



PRESIDENCIA
DE LA NACION
SECRETARIA
DE CULTURA

CUADERNOS

DEL INSTITUTO NACIONAL
DE ANTROPOLOGÍA
Y PENSAMIENTO LATINOAMERICANO

19

BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA
2000-2002

Los autores son responsables de las ideas expuestas
en sus respectivos trabajos

PRESIDENCIA DE LA NACION
Secretaría de Cultura

CUADERNOS

DEL INSTITUTO NACIONAL
DE ANTROPOLOGIA
Y PENSAMIENTO LATINOAMERICANO

19

BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA
2000/2002

AUTORIDADES

Presidente de la Nación
Dr. Eduardo Duhalde

Secretario de Cultura
Sr. Rubón Stella

Director Nacional de Patrimonio, Museos y Artes
Arq. Martín Repetto

Directora del Instituto Nacional de Antropología y
Pensamiento Latinoamericano
Dra. Diana S. Rolandi

COMITÉ HONORARIO

Dra. Tania Andrade Lima (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Dr. Antonio A. Arantes (Universidade Estadual de Campinas, San Pablo, Brasil)
Dr. Leopoldo Bartolomé (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
Dr. Lewis Binford (Southern Methodist University, Texas, EEUU)
Dr. George Marcus (Rice University, Texas, EEUU)

COMITÉ EDITORIAL

Leonor Acuña, Marcelo Álvarez, Rafael Goñi, Alicia Martín y Diana S. Rolandi

EVALUADORES DEL PRESENTE VOLUMEN

Patricia Aguirre (Ministerio de Salud e Inst. de Altos Estudios Sociales)	Dolores Juliano (Universidad Autónoma de Barcelona)
Marcelo Álvarez (INAPL)	Mónica Lacarrieu (CONICET y Universidad de Buenos Aires)
Carlos A. Aschero (Universidad Nacional de Tucumán y CONICET)	Susana Margulies (Universidad de Buenos Aires)
Elena Barbieri (Universidad Nacional de Rosario)	Alicia Martín (Universidad de Buenos Aires e INAPL)
Liliana Barela (Inst. de Inv. Históricas, Buenos Aires)	Eloísa Martín (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Leopoldo Bartolomé (Universidad Nacional de Misiones)	Daniel Míguez (Universidad Nacional del Centro de la provincia de Buenos Aires)
Cristina T. Bellelli (CONICET e INAPL)	José Luis Moure (Universidad de Buenos Aires y CONICET)
Elena Belli (Universidad de Buenos Aires)	Mercedes Podestá (Sociedad Argentina de Antropología e INAPL)
Luis A. Borrero (Universidad de Buenos Aires y CONICET)	Guillermo Mengoni Goñalons (Universidad de Buenos Aires y CONICET)
Claudia Briones (Universidad de Buenos Aires)	Fernando Oliva (Universidad Nacional de La Plata y Universidad Nacional de Rosario)
María Julia Carozzi (Universidad Católica Argentina y CONICET)	Alejandro G. Raiter (Universidad de Buenos Aires)
Alicia Castro (Universidad Nacional de La Plata)	Hugo Ratier (Universidad de Buenos Aires)
Milka Castro (Universidad de Chile)	Mario Sánchez Proaño (INAPL)
Eduardo Crivelli Montero (CONICET y Universidad de Buenos Aires)	Calógero M. Santoro Vargas (Universidad de Antofagasta, Chile)
Marta Crivos (Universidad Nacional de La Plata y CONICET)	Marta Savigliano (UCLA, EEUU)
Cornelia Eckert (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)	Mónica Tarducci (Universidad de Buenos Aires)
Dolores C. Elkin (CONICET e INAPL)	Héctor Vázquez (Universidad Nacional de Rosario)
Nora V. Franco (Universidad de Buenos Aires y CONICET)	Hebe Vessuri (Universidad Central de Venezuela)
Alejandro Frigerio (Universidad Católica Argentina)	Verónica Williams (Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires y CONICET)
Silvia P. García (INAPL)	Hugo D. Yacobaccio (Universidad de Buenos Aires y CONICET)
Nora Garrote (Universidad Nacional de Rosario)	
Cecilia M. V. Helm (Universidade Federal de Parana, Brasil)	

Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano es una publicación del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL) de frecuencia bianual. Números atrasados: solicitar por canje a inapl@bibapl.edu.ar. Los manuscritos deben enviarse a: Comité editorial de Cuadernos. INAPL. 3 de Febrero 1378 (1426) Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Solicitar las normas editoriales a cuaderno@bibapl.edu.ar. Los autores son responsables de las ideas expuestas en sus respectivos trabajos.

FLORES PARA LOS INCACUNA, HAUA INCAS Y UACCHA INCAS

Eleonora Mulvany ()*

RESUMEN

En este trabajo damos a conocer los resultados obtenidos en el análisis de un conjunto de imágenes antropomorfas en la obra de Guaman Poma de Ayala, complementado con un análisis de fuentes primarias y secundarias. El estudio propone una hipótesis explicativa sobre el uso de tocados de flores.

ABSTRACT

This paper deals with the study of the Guaman Poma pictures of anthropomorphic representations, and complementary bibliography. We propose an hypothesis about the use of flowers headress.

* Facultad de Humanidades – CEPIHA – Universidad Nacional de Salta.

INTRODUCCIÓN ¹

En este trabajo presentamos los resultados obtenidos en el análisis de un conjunto de representaciones antropomorfas asociados con motivos fitomorfos, tal como han sido ilustradas en la obra de Guaman Poma de Ayala (Guaman Poma de Ayala 1980 [1613]). El análisis se complementa con fuentes primarias y secundarias. Este estudio representa una derivación de un análisis sobre motivos antropomorfos y fitomorfos que hemos realizado anteriormente, y que consideramos se pueden relacionar con una larga tradición andina.

La representación de hojas y flores o frutos constituye un tema frecuente en los textiles y en las superficies de artefactos elaborados en madera, metal, piedra o cerámica, en las culturas de los Andes Centrales y Centro Sur Andinas, desde el Período Inicial hasta el Período Intermedio Tardío y durante el Período Colonial Temprano. El estudio de estos motivos fitomorfos ha contribuido al conocimiento de las especies vegetales, silvestres y domesticadas, utilizadas por las sociedades andinas prehispánicas (Dawson 1960; Vargas 1981; Yacovleff y Herrera 1934-35).

Durante los Horizontes Temprano y Medio aparece un tema de larga perduración, denominado "Personajes de los dos cetos", que con variaciones espaciales y temporales, se encuentra en Chavin, Paracas, Wari, Tiwanaku y Aguada. El tema incluye un conjunto de imágenes antropomorfas que en sus cabezas llevan tocados y pueden sostener cetos. Las imágenes pueden estar representadas de frente o perfil, en diferentes clases de artefactos y se encuentran asociadas a diferentes contextos.

Existe una variación del "Personaje de los dos cetos", asociado a contextos ceremoniales del Horizonte Temprano y Medio, que incluye representaciones antropomorfas cuyos tocados y/o cetos están conformados por flores, frutos u hojas. Anteriormente hemos propuesto la posibilidad de que estos motivos fitomorfos asociados a imágenes de Chavin, Wari y Tiwanaku podrían haber constituido representaciones de plantas alucinógenas (*Brugmansia*, *Trichocereus*, *Anaderanthera*, entre otras) (Mulvany 1984; 1986; 1995).

