



LA VESTIMENTA DE LAS DONCELLAS SACRIFICADAS EN LOS VOLCANES AMPATO, LLULLAILLACO Y SARA-SARA Y EL DE SUS FIGURAS FEMENINAS ANTROPOMORFAS ¿SIMPLES ACLLAS?¹

THE CLOTHING OF THE MAIDENS SACRIFICED ON THE VOLCANOES OF AMPATO, LLULLAILLACO, AND SARA-SARA - AND OF THEIR ANTHROPOMORPHIC FEMALE FIGURINES: SIMPLY ACLLAS?

Dagmar Bachraty Pino²

El presente artículo presenta una descripción y comparación de las vestimentas de las doncellas sacrificadas en los volcanes Ampato, Llullaillaco y Sara-Sara, además de un estudio inédito de las tres figuras femeninas atribuidas al ajuar de la Doncella del Ampato. Su estudio y comparación apuntan a establecer similitudes y diferencias en sus vestimentas, con el objetivo de explorar etnohistóricamente quiénes fueron las sacrificadas y las figuras femeninas que las acompañaron. Ello posibilita inferir un importante rol femenino dentro de la función de una *Capacocha*.

Palabras claves: *Capacocha*, vestimenta femenina, figuras antropomorfas incas.

This article offers a description and comparison of the garments worn by the maidens sacrificed on the Ampato, Llullaillaco and Sara-Sara volcanoes, as well as an unpublished study of the three female figurines attributed to the Ampato maiden's funerary trousseau. By studying and comparing them, we aim to establish similarities and differences in their clothing, in order to explore, from an ethnohistorical perspective, who the sacrificed individuals were and who the accompanying female figurines represented. This will allow us to infer a significant female role within the function of a Capacocha.

Key words: *Capacocha*, female clothing, Inca anthropomorphic figurines.

La *Capacocha* corresponde al sacrificio humano inca más importante y complejo llevado a cabo en todo el Tawantinsuyu (Ceruti 2015:27). Desde esta premisa, su estudio etnohistórico y arqueológico ha permitido establecer que este sacrificio tuvo diversas funciones, motivaciones de celebración, cantidades de sacrificados y objetos de diferentes materialidades, formas de morir, locaciones rituales y arquitectura, y características ideológicas, económicas, sociales y políticas que rodearon su organización.

En torno a los sacrificados y sus diversas elecciones, las mujeres jugaron un rol de importancia, ya que existen 20 cuerpos de mujeres y 14 de varones, de entre cuatro y 20 años aproximadamente,

encontrados en los 20 contextos arqueológicos conocidos hasta el momento (ello sin considerar los cuerpos femeninos encontrados en Túcume y Pachacamac). Por lo mismo, su rol social y agencial dentro de este sacrificio posee una impronta política que podría ir más allá del papel de hábiles tejedoras o hacedoras de chicha descritas en diversas crónicas, ya que sus ajuares y los símbolos de poder presentes en sus vestimentas nos hablan de posiciones sociales vinculadas a élites cusqueñas, cacicazgos provinciales y centros educativos como los *acllawasi* (Alberti 1986; Bachraty y Nautré 2023a).

Ello nos hace preguntarnos acerca del rol de ellas dentro de los matrimonios rituales o uniones

1 Este manuscrito forma parte del *dossier* “Mujeres, materialidad y memoria en los Andes”, convocado por Paula Martínez Sagredo, en calidad de editora invitada y como investigadora responsable del proyecto Fondecyt Regular N.º 1230858, en cuyo contexto se llevaron a cabo dos jornadas académicas orientadas a discutir la presencia y relevancia de las mujeres en contextos incaicos y coloniales. Los manuscritos incluidos en este volumen fueron sometidos al proceso de evaluación del Comité Editorial y a arbitraje ciego por pares pertenecientes a la comunidad de *Chungara. Revista de Antropología Chilena*.

2 Universidad Bernardo O'Higgins, Centro de Estudios Históricos, Santiago, Chile. bachratydagmar@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6020-0579

Recibido: diciembre 2024. Aceptado: septiembre 2025.

DOI: 10.4067/s0717-73562025000100410. Publicado en línea: 30-septiembre-2025.



concertadas a partir de la celebración de una *Capacocha*, como plantea Juan de Betanzos (2015 [1551]:196), y de la posición política que ocuparon dentro del sacrificio, ya que ellas, al igual que Tanta Carhua (Hernández Príncipe 1923 [1622]:60-61), les habrían dado acceso a sus padres a círculos de poder más estrechos con el *Sapa Inca*. En el relato de *Ocros*, Rodrigo Hernández Príncipe describe el caso de una niña de diez años de nombre *Tanta Carhua*, hija de *Caque Poma*, quien habría sido escogida “desde que demostró lo que vino a ser” (Hernández Príncipe 1923[1622]:61). Sin embargo, la designación de esta niña se habría llevado a cabo cuando “lo significó el Inga”, para luego ser llevada a un “cerro, remate de las tierras del Inga” y emparedada viva (Hernández Príncipe 1923[1622]:62) junto a dones otorgados por el soberano (Hernández Príncipe 1923[1622]:62). Esta información nos hace preguntarnos si existieron diversas categorías de escogidas para el sacrificio y si todas ellas fueron supervisadas por el propio Inca.

Concerniente a ello, y al valor ideológico que encierra el componente femenino dentro de los matrimonios rituales concertados a partir de una *Capacocha*, poco se ha investigado sobre ello, a pesar de la exposición del problema de género en los estudios arqueológicos (Navarrete 2010). Al respecto es sabido, gracias a los estudios y enfoques metodológicos de Joan Gero (1999), que existe un sesgo respecto de las interpretaciones de los actores pasados, principalmente, por la falta de visión complementaria y cooperativa en la reconstrucción social de ambos sexos. Esta discusión nos permite múltiples interrogantes dentro de una *Capacocha*, como, por ejemplo, las redes sociales existentes entre los participantes y la función de las mujeres dentro del rol tributario denominado “*brideservice*”, o los beneficios que obtendrían sus familias tras un pacto nupcial (Gose 2000:89). Sin embargo, a pesar del planteamiento de Peter Gose (2000), estos beneficios no solo se habrían concretado tras la celebración de un matrimonio real, sino a través de otros mecanismos de poder sin la necesidad exclusiva de un varón (como el caso de Tanta Carhua), o junto a él, como lo fue en algunas *Capacochas*. En este sentido, creemos que este evento sacrificial fue utilizado como un mecanismo de control mediante el establecimiento de una parafernalia ritual asociada a la creación de una memoria colectiva, donde la mujer tuvo un papel preponderante si consideramos que la apropiación de huacas provinciales estuvo vinculada principalmente al sacrificio femenino, tanto de doncellas, niñas y de

figuras femeninas hechas de oro, plata y *spondylus*. Tal es el caso que presentaremos en esta investigación, el cual corresponde a la *Capacocha* llevada a cabo en los volcanes Ampato (Perú), Llullaillaco (Argentina) y Sara-Sara (Perú). La elección de estos casos atiende al rango etario de estas jóvenes, pues tenían alrededor de 15 años al momento del sacrificio, y, además, fueron sacrificadas en volcanes o huacas considerados masculinos debido a su altura. Sin embargo, ha de señalarse que la joven de cerro Esmeralda fue descrita en otro trabajo como una mujer de alto estatus y sacrificada en un lugar relacionado con lo femenino (Bachraty y Nautré 2023b:132).

El cuestionamiento que guía nuestra investigación está vinculado a la función y rol de las mujeres dentro de una *Capacocha* y dos elementos centrales que componen cada uno de estos sacrificios: primero, su vestimenta-ajuar y segundo, la compañía de figuras femeninas hechas de oro, plata y *spondylus* en cada uno de los casos aquí presentados. Estas últimas, además de la agencia simbólica de su materialidad, nos pueden hablar de un importante valor social y político de lo femenino si consideramos la compleja construcción comunicacional de cada una de sus vestimentas.

La vestimenta de las jóvenes sacrificadas y la de las figuras femeninas que las acompañaron presentan elementos en común como, por ejemplo, el uso de fajas o *chumpis* que incluyen una serie de elementos simbólicos y terminaciones, además de mantas o *llicllas* con determinados colores, los cuales posiblemente guarden relación con distinciones sociales y étnicas asociadas a élites femeninas de todo el Tawantinsuyu y/o a los *acllawasis* y su rol dentro de una *Capacocha*. Por su parte, las figuras femeninas en ambos contextos en estudio, además de repetir la materialidad (oro, plata y *spondylus*), poseen ciertos esquemas individuales de colores y símbolos en sus vestimentas, que también podrían indicar categorías ideológicas asociadas a un sistema de incaización implementado a través de una *Capacocha*, pues según comenta Cristóbal de Albornoz, “todas las más guacas, fuera de sus haziendas, tienen bestidos de cumbe que llaman capacochas del grandor de las guacas” (Albornoz 1583 citado en Duviols 1967:37). Esta cita podría describir el uso ritual del textil, su asociación con una huaca y la celebración de una *Capacocha* en ella. Estos espacios-huacas en los que se celebraron diversas *Capacochas* son considerados por nosotros como reorganizaciones políticas dentro del Incario, y nos muestran no solo la importancia simbólica de la

mujer en este sacrificio, sino la creación o articulación de espacios de poder y memoria mediados a través de mujeres y sus disposiciones rituales.

