

LA CAPACUCHA DEL VOLCÁN SARA SARA: DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS OBJETOS OFRENDADOS Y DEL CONTEXTO RITUAL

Dagmar Bachraty^a

Resumen

Este reporte analiza el contexto sacrificial de la joven encontrada en 1996 en el volcán Sara Sara, Ayacucho. La discusión, desde una perspectiva etnohistórica y arqueológica, revela la posible existencia de una jerarquía de capacochas, además de aproximarnos, por primera vez, a una posible función de este sacrificio humano. Ello permite visibilizar la individualidad del ajuar ritual, directamente vinculado con el mensaje desplegado dentro de los sistemas de poder incas. En este caso particular, de índole propiciatorio y agrario.

Palabras clave: capacocha del Sara Sara, vestimenta femenina, maíz, figurinas femeninas, ajuar funerario

THE CAPACUCHA OF THE SARA SARA VOLCANO: DESCRIPTION AND ANALYSIS OF THE OBJECTS OFFERED AND THE RITUAL CONTEXT

Abstract

This report analyses the sacrificial context of the young female found in 1996 at the Sara Sara volcano in Ayacucho. The ensuing discussion, held from an ethnohistorical and archaeological perspective, shows the potential presence of a hierarchy among the capacochas, and also perhaps brings us closer, for the first time, to the function of this human sacrifice. This allows us to envision the individuality of the assemblage of ritual goods, which was directly connected with the message deployed within the Inca systems of power—in this specific case one of a propitiatory and agrarian nature.

Keywords: Sara Sara capacocha, female attire, maize, female figurines, grave goods

^a Centro de Estudios Históricos, Universidad Bernardo O'Higgins, Santiago de Chile. bachratydagmar@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6020-0579>



1. INTRODUCCIÓN

El sacrificio humano inca conocido como *capacocha*, ha sido un tema ampliamente investigado por la arqueología del siglo XX (Bachraty 2024; Ceruti 2015; Reinhard 2006). A pesar de ello, muchas preguntas siguen sin respuesta, en particular, las relacionadas con quiénes eran elegidos para una ocasión tan importante, cuántos eran y por qué había tanta diversidad en los objetos encontrados en sus ajuares funerarios. Estas preguntas, junto con la dificultad semántica de la palabra *capacocha* (Bachraty 2024: 16), nos llevan a considerar su alcance funcional y territorial dentro del *Tawantinsuyu*, así como el rol que jugaron cada uno de los escogidos y sus ofrendas.

Diversos cronistas (Cieza de León 2005 [1553]; Guaman Poma de Ayala 1615; Hernández Príncipe 1923 [1623]; Molina 2010 [1575]) señalaron que este sacrificio tenía lugar en las huacas o lugares sagrados más importantes del *Tawantinsuyu*, lo que llevó a suponer que existía cierta homogeneidad en su celebración, vinculada a un ámbito organizacional cusqueño, visible en el tipo de construcciones, caminos, cardinalidad de los lugares de entierro, su forma abovedada y las marcas circulares de piedra que presentaban (Ceruti 2015: 99). En otras palabras, se trataría de una articulación marcatoria de estos espacios, posiblemente debido a una ideología relacionada con el paisaje y su proyección, desde las alturas hacia el mar (Sanhueza 2012: 59). Sin embargo, las *capacochas* no fueron solo rituales de altura, ya que existen casos documentados en las llanuras, como en la isla de La Plata, Túcume, Pachacamac, cerro Esmeralda o Corral Redondo, que no cumplen con esta regla. Esto nos lleva a considerar la variabilidad de los factores geográficos e ideológicos que rodean su celebración, ya sea de forma única o repetitiva, como el caso del niño del Aconcagua en Argentina o el caso de la doncella del Sara Sara en Perú, en contraposición a los nueve individuos enterrados para distintas ocasiones en el templo de Choquepuquio, también en Perú (Gibaja *et al.* 2014: 154). Esta particularidad nos hace reflexionar sobre la importancia de las huacas y en lo que distingue a unas de otras.