Esta tradición andina de representaciones antropomorfas y fitomorfas parece sufrir una ruptura durante el Horizonte Tardío o Incaico. En este período se produce un cambio en los temas, hay una estandarización formal y decorativa, y se utilizan series repetitivas de pequeños motivos geométricos, dispuestos vertical u horizontalmente, de acuerdo a los ejes principales de los artefactos de cerámica y madera o de textiles. En los tejidos estos motivos geométricos están encerrados en pequeños campos cuadrangulares, dispuestos en series generalmente horizontales; cada uno de ellos es denominado *tocapu* y pueden cubrir parcial o totalmente la superficie de las vestimentas masculinas o *uncus*. (Cummins 1993; Gisbert *et al* 1987; Iriarte 1993; Rowe 1944, 1946, 1961; Sempé de Gómez Llanes 1986). Sin embargo, hay una perduración de un núcleo temático en el que la asociación de seres humanos con flores, hojas o frutos se manifiesta en los nombres de algunos personajes míticos o en contextos de celebraciones ceremoniales (Betanzos 1987 [1551]; Cieza de León 1986a [1553]; Cobo 1964 [1653]; Dumézil et Duviols 1979; Rostworowski de Diez Canseco 1986).

En el Período Colonial o Hispano Indígena, particularmente en los Andes Centrales, se produce una reaparición de las representaciones antropomorfas, que frecuentemente se asocian con motivos de flores y hojas como por ejemplo en los vasos de madera denominados *keros*. (Gisbert 1997; Rowe 1961).

Esta relación de imágenes antropomorfas y tocados con motivos fitomorfos plantea varios interrogantes, vinculados con la permanencia de algunos temas, como el "Personaje

de los dos cetros”, reiteradamente plasmado en diferentes soportes, su asociación a contextos ceremoniales y su posible significado.

Cummins ha señalado que dos obras del Período Colonial constituyen documentos únicos en el sentido que contienen ilustraciones posiblemente elaboradas por nativos. Uno de los trabajos es la *Nueva Coronica i Buen Gobierno* de Guaman Poma de Ayala que para Cummins constituye posiblemente el único documento elaborado en su totalidad e ilustrado por un nativo (1993).² La otra obra es la *Historia General del Perú*, del mercedario Fray Martín de Murúa de fines del siglo XVI, ya que en una de las tres copias de su manuscrito hay una serie de ilustraciones que sugieren la asistencia de artista nativos (op.cit 95).

Una característica común a estas ilustraciones en ambas obras, es que sus temas son andinos pero realizados mediante convenciones europeas (op.cit.). Esta forma de representar temas andinos empleando convenciones no andinas también aparece en los retratos de los diferentes incas ilustrados en la portada de la “Década Quinta” de Herrera. Otro elemento en común en la elaboración de estos textos es que estaban dirigidos a personas no familiarizadas con las formas de expresión indígenas andinas. Estas imágenes, construidas sobre modelos europeos de cómo debían ser representadas las cosas, constituyen en realidad “traducciones” de los patrones de transmisión de información tradicionalmente empleados en la región andina, y en particular entre los Incas, como es el caso de los *quipus*. (Cummins 1993). La información contenida en los *quipus* adquiría su significado en un contexto de transmisión oral, de acuerdo a un conjunto de etnocategorías, tal como señalara Murra hace varios años (1975). El carácter abstracto del *quipu* no brindaba información en forma directa, por lo que su contenido debía ser explicado o “traducido” a formas que pudieran ser comprendidas por los europeos, como por ejemplo un texto escrito (Cummins 1993:92).

Esto también ha ocurrido con otros aspectos de la cultura material, como por ejemplo con los motivos asociados a tejidos (*tocapus*) y pinturas. Aparentemente algunos cronistas reconocieron que los motivos esencialmente geométricos en *tocapus* y pinturas del Horizonte Tardío o Inca pudieron constituir formas de transmitir información; Cummins cita a Acosta, quien señala que los andinos subsanaban su falta de escritura empleando... “pinturas”... al igual que los *quipus*, estos motivos eran abstractos (geométricos). En el caso de los tejidos, fue difícil para los europeos reconocer su rol social y el hecho que su estructura fuera significativa, tal como lo han puesto de manifiesto estudios recientes de Cereceda y Gisbert (Cereceda 1988, 1990; Gisbert et al 1992).

Cummins destaca, asimismo, el hecho que aparentemente hubo un solo intento de encontrar una equivalencia entre las formas de transmisión andinas y europeas. Se trata de una ilustración y un texto incorporado por Martín de Murúa en la última página de su “Historia General del Piru”, en el que deja de lado las convenciones europeas empleadas en las ilustraciones de las tres versiones de su obra y presenta la transcripción de la estructura de un tejido de *chumbi* utilizado para recitar plegarias quechuas, acompañado por el texto de estas últimas (Cummins 1993: 112). La transcripción de la estructura textil fue analizada por Desrosiers, quien la reprodujo y obtuvo una faja con motivos de rombos divididos en cuatro triángulos rectángulos, en colores amarillo, rojo, verde y morado (Desrosiers 1985, citado e ilustrado por Gisbert et al 1992: 156-159).

TOCADOS CON MOTIVOS FITOMORFOS

La obra de Guaman Poma de Ayala incluye entre sus 1000 páginas, más de 400 dibujos, elaborados a tinta (Cummins, 1993: 91 y cita 6), que constituyen un apoyo al texto e ilustran, en cierta forma escenográficamente, varios aspectos de la sociedad andina incaica y colonial, regional y estatal; en ellos aparecen personas, masculinas y femeninas, de diferentes edades y estatus, colocados en escenas que sugieren acciones, relacionadas con diferentes aspectos del ciclo vital de las personas como grupos de edad, ciclos agrícolas, aspectos de la religión, ritual, guerra, conquista española, incorporación al sistema colonial, etc.

De acuerdo con varios cronistas, los Incas implantaron normas en que obligaban a los integrantes de cada nación el uso de determinados adornos en sus vestimentas y tocados con la finalidad de diferenciarse entre sí. Posiblemente el uso de trajes y tocados fue una de las formas de expresar la diferenciación étnica (Rostworowski de DÍez Canseco 1993: 213; Gisbert et al. 1992). Varios son los cronistas que describen a las etnias y las diferencian en sus trajes y tocados, como por ejemplo Cieza de León, Cobo, Guaman Poma de Ayala y Garcilaso de la Vega (Cieza de León 1986a [1553]; Guaman Poma de Ayala 1980 [1613], Garcilaso de la Vega 1976 [1609]). Cobo señala que cada nación se diferenciaba básicamente en el tocado, y que utilizaban otras señales para diferenciarse entre sí los de cada provincia (Cobo 1964 [1653], Tomo II, Libro 12, Capítulo XXIV: 113). Posiblemente podemos considerar que las señales a que refiere Cobo podrían vincularse con el color de los tocados, con el largo del cabello o la forma que presentaba el cráneo, ya fuera con o sin deformaciones intencionales. Esto parece haber ocurrido en el Cuzco a los varones adultos, dado que algunos cronistas como Betanzos señalan que los denominados “*orejones*” (posiblemente pertenecientes a *Hanan Cuzco* de acuerdo al análisis de Zuidema) se diferenciaban de los denominados *Incas de privilegio* por la deformación artificial del cráneo y la longitud de sus cabellos.³

En las escenas correspondientes al momento prehispánico, en el conjunto de imágenes deseamos destacar dos grupos integrados por hombres y mujeres, que se distinguen entre sí por el uso diferencial de hojas y flores.

	Hombres	Mujeres
Flores en la mano	No	Sí
Paño sobre cabeza	No	Sí
Tocados con flores	Sí	No

Cobo es uno de los escasos cronistas que refiere al empleo de flores asociadas a tocados. En la primera parte de su obra describe una serie de flores, que agrupa en dos grandes categorías: *Amancaes* y *Campanillas*; las primeras incluyen, entre otras, *amancaaya*, *chuiqui* y *mayhua* (1964, t. I, Libro VI, Capítulo XLII: 179 -180; Capítulo XLIII: 181). Más adelante destaca que... “Son generalmente todos los indios *muy amigos de flores, las cuales se ponen en la cabeza por plumajes*; y los nobles dellos solían andar con ramilletes de flores en las manos, particularmente los mexicanos” (op.cit: 180, énfasis nuestro).