¿Quiénes eran las Posibles Candidatas al Sacrificio?

El requerimiento de personas para el sacrificio inca llamado *Capacocha* al parecer estuvo relacionado con una amplia y variada necesidad política cusqueña. Al respecto, Juan de Betanzos (2015 [1551]:163) en su primera referencia acerca de una *Capacocha* celebrada para la inauguración del templo del sol cusqueño, no menciona específicamente quiénes fueron los niños (en general) mandados a pedir, aspecto que posibilita inferir que estos niños hayan sido un tributo previamente establecido para esa ocasión o niñas de una casa de escogidas cusqueña o cercana al Cusco. En el segundo caso mencionado por este cronista, se indica específicamente que para el matrimonio del Inca Yupanqui fueron pedidos hijos de “caciques y principales”, enterrados “macho y henbra” junto con los objetos que un “yndio cassado suele tener” (Betanzos 2015 [1551]:196).

Por otra parte, en otros documentos coloniales se señalan niños escogidos en torno a un pacto entre el Inca y sus padres (Hernández Príncipe 1923 [1622]:61), a niñas escogidas de la casa dedicada al sol (Cobo 2016 [1653]:276), *aclla* pedidos en tributo cada cuatro años (Hernández Príncipe 1923 [1622]:61), doncellas “de lo más hermoso que podía aver entre ellos” cuando conquistaban diversas “naciones” (Molina 2010 [1575]:93), niños considerados bellos debido a las características de su piel sin marcas, manchas o arrugas (Guaman Poma 1615:264; Hernández Príncipe 1923 [1622]:60), niños dedicados al trueno (Murua 2004 [1590]:187) y niñas como *Tanta Carhua*, escogida “desde que demostró lo que vino a ser” (1923 [1622]:61). Cabe notar que Hernández Príncipe (1923 [1622]:61) es el único cronista que menciona a los hijos de los señores étnicos como *acllas* en general, sin mencionar si pertenecían a un *acllawasi* o “casa de escogidas”. Esto podría indicar que la palabra *aclla* fue utilizada por los cronistas por el significado del término y su carácter tributario. Tema de relevancia para los españoles en virtud del aspecto económico, sin comprender el trasfondo ideológico y político de las mujeres dentro de los *acllawasi*. Ello le habría dado la categoría de “escogidas” bajo un halo religioso debido al lugar donde vivían y su comparación con conventos católicos.

Al respecto, el diccionario de González Holguín (2007 [1608]:43) distingue el significado de *acllascca* o *acllay* como escogido y elección, mientras el de *acllacuna* (plural de *aclla*) como “mugeres religiosas que estavan en recogimiento escogidas para el servicio de su Dios el sol”. Este aspecto podría sugerir una distinción entre *aclla* en general como los elegidos para el sacrificio u otras necesidades dentro del Tawantinsuyu y la función de mujeres que vivían en una residencia establecida para ellas y estaban jerarquizadas como “avadesa, mamacona o señora, monjas, akllacuna y mamacuna” (Guaman Poma 1615:300) y “seys maneras de vírgenes a los ídolos y says maneras de vírgenes comunes en todo el rreyno” de diversas edades (Guaman Poma 1615:301). Entre ellas, las *sumac aclla* o “escogidas hermosas” (Anónimo (2014 [1586]:279), cuya edad oscilaba entre cinco y veinte años, rango etario que se acerca a la edad establecida por los cronistas de las sacrificadas en una *Capacocha* y a la edad de las niñas y jóvenes encontradas en contextos arqueológicos.

Por su parte, Martín de Murua (1987 [1613]:167-175) señala tres clases de mujeres elegidas para convertirse en *acllacuna*: las *ñustas* de entre 10 y 14 años, hijas de señores principales y dedicadas solo a la confección de las vestimentas del Inca; las *cayangaurme*, también hijas de señores principales, pero de un estatus menor a las anteriores y las *viñachicuy*, quienes eran llevadas desde muy niñas a los *acllawasi*. Todas estas mujeres, según Blas Valera (Anónimo Jesuita 1542-1590 II:251) eran las encargadas de hilar y tejer la ropa para los bultos de culto, los sacrificios y la vestimenta de la *Coya* y el Inca, la cual era entregada para las fiestas, al igual que la ropa hecha para la “gente común” (Anónimo Jesuita 1542-1590 II:251).

Referente a esta categorización social, nos preguntamos si esta se habría reflejado en la vestimenta femenina, pues, como veremos en el estudio de las figuras antropomorfas, además de las diferencias en los colores, existe una soguilla circular que se asemeja a una serpiente de la cual cuelga un número no estandarizado de plaquitas trapezoidales de *mullu* o *spondylus*. Este tipo de plaquitas también fueron encontradas como ofrendas en tamaño real en los enterratorios número cinco, seis y ocho de la *Capacocha* de Choquepuquio (Gibaja et al. 2014:165), y podría señalar que fue igualmente parte de la vestimenta de tamaño real.

Respecto de las distinciones planteadas por los cronistas, Tom Zuidema (1991:57-63) realiza una

interpretación de la información señalada por Guaman Poma acerca de las *acllacuna*. Este investigador distingue seis clases de mujeres destinadas a diversos cultos: Entre 20 y 25 años, llamadas *huayrur acllas* y consagradas al sol; entre 25 y 30 años, llamadas *huayrur acllas sumac*, dedicadas a las huacas principales; entre 30 y 35 años, conocidas como *sumac acllas* y a cargo de la huaca de *Huanacuari*; entre 35 y 40 años, de nombre *sumac acllas catiquin*, destinadas a las huacas secundarias; entre 40 y 50 años llamadas *aclla chaupi catiquin* y destinadas a las huacas menores, y por último, de más de 50 años, de nombre *pampa acllaconas*, las cuales tejían y servían a las huacas más comunes. Es decir que, en esta categorización de funciones en torno al cuidado de las huacas, la palabra *aclla* es utilizada como una denominación para hacer algo (“escogida para”), determinada por la jerarquía del lugar al que sirven y por su edad.

Dentro de esta clasificación, Garcilaso de la Vega (2016 [1609] IV:275) señala que las *mamacunas* eran mujeres mayores dedicadas al oficio de madres y que existían otras mujeres con diferente denominación cuyos oficios eran el de “abadesa” y “maestra de las novicias”, mientras mujeres de distintas edades eran destinadas al sol debido a su linaje o belleza y se relacionaban según su casta (Garcilaso de la Vega 2016 [1609] IV:274). Respecto de ello, posiblemente haya existido una categoría de elección asociada a la hermosura (Bachraty y Nautré 2023b:135), pues Cobo (2016 [1656]:275) menciona la existencia de un encargado de reclutar niñas, llamado *Apupanam*, “el cual, discurriendo por los pueblos de su jurisdicción, tenía potestad de señalar todas las que á él le parecieran hermosas y de buena traza y disposición, desde ocho o nueve años para abajo, las cuales llamaban Acllas”. Igualmente, Molina (2010 [1575]:93) comenta frente al relato de un “sacrificio llamado Capacocha” que “Avia tambien que quando sujetavan y conquistavan algunas nasciones, tomavan y escojian de los mas hermosos que podia aver entre ellos y los tray’an al Cuzco adonde los sacrificavan al Sol por la vitoria que ellos decian les avia dado”. Sin embargo, a diferencia de Cobo, Molina menciona “lo más hermoso”, sin precisar si eran niños, niñas o mujeres. Aspecto que posibilita la existencia de diversas categorías en torno a la “hermosura”, tanto femenina como masculina. Respecto de este último punto y lo categorizado como “bello”, Cobo señala que la cantidad de niñas escogidas era mayor que la de niños debido al “ministerio á que las destinaban” (Cobo 2016 [1653]:275). Aspecto que ha sido corroborado por la arqueología, y que podría

sugerir que dentro de la parafernalia organizacional del Tawantinsuyu se necesitaron más mujeres que hombres para su expansión ideológica. Eso explicaría de alguna forma la necesidad de tener un *acllawasi* en la mayoría de las provincias incorporadas al territorio, debido a que esta institución habría tenido un rol incaizante y educativo, reproductor de una sociedad controlada (Alberti 1986; Barraza 2012).

