a una versión previa de este manuscrito.

**Declaración de financiamiento.** Esta investigación no contó con financiamiento específico, fue desarrollada durante un largo período.

**Declaración de disponibilidad de datos.** No se utilizaron datos originales en este trabajo.

**Conflicto de intereses.** La autora declara que no hay ningún conflicto de intereses.

**Materiales suplementarios.** Para acceder a los materiales suplementarios que acompaña este artículo, visitar <https://doi.org/10.1017/laq.2022.95>.

Texto suplementario 1. Glosario de palabras quechuas.

Tabla suplementaria 1. Figurillas antropomorfas y zoomorfas asociadas a ofrendas incaicas con o sin víctimas humanas.

## Notas

1. Guaman Poma retrata en ocasiones vestimentas ajedrezadas enteras, o con la mitad superior o inferior ajedrezada, pero a mi entender ninguna corresponde al patrón de la túnica arqueológica con ajedrezado y pechera roja (Guaman Poma de Ayala 1980 [1615]:Láminas 115, 151, 157, 254 y 406).
2. Este tipo de túnica con betas en la cintura corresponde al “*toqapu waistband unku*” de la nomenclatura de Rowe (1979).
3. Conviene destacar que en relación a la significación del color, aquí se aprecia una interesante coincidencia cromática entre los datos documentales y textiles arqueológicos, ya que la lliclla de la joven sacrificada en el Ampato (Perú) exhibe los mismos colores, rojo y blanco (otras interesantes correlaciones cromáticas de textiles de estatuillas se pueden conocer en Cereceda 2020).
4. Aquí debemos señalar que *puru* es “plumas de ave” según el diccionario Anónimo (1951 [1586]). Por otra parte, los diccionarios coloniales no mencionan nada que se asemeje en forma al *purupuru* nombrado por Cobo; lo más cercano sería lo consignado por Bertonio para la palabra *sipi*: “plumaje de varios colores, hecho a modo de cuello lechuguillas y se le ponen al cuello, aunque los Chinchaysuyos usan ponérsele en la cabeza como diadema, atándole debajo de la barba en las fiestas o regocijos” (Bertonio 1956 [1612]). Esta descripción coincide con los dibujos de Guaman Poma 1980 [1615], en sus Láminas 167, 291, 322 y 328, y de ellas además se desprende que el *sipi* no constituía un gorro como tal, sino más bien era un plumaje que se disponía de dos maneras diferentes, en el cuello o rodeando la cabeza, y que era insignia de los Chinchaysuyos y no de los nobles cuzqueños.
5. Gorjal: “Parte de la vestidura del sacerdote, que circunda el cuello”. Venera: “concha de la vieira, semicircular, formada por una valva plana y otra muy convexa, de diez a doce centímetros de diámetro, rojizas por fuera y blancas por dentro, con dos orejuelas laterales y catorce estrías radiales a modo de costillas gruesas” (RAE, consulta en línea).

## Referencias citadas

- Abal de Russo, Clara. 2004. Ticlla, collcapata o unku ajedrezado: vestimenta de algunas estatuillas ex-voto procedentes de waka incaicas de altura. En *Tejiendo sueños en el Cono sur: Textiles andinos: Pasado, presente y futuro*, editado por Victoria Solanilla Demestre, pp. 223-235. Departamento de Artes de la Universidad de Barcelona, Barcelona.
- Abal de Russo, Clara. 2010. *Arte textil incaico en ofrendatorios de la alta cordillera andina: Aconcagua, Llullaillaco, Chuscha*. Fundación Ceppa, Buenos Aires.
- Anónimo. 1951 [1586]. *Vocabulario y praxis en la lengua general de los indios del Perú llamada Quichua*, editado por G. Escobar R. Universidad Nacional de San Marcos, Publicaciones del Cuarto Centenario, Lima.
- Arriaga, Pablo José de. 1964 [1621]. Extirpación de la idolatría del Pirú. En *Crónicas peruanas de interés indígena*, editado por Francisco Esteve Barba, pp. 191-277. Biblioteca de Autores Españoles 209, Madrid.
- Baker, Marilyn. 2001. Technical Attributes as Cultural Choices: The Textile Associated with an Inca Sacrifice at Cerro Esmeralda, Northern Chile. Tesis de maestría, Department of Anthropology, Trent University, Peterborough, Ontario, Canada.
- Bauer, Brian S. 1991. Pacariqtambo and the Mythical Origins of the Inca. *Latin American Antiquity* 2:7-26.
- Beorchia Nigris, Antonio 1985. El enigma de los santuarios indígenas de alta montaña. *Revista del Centro de Investigaciones Arqueológicas de Alta Montaña* 5:1-442.
- Berenguer, José. 2009. *Chile bajo el imperio de los Inkas / Chile Under the Inka Empire*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Bertonio, Ludovico. 1956 [1612]. *Vocabulario de la lengua aymara*. 1956 edición facsimilar. Talleres Don Bosco, La Paz.
- Besom, Thomas 2009. *Of Summits and Sacrifice: An Ethnohistoric Study of Inca Religious Practices*. University of Texas Press, Austin.
- Betanzos, Juan de. 1880 [1551]. *Suma y narración de los incas que los indios llamaron capaccuna, que fueron señores de la ciudad del Cuzco y de todo lo á ella sujeto*. Editado por Marcos Jiménez de la Espada. Biblioteca Hispano-Ultramarina, Imprenta de Manuel G. Hernández, Madrid.
- Cereceda, Verónica. 2020. ¿De transiciones y pachacutis? Un pequeño diseño en vestimentas de figuritas de ceremonias de altura. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 2:271-314.