Posteriormente, cuando trata “del traje y vestido destes indios” describe el *llauto* o tocado de los Incas, consistente en lo que denomina una “trenza o cinta de lana”, de un dedo de ancho y señala que al envolver la cabeza varias veces conformaba una “corona o guirnalda”. Asimismo destaca que *flores y plumas* se asociaban a ocasiones especiales ya que... “Sobre estas vestiduras ordinarias se ponían sus galas y atavíos cuando iban a la guerra y en los

regocijos y fiestas solemnes. *Los más de estos arreos eran de plumas y varios y vistoso colores.* Encima de la frente se ponían una *diadema grande de pluma* levantada en alto en forma de *corona o guirnalda*, llamada *pilcorara*, y otra sarta de la misma pluma al cuello a modo de valona... Tenían pendiente del *llauto varias flores y otras figuras hechas de pluma* con gran curiosidad. También usaban traer al pecho y en la cabeza unas patenas de oro o plata, llamadas *canipos*, del tamaño y hechura de nuestros platos...” (Cobo, 1964, Tomo II, Libro XIV, Capítulo II: 237 a 239) (énfasis nuestro).

Esta descripción escrita sobre la utilización de flores vinculadas a tocados, y especialmente la forma en que estos elementos se asociaban al *llauto* es igual a la descripción visual que ofrece Guaman Poma en las ilustraciones en las que aparecen personajes con tocados. En ellas los motivos fitomorfos se insertan en el tocado por medio del tallo y “penden” de los mismos.

La asociación de varones, de diferente edad, con tocados de los que penden flores u hojas constituye un elemento poco conocido en el contexto de las sociedades andinas más tardías. Esto nos plantea sobre el posible significado de esta relación: ¿por qué se usaban hojas o flores en los tocados? ¿por qué se asociaban únicamente a personas masculinas?

CONTEXTO DE USO DE FLORES

De acuerdo con los vocabularios quechua y aymara, la sociedad andina de fines del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, utilizaba varios vocablos relacionados con este tema. En primer lugar podemos destacar diferentes voces vinculadas con variaciones en la denominación de las “flores”, diferencias que expresan diferentes contextos de uso: la flor como objeto, la flor en los rituales, la flor como elemento de tocado, la flor como elemento de lanzas (o partesanas).

Varios vocablos refieren a su empleo en tocados o coronas y cetros (denominados lanzas o partesanas), que sugieren que esta constituía una costumbre al momento de registro de la información, en particular entre Incas y Lupakas. No poseemos información sobre otras etnias.⁴

González Holguín (1989 [1608], Libro 1º: 340, Libro 2º: 634) diferencia entre:

“Plumaje de plumas” = *Suri ttica*

“Plumaje de flores” = *Ynquill ttica*

“Plumaje de toda suerte de plumas, o flores” = *Ttica, o chantascca ttica* (énfasis nuestro).

Tticallini, Tticallicuni = “Ponerse flor o plumaje en la cabeza”

Ttica = “La flor que es plumaje” (énfasis nuestro)

El autor señala expresamente el uso de flores como parte del tocado y en el contexto del vocabulario surge que el vocablo *Ttica* refiere tanto a flor como a pluma pero “*en forma de plumaje*”.

Bertonio también discrimina entre diferentes contexto de uso (1984 [1612] 1a.parte: 243):

“Flor”: *Thuthumpi*,

“Flores de todas suertes”: *Inquillcuna*,

“Flor qualquiera que se pone en el sombrero”: *Huayta Pancara* (énfasis nuestro).

Lo anterior sugiere que también entre los Lupaqa también podíamos encontrar la costumbre de usar tocados con flores, y que esas flores (*Huayta Pancara*) eran diferentes a las

“flores de todas suertes” (*Inquillcuna*) o la flor *no* asociada a tocados (*thuthumpi*). Estas diferencias también se relacionan a los vocablos relacionados con plumas, ya que:

Pluma de los paxaros las de las alas = *Llaca*,

Las otras pequeñas = *Phuru* y generalmente *Huayta*

“Plumaje, o flores” = *Huayta* (*op. cit.*: 370, 371) (énfasis nuestro).

Al igual que en González Holguín, un solo vocablo (*Huayta*) refiere a la vez a las flores y plumas usadas en tocado.

Finalmente Torres Rubio (1963 [1799]: 103, 114, 136) registra las siguientes voces

flor: *Huaita*

flor: *ziza inquill*

atar flores: *Pillucuni*

hazer ramos: *chantani ticcata*

Podemos señalar que este vocabulario quechua registra el mismo vocablo que consigna Bertonio, es decir *Huaita*, lo que sugiere un contexto de uso de flor como “plumaje”. En *Pillucuni* el vocablo *Pillu* puede ser de origen aymara ya que Bertonio destaca que significa *corona de reyes*. Por su parte *chantani ticcata* se relaciona con una expresión similar que González Holguín refiere a *plumaje de plumas o flores*.

Una característica común a flores y plumas es que ambas, cuando integraban tocados, eran denominadas con un solo vocablo, indistintamente, que en ambas lenguas podía ser *ttica* o *huayta*.

Debemos destacar que las flores no sólo se asociaban a los tocados sino que también eran utilizadas en un extremo de lanzas (“¿cetros?”) denominadas *Yahua*, tal como expresa Bertonio ... “vna lança o partesana sin hierro, en cuyo lugar *se ponían plumages o flores* que llaman *yahua*”... y ... “*yahuachuqui* era manera de *lança o partesana de flores*”...(1984 [612]: 1ª parte: 350; 2ª parte: 396) (énfasis nuestro).

Si bien Cobo, Bertonio y González Holguín señalan el uso de flores como tocados, el primero de ellos no especifica cuáles eran éstas. González Holguín y Bertonio nos proporcionan un conjunto de nombres de flores que utilizadas como “plumaje” (Bertonio 1984 [1612], 2a parte: 83, 101, 123, 143, 293; González Holguín 1989 [1608]: Parte I y II: 109, 111, 235, 263). Ambas lenguas comparten el uso de algunos nombres vulgares para designar posiblemente las mismas flores: *Chihuanhuay*, *Chinchincuma*, *Ñupchu*, *Mayhua*, *Cantuta*, *Amancaya*, *Panti*, *Cchimakhapanti*, *Huayrancaya*. El conjunto de las diferentes flores era denominado *Inquillcuna*. En las ilustraciones de Guaman Poma podemos diferenciar varias clases morfológicas en las representaciones florales; su número en los tocados podía variar entre uno y tres ejemplares (Guaman Poma, 1980 [1613], tomos I y II).

Vargas ha realizado un estudio de los motivos fitomorfos ejecutados sobre vasos de madera denominados *keros*. Los *keros* incaicos fueron fundamentalmente elaborados en Cuzco, desde el Horizonte Tardío o Incaico hasta el Período Republicano (Gisbert 1997: 5-6) Las materias primas utilizadas en su fabricación eran oro, plata y madera. Han sido clasificados de acuerdo a su tamaño o teniendo en cuenta características formales y decorativas (Gisbert 1997; Rowe 1961; Vargas 1981). Como ya hemos descrito, son los vasos elaborados en madera del Horizonte Tardío los que presentan pequeños motivos geométricos incisos mientras que las superficies externas de los ejemplares coloniales están divididas en tres campos horizontales, con motivos pintados policromos. De estos tres, una faja puede estar decorada con flores dispuestas horizontalmente (Gisbert *op.cit.*: 6). Vargas (*op. cit.*) señala que la posición de los motivos fitomorfos, generalmente ubicada sobre el borde o parte inferior de los *keros*, parece ser importante, aunque reconoce desconocer la causa; des-

cribe los colores utilizados, elaborados con pigmentos que parecen ser de origen mineral, posiblemente ocre, mezclados con sustancias vegetales y determina los géneros y especies. Los resultados de su análisis sugieren que las flores representadas serían las mismas que las utilizadas en los tocados y cetros o yahuas, ya que entre otras, menciona *Chivanway, Maywa, Chimpu o Fuchsia, Ñupchu, Chinchincuma, Kantut* (op. cit.).