De las mujeres escogidas para tributo no todas se destinaban al sacrificio, ya que “parte de ellas se disputaban para servir a las huacas y santuarios, conservando perpetua virginidad” (Acosta 2003 [1590]:241). y otra parte, para los sacrificios ordinarios que hacían de doncellas, y otros extraordinarios llevados a cabo por la salud o muerte o guerra del Inca (Acosta 2003 [1590]:241). El tributo de mujeres es mencionado, además, por Damián de La Bandera, corregidor español al servicio de la Corona, quien recopiló, al igual que el licenciado Polo de Ondegardo, información de primera fuente. Este informante señala que existió una categoría superior de mujeres de las élites llamadas “*pana guarimi*”, quienes permanecían en una “casa” hecha para ellas, y eran las encargadas de las huacas (La Bandera 1881 [1557]:168). Esta información coincide con la entregada por Murua y la clasificación de doncellas de importancia; sin embargo, como vimos, este clérigo las menciona como *acllacuna*. Por su parte, La Bandera (1881 [1557]:168) señala la existencia de unas mujeres guardadas llamadas “*aclla*”, dedicadas al sol, las cuales tenían una casa destinada para ello y no se casaban, y otras que se casaban según su edad (La Bandera 1881 [1557]:100). Las mujeres casadas se encargaban de hacer los “vestidos y bebidas” y parte de las sementeras (La Bandera 1881 [1557]:114). Además, este licenciado indica que las mujeres eran “entregadas” en matrimonio según la “calidad de los indios”, es decir, que la “calidad” de la mujer era la que establecía la unión (La Bandera 1881 [1557]:207). Estas mujeres de “calidad” vivían en una casa escogida, donde estaban, además, las mujeres destinadas al Inca y a los demás curacas (La Bandera 1881 [1557]:207).

Estas mujeres escogidas provenían de todas partes y eran “quitadas a sus padres”, aspecto que implicó seguramente un carácter tributario, y se les impuso el culto a las huacas incas dentro de estas “casas” (La Bandera 1881 [1557]:149). Ello posiblemente distorsionó la función educativa, confundida solo con un rol cúltico. Este aspecto nos permite conjeturar que las mujeres denominadas como “*acllas*” también

tuvieron diversas funciones asignadas por el Inca. Estas mujeres, como lo indica La Bandera, podían provenir de diversos lugares, lo que permite pensar en la existencia de una movilidad social femenina que probablemente favoreció a sus familias, tal como lo menciona Hernández Príncipe (1923 [1622]:53) para Tanta Carhua, hija del cacique Caque Poma, quien permitió el ascenso político de su padre y el bienestar de su familia por generaciones. Esta movilidad regional y social de mujeres sugiere que las *acllacuna* a disposición del Inca tenían varios caminos a seguir: como *Capacocha*, como mujeres de algún capitán o jefe provincial y como miembro del culto a las huacas y al sol (Chacaltana et al. 2024:7). Dentro de estas últimas, tal como señala Murua y el estudio de Zuidema, habrían existido diversas categorías ordenadas por su estatus social, que también determinaban su función dentro de un *acllawasi* (Alberti 1986:79).

Respecto de este tema existe un caso arqueológico en Farfán, Valle de Jetepeque, Perú, que señala un uso reiterado por diversas culturas preincas e inca. Este sitio muestra una diversidad social manifestada en sus edificaciones y objetos que evidencia una sucesiva administración inca (Mackey y Nelson 2020:6), además de la existencia de un *acllawasi* y una plataforma sacrificial considerada huaca. En este sitio se encontró evidencia de sacrificios de mujeres enterradas con finos textiles e implementos para tejer similares a los hallados en Túcume (Mackey y Nelson 2020:6). Lo interesante de dicho hallazgo no es solo el hecho ya conocido a través de diversos estudios de *Capacochas* y el control político mediante la instauración de un ancestro en un territorio anexado, sino la movilidad de mujeres desde diversas provincias para ser educadas en las artes que necesitó el Inca (Gose 2000; Mackey y Nelson 2020). Este sitio prueba la importancia de los *acllawasi* dentro del sistema de control inca y el estatus alcanzado por ellas (Mackey y Nelson 2020:37).

Vestimenta Femenina y Símbolos de Poder

La Doncella de Ampato

La doncella de 15 años del Ampato fue descubierta en septiembre de 1995. En la pre cumbre de este volcán, a 6.290 msm, Reinhard y el arqueólogo Miguel Zárate descubrieron el cuerpo congelado de esta joven, el cual habría rodado desde la cumbre del volcán hasta una zona denominada como “cumbre rodada” (Socha

et al. 2021:5). Allí yacía el cuerpo junto a varios objetos dispersos por el lugar, aspecto que indicaría que estaban enterrados junto con ella, entre otros, tres figuras femeninas hechas de oro, plata y *spondylus* con sus vestimentas completas. Lamentablemente debido al contexto volcánico del Ampato, es probable que su enterratorio con el resto de los objetos ofrendarios cayeran dentro de la boca del volcán, imposibilitando su estudio de forma completa. Sin embargo, a 5.800 msm, fueron encontrados tres cuerpos (un niño junto a una niña, y otra niña sola) dispuestos en dos enterratorios junto a diversos objetos, que permiten apreciar que este volcán fue de suma importancia ideológica dentro del Tawantinsuyu.

El ajuar de esta doncella está compuesto por un tocado que no es de plumas como el de las figuras femeninas, sino como el dibujado por Guaman Poma para todas las *Coyas* que aparecen con tocado o ñañaca (Guaman Poma 1615:120-144) (Figura 1a y b). Aspecto que posiblemente nos hable de un ámbito femenino ligado a lo cusqueño. Además, está vestida con un *acsu* o vestido en colores violeta y amarillos anaranjados, similar al de la *Coya Chimpurma*, mujer de *Maita Capac* (Murua 2004 [1590]:93 fol.26), pero sin *tocapus*, y una *lliclla* o manta tipo *angallo* con franjas rojas y blanca mencionada como prenda utilizada para la ceremonia del “quicochico”, que es “cuando viene la primera flor a la mujer” (Molina 2010 [1575]:88) (Figura 2a y b). Esta prenda posee símbolos rectangulares rojo- amarillos con forma de serpiente doble o bicéfala y ojos o ñawi, similares a la *lliclla* de la Doncella de Esmeralda. El símbolo de serpiente se repite en la amarra de la faja o *chumpi* dispuesta como ofrenda desde la trenza de esta doncella hasta la parte baja de la espalda. Para Verónica Cereceda (2020:299) los símbolos de “ojos” son recurrentes en los textiles y cerámicas, y van generalmente acompañando imágenes de serpientes geométricas en el caso de los objetos incas. Respecto de ellos, Santa Cruz Pachacuti (1993 [1613]:256) señala que los *Ymaymana*, ojos en lengua aymara, eran “los ojos de la diversidad de todas las cosas”, que si bien, como señala Cereceda (2020:299), pueden ser representaciones coloniales, también se encuentran dentro fajas y amarras con forma de serpiente de las figuras femeninas prehispánicas, así como en sus *acsus* y *llicllas*. Asimismo, Thomas Abercrombie (2006:241) comenta que estos ojos podrían estar relacionados con lugares fundantes, como los agujeros o cuevas desde donde salieron los incas. En torno a esta relación fundante, las culebras anunciaban los temblores y

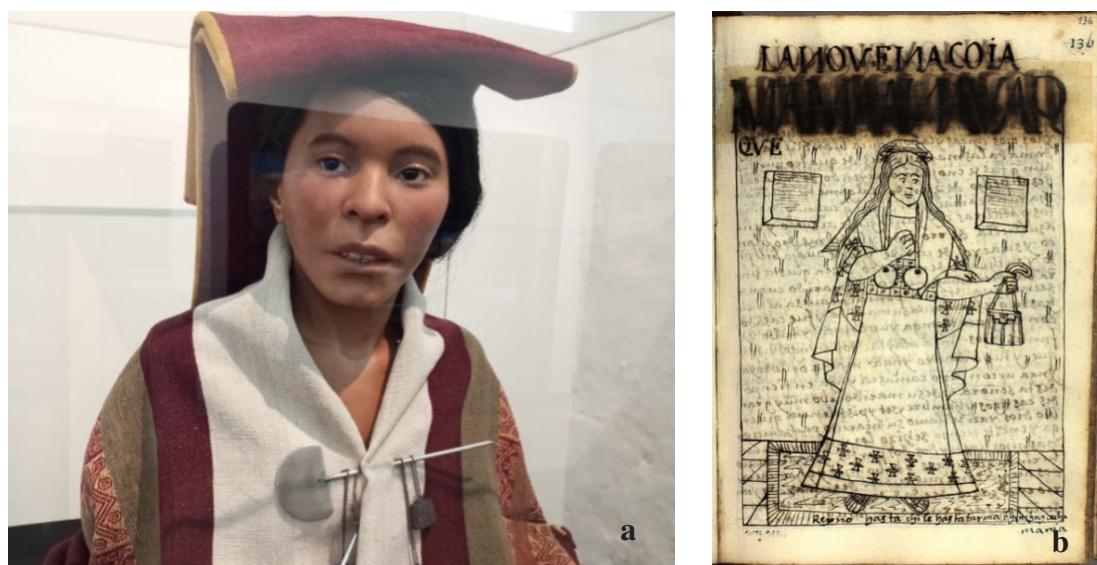


Figura 1. (a) Tocado o ñañaica. Reproducción física de la Doncella del Ampato en exposición MUSA. Fotografía autora; (b) Uso de ñañaica. Novena Coya Mama Uarque (Guaman Poma 1615:136 fol.47).