- Ceruti, M. Constanza. 2003. *Llullaillaco: Sacrificios y ofrendas en un santuario inca de alta montaña*. Universidad Católica de Salta, Salta, Argentina.
- Ceruti, M. Constanza. 2004. Human Bodies as Objects of Dedication at Inca Mountain Shrines (North-Western Argentina). *World Archaeology* 36:103-122.
- Ceruti, M. Constanza. 2015. Inca Offerings Associated to the Frozen Mummies from Mount Llullaillaco. In *Tribus Special Edition Perspectives on the Inca I 2015, International Symposium from March 3rd to March 5th, 2014*, pp. 166–179. Linden-Museum Stuttgart, Staatliches Museum für Völkerkunde, Stuttgart, Germany.
- Cervellino, Miguel. 1991. Descripción de objetos culturales relacionados con las figuras halladas en el volcán Copiapó. *Revista Contribución Arqueológica* 3:84-91.
- Checura, Jorge. 1977. Funebria incaica en el cerro Esmeralda (Iquique). *Estudios Atacameños* 5:12-24.
- Cieza de León, Pedro de. 2005 [1553]. *Crónica del Perú: El señorío de los Incas*. Editado por Franklin Pease G. Y. Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Cobo, Bernabé. 1956 [1653]. *Historia del Nuevo Mundo*. Obras del P. Bernabé Cobo de la Compañía de Jesús, editado por Francisco Mateos. Biblioteca de Autores Españoles 92. Ediciones Atlas, Madrid.
- Dransart, Penny. 1995. *Elemental Meanings: Symbolic Expression in Inka Miniature Figurines*. Institute of Latin American Studies, University of London, London.
- Dransart, Penny. 2000. Clothed Metal and the Iconography of Human Form Among the Incas. En *Precolumbian Gold: Technology, Style and Iconography*, editado por Colin McEwan, pp. 76-91. British Museum, Londres.
- Duviols, Pierre. 1967. Un inédit de Cristóbal de Albornoz: La instrucción para descubrir todas las guacas del Perú y sus camayos y haciendas. *Journal de la Société des Américanistes* 56:7-39.
- Duviols, Pierre. 1976. La Capacocha: Mecanismo y función del sacrificio humano, su proyección geométrica, su papel en la política integracionista y en la economía redistributiva del Tawantinsuyo. *Allpanchis Phuturinka* 9:11-57.
- Garcilaso de la Vega, El Inca. 1976 [1609, 1617]. *Los comentarios reales de los incas*. Vols. 1-2. Editado por Aurelio Miro Quesada. Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Gentile, Margarita. 1996. Dimensión sociopolítica y religiosa de la *capacocha* del cerro Aconcagua. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 25:43-90.
- Gentile, Margarita. 2001. Relación de la *capacocha* del cerro Aconcagua con la presencia del Inca Huayna Capac en Chile Central. En *El santuario incaico del cerro Aconcagua*, editado por Juan Schobinger, pp. 395-408. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.
- Gibaja, Arminda, Gordon McEwan, Melissa Chatfield y Valerie Andrushko. 2014. Informe de las posibles *capacochas* del asentamiento arqueológico de Choquepujio, Cusco, Perú. *Nawpa Pacha* 34:147-176.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe. 1980 [1615]. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. 3 vols. Editado por John V. Murra y Rolena Adorno. Traducción de Luis Urioste. Siglo XXI Editores, Ciudad de México.