Los motivos fitomorfos no sólo se los encuentra representados en *keros* sino también en tejidos Hispano Indígenas o Coloniales (Gisbert 1997; Iriarte 1993). En esos momentos, los tejidos como por ejemplo *uncus* y/o túnicas si bien conservaron la estructuración del diseño y técnicas prehispánicas de elaboración como la de tapiz, experimentaron modificaciones por incorporación de motivos que no aparecen en los ejemplares arqueológicos del Horizonte Tardío. Entre estos elementos Iriarte destaca los *motivos de flores* tejidos en tapiz en el cuerpo o ruedo de los *uncus* (Iriarte 1993: 61, énfasis nuestro). Las flores más representadas incluyen *Ñucchu [Ñupchu]* y trifolias o cuatrefolias sin identificar; la investigadora menciona otros motivos pero no los identifica con sus nombres vulgares. Iriarte sugiere que durante el Período Colonial estos nuevos diseño y los motivos de flores se relacionan con un proceso de resignificación de los tejidos.

Encontramos que en diferentes medios o soportes las flores se relacionan con varones. Hemos visto que los tocados con flores eran usados por hombres; por su parte, los *keros* eran vasijas de uso masculino utilizadas en diferentes contextos rituales, incluyendo ceremonias de brindis al sol realizados por el Inca (Gisbert 1997; Guaman Poma de Ayala 1980 [1613]; Rowe 1961). Por su parte los *uncus* coloniales con motivos fitomorfos, también constituían vestimentas de uso exclusivamente masculino (Iriarte op.cit).

En este contexto de resignificación de los tejidos del Período Colonial señalado por Iriarte, incluimos la reaparición de motivos antropomorfos y fitomorfos asociados a *keros* policromos, y podemos destacar las ilustraciones que aparecen en la obra de Guaman Poma. Mientras que Cummins señala que estas imágenes se vinculan a la adopción de criterios europeos de descripción visual (1993) es factible que nos encontremos también ante un proceso de resignificación del pasado.

LOS TOCADOS DE FLORES EN LA JERARQUIA INCAICA

Encontramos que varias de las flores utilizadas como parte de tocados (y posiblemente cetros) son las mismas que en la sociedad colonial aparecen representadas en textiles y *keros*. En estos diferentes contextos de uso, las flores se vinculan a varones. Los cuadros estudiados por Iriarte sugieren que los personajes pintados, algunos de los cuales presentan textiles con motivos fitomorfos, representaban a la nobleza indígena colonial (op.cit).

El uso de tocados con flores por parte de personas de elevado estatus se puede inferir también del hecho que en uno de los vocabularios de fines del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, encontramos que existía una equivalencia semántica entre "*corona de flores*" y "*corona de oro*". Bertonio expresa en la segunda parte de su obra, que... "qualquiera corona de flores o de oro"... (énfasis nuestro).

Entre los personajes masculinos con tocados con motivos de flores y hojas ilustrados por Guaman Poma podemos encontrar (ver figuras 1 y 2):

Suyoyoc Apo Poma Chaua (Administrador [de depósitos del Inga] (1980 [1613]: 240 [335]),

Capac Apo Uatac (Alcalde de corte) (246 [342]),

ADMINISTRADOR DE PROVINCIAS SUYOYOC GUAYAC POMA



Figura 1

Chacnai Camayoc (Alguacil mayor) (247 [344]),

Suyoyoc Guayac Poma (Apo señor Administrador de provincias) Secretario (250 [348]),

Capac-ñan Tocricoc Anta Inga (Gobernador de los caminos reales) (250 [348]);

Incap Quipocnin Capac ([noble contador del inca] Secretario del Inga-Consejo (258 [358]),

Apoconap cama chicuiniquipoc ([Contador de los curacas]),

Apolliuyac Poma ([Secretario]) (258 [358]),

Tawantinsuyo quipoc (Contador Mayor-Tesorero) *Curaca Condor Chaua* (259 [360]),

Taripacoc Papri Inca (Visitador y veedor de estos reinos) (261 [362]),

Todos ellos desempeñaban administrativas dentro del sistema político incaico, tanto en la capital como en las diferentes provincias del *Tawantinsuyu*, y pertenecían a las mitades *Hanan* y *Hurin* de diferentes etnias.

Garcilaso de la Vega es el único cronista, entre los que hemos consultado, que proporciona una descripción detallada del momento en que se usaban las coronas o guirnalda de flores, durante el desarrollo de la ceremonia de colocación de pañetes o *huaras* a los jóvenes incas, que denomina *huaracu*. De acuerdo a este cronista, la colocación de *huaras* y la

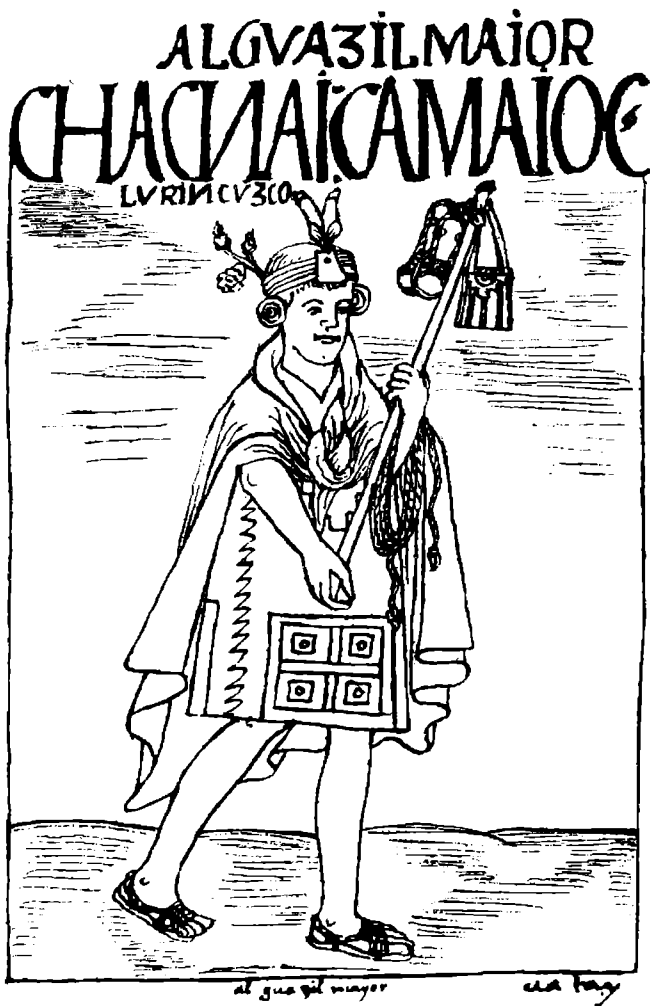


Figura 2

horadación de las orejas, constituían las insignias principales de los jóvenes de la nobleza incaica. Señala posteriormente que: “Sin las insignias dichas, ponían en las cabezas, a los novales, ramilletes de dos maneras de flores, unas que llaman cántut, ... La otra manera de flor llaman chihuaihua ... Estas dos maneras de flores no las podrían traer la gente común, ni los curacas, por grandes señores que fuesen, sino solamente los de la sangre real... También les ponían en la cabeza una hoja de yerba que llaman uñay huaina, ...” (Garcilaso de la Vega, 1976, Tomo II, Libro Sexto, Capítulo XXVII: 60) (énfasis nuestro).