(a) Headdress or ñañaica. Physical reproduction of the Maiden of Ampato at the MUSA exhibition. Photograph by the author; (b) Use of the ñañaica. Novena Coya Mama Uarque (Guaman Poma 1615:136 fol. 47).



Figura 2. (a) Lliclla de la Doncella del Ampato en exposición del MUSA; (b) Detalle franja derecha lliclla (con serpientes geométricas y ñawis (111 x 96 cm). Fotografías de la autora.

(a) The Maiden of Ampato's lliclla (shoulder cloth) on display at the MUSA; (b) right-edge detail with geometric serpent motifs and ñawis (111 x 96 cm). Photographs by the author.

los movimientos terrestres vinculados al rayo y a su contraparte terrestre, por lo que eran simbolizadas como serpientes de dos cabezas (Bouysse-Cassagne 1988:196). Estas también podrían estar vinculadas a la constelación de *Machaguay* (serpiente) y a los lugares con “aberturas” considerados *pacarinas*, de los cuales surgen (Bouysse Cassagne 1988:197-198). Este aspecto nos hace recordar la abertura de la boca del volcán Ampato y los constantes temblores de dicha cadena montañosa, y la falla sísmica de la Quebrada de Huantaca, lugar donde se hallaron las jóvenes de Cerro Esmeralda.

Además de ello, la Doncella del Ampato usaba unos *pollcos* o mocasines de cuero con terminaciones en textil, mientras que en los *tupus* que cerraban su *acsu*, unos colgantes que detallaremos debido a su importancia y poco estudio (Figura 3). Estos objetos fueron detallados exhaustivamente y de forma inédita junto a Caroline Nautré, en una investigación anterior (Bachraty y Nautré 2023a:34).

El detalle de los colgantes presentes en los *tupus* del *acsu* o vestido, y por ende no visibles, consta de abajo hacia arriba (izquierdo) de pequeñas cuentas de *spondylus*; un colgante zoomorfo, posiblemente un felino con cuerpo de lagarto amarrado a una soga con forma de serpiente; dos pequeños queros de madera rellenos con sebo acompañados de un objeto cilíndrico, también de madera y una aguja. Por su parte, del *tupu* derecho penden pequeñas cuentas de *spondylus*, un objeto de madera con forma de cencerro y dos objetos con forma de colmillos hechos de madera.

Respecto de estos últimos objetos, la etnohistoria ha centrado su estudio mayormente en el simbolismo político-masculino de estos vasos rituales, sin embargo, la información de Juan de Betanzos nos invita a pensar en un importante componente femenino, ya que las mujeres también usaban estos vasos para libar (Betanzos 2015 [1551]:201). Este cronista narra, además, que cuando se horadaban las orejas los varones, se juntaban mujeres familiares a tejerles la prenda ceremonial,



Figura 3. UCSM00072 y UCSM00073. Detalle colgantes en los *tupus* del *acsu* (derecho: 27,7 x 6,2 cm, izquierdo: 27 x 6 cm). Fotografía gentileza Caroline Nautré.

UCSM00072 and UCSM00073. Detail of pendants on the *acsu* tupus (right: 27,7 x 6,2 cm, left: 27 x 6 cm). Photograph courtesy of Caroline Nautré.

mientras una joven era escogida para acompañarlos a la huaca Guanacaure y llevar allí dos cálices pequeños que eran utilizados para libar con chicha junto a la huaca (Betanzos 2015 [1551]:178-179). Ello permitiría inferir que estos pequeños queros con sebo en su interior fueron llevados por esta doncella para establecer algún tipo de pacto con la huaca del Ampato, posiblemente relacionado con la fertilidad animal, pues Santa Cruz Pachacuti (1993 [1613]:259) menciona que para las *Capac hucha cocuy*, algunos niños enterrados eran marcados o les hacían un *arpamiento* con sebo y animales como el cuy. Por otra parte, el objeto con forma de “cencerro” de madera, posiblemente relleno de sebo, estuvo asociado a ofrendas para las huacas (Bachraty y Nautré 2023a:40).

La Doncella del Llullaillaco

El hallazgo del sitio aconteció el año 1952 con el avistamiento de las ruinas efectuado por andinistas. A partir de esa fecha se sucedieron diversas investigaciones, y en 1983 el sitio fue evaluado arqueológicamente por Johan Reinhard, investigación que dio paso a la expedición de 1999 liderada por este arqueólogo, la argentina María Constanza Ceruti y otros arqueólogos peruanos (Ceruti 2015; Reinhard y Ceruti 2010). El 17 de marzo, a 6.715 msn las excavaciones dieron fruto, encontrándose el cuerpo de un niño, el cuerpo de una adolescente apodada como la “Doncella”, y el

de una pequeña conocida como “la Niña del rayo” debido a sus quemaduras.

La doncella está vestida con un *acsu* con mangas, tipo de vestimenta que es única dentro de las *Capacochas* conocidas. Esta prenda está franjeada en color café claro y oscuro y sujeta por un *tupu* en su hombro derecho; además, viste una *lliclla* franjeada en gris en sus laterales y café muy oscuro al centro, y está prendida por un *tupu* de plata. En su cintura lleva un *chumpi* o faja con motivos geométricos color blanco, café y negro, unos *pollco* o mocasines de cuero en sus pies, un tocado de plumas blancas, un *uncu* o camiseta con la “llave inca” en colores azul, rojo y amarillo dispuesto sobre su hombro derecho y un collar del cual penden elementos hechos de hueso, dientes humanos (se desconoce si son de la sacrificada), espinas, metal y moluscos (Abal de Russo 2010:232) (Figura 4a y b). El tipo de vestimenta de esta doncella señala que ella no sería inca, pues no solo su *acsu* es diferente, sino que su urdimbre, trama y terminaciones en punto en festón denotan que no corresponde a una típica vestimenta femenina inca (Bachraty y Nautré 2023b:26).

Concerniente a la faja que porta esta joven, no es posible pasar por alto la similitud del diseño geométrico y del juego cromático existente entre esta y la faja ofrendada sobre el regazo de la Doncella del Ampato. Esta faja al parecer no posee tintes artificiales (blanco, beige, café oscuro y negro), con excepción de los ribetes colorados en sus extremos,



Figura 4. (a) Detalle faja o *chumpi* y collar de la Doncella del Llullaillaco. Fotografía gentileza Museo Arqueológico de Alta Montaña; (b) Detalle faja ofrendada dentro del ajuar de la Doncella del Ampato, pieza 1b5s-11-3 MUSA. Fotografía de la autora.
(a) Detail of the sash or *chumpi* and necklace of the Llullaillaco Maiden. Photograph courtesy of the Alta Montaña Archaeological Museum; (b) Detail of the sash offered as part of the trousseau of the Ampato Maiden, MUSA piece 1b5s-11-3. Photograph by the author.

y está hecha con una técnica de doble faz (Abal de Russo 2010:232). Misma construcción técnica que se repite en la del Ampato, al igual que la carencia de tintes, además del hecho de que ambas no terminen en una borla con flecos, como la que viste la sacrificada del Ampato y algunas figuras femeninas. Se destaca que esta doncella también posee en su ajuar una faja ofrenda de similares colores beige, castaño y castaño casi negro, muy semejante a la del Ampato y a la que lleva puesta.

El collar que porta esta joven está construido con varias hebras entrelazadas que asemejan una serpiente, de las cuales penden diversos abalorios consistentes en tres piezas dentarias de animal, un diente humano horadado en su centro y unido a veinte pequeñas cuentas de valvas de moluscos, una aguja, y tres campanillas de cobre, una de ellas con forma de “cantuta”, flor que representaría la fertilidad y la eternidad (Barraza 2012:117). Pese a la importancia simbólica de dichos elementos, estos al igual que los colgantes de los *tupus* estaban tapados por la *lliclla* de la doncella. Ello porque cerraban el *acsu* o vestido al igual que el caso del Ampato. Respecto de este tipo de pendientes, en el diccionario de González Holguín se referencia como un “sartal de cuentas o collares y todo lo que se ponen al cuello hombres y mujeres” llamado *huallecca* (González Holguín 2007 [1608]:131), palabra que también significa “presea de gran valor” (González Holguín 2007 [1608]:391). Este aspecto podría indicar que cumplían una importante función dentro del ajuar de la sacrificada.