- Horta Tricallotis, Helena. 2004. Del ícono al mito. Ensayo de interpretación del diseño de rombo en túnicas incaicas. En *Tejiendo sueños en el Cono sur: Textiles andinos: pasado, presente y futuro*, editado por Victoria Solanilla Demestre, pp. 279-294. Departamento de Artes, Universidad de Barcelona, Barcelona.
- Horta Tricallotis, Helena. 2008. Insignias para la frente de los nobles incas: Una aproximación etnohistórica-arqueológica al principio de la dualidad. En *Lenguajes visuales de los Incas*, editado por Paola González Carvajal y Tamara L. Bray, pp. 71-89. BAR International Series 1848. British Archaeological Reports, Oxford.
- Iriarte, Isabel. 1993. Las túnicas incas en la pintura colonial. En *Mito y simbolismo en los Andes: La figura y la palabra*, editado por Henríque Urbano, pp. 53-85. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", Cusco.
- Larrea, Juan. 1941. El yauri, insignia incaica. *Revista del Museo Nacional* 10(1):25-49.
- Le Paige, Gustavo. 1977. Recientes descubrimientos arqueológicos en la zona de San Pedro de Atacama. *Estudios Atacameños* 5:111-126.
- Llagostera Martínez, Agustín. 2004. *Los antiguos habitantes del Salar de Atacama*. Universidad Católica del Norte, Editorial Pehuén, Antofagasta, Chile.
- Martínez, Isabel. 2007. Acsu, lliclla y panacas: La vestimenta de las ofrendas antropomorfas incas como símbolo de poder. En *Actas IV jornadas internacionales sobre textiles precolombinos*, editado por Victoria Solanilla, pp. 535-549. Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- Mayer, Eugen Friedlich. 1994. *Armas y herramientas de metal prehispánicas en Bolivia*. Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie 53. Verlag Philipp von Zabern, Mainz.
- Mignone, Pablo. 2009. Miniaturas zoomorfas del volcán Llullaillaco y contraste entre el régimen estatal y vida comunitaria en la *capacocha*. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 14:55-68.
- Mignone, Pablo. 2015. Illas y allicac: La *capacocha* del Llullaillaco y los mecanismos de ascenso social de los "inkas de Privilegio". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 20:69-87.
- Millán de Palavecino, María Delia. 1966. Descripción de material arqueológico proveniente de yacimientos de Alta Montaña en el área de la Puna. *Anales de Arqueología y Etnología* 21:81-100.
- Molina, Cristóbal de. 1916 [1575]. *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*. Imprenta y librería Szamati, Lima.
- Mostny, Grete. 1957. La momia del cerro El Plomo. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural* 27:3-127.
- Murra, John. 1975. *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. IEP, Lima.
- Murúa, Fray Martín de. 1992 [1610-1611]. *Historia general del Perú: De los orígenes al último inca*. Publicación basada en la de Manuel Ballesteros Gaibrois. Información y Revistas S.A., Cambio 16, Madrid.