Esta descripción sugiere un acceso restringido al empleo de flores, reservado a los jóvenes Inca, incluyendo el heredero. Guaman Poma ilustra a Inga Roca con su hijo, posiblemente su heredero, ubicado a su izquierda, que lleva un tocado del que pende una flor (Guaman Poma, 1980 [1613]: 73-folio 102). La flor en el tocado del joven sugiere que éste ya ha atravesado la ceremonia de colocación de “pañetes”, símbolo de virilidad entre los Incas.

La ceremonia de horadación de orejas y la colocación de *huaras* constituían ritos de iniciación de los jóvenes entre los 12 y 15 años de edad, que tenía lugar en el Cuzco durante el mes de Diciembre en el contexto del *Capac Raymi*, que se realizaba alrededor del solsticio de diciembre.

LOS TOCADOS DE FLORES EN EL CONTEXTO CEREMONIAL

Los tocados de flores eran fundamentalmente utilizados por personas de elevada jerarquía en oportunidad de la guerra y de celebraciones solemnes (Cobo, 1964, Tomo II, Libro XIV, Capítulo II: 237 a 239).

Los estudios de Zuidema sobre diferentes celebraciones incaicas sugieren que los festejos más importantes se enmarcaban en el ciclo agrícola anual y se relacionaban con la posición del sol en el cenit y nadir, durante los equinoccios de agosto y abril y el solsticio de diciembre (Zuidema, 1989d: 412, citando a Pedro Pizarro).

El ciclo se iniciaba en agosto, arando los campos y finalizaba en abril, recogiendo la cosecha. A lo largo del mismo eran ofrendadas flores al sol durante los equinoccios de marzo y setiembre. El ritual incluía adornar con... "*flores y yerbas olorosas*"...los ...[*gnomones*].⁵ Sobre los mismos colocaban la ... "silla del sol"...porque... "dezia[n] que aquel día se asentaba el sol con toda su luz, de lleno en lleno, sobre aquellas columnas"...(op.cit: 406,407, 409, citando a Garcilaso de la Vega)⁶. Durante el mes de setiembre, en el Cuzco, en el contexto de *Citua Raymi*, se realizaban ofrendas a las aguas de los ríos desde el punto denominado *Pumap-chupan*. Los sacrificios incluían: textiles, ganado, *todas las flores obtenidas de las "plantas y yerbas"* y finalmente coca molida". (Zuidema, 1989c: 355 a 357, énfasis nuestro)

Durante la celebración del *Inca Rayme* (fiesta del Inca) en abril, nuevamente las flores aparecen relacionadas con los rituales. Era el momento de la madurez de la cosecha, y el Inca invitaba a los diferentes grupos sociales. Al fin de la cosecha se ofrecía un gran festejo, con renovación del juramento de servir a los dioses, sacerdotes, incas y "ministros" en ceremonias de acatamiento al poder. En esos momentos la nobleza practicaba una serie de juegos rituales (*rivicocha, uayro*). En la plaza principal se ofrecía también un gran festejo a los "Incas pobres" o extranjeros. El Inca y su esposa presenciaban estas ceremonias sentados en un... "*estrado coronado por un palio adornado de flores*"... (énfasis nuestro). Las ceremonias finalizaban con el ingreso de las jóvenes elegidas en el *aqllahuasi* (Zuidema, 1989b: 276, 277, citando a Molina)

Durante los dos meses alrededor del solsticio de diciembre tenían lugar los festejos más importantes. El primero de ellos correspondía al *Capac Rayme*. En diciembre, además, el sol se encuentra en su posición más meridional, es más fuerte y se inician las lluvias más intensas. Es el mes en que finalizaba el período de siembra y las flores de las plantas de maíz ya comenzaban a transformarse en semillas. Este era el momento en que los varones de la nobleza eran presentados a la sociedad inca, como parte del ciclo de renovación social y política, ya que se realizaba la selección de aquellos que cumplirían funciones en el gobierno, el sacerdocio y la administración del estado. Esta transición era acompañada por la colocación por primera vez de tocados con flores en las cabezas de los jóvenes, sugiriendo una analogía estacional. Paralelamente se realizaban otras ceremonias para la delimitación de las fronteras sociales entre *Incas e Incas de Privilegio* quienes como forasteros debían abandonar la ciudad (Zuidema 1989c: 306, 330, 381; 1989d: 403, 404, 405, 412, 417, 420, 425).

Durante el segundo mes (enero), *Capac Rayme Camay Quilla*, había ceremonias relacionadas con las grandes precipitaciones, incluyendo posiblemente las ofrendas realizadas en *Pumap-chupan* durante el *mayucati* (siguiendo el río). Éstas estaban integradas por las cenizas de los sacrificios realizados a lo largo del año, y pueden haber incluido flores. Estos rituales contribuían a definir las fronteras sociales y políticas entre *Auquicuna*, *Incacuna* e *Incas de Privilegio*, entre el Cuzco y la región donde habitaban los considerados “Incas de Privilegio” (Zuidema 1989c: 357 a 360).

POSIBLE SIGNIFICADO DE LOS TOCADOS DE FLORES

Nos podríamos plantear por qué un grupo de funcionarios administrativos utilizaban flores como parte de sus tocados. Las mismas denotaban el alto nivel jerárquico de sus portadores, toda vez que había una equivalencia semántica entre corona de flores y corona de oro, tal como señalamos más arriba.

De acuerdo con Bertonio (1984 [1612], 1ª Parte: 94, 243, 2ª Parte: 35, 156, 286, 369):

Florece es *Thuthumpitha Thuthu pichasi tha*

Florece en hermosura *Thuthumpitha Callamphutha*

Florida edad de moços *Huayna cancaña*

Florida edad de moços *Tahuaco cancaña*

Biuir en la flor de su hedad *Quellampiquitha, thuthumpiquitha.*

Cancaña. El ser o esencia

Huayna Moço. Y dizese tambien de todos los animales

Quellampi. La mata delas papas quando esta muy crecida

Quellampi. Vn moço o moça de edad florida

Thuthumpi. Flor de qualquier genero que sea

Thuthumpi vyu. Jardin de flores.

Encontramos aquí un conjunto de definiciones consignadas por Bertonio que relacionan plantas de papas “quando estan crecidas”(posiblemente en la fase de producción floral) con florece, hermosura y juventud.

González de Holguín nos proporciona una imagen semejante relacionando flores de árboles con florece y con personas jóvenes, hermosas, frescas y saludables. También nos señala que las flores utilizadas en los tocados eran “flores de oler”...(1989 [1608], 1ª Parte: 82; 2ª Parte: 526):

Ciça o ayna- Flora,

Ciçani çiçamuni aynani aynamun - florece hechar flores,

Ciçayoc florida cosa o *aynayoc*

Ciçaylla çiçak huayna çiçak sipas o ttasque, o aynaylla aynak Moços muy pintados galanos hermosos frescos bien tallados que estan en la flor de su juventud;

Ciçayllan çiçani aynayllan aynani Estar fresco hermoso, y en la flor de su hedad

Ciçaymana çiçaymanalla aynaymanalla Cosa linda como flor o lúndisimo al parecer

Flor de arbol *Ciça*

Florido *Ciçayoc*

Muy cargado de flor *Ciçaçapa mallqui o hacha*

Florece arboles *Ciçayan*

Flores de Oler *Ynquillcuna*

Flores en plumaje o ramillete *Ynquilltica*

Flores en quirnalda o ramillete *Chhantascca ynquillcuna*
 Florida edad de moços *Çiçak cauçay / huayna çiçaypacha*
 Florido moço loçano y con salud *Çiçak huayna çiçak sipas*

De esta forma encontramos que ambos autores señalan la presencia de una expresión figurativa, en la que las flores se relacionan con juventud o como ambos expresan en la “flor de edad”.