La particularidad de este collar reside en que está formado por un hilado que nace desde el *tupu* de su hombro derecho, el cual se va afinando y da forma al trenzado blanco, azul, rojo y amarillo a través del engarzado de la pieza dentaria enfundada en metal. Este tipo de colgantes no ha sido referenciado dentro de las crónicas hispanas, sin embargo, su uso podría estar documentado por Guaman Poma (1615:120) en la lámina de *MamaUaco*, la primera “coia”, quien porta un collar con colgantes del cual, además, cuelgan dos *tupus*, similares al de esta joven, lo que podría indicar una posición social de prestigio dentro del mundo femenino o un don otorgado por la *Coya*.

Otro elemento que resalta dentro de este conjunto y que fue dispuesto como ofrenda es el *uncu* o camiseta con “llave inca” ubicado sobre el hombro derecho. A diferencia de la faja femenina dispuesta sobre la Doncella del Ampato, esta corresponde a una prenda masculina que podría indicar una posición

de privilegio de su padre o un regalo del mismo Inca para sellar pactos políticos realizados a través de esta *Capacocha* (Gentile 2021:599), aspecto que podría estar asociado al uso de símbolos de estatus regalados por el Inca, como las prendas de *cumbi* a los jefes provinciales o los “dones” señalados por Hernández Príncipe (1923[1622]:62). Por lo mismo, no resulta extraña la posibilidad de que esta doncella al llevar esta camiseta *cumbi* manifieste simbólicamente el doble rol de una *aclla* hija de un jefe provincial, como las *cayangaurme* que señala Murua (1987 [1613]:390-394), o como señal de familiaridad política con el Inca, pues los señores provinciales a los que se les permitió el uso de *cumbi* eran considerados parientes del soberano gracias a la generación de alianzas matrimoniales (Bouysse-Cassagne 1987:309). Mismo aspecto que posiblemente testimonien los dos pequeños queros que acompañaron su ajuar (Ceruti 2015:109) y los de la Doncella del Ampato.

La Doncella del Sara-Sara

Esta joven fue encontrada en la cumbre del volcán, a 5.500 msnm, por un equipo liderado por Johan Reinhard en septiembre de 1996. En el informe del Proyecto de Santuarios de Altura (Reinhard y Chávez 1997), se señala que esta joven fue encontrada en la “plataforma ceremonial E” rodeada de otras de diversas formas. Al centro de ellas, estaba la doncella enterrada junto a siete figuras, cinco femeninas (una de *spondylus* y una de plata), una masculina (plata) y una llama de *spondylus*.

La vestimenta de esta doncella presenta una monocromía en tonalidades café. Lamentablemente debido a su posición de “buda” con el torso inclinado, no es posible apreciar a cabalidad los detalles del *acsu* y *lliclla*. Sin embargo, gracias a un trabajo presencial y el apoyo de fotos del MUSA, es posible relevar ciertos aspectos.

Tanto el *acsu* como la *lliclla* tienen tonalidades marrones oscuros en contraste con un café más beige y terminaciones en festones bicolors blanco-marrón. Además de su faja (Figura 5a y b) con detalles de ñawis y rombos, se aprecia un cordón que se asemeja a una serpiente, como en el caso de la Doncella del Ampato. Al igual que esta última, posee una faja ofrenda doblada en su costado derecho. Asimismo, desde su cuello hacia la espalda cuelga una bolsa o *chuspa* de plumas coloradas de similares características a las encontradas en el Llullaillaco y Cerro El Plomo.



Figura 5. (a) Detalle faja de la Doncella del Sara-Sara; (b) Detalle faja ofrenda dispuesta en el costado derecho de ella. Fotografías gentileza MUSA.

(a) Detail of the Maiden of Sara Sara's sash; (b) Detail of the offering sash placed at her right side. Photographs courtesy of MUSA.

Figuras Femeninas. ¿Qué Dice la Documentación Colonial?

Las estatuillas antropomorfas han sido encontradas en contextos atribuidos a *Capacochas*, y por lo mismo, a lugares sagrados señalados por la arqueología como santuarios de altura, además de sitios como Pachacamac y Túcume (Perú), la Isla del Sol (Bolivia), el Lago Titicaca, y tumbas como la del cacique de Paucartambo en Cusco (Guerra et al. 2017). La mayoría de las estatuillas ha sido encontrada con su vestimenta, pero también varias sin ella. Se desconoce la causa de esta diferencia.

Dentro de las crónicas estas figuras han sido mencionadas con las voces *illa*, *cacha* y *auqui*, y sus diferencias permiten comprender que ellas contendrían “la esencia fundante del bien que representan”, y por lo mismo, estarían relacionadas con la materialidad de las huacas con las cuales fueron hechas, situación que le otorgaría un ámbito de riqueza general a su propietario (Chase 2021:137). Respecto de su uso, la mención “auqui” aparece también referenciada tempranamente por Cristóbal de Albornoz (1583 citado en Duviols 1967:17), quien señala que, según la

importancia de la “guaca”, se sacrificaban u ofrecían diversas cosas, entre ellas, “propias personas en figuras de oro”. Estas figuras eran muy usadas por los “naturales” y “dábanse en Pachacama en los llanos y en Curicanche en el Cuzco” (Albornoz 1583 citado en Duviols 1967:17), eran entregadas por el Inca, se diferenciaban según su color y eran muy usadas en reuniones de “gobierno” (Albornoz 1583 citado en Duviols 1967:17).

Estas figuras según algunos diccionarios corresponderían a *huauque* o “hermanos varones y todos varones” (González Holguín 2007 [1608]:140), al “hermano varón” (Anónimo 2014 [1586]:109) y “amigo” (Bertonio 1612 II:154); *huoauqui* a la estatua que todo inca tenía en vida (Murua 2004 [1590]:235) y *guauque* o la estatua del inca y de los señores, que representaba a su misma persona (Cobo 2016 [1653]:336). Respecto de estas voces, ninguna hace referencia a su contraparte femenina, sin embargo, Cieza de León (2005 [1553]:355) comenta que, así como los hermanos son llamados *guauqui*, las hermanas son llamadas ñañas, palabra que relaciona a la “hermana de la hermana” (González Holguín 2007 [1608]:176). Se ignora por qué Murua (2004[1590]:136) señala a

ambas figuras de los dignatarios como “auquis”, sin hacer la distinción de género.

Las figuras de la Doncella del Ampato

Estas corresponden a tres estatuillas hechas en oro, plata y *spondylus*, que lamentablemente no cuentan con el detalle de su posición debido al contexto de su hallazgo. El estudio realizado para este artículo pudo materializarse gracias al acceso a dicha colección dentro del Museo de Santuarios de Altura (MUSA) y a su director Franz Grupp, quien permitió de forma inédita la manipulación de la vestimenta de las figuras.

La composición corporal de las figuras antropomorfas en general tiene un patrón en su forma, pues todas ellas poseen un sexo determinado, brazos en posición flectada hacia el pecho, una complexión erguida y frontal, una simetría en sus cuerpos, pies planos y descalzos, con detalle en sus dedos, y una posición que les permite estar paradas. Sin embargo, como veremos, además de diferencias en su manufactura, no poseen facciones similares o tamaños idénticos, ya que las hay desde tres a 25 cm aproximadamente.

La figura femenina de oro es la de mayor tamaño, alrededor de 20 cm vestida; su rostro es

ancho y largo con pómulos prominentes, nariz grande y recta, ojos almendrados y boca de labios delgados. Se encuentra peinada con una partidura al medio y una torsión del cabello dispuesto hacia atrás (con una amarra) y lleva un tocado tejido en un casquete de color blanco-rojo/burdeos, cubierto con plumas rojas y amarillas que hacen un efecto anaranjado que termina en una coleta con flecos azules. La *lliclla* está compuesta por tres franjas roja-amarilla-roja, separadas por tres largas y delgadas franjas de colores azul-amarillo-rojo-azul. El centro de estas franjas es doble y posee una iconografía con una serpiente geométrica con dos ojos o *ñawi* dispuestos de forma opuesta. Esta prenda tiene una terminación en festones en colores alternados (rojo-amarillo-azul-amarillo-rojo-amarillo) y está sujeta por un *tupu* de oro (Figura 6a, b y c).

El *acsu* sujeto por dos *tupus* de oro está compuesto por cinco franjas: una amarilla, otra roja con ribetes rojo-azul-celeste en su parte inferior, y dos franjas con una serpiente geométrica y *ñawi* dispuestos en pequeños rectángulos de color amarillo-rojo y rojo-amarillo, como si fuese el negativo uno de otro, separadas por una franja azul, otra amarilla, otra franja idéntica con motivos geométricos y otra amarilla, y festones amarillos. Esta vestimenta es similar al *acsu* de tamaño



Figura 6. (a) Detalles de rostro y tocado de la estatuilla de oro UCSM00078 MUSA; (b) Detalle de la coleta del tocado; (c) Detalle cuerda central con cuatro plaquitas de *spondylus*. Fotografía de la autora.