De la misma manera, los cronistas mencionan una heterogeneidad en la elección de los sacrificados, que podían provenir de la casa de las mujeres dedicadas al sol (Cobo 2016 [1653]: 276), ser elegidos como tributo cada cuatro años (Hernández Príncipe 1923 [1623]: 61), ser doncellas «de lo más hermoso que podía aver entre ellos» cuando conquistaban diversas *naciones* (Molina 2010 [1575]: 93), ser niños considerados *bellos* por las características de su piel sin marcas (Guaman Poma de Ayala 1615: 264), niños dedicados al trueno (Murúa 2004 [1590]: 187) o hijos de caciques y principales (Betanzos 2015 [1551]: 196). Entre los aproximadamente veinte casos arqueológicos de *capacochas* registrados hasta el momento, no se conoce con certeza si se trataba de hijos de señores étnicos al servicio del Incario, como podría ser el caso del niño del cerro El Plomo (Bachraty 2025a: 142), si fueron escogidas de algún *acllawasi*, o si formaron parte de un sacrificio tributario o ideológico. Sin embargo, la existencia de objetos de poder dentro de los ajuares funerarios, como la patena que poseía el niño del Plomo o la niña del Llullaillaco, el uso de brazaletes, como en los casos de los cerros Esmeralda, El Plomo y Llullaillaco (solo el varón), o las características de su vestimenta, pueden ayudarnos a comprender quiénes fueron estos infantes y, con ello, determinar sus diferencias y jerarquías.

En particular, el volcán Sara Sara parece haber sido un importante santuario del *Cuntisuyu*, una provincia occidental del *Tawantinsuyu*, ya que Cristóbal de Albornoz, el extirpador de idolatrías, lo menciona como un cerro nevado donde habría existido una figura de piedra del Inga Yupanqui, quien, según se dice, habría conquistado la provincia en honor al sol y convertido el lugar en un culto a las huacas (Duviols 1967: 29). Esta acotación sugiere que existió una relación fundacional entre las huacas escogidas para el sacrificio y el territorio recién conquistado, tal como lo menciona Hernández Príncipe cuando señala que el sacrificio de la hija del cacique Caque Poma se llevó a cabo en un cerro ubicado en «la tierra de Singas» (1923 [1622]: 60), el lugar donde terminaba la jurisdicción del Inca.

A pesar de su importancia, la *capacocha* del Sara Sara parece ser uno de los casos menos estudiados hasta la fecha. Por lo tanto, decidimos investigar su ajuar funerario, que se encuentra en el Museo Santuarios Andinos (MUSA) de la Universidad Católica de Santa María en Arequipa, con el fin de abordar la función de este sacrificio. Mediante el análisis visual, pudimos realizar un estudio preliminar de sus objetos asociados y vestimenta, lo que devino en el planteamiento de diversas interrogantes, como el significado de la monocromía de sus prendas y el de las figurinas antropomorfas encontradas junto a ella, o la razón de su peinado (único entre las *capacochas* femeninas). Estas inquietudes guiaron esta investigación, que hemos desarrollado desde una perspectiva etnohistórica y arqueológica.

2. DESCRIPCIÓN DEL SITIO ARQUEOLÓGICO

El volcán Sara Sara se ubica en el límite provincial entre Parinacochas y Paucar del Sara Sara, en la región de Ayacucho, entre la laguna Parinacochas y el río Ocoña. Este macizo andino tiene una altitud de 5505 metros sobre el nivel del mar y su entorno está lleno de manantiales, probablemente alimentados por la laguna Parinacochas y los deshielos (Bingham 2004 [1922]: 75)¹. Según el informe arqueológico de Reinhard y Chávez (1997: 7), la cima del volcán fue saqueada desde la época hispana debido a su fácil acceso. En ella existen numerosas plataformas, la mayoría de las cuales han sido disturbadas.

Las laderas de los cerros de la cuenca de Parinacochas están cubiertas por los restos de antiguas terrazas de cultivo, que probablemente datan de la época inca (Bingham 2004 [1922]: 84). Cerca del sitio arqueológico Incahuasi (o silla del inca) existen colinas con cuevas utilizadas como lugares de enterramiento, en las que se han encontrado restos humanos (Bingham 2004 [1922]: 84). Por el sendero de ese cerro se encuentran trazos de un camino, probablemente utilizado para el comercio de llamas (Bingham 2004 [1922]: 85). Al oeste de las colinas de Parinacochas se identifican restos de refugios para el ganado, posiblemente construidos por pastores incas (Bingham 2004 [1922]: 86).

3. HISTORIA DEL HALLAZGO

La expedición arqueológica que condujo al descubrimiento de la *capacocha* de Sara Sara tuvo lugar en septiembre de 1996. En ella se pudo constatar que en la zona que conduce al volcán y su cima existían diversas estructuras arquitectónicas, tanto incas como locales. En el sitio arqueológico de Incaptiana, ubicado a 4565 metros sobre el nivel del mar, se identificaron viviendas de forma circular con amurallado simple y doble, así como fragmentos de cerámica inca (Reinhard y Chávez 1997: 15). Por otra parte, a 5000 metros sobre el nivel del mar, se observó una cueva conocida por los lugareños como *yanapunku* o *cueva negra*. Cabe señalar que, en la ideología andina, las cuevas se entienden como espacios que conectan los planos cósmicos (Hurin Pacha/mundo de abajo-Kay Pacha/mundo terrenal) y son moradas de espíritus tutelares (Cruz 2006: 37-38), como la serpiente o *amaru*.