González de Holguín nos proporciona otra mirada sobre el mismo tema (*op.cit.*: 1ª parte: 94, 95, 96 185, 2ª parte: 634):

Çiça chhantascca - Ramillete

Chhantascca Pillu - Guirnalda

Pillu - Rodete rollizo de lana, o aro de cedaço por llauto

Chhantani - Hazer ramilletes

Chhantani - Componer por orden cosas varias en una

Chantani - componer toda cosa galana

Chantani - Componer vn altar con joyas, ramilletes o un santo o vnas andas

Chantani - formar o dar forma a lo que está informe basto o desordenado

Chantani - Criar de nada y dar forma de nada y de cosa sin ser

Chhantascca cauçayta cauçani - Biuir vida compuesta y concertada

Chhantascca rurak.- El que es aseado pulido y remirado, curioso y acertado en lo que haze

Cauçavninta chantaylla chantak - El que biue muy concertado

Plumajero - *Tticachantak ttica camayoc*

El vocablo *Chhantani / Chantani* define realizar una serie de actividades que se vinculan con ordenar elementos, ya sea en una guirnalda en un ramillete o un altar, andas, etc. Es la tarea que desempeñaban *camayoc* como los plumajeros (*Tticachantak / Ttica camayoc*).

También significaba componer algo galano, es decir adornado, dispuesto o vestido con gusto y primor. Algo galano es algo elegante, vinculándose con lo que es hermoso, posiblemente lo simétrico, armónico. Pero *Chhantani / Chantani* también refiere a una persona “acertada, compuesta, concertada”, es decir alguien que presenta como cualidades personales cordura, tino, destreza, mesura, circunspección, moderación y capacidad para componer y acordar diferentes partes.

En el conjunto de las definiciones de González de Holguín encontramos que se establece una relación entre componer y ordenar elementos en guirnaldas y ramilletes de flores o plumas (*ttica*) y personas que poseen un conjunto de atributos personales que incluyen mesura, destreza y capacidad de componer y acordar entre partes. Conceptos que a su vez se relacionan con hermoso.

Cereceda (1988) ha realizado un análisis sobre el concepto de hermosura y destaca sus diferentes connotaciones sociales, entre las cuales podemos destacar la belleza como elemento mediador. Este tema aparece asimismo vinculado con el conjunto de definiciones proporcionadas por González de Holguín, porque otro de los contenidos de *Chhantani / Chantani* es ... “formar o dar forma a lo que está informe basto o desordenado”... También significa ... “Criar de nada y dar forma de nada y de cosa sin ser”... Es decir que *Chantani* es al mismo tiempo lo galano (hermoso) y una acción que media entre lo informe, basto, tosco, rústico, desordenado y lo formado, concertado, ordenado, elegante. Nos encontramos así con una metáfora que aparentemente relaciona una acción con creación, y a través de ella con mediación y concertación entre lo desordenado y ordenado.

Entre los incas, al igual que otros grupos de la región Andina, los hombres y las mujeres eran considerados como pertenecientes a dos sociedades diferentes, cada una de ellas con sus propias reglas de transmisión y formas de organización. De esta forma los derechos y deberes, por ejemplo, eran transmitidos de hombre a hombre y de mujer a mujer (Zuidema 1989 a: 74).

Zuidema sugiere, a través del análisis de varias fuentes, que entre los Incas, la organización jerárquica y la posición social de los hombres se relacionaba con la distancia genealógica al *Zapa Inca* o Inca gobernante (Zuidema 1986: 35, 1989 a: 108) Esta distancia social o jerárquica era independiente de la edad de los comprendidos en la relación y se definía en cada ocasión en que un Inca ascendía al trono. Esto se debe a que no existía una verdadera sucesión sino un reemplazo de un Inca por otro (*op.cit*) por lo que la reorganización comprendía a diferentes generaciones, incluyendo los ancestros fallecidos. Cuando el sol escogía entre varios hermanos quién accedería al trono, independientemente de su edad, los demás integrantes de los diferentes niveles jerárquicos incluyendo sus hermanos y los curacas de las diferentes etnias, eran reclasificados en un nuevo sistema de relaciones (*op. cit.*) Por este motivo, un hombre podría denominar a un hermano menor como “padre” si éste era el gobernante Inca (Zuidema 1989 a: 109).

Cuando observamos las ilustraciones de Guaman Poma de Ayala sobre personas masculinas asociadas con tocados con flores encontramos por un lado que corresponden a elevados niveles jerárquicos y que desempeñaban diferentes tareas vinculadas con la administración incaica, incluyendo algunos como servidores de la *Qoya*. Si bien podemos incluir en un mismo grupo de edad, adultos (*Aucacamayoc*) y la mayoría de ellos presenta un aspecto de juventud, hay varios que reflejan diferentes edades, que oscilan entre la primera juventud y la madurez (Guaman Poma 1980 [1613]: 240 [335]; 73 [102]; 246 [342]; 261 [362]).

Hemos visto que tanto González de Holguín como Bertonio relacionan las flores con juventud y hermosura, posiblemente antes de la etapa de procreación, como lo expresan *Ciçayoc / aynayoc* (florida cosa), *Ciçayllan ciçani aynayllan aynani* (Estar fresco hermoso y en la flor de su hedad), *Ynquillcuna* (Flores de Oler) y *Chhantascca ynquillcuna* (Flores en guirnalda o ramillete (González de Holguín, *op. cit.*) ó *Thuthumpi* (Flor de cualquier genero que sea), *Thuthumpitha Thuthu pichasitha* (florece), *Quellampiquitha, thuthumpiquitha* (Biuir en la flor de su hedad) y *Huayna cancaña* (Florida edad de moços) (Bertonio *op. cit.*).

Por su parte sabemos que *ttica* ó *chantascca ttica* (plumaje de toda suerte de plumas o flores) se relaciona con *Chhantascca pillu* (Guirnalda) y *ttica* (la flor que es plumaje) (González de Holguín, *op. cit.*) y Flor cualquiera que se pone en el sombrero = *Huayta Pancara* (Bertonio, *op. cit.*) donde *Chhantasca / chantasca* (quechua) refiere a ordenar, componer, pero también a personas diestras, mesuradas, circunspectas, moderadas y con capacidad de acordar diferentes partes.

Consideramos por lo anterior, que las flores en los tocados constituyen una alegoría, donde aparece un conjunto de símbolos que representan estéticamente una serie de conceptos que se enlazan a través de la acción de ordenar y componer (*Chhantasca / chantasca*). Las flores aludirían a un grupo de edad adulto pero “joven y hermoso”. Esta relación con el uso de las flores se ve reforzada por su frecuente asociación con las hojas de una planta denominada *Viñayhuaina*. Garcilaso expresa que ...“*uiñay huaina*, que quiere decir *siempre mozo*; es verde, asemeja a la hoja del lirio, *conserva mucho tiempo su verdor, y aunque se seque, nunca lo pierde*, y por esto la llaman así”... (Garcilaso de la Vega, 1976, Tomo II, Libro sexto, Capítulo XXVII: 60). Esta cualidad también es señalada por Cobo:

...“*Viñayguayna*... quiere decir en la lengua de los indios peruanos, *siempre mozo*, y dan este nombre a una yerba de tallos y hojas pequeñas y raíces coloradas”... (1964, t.I, Libro VI, Capítulo LXIV: 190) (énfasis nuestro). Una combinación que alude a una juventud, a una hermosura permanente.