(a) Details of the gold figurine's face and headdress, MUSA UCSM00078; (b) Detail of the headdress's ponytail; (c) Detail of the central cord with four *spondylus* plaques. Photograph by the author.

real existente en el Museo de Pachacamac y a uno de los *acsus* de la colección de Cerro Esmeralda.

La faja o *chumpi* tiene los colores de los festones de la *lliclla* y un motivo central de serpiente, mientras sus terminaciones corresponden a dos sogas trenzadas rojas con borlas o *puyllu* y flecos azules en sus

extremos. Terminación similar a la de la faja que usa la Doncella del Ampato.

Por último, esta figura posee un colgante tubular que asemeja a una serpiente en colores amarillo, rojo, azul y celeste, del cual penden cuatro pequeñas trenzas color rojo, cada una con una plaquita de *spondylus*.

Esta soguilla no se encuentra entre la vestimenta femenina de algunas de las sacrificadas en contextos *Capacocha*, y su uso posiblemente nos hable de una distinción de las escogidas para el sacrificio respecto de otras *acllas* pertenecientes a élites incas o incaizadas, pues el colgante-collar ya señalado por Guaman Poma (1615:120) también tiene una plaquita en su centro.

La figura de plata es más pequeña que la de oro, tiene un rostro redondeado, nariz puntiaguda y labios delgados. El tocado es de plumas blancas con una coleta con terminaciones en flecos color azul, y su *lliclla* no posee dibujos entre sus pampas como la anterior. Esta consiste en tres franjas café oscuro-beige-café oscuro y festones coloridos en tonos violeta-amarillo-verde-rojo, y sus *tupus* son de plata. Sin embargo, en sus bordes posee unas terminaciones en “rayas” perpendiculares en tonos grises, similares a las de la *lliclla* de la Doncella del Sara-Sara. Al igual que la figura de oro, tiene un colgante tubular con los mismos colores de los festones de la *lliclla*, del cual penden dos pequeñas trenzas rojas que sujetan las plaquitas de *spondylus*.

El *acsu* posee los mismos tonos que la *lliclla*, pero sus pampas son beige-café-beige, no tiene dibujos intermedios y su festón es de color beige. La faja tiene los colores de los festones de *lliclla*, al igual que la anterior, y está compuesta por tres franjas y un motivo de serpiente en el centro, y al igual que la de la figura de oro, también termina en borlas con flecos blanco-gris.

Por último, la figura de *spondylus* es de pequeñas proporciones y tiene una cabeza alargada, una nariz y ojos grandes, y un tocado con plumas rojas y amarillas que termina en una coleta con flecos azules. Su *lliclla* está compuesta por tres franjas color rojo-blanco-rojo mediadas por una franja separada en tres líneas color azul-dibujo de serpiente amarillo y rojo-azul, sujeta por un *tupu* de plata y festones de color rojo, verde, amarillo y azul, mismos colores de la faja y las borlas de gran tamaño en sus extremos (se aprecian por detrás de la *lliclla*). El *acsu* está sujeto por dos *tupus* de plata, sin embargo, no fue posible abrir su vestimenta sin dañar la abertura por donde pasan los *tupus*, por lo cual se desconoce la composición de esta prenda y la soguilla tubular (Figura 7a y b).

La diferencia entre la vestimenta femenina de las figuras y la de Doncella del Ampato no solo reside en el tipo de tocado y en los colgantes con plaquitas de *spondylus*, sino que en las figuras se aprecia una composición cromática entre las *llicllas*, los *acsus* y

sus fajas, inexistente en la vestimenta de la Doncella del Ampato y, como vimos, en la vestimenta de la Doncella del Llullaillaco. Respecto de estas diferencias, no han sido estudiadas a cabalidad, pues la mayoría de las investigaciones se centra en la técnica textil o en el análisis del color de las vestimentas, las que han sido agrupadas en cuatro tipos o recurrencias cromáticas (rojo-blanco; amarillo-rojo; café-blanco y rojo-negro), definidas como categorías de *acllas* representantes de los cuatro *suyus* (Artzi 2015:323). Sin embargo, a pesar de dicha categorización, dentro del contexto del Sara-Sara existen figuras femeninas vestidas en tonalidades café-rojo y café oscuro-café claro, preguntándonos en torno a estas clasificaciones, si pueden ser definidas solo a partir de los colores (*acsu-lliclla*), o a partir del estudio del conjunto completo, ya que también existen diversos tipos de tocados plumarios (rojo/amarillo; blanco; amarillo/verde; amarillo) y figuras con diferentes cantidades de plaquitas de *spondylus* en sus vestimentas.

Concerniente a la categorización en el uso del vestuario femenino, no nos aventuraremos con hipótesis territoriales sino simbólicas, pues como hemos expresado, creemos que las vestimentas rituales están asociadas a huacas fundantes movilizadas a través de la vestimenta, y por lo mismo a un poder no solo determinado por la materialidad de la figura (oro, plata y *spondylus*). Dentro de este aspecto y a falta de material documental que permita comparar en detalle la descripción de la vestimenta arqueológica, nos enfocaremos en la prenda denominada *angallo*, la cual viste la Doncella del Ampato y una de sus figuras, al igual que dos figuras en el caso del Llullaillaco y una *lliclla* del contexto de Esmeralda.

Esta prenda según Molina (2010 [1575]:71) era usada por doncellas de alcurnia en la ceremonia en que los incas se “armaban caballeros”, y es descrita como una vestimenta compuesta por un “axo y cochilliquilla que eran de edad de honce, y doze anos y catorce anos. Heran de principal casta, llamavanlas *ñusta* callixapa”, y otro *acsu* colorado y blanco llamado “angallo” y una *lliclla* del mismo color, la cual era usada en honor del Sol (Molina 2010 [1575]:73) y cuando menstruaban (Molina 2010 [1575]:88). Esta información permite conjeturar que existían al menos dos prendas rituales de importancia, una asociada a la “quilla” o luna, que reviste un aspecto femenino-masculino y otra en honor al sol masculino-femenino (Figura 8a y b). Simbolismo asociado con la fertilidad y su calendario ritual. Este tema trabajado por Sergio Barraza (2012:122-123) permite inferir que la combinación rojo-blanco o



Figura 7. (a) Detalle *lliclla* figura femenina de *spondylus* UCSM00079 MUSA; (b) Detalle borla o *puyllu* de la faja. Fotografías de la autora.

(a) Detail of the female *spondylus* figurine, MUSA UCSM00079; (b) Detail of the tassel or *puyllu* on the sash. Photographs by the author.



Figura 8. (a) *Acsu* figura femenina -23003- de plata Cerro Galán; (b) *Lliclla* -23002- figura femenina de plata Cerro Galán (ca. 13 x 15 cm). Museo Etnográfico J. Ambrosetti Argentina. Fotografías de la autora.

(a) *Acsu* silver female figurine -23003- from Cerro Galán; (b) *Lliclla* -23002- Cerro Galán silver female figurine (ca. 13 x 15 cm) J. Ambrosetti Ethnographic Museum, Argentina. Photographs by the author.

claro-oscuro de la vestimenta de las *acllacuna* estaría asociada metafóricamente a ámbitos propiciatorios y a los diferentes colores del maíz durante su desarrollo. Esta interpretación podría explicar por qué las jóvenes doncellas usaban este atuendo para libar en diversos rituales, y por qué era utilizado en la ceremonia de iniciación femenina, ya que estos colores indicarían una “maduración” del fruto.

En el diccionario aymara de Ludovico Bertonio (1612 I:310), el vocablo “missa puco” se utiliza para referirse a un “mayz blanco y colorado”, y en González Holguín existen diversas acepciones en quechua para nombrar el maíz, dependiendo de su color. Por ejemplo, *Colli cara* es el “maíz colorado oscuro como negro” (González Holguín 2007 [1608]: 64); *Missa cara*, el “Mayz de dos colores” y *Missa*, “Qualquier cosa de dos colores” (González Holguín 2007 [1608]:166), mientras que *Cara*, “Mayz. çara çara. Mayz en montones” (González Holguín 2007 [1608]:78). Es decir, probablemente el nombre del Volcán Sara-Sara esté vinculado al maíz, y con ello a la función de dicha *Capacocha*. ¿Es posible pensar que el color café del atuendo de dicha doncella estuvo vinculado al color de un determinado maíz?

En este sentido, el maíz y su utilización ritual marcó un acto de germinación y fundación, ya que como comenta Betanzos (2015 [1551]:132), *Manco Capac* y sus mujeres sembraron maíz con las semillas que habían sacado de la cueva de Pacaritambo.