- Murúa, Fray Martín de. 2004 [1590]. *Código Murúa: Historia y genealogía de los reyes incas del Perú del padre mercedario Fray Martín de Murúa: Código Galvin*. Editado por Juan Ossio. Reproducción facsimilar del manuscrito del año 1590, 2 vols. Testimonio Compañía Editorial, Madrid.
- Núñez-Regueiro, Paz, Christophe Moulherat y María Filomena Guerra. 2017. Las estatuillas incas del musée du quai Branly—Jacques Chirac: Variedad tipológica y cronología de las producciones. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 46:193-219.
- Ondegardo, Polo de. 2020 [1583]. *Pensamiento colonial crítico: Textos y actos de Polo Ondegardo*. Editado por Gonzalo Lamana Ferrario. Colección Travaux de l' IFEA. <http://www.openedition.org/6540>, accedido el 29 de Junio del 2020.
- Palma, Julie. 1991. Documentación de dos miniaturas antropomorfas encontradas en el volcán Copiapó. *Revista Contribución Arqueológica* 3:57-88.
- Pareja Siñanis, Eduardo. 1992. Descripción y conservación de piezas arqueológicas. En *Investigaciones arqueológicas subacuáticas*, editado por Carlos Ponce Sangines, Johan Reinhard, Max Portugal, Eduardo Pareja y Leocadio Ticlla, pp. 583-706. Editorial La Palabra Producciones, La Paz.
- Ramos Gavilán, Fray Alonso. 1988 [1621]. *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana, sus milagros, e invención de la Cruz de Carabuco*. Editado por Ignacio Prado Pastor. Talleres Gráficos P.L. Villanueva, Lima.
- Reinhard, Johan. 1983. Las montañas sagradas: Un estudio etnoarqueológico de ruinas en las altas cumbres andinas. *Cuadernos de Historia* 3:27-62.
- Reinhard, Johan. 1992. Investigaciones arqueológicas subacuáticas en el lago Titikaka. En *Investigaciones arqueológicas subacuáticas*, editado por Carlos Ponce Sangines, Johan Reinhard, Max Portugal, Eduardo Pareja y Leocadio Ticlla, pp. 419-530. Editorial La Palabra Producciones, La Paz.
- Reinhard, Johan. 1996. Peru's Ice Maidens. *National Geographic*, June:62–81.
- Reinhard, Johan. 2012. Sacred Featherwork of the Inca. En *Peruvian Featherworks: Art of the Precolumbian Era*, editado por Heidi King, pp. 79-88. Yale University Press, New Haven, Connecticut.
- Reinhard, Johan y M. Constanza Ceruti. 2000. *Investigaciones arqueológicas en el volcán Llullaillaco: Complejo ceremonial incaico de alta montaña*. Universidad Católica de Salta, Salta, Argentina.
- Reinhard, Johan y M. Constanza Ceruti. 2010. *Inca Rituals and Sacred Mountains: A Study of the World's Highest Archaeological Sites*. Cotsen Institute of Archaeology Press, Los Angeles.
- Rowe, Ann Pollard. 1978. Technical Features of Inca Tapestry Tunics. *Textile Museum Journal* 17:5-28.
- Rowe, Ann Pollard. 1995-1996. Inka Weaving and Costume. *Textile Museum Journal* 34-35:55-74.
- Rowe, John H. 1979. Standardization in Inca Tapestry Tunics. En *The Junius Bird Precolumbian Textiles Conference*, editado por Ann Pollard Rowe, Elizabeth Benson y Anne-Louise Schaffer, pp. 239-264. Textile Museum and Dumbarton Oaks, Washington, DC.
- Sánchez Garrafa, Rodolfo. 2008. Ayar Lloqsimasikunamanta: Una reinterpretación del mito fundacional de los incas. *Revista de Antropología* 6:73-94.
- Santo Tomás, Domingo de. 1951 [1560]. *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Perú*, editado por Raúl Porras Barrenechea. Edición facsimilar, Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Sarmiento de Gamboa, Pedro. 1906 [1532?-1608?]. *Geschichte des Inkareiches, von Pedro Sarmiento de Gamboa*. Editado por Richard Pietschmann. Weidmann, Berlin.
- Schobinger, Juan. 1964. *Descubrimiento de una momia del período incaico en la cumbre del Cerro El Toro (6300m, Prov. San Juan): Informe preliminar*. Instituto de Arqueología y Etnología, Universidad Nacional de Cuyo, Publicación N° 7. Sociedad de los Amigos de la Arqueología, Mendoza, Argentina.
- Schobinger, Juan. 1998. Arqueología de alta montaña: Santuarios incaicos en los Andes centro-meridionales. *Beitrag zur Allgemeinen und Vergleichenden Archaeologie* 18:363-399.
- Schobinger, Juan. 1999. Los santuarios de altura incaicos y el Aconcagua: Aspectos generales e interpretativos. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 24:7-27.
- Schobinger, Juan, Mónica Ampuero y Eduardo M. 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. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.
- Schroedl, Annette. 2008. La Capacocha como ritual político: Negociaciones en torno al poder entre Cuzco y los curacas. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 37:19-27.