Por su parte, los tocados de flores son el producto de una acción de ordenar, componer, lo que nos permite establecer otra relación: quienes usaban estas “guirnalda de flores” eran personas con capacidad de componer y acordar entre diferentes partes ya que eran medidas, circunscriptas, moderadas. Todas ellas constituyen cualidades que se deben esperar en una persona que realiza administración y gobierno, como en los ejemplos de Guaman Poma (*Administrador [de depósitos del Inca]*, *Alcalde de corte*, *Apo*, *Administrador de provincias*, *Secretario del Inca*, *Contador mayor o Tesorero*, *Visitador y veedor*)

Zuidema destaca que el sistema de clasificación jerárquico de los Incas podía ser en tres y/o cinco niveles. En su análisis de la obra de Guaman Poma encuentra que una de las formas de clasificación era: *Capac Ingas* o Incas Reales, *Hahua Inga* o Incas Nietos y *Uaccha Ingas* o Incas pobres. Otra forma del mismo sistema era: *Auquicuna* (*príncipe*, los hijos de los Incas gobernantes), *Concha* (*subrinus*, hijos de la hermana) y *nietos* (nietos) (Zuidema 1986: 35; 1989a: 108). Este investigador señala que existe otra forma de división: *Auqui-capachuri*, *Yngaconas* y *No Incas*. Los *Auqui-capachuri* eran clasificados como hijos, nietos y bisnietos del gobernante Inca. Los *Yngaconas* de *Hanan Cuzco* eran considerados tataranietos y los *Yngaconas* de *Hurin Cuzco* eran considerados sobrinos. Por su parte, la población No Inca que habitaban los valles que rodeaban Cuzco eran descritos según dos rangos: *Haua Ingas* (Incas nietos) y *Uaccha Ingas* (Incas pobres) (*op. cit.*: 108, 109); estos dos grupos integraban los Incas de Privilegio, que designaba a los jefes o nobles de la población no Inca (Zuidema 1986: 35).

La posición de los *Auqui Capachuri* y Los *Yngaconas*, y su designación con términos de parentesco, los asimilaba como si fueran descendientes directos o colaterales del Inca. Simbólicamente eran más jóvenes que el gobernante Inca (eran nietos, bisnietos, tataranietos y sobrinos). Esta distancia social o jerárquica era definida en cada ocasión en que un Inca ascendía al trono y como consecuencia de la reestructuración producida era factible que un hombre podía denominar a un hermano menor como “padre” si éste era el gobernante Inca.

Por este motivo, parecería que los integrantes del sistema administrativo eran incluidos en un conjunto que era considerado simbólicamente como descendiente del gobernante Inca. Esta distancia genealógica explica que fueran identificados, independientemente de la edad real de cada uno de ellos, como un grupo de edad “joven” con relación al Inca, y por ello considerados como “mozos, en la flor de su edad”.

Estas funciones administrativas aparentemente fueron desempeñadas por tres grupos de varones. El primero de ellos eran los *Incas Hanan Cuzco* (clasificados como tataranietos); el segundo estaba integrado por los *Incas Hurin Cuzco* (considerados sobrinos); su rango era más bajo que el de los anteriores (Zuidema, 1989 a: 108). Estos dos grupos integraban en forma conjunta los denominados *Incacuna* (en oposición a los *Auquicuna* o *Capac Inca* o *Capa Churi* = hijos reales o incas reales). (Zuidema, 1986: 35; 1989 a: 108). Otros funcionarios estaban integrados por los Incas de Privilegio, unos veinte grupos étnicos que habitaban los valles que se encontraban en los alrededores del Cuzco. Jerárquicamente ocupaban una posición intermedia entre los Inca y los grupos No Inca. Su estatus era asignado por los Incas teniendo en cuenta su origen y su relación con Cuzco y otros centros administrativos incaicos (Zuidema, 1986: 68). Ningún integrante de la alta nobleza Inca desempeñaba

estas funciones con excepción del grupo étnico identificado por tener su pabellón auricular desgarrado. (*op.cit.*: 26)

CONCLUSIÓN

El estudio que hemos realizado sugiere que las flores tenían diferentes contextos de uso y que durante el Período Colonial Temprano se relacionan con procesos de resignificación.

Los tocados de flores eran utilizados por los que desempeñaban funciones en el marco del sistema administrativo incaico. Estos funcionarios administrativos estaban integrados por los *Incacuna* y los Incas de Privilegio (*Haua Ingas* y *Uaccha Ingas*). Su posición jerárquica era adquirida durante las ceremonias de iniciación en el marco del *Capac Rayme*, cuando los varones de la nobleza eran presentados a la sociedad inca, como parte del ciclo de renovación social y política.

Estas ceremonias de iniciación marcaban un momento de transición, durante el cual se colocaba por primera vez tocados con flores en la cabeza de los jóvenes. En esos momentos se realizaba la selección de aquellos que cumplirían funciones en el gobierno, el sacerdocio y la administración del estado. Paralelamente se realizaban otras ceremonias para la delimitación de las fronteras sociales entre Incas e Incas de Privilegio.

Las flores eran incluidas en diferentes ritos a lo largo del año. Se las utilizaba para adornar los *gnomones* donde se asentaba el sol durante los equinoccios de marzo y setiembre y el palio que cubría al *Zapa Inca* y su esposa durante los festejos de *Inca Rayme*. También eran ofrendadas en diferentes momentos del ciclo agrícola anual incaico, en especial durante el festejo de *Citua Raymi*. En estos diferentes contextos ceremoniales las flores estaban estrechamente relacionadas no sólo con el ciclo anual agrícola sino fundamentalmente con el sol, ya sea en el momento de adornar los *gnomones* (el lugar donde se colocaba la “silla” para que se “asentase” el sol) o el palio que protegía al Inca (quien era considerado como hijo mismo del sol).

Las flores utilizadas en los tocados simbólicamente expresaban que el portador era una persona joven y hermosa, por lo que posiblemente aludían a un grupo de edad adulto pero “joven y hermoso”, hecho subrayado por el uso complementario de las hojas de “siempre mozo”.

Cuando se elaboraban los tocados, se realizaban una serie de acciones: ordenar, componer, crear, expresadas a través de *chantani*. El resultado era algo galano y hermoso. Es decir que la creación era concebida como una mediación entre el desorden y el orden, expresado en valores de simetría y belleza.

Esto sugiere que es probable que quienes usaban estas “guirnaldas de flores” eran personas con capacidad de componer y acordar entre diferentes partes ya que eran mesuradas, circunspectas, moderadas. Estas personas eran denominadas como *Chhantasccaacta rurak* (El que es aseado pulido y remirado, curioso y acertado en lo que haze); estas cualidades personales se adaptaban a los valores culturales requeridos para la función que desempeñaban de administración y gobierno: ser acertados, compuestos y concertados.

En el sistema social incaico los integrantes de los *Incacuna* y *Haua Ingas* y *Uaccha Ingas*) estaban simbólicamente clasificados como nietos, tataranietos y sobrinos del Inca e Incas Pobres. Por lo que genealógicamente eran menores o más jóvenes que el *Zapa Inca*. Las flores en los tocados de los funcionarios simbólicamente expresaba un grupo de edad más joven o menor que el Inca gobernante (los *Incacuna* y los *Incas de Privilegio*).

AGRADECIMIENTOS

A las personas que realizaron una evaluación anónima por sus oportunas sugerencias.