Las figuras de la Doncella del Llullaillaco

A diferencia del caso anterior, este hallazgo se encuentra completo y es uno de los más estudiados, por lo que existe detalle de la posición de las figuras encontradas en el mismo enterratorio de la doncella. Estas corresponden a tres de las 12 figuras femeninas que existen en este contexto y se encontraron a la izquierda del cuerpo, sobre la base del enterratorio, es decir, a la misma altura que la doncella (Ceruti 2015:109). Respecto de ellas, ha de notarse que al igual que el caso del varón del Llullaillaco y la famosa escena pastoril de las figuras masculinas y zoomorfas, estas forman una escena que mira hacia la doncella dispuesta en fila, ubicándose primero la de oro (N-23), luego la de plata (N-24) y por último la de *spondylus* (N-25) (Ceruti 2015:108).

La figura de oro (N-23) se encuentra vestida con un tocado de plumas blancas y flecos azules en su coleta y una *lliclla* compuesta por tres franjas roja-blanca-roja, y al igual que la figura de *spondylus* del Ampato,

tiene franjas mediadoras con motivo de serpiente y ojos de color azul, rojo y amarillo, tres *tupu* de oro y terminaciones en festones azul, amarillo y rojo, pero no con verde. El *acsu* tiene cinco pampas alternas en colores azafrán-bordó, delimitadas por cuatro líneas o listas policromas (Abal de Russo 2010:372), mientras que la faja posee colores azafrán, verde y rojo ladrillo, y terminaciones en amarras con borlas de gran tamaño (Abal de Russo 2010:373), al igual que el caso de la faja de la figura de *spondylus* del Ampato. No se detalla existencia del cordel tubular con plaquitas.

La figura de plata (N-24) tiene un tocado blanco con coleta y terminación en flecos azules, aspecto que se repite en todos los tocados de plumas blancas; además, su *lliclla* también es una prenda del tipo *angallo* con tres pampas color rojo-blanco-rojo y mediaciones en listas color azul, amarillo y rojo con símbolo de serpiente y ojos color azul, y festones en color azul-rojo-amarillo. Sus *tupus* son de plata.

El *acsu* está compuesto por bandas que, al igual que en todos los casos, contrastan en colores claro-oscuro, en este caso, en franjas roja, beige, verde, amarilla, roja y beige con motivos o listones con serpientes y ojos rojo-amarillos; su faja posee colores rojo, azul, amarillo y verde, y no se observan terminaciones en borlas, mientras su cordel tubular con forma de serpiente tiene colores rojo, amarillo y celeste, del cual penden dos plaquitas de *spondylus*.

Por último, está la estatuilla de *spondylus* (N-25), la cual no posee tocado de plumas, situación que se repite en otras figuras de este contexto *Capacocha* y en algunas sacrificadas, como la infanta de Cerro Esmeralda. La *lliclla* está compuesta por tres pampas rojo-amarillo-rojo, mediadas por tres listas azul, rojo-amarillo con diseño de serpiente y ojos color azul, y festones en colores azul, rojo, amarillo y verde. Su faja es de color amarillo-rojo con terminaciones en borlas de gran tamaño, y su *acsu* es idéntico al de la figura de oro del Ampato. Este posee franjas amarilla, roja, azul, celeste y motivos de serpiente color rojo sobre amarillo y festones amarillos (Abal de Russo 2010:378).

Las figuras de la Doncella del Sara-Sara

La figura UCSM186MUSA de *spondylus* (tres cm aproximados) posee una vestimenta, tanto *acsu*, *lliclla* y *chumpi*, además de las terminaciones de la coleta del tocado, en diversas tonalidades de café. La figura está desgastada, por lo que es difícil detallar

sus rasgos. Además, su vestimenta no incluye el cordón tipo serpiente con plaquitas colgando y tiene dos *tupus* de plata.

La figura UCSM185MUSA de *spondylus*, de aproximados tres cm, también se encuentra desgastada y lleva una vestimenta (*acsu*, *lliclla* y *chumpi*) en tonalidades marrones y rojizas, su tocado al parecer es de plumas blancas, y tampoco tiene la soga tipo serpiente con plaquitas de *spondylus*.

La tercera figura de *spondylus*, pieza UCSM218MUSA, es muy pequeña, y al igual que las otras estatuillas lleva un conjunto en tonalidades marrón, de similares características que la pieza antes mencionada, pues también tiene tonos rojizos y un detalle en su *lliclla* en franjas con diseños de doble serpiente y *ñawis*, muy similares a los de la *lliclla* de la Doncella del Ampato. A diferencia de las otras figuras, esta sí posee un cordón tubular con diseño de serpiente, sin embargo, por su estado (está cortada), se ignora si llevaba plaquitas colgando.

Por último, la figura de plata de aproximados 10 cm se encuentra en exhibición en el MUSA. Esta estatuilla tiene un rostro ovalado, peinado con partidura al centro y cabello en torsión peinado hacia atrás con una amarra, ojos grandes almendrados y una nariz ancha y prominente. Su vestimenta está compuesta por un *acsu*, *lliclla* y *chumpi* en tonalidades café rojizo, tres *tupus* de plata, un tocado con coleta en plumas de color rojizo, y no posee colgante tubular con plaquitas.

Conclusiones

Una revisión minuciosa del pasado nos permite comprender que no necesariamente lo que hoy consideramos como complementariedad (hombre-mujer) se ajusta a una discusión de género en el pasado, pues desconocemos si en el Incario ello existió. Sin embargo, si consideramos la posibilidad de género de las huacas, es posible esgrimir una relación de poder entre la ofrenda y el receptor, como los casos del Ampato, Llullaillaco y Sara-Sara. Esta idea puede ser contrastada con el trabajo de Szeminski (2004) y Artzi (2015), y las reflexiones allí presentadas acerca de las redes de colaboración, subyugación y memoria visibles en las estructuras interétnicas construidas a partir de la jerarquía de las huacas provinciales, pues el inca incluyó a las *pacarinas* locales dentro de su panteón. Y con ello una nueva jerarquía basada en los acuerdos logrados, tal como lo demuestra el hallazgo de posibles *acillacuna* en el valle de Jetepeque. Además, posiblemente haya existido una relación

tipo *brideservice*, como lo plantea Gose (2000), en el sacrificio de jóvenes destinadas a huacas masculinas, como, por ejemplo, el de Tanta Carhua y nuestras investigadas.

Los estudios etnohistóricos llevados a cabo referidos en este artículo permiten hipotetizar en torno a la categoría de estas jóvenes, aspecto que posibilita al menos tres: el de *acllas* escogidas por tributo, *acllas* con alguna característica física en particular, como las deformaciones craneales de Jetepeque (Mackey y Nelson 2020:306), y posibles hijas de jefes al servicio del Incario, como la Doncella del Llullaillaco. Sin embargo, ninguna de las doncellas sacrificadas presenta deformaciones craneales, hecho que sugiere una obligación tributaria hacia el Incario.

Por otra parte, la revisión de las crónicas nos permitió comprender no solo el sesgo de los informantes al no distinguir una voz para las figuras femeninas, sino la posibilidad de que estas también hayan tenido el mismo simbolismo “del otro yo” de los *auquis*. Esto principalmente debido a su vestimenta, puesto que sus detalles nos acercan a la vestimenta de mujeres como las sacrificadas.

Las vestimentas femeninas y los estudios de especialistas como Soledad Hoces y Ana María Rojas (2016), además de A. P. Rowe (1995-1996), entre otros, y las reflexiones de esta autora, permiten profundizar en espectros semánticos aún por descifrar y discutir. Sin embargo, es posible conjeturar que las construcciones textiles apuntan a señalar que los marcadores culturales, tales como el uso de serpientes y *ñawis*, diferencian el estatus de los sacrificados, señalando de forma gráfica la instauración de un poder político en una huaca fundante.

Estas mujeres destinadas para el sacrificio, y las figuras femeninas, nos indican un importante rol ritual y político envuelto en prácticas de representación y dominio destinadas a incaizar un territorio, generando con ello pactos mediados por mujeres. Esta acción nos hace pensar en las diferencias y similitudes políticas existentes entre las alianzas matrimoniales mediadas por parejas hombre-mujer y las rituales con o sin varones llevadas a cabo a través de una *Capacocha*. Lo anterior permitía, mediante el sacrificio, un ascenso o movilidad social no solo de la familia de la involucrada, sino de ella misma como deidad u oráculo proveedor. Asimismo, los símbolos de poder femeninos y masculinos dispuestos en las sacrificadas señalan marcaciones de equilibrio incas y no incas destinadas a componer un juego de poder mediado por el Cusco y una parafernalia ritual cuyo propósito

era instaurar espacios de prosperidad en un amplio sentido ideológico. Ellos permiten comprender la constitución de una memoria compuesta por elementos reconocidos por todos los involucrados, acrecentando con ello el valor del ritual sacrificial, mientras las figuras femeninas señalan una composición social de *acllas* o élites femeninas insertas dentro del significado del sacrificio. Es decir, en una categoría sacrificial específica.