NOTAS

- ¹ El presente trabajo constituye la ampliación de un trabajo de investigación elaborado para el Iº Congreso Internacional de Etnohistoria, Bs. As.(Mulvany 1989) y que no fuera presentado por razones personales. Una versión preliminar se presentó en el XVIII CNAА en Córdoba, 1999.
- ² En años recientes se ha puesto en duda que la obra de referencia sea de autoría de Guaman Poma. Esto ha sido planteado por Laurencich Minelli, quien a través de un conjunto de estudios realizados sobre documentación histórica inédita, propone que “Nueva Coronica...” pudo ser escrita por un mestizo religioso, el Padre Blas Valera. La redacción de este documento se relacionaría con un movimiento indigenista codirigido por el mismo Valera. La presunta autoría de Guaman Poma se debería a que habría “prestado” su nombre a través de una transacción comercial con Valera (Laurencich Minelli *et al.*, 1995).
- ³ ...“a los cuales [los de Oma] hizo merced y a los ayarmacas y a los quiaios y a los tambos que se pudiesen oradar las orejas con tal que no se cortasen los cabellos porque se conociese que eran súbditos del Cuzco *porque los orejones del eran los señores y los que habían de ser en toda la tierra e tenían tusado el cabello y ahusadas las cabezas para arriba por la cual señal habían de ser conocidos por toda la tierra cada e cuando que del Cuzco saliesen*”... (Betanzos, 1987[1551], Parte I, cap.XV: 73.).
- ⁴ Desde que la información proporcionada por estos cronistas es relativamente tardía, hemos considerado la posibilidad que la costumbre pudiera ser introducida por los españoles. Sin embargo como hemos señalado la presencia de representaciones antropomorfas, zoomorfas y zooantropomorfas asociadas con tocados y/o cetros fitomorfas, en diferentes manifestaciones culturales, tanto en los Andes Centrales como en el Area Centro Sur Andina, desde el Horizonte Temprano al Período Intermedio Tardío, sugiere que nos encontramos ante una tradición andina muy antigua.
- ⁵ Eran las columnas existentes en tres sectores del Cuzco para observar los puntos de salida y puesta del sol.
- ⁶ El paso del sol por el cenit no arrojaba sombras.

BIBLIOGRAFÍA

- Bertonio, L.
1984 [1612]. *Vocabulario de la lengua aymara*. Reimpresión Facsimilar, Ceres, Serie Documentos Históricos, nº1, agosto de 1984, Cochabamba, Bolivia.
- Betanzos, J. de
1987 [1551]. *Suma y narración de los Incas*. Transcripción, notas y prólogo por María del Carmen Martín Rubio, Atlas, Madrid.
- Cereceda, V.
1988. Aproximaciones a una estética Aymara-Andina: de la belleza al tinku En: *Raíces de América. El Mundo Aymara*: 283-356. Compilación de Xavier Albó, Alianza, Sociedad Quinto Centenario, Madrid.
1990. A partir de los colores de un pájaro. *Boletín del Museo de Arte Precolombino*, 4: 57-104. Santiago de Chile.
- Cieza de León, P.d.
1986a [1553]. *Crónica del Perú. Primera Parte*. Introducción de Franklin Pease G.Y. Nota de Miguel Maticorena E., 2ª.ed.corregida, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.

- Cobo, B.
1964 [1653]. *Historia del Nuevo Mundo*. Dos Tomos. Biblioteca de Autores Españoles, Madrid.
- Cummins, T.
1993. La representación en el siglo XVI: la imagen colonial del Inca. En: *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*: 87 – 136. Compil. por Urbano, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”, Cusco, Perú.
- Dawson, G.
1960. Los alimentos vegetales que América dio al mundo. *Serie Técnica y Didáctica*, 3, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- Desrosiers, S.
1985. Une expérience de technologie: la reconstruction d’une ceinture pre-colombienne a partir d’un texte du XVIIe siècle. *Techniques et culture*, 6, Paris.
- Dumézil, G. et P. Duviols
1979. Sumaq T’ika. La princesse du village sans eau. *Journal de la Société des Américanistes*, tome LXVI: 15-173, Paris.
- Garcilaso de la Vega, I.
1976 [1609]. *Comentarios reales de los Incas*. Dos Tomos. Biblioteca Ayacucho, Venezuela.
- Gisbert, T.
1997. La serpiente Amaru y la conquista del Antisuyu. *Anuario*: 5-18. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, Sucre, Bolivia
- Gisbert, T., S. Arze y M. Cajías
1992. *El arte textil y el mundo Andino*. TEA, 2º ed., Buenos Aires.
- González Holguín, D.
1989 [1608]. *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamada lengua Qquichua o del Inca*. Edición Facsimilar de la versión de 1952. Presentación Ramiro Matos Mendieta. Prólogo de R. Porras Barrenechea. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Guaman Poma de Ayala, F.
1980 [1613]. *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Dos Tomos. Biblioteca Ayacucho, Venezuela.
- Iriarte, I.
1993. Las túnicas incas en la pintura colonial. En: *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*: 53 – 86. Compilado por Urbano, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de Las Casas”, Cusco, Perú.
- Laurencich Minelli, L., C. Miccinelli e C. Animato
1995. Il documento seicentesco “Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum”. En *(Studi e Materiali di storia de lla Religioni*: 363 – 413, Roma.
- Mulvany, E. N.
1984. Motivos fitomorfos de alucinógenos en Chavín. *Chungara*, 12: 243 - 254. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.
1988. *Alucinógenos y jerarquía en el Horizonte Medio. Una hipótesis de trabajo*. MS.
1989. *La flor como elemento de jerarquía entre los Incas*. Trabajo preparado para presentar en el Iº congreso Internacional de Etnohistoria, Buenos Aires. MS.

1995. Posibles fuentes de alucinógenos en Wari y Tiwanaku: cactus, flores y frutos *Chungara*, 26 (2): 185 - 209. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.
- Murra, J.
1975. Las etnategorías de un khipu estatal. En: *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*: 243-254. por J. Murra, IEP, serie Historia Andina 3, 1ª ed., Lima, Perú.
- Rostworowski de Diez Canseco, M.
1986. *Estructuras andinas de poder. Ideología religiosa y política*. IEP, 2ª ed., Lima, Perú.
- Rostworowski de Diez Canseco, M.
1993. Las macroetnías en el ámbito andino. *Ensayos de historia andina. Elites, etnías, recursos*: 201-218. IEP, Historia andina 20, 1ª ed., Lima, Perú.
- Rowe, J. H.
1944. An Introduction to Archaeology of Cuzco. En: *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, XXVII (2), Cambridge.
1946. Inca culture at the time of the conquest. En: *Handbook of the South American Indians*, vol. 2: 183-330, A.B.L.A.S.A.E., Washington.
1961. The cronology of Inca wooden cups. *Precolumbian Art and Archaeology*: 317- 341. Edited by S. Lothrop, Essay 22, Harvard University Press, Boston.
- Sempé de Gómez Llanes, M. C.
1986. Análisis del estilo Inca: nuevos enfoques. *Comechingonia*, Año 4, N° Especial: 53-62. El imperio Inka. Actualización y perspectivas por registros arqueológicos y etnohistóricos, Córdoba.
- Torres Rubio, D. de (P).
1963 [1700]. *Arte de la lengua Quichva, con las adiciones que hizo el P.Juan de Figueredo*. Prólogo y biografías de los autores mencionados por Luis A.Pardo, reedición de Luis A.Pardo y Carlos Galimberti, Cuzco.
- Vargas, F.C.
1981. Plant motifs on Inca ceremonial vases from Peru. Reprinted from *Botanical Journal of the Linnean Society*, 82: 313-325. Linnean Society of London.
- Yacovleff, E. y F. Herrera
1933 - 34. El mundo vegetal de los antiguos peruanos. *Revista del Museo Nacional*, 3 (3): 241-322 y 4 (1): 29 - 102, Lima.
- Zuidema, R.T.
1986. *La civilisation Inca au Cuzco*. Collège de France. Essais et Conférences. Presses Universitaires de France, Paris.
1989a. El parentesco Inca: una nueva visión teórica. En: *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*: 54-116. Compilado por M.Burga, Perú.
1989b. La cuadratura del círculo en el antiguo Perú. En: *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*: 273-305. Compilado por M.Burga, Perú.
1989c. El león en la ciudad. En: *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*: 306-383. Compilado por M.Burga, Perú.
1989d. El Ushnu. En: *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*: 402-454. Compilado por M.Burga, Perú.
1995. *El sistema de ceques del Cuzco. La organización Social de la capital de los Incas*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.