Agradecimientos: Mis sinceros agradecimientos a los evaluadores y a la Dra. Paula Martínez. Financiamiento: Fondecyt Regular 1230858 “Sujetos femeninos y memoria cultural andina (Siglo XV al XVIII). Aproximación interdisciplinaria desde expresiones visuales, materiales, performativas y escritas”.

Referencias Citadas

- Abal de Russo, C. 2010. *Arte textil Incaico en Ofrendatorios de la Alta Cordillera Andina*. Aconcagua, Llullaillaco, Chuscha. Fundación Ceppa, Buenos Aires.
- Abercrombie, T. 2006. *Caminos de la Memoria y el Poder: Etnografía e Historia en una Comunidad Andina*. IFEA-Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz.
- Acosta, J. de 2003 [1590]. *Historia Natural y Moral de las Indias*. Impreso en Sevilla en Casa de Juan de León, Sevilla.
- Alberti, P. 1986. Una institución exclusivamente femenina en la época incaica: Las *acllacunas*. *Revista Española de Antropología Americana* XVI:557-585.
- Anónimo 2014 [1586]. *Arte y Vocabulario en la Lengua General del Perú*. Edición de Rodolfo Cerrón-Palomino. Instituto Riva-Agüero Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Anónimo Jesuita 1542-1590. *Crónicas Tempranas del Siglo XVI. Tomo II, El patrimonio Hegemónico de la Escritura: Descripciones Historiográficas del Cusco*. Dirección desconcentrada de Cultura del Cusco, Ministerio de Cultura, Cusco.
- Artzi, B. 2015. “y son indios por conquistar”: las alegorías femeninas de los cuatro suyus en el testimonio etnohistórico y arqueológico. *Revista Andina* 53:301-340.
- Bachraty, D. y C. Nautré 2023a. Ajuares de la nobleza en contextos de Capacocha: collares, tupus y colgantes de las doncellas del Ampato y Llullaillaco. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 52 (1):21-46.
- Bachraty, D. y C. Nautré 2023b. La Capacocha de cerro Esmeralda. Relaciones textiles, identitarias e ideológicas en torno al culto de Huantajaya. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 28 (2):129-147.
- Barraza, S. 2012. *Acllas y Personajes Emplumados en la Iconografía Alfarera Inca: Una Aproximación a la Ritualidad Prehispánica Andina*. Tesis para optar al grado de Magíster, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Bertonio, L. 1612. *Vocabulario de la Lengua Aymara: Primera y Segunda Partes*. Lima. Biblioteca Digital Mundial. <https://www.wdl.org/es/item/13776/>
- Betanzos, J. de 2015 [1551]. Suma y narración de los Incas. En *Juan de Betanzos y el Tahuantinsuyo*, editado por F. Hernández Astete y R. Cerrón-Palomino, pp. 119-437. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Bouysse-Cassagne, T. 1987. *La Identidad Aymara. Aproximación Histórica (Siglo XV, Siglo XVI)*. Hisbol, La Paz.
- Bouysse-Cassagne, T. 1988. *Lluvias y Cenizas. Dos Pachacuti en la Historia*. Hisbol, La Paz.
- Cereceda, V. 2020. ¿De transiciones y Pachacutis?: Un pequeño diseño en vestimentas de figuritas de ceremonias de altura. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 25 (1):271-314.
- Ceruti, M. 2015. *Llullaillaco. Sacrificios y Ofrendas en una Santuario Inca de Alta Montaña*. Mundo Editorial, Salta.
- Chacaltana-Cortez, S., D. Mogrovejo y R. Moralejo 2024. Un imperio en movimiento: género, movilidad femenina y *acllas* en el Tahuantinsuyo (1400 - 1532 d. C.) *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 55:3-33.
- Chase, Z. 2021. ¿Qué es una waka? ¿Cuándo es una waka? En *La Arqueología de las Wak'as. Exploraciones de lo Sagrado en los Andes Precolombinos*, editado por T. Bray, pp. 103-158. Ediciones El Lector, Arequipa.
- Cieza de León, P. 2005 [1553]. *Crónica del Perú. El Señorío de los Incas*. Biblioteca Ayacucho, Quito.
- Cobo, B. 2016 [1653]. *Historia del Nuevo Mundo*. Imp. E. Rasco, Sevilla.
- Duviols, P. 1967. Un inédit de Cristobal 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.
- Garcilaso de la Vega, I. 2016 [1609]. *Comentarios Reales de los Incas*. Editado por M. Serna. Clásicos Castalia. Edhasa, Barcelona.
- Gentile, M. 2021. Los incas en el Collasuyu. Notas sobre alianzas prehispánicas en el área andina argentina. *Anuario jurídico y económico Escorialense* LIV: 579-606.
- Gero, J. 1999. La iconografía Recuay y el estudio de género. *Gaceta Arqueológica Andina* 25:23-44.
- Gibaja, A., G. McEwan, M. Chatfield y V. Andrushko 2014. Informe de las posibles Capacochas del asentamiento arqueológico de Choquepujio, Cusco. *Ñawpa Pacha* 34 (2):147-175.
- González Holguín, D. 2007 [1608]. *Gramática y Arte Nueva de la Lengua General de Todo el Peru: Llamada Lengua Quichua o Lengua del Inca*. Digitalizado por Runasimipi Qespisqa Software.
- Gose, P. 2000. The State as a chosen woman: Brideservice and the feeding of tributaries in the Inka Empire. *American Anthropologist* 102 (1):84-97.

- Guaman Poma de Ayala, F. 1615. *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>
- Guerra, F., M. Fischer, M. Radtke y U. Reinholz 2017. Figurillas incas del Ethnologisches Museum de Berlín: un estudio analítico de algunas producciones típicas y atípicas. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 46 (1):221-251.
- Hernández Príncipe, R. 1923 [1622]. Mitología andina. Idolatría en Recuay. *Revista Inca* 1 (1):25-78.
- Hoces de la Guardia, S. y A.M. Rojas 2016. Vestimentas de mujeres en la nobleza inca. Ajuar textil en el enterratorio del cerro Esmeralda y sus relaciones con los textiles de estatuillas en miniatura. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <http://journals.openedition.org/nuevomundo/69833>; DOI: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.69833>
- La Bandera, D. de 1881 [1557]. Relación general de la disposición y calidad de la provincia de Guamanga, llamada San Joan de la Frontera y de la vivienda y costumbres de los naturales della. En *Relaciones Geográficas de Indias*, Tomo I, pp. 96-104. Tipografía de Manuel Hernández, Madrid.
- Mackey, C. y A. Nelson 2020. Life, death and burial practices during the Inca occupation of Farfán on Peru's North Coast. *Andean Past* special publications 6.
- Molina, C. de (el Cuzqueño) 2010 [1575]. *Relación de las Fábulas y Ritos de los Incas*. Editado por P. Jiménez del Campo. Vervuert-Iberoamericana, Madrid.
- Murua, M. de 2004 [1590]. *Historia General del Perú*. Códice Murua, Manuscrito Galvin. Estudio Juan Ossio. Testimonio, Madrid. Códice Murúa: historia y genealogía de los reyes incas del Perú del padre mercenario.
- Murua, M. de 1987 [1613]. *Historia General del Perú*. Editado por M. Ballesteros Gaibrois. Historia 16, Madrid.
- Navarrete, R. 2010. Excavando mujeres en y desde el sur: Aproximaciones a la arqueología feminista en Latinoamérica. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer* 15 (34):75-104.
- Reinhard, J. y C. Ceruti 2010. *Inca Rituals and Sacred Mountains: A Study of the World's Highest Archaeological Sites*. Cotsen Institute of Archaeology Press. University of California, Los Angeles.
- Reinhard, J. y J. Chávez 1997. Informe temporada 1996. Arequipa, Perú.
- Rowe, A.P. 1995-1996. Inca weaving and costume. *The Textile Museum Journal* 34/35:4-53.
- Santa Cruz Pachacuti, J. de 1993 [1613]. *Relación de Antigüedades Deste Reyno del Perú*. Institut Français d'Études Andines, Lima.
- Socha, D., J. Reinhard y R. Chávez 2021. Inca human sacrifices from the Ampato and Pichu Pichu volcanoes, Peru: new results from a bio-anthropological analysis. *Archaeological and Anthropological Sciences* 13 (8):1-14.
- Szeminski, J. 2004. Tawantin Suyupi kawzaq Runa Ilaqtap sutinkunamanta, iskay ñiqin phatma: aylluchasqa runamanta, inqa runamanta, qulla runamantawan. De los etnónimos en el Tawantin suyu, parte II, divisiones dentro de la gente: los Inga y los Qulla. *Anuario de estudios bolivianos, archivísticos y bibliográficos* 10:721-747.
- Zuidema, T. 1991. *La Civilización Inca en Cuzco*. Fondo de Cultura Económica, México DF.