En la cumbre del volcán se encontraron restos de construcciones orientadas al norte, identificadas por los arqueólogos con letras de la A a la J. La plataforma A, orientada al noreste, consiste en un montículo de tres piedras, bajo el cual, casi en la superficie, se encontró un *tupu* colocado como ofrenda, mientras que en la plataforma B, orientada al sureste, no se hallaron restos arqueológicos (Reinhard y Chávez 1997: 16). La plataforma C, también ubicada al sureste, arrojó una llama de plata. En la plataforma D, orientada al noreste, no se encontraron restos materiales (Reinhard y Chávez 1997: 16).

Las plataformas D, E, F y G (Fig. 1) forman un conjunto de estructuras orientadas al este. La plataforma E se encuentra en el centro y estaba marcada con una fila de piedras dispuesta sobre ella, bajo la cual se encontró una cista. Al excavar hasta una profundidad de 10 centímetros, se encontró una figurina, denominada *illa* por los arqueólogos, aunque no se especifica si se trataba de una representación antropomorfa o zoomorfa. Un metro más abajo, orientado al este, se encontró un individuo sin congelar acompañado de cuatro figurinas femeninas y tres ofrendas de coca envueltas en achira (Reinhard y Chávez 1997: 17). En el pozo de la plataforma I, a 60 centímetros de profundidad, se encontraron cenizas, y debajo de ellas, cuatro figurinas: una femenina de *Spondylus* y una masculina de plata, una llama de *Spondylus* y otra de oro (Reinhard y Chávez 1997: 17). En la cumbre también se encontraron cuatro *tupus* de metal y dos objetos tipificados como lentejuelas de metal, uno con forma de cruz y el otro, fragmentado (Fig. 2) (Reinhard y Chávez 1997: 83).

4. ETIMOLOGÍA DE LA PALABRA SARA SARA

La palabra Sara Sara o *çara* significa, en quechua, «mayz en montones o mayz en grano, muchasca, çara, o ttiuçara» (González Holguín 1607: 78, 356), pero también está relacionada con la palabra *semillas* (González Holguín 1607: 171). El diccionario de González Holguín contiene diversas voces para señalar los colores y los estados de maduración del maíz. Esto sugiere que el nombre del volcán está asociado al ámbito agrario, pero no solo a las mazorcas de maíz, sino también a sus semillas. Este aspecto podría estar relacionado con el uso ritual del maíz como 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. Además, según Cieza de León, la siembra de maíz y coca era la actividad principal de todos los pueblos conquistados, ya que «mandaban que de los pueblos fuesen a ser mitimaes a la montaña de los Andes a sembrar maíz y criar la coca» (2005 [1553]: 349).

5. LA DONCELLA DEL SARA SARA

La joven, de aproximadamente quince años de edad, fue hallada en posición de buda, al igual que las jóvenes de los cerros Esmeralda y Llullaillaco, pero con el torso más inclinado hacia las rodillas. Según indica una tomografía realizada en 1996 (Reinhard y Chávez 1997: 30), murió por un golpe a la altura del hueso parietal derecho.

5.1. Descripción y análisis de su peinado y vestimenta

Su peinado comienza con una división central que separa el cabello en dos partes. Ambas secciones están dispuestas hacia adelante con una torsión a la altura de la mandíbula, que luego da paso a las trenzas. Según Bernardo Arriaza *et al.* (1986: 362), este peinado era típico de las mujeres durante el desarrollo regional Maitas-Chiribaya e Inca. Sin embargo, las figurinas femeninas encontradas en contextos de *capacochas* tienen un peinado con torsión hacia atrás y atado con una traba o *tulma*, al igual que las sacrificadas del cerro Esmeralda. Las mujeres de la élite y de los *acllawasis* o casas de las escogidas, según lo ilustra Guaman Poma de Ayala (1615: 300), llevaban el cabello suelto hacia atrás. Este aspecto nos sugiere que existía una diferenciación social y cultural en torno al peinado.

Estudios realizados en el cabello de la joven del Sara Sara (cuero cabelludo) y en los cabellos encontrados en una bolsa que la acompañaba² no fueron concluyentes respecto a su ADN mitocondrial (Wilson *et al.* 2007). Sin embargo, análisis vinculados con su dieta determinaron que su variación nutricional era típica de cada estación del año, según el tipo de cereales ingeridos. Esto devino en la hipótesis de que esta joven no procedería de la misma zona que la doncella del Llullaillaco y la niña de Chuscha (Killian *et al.* 2020: 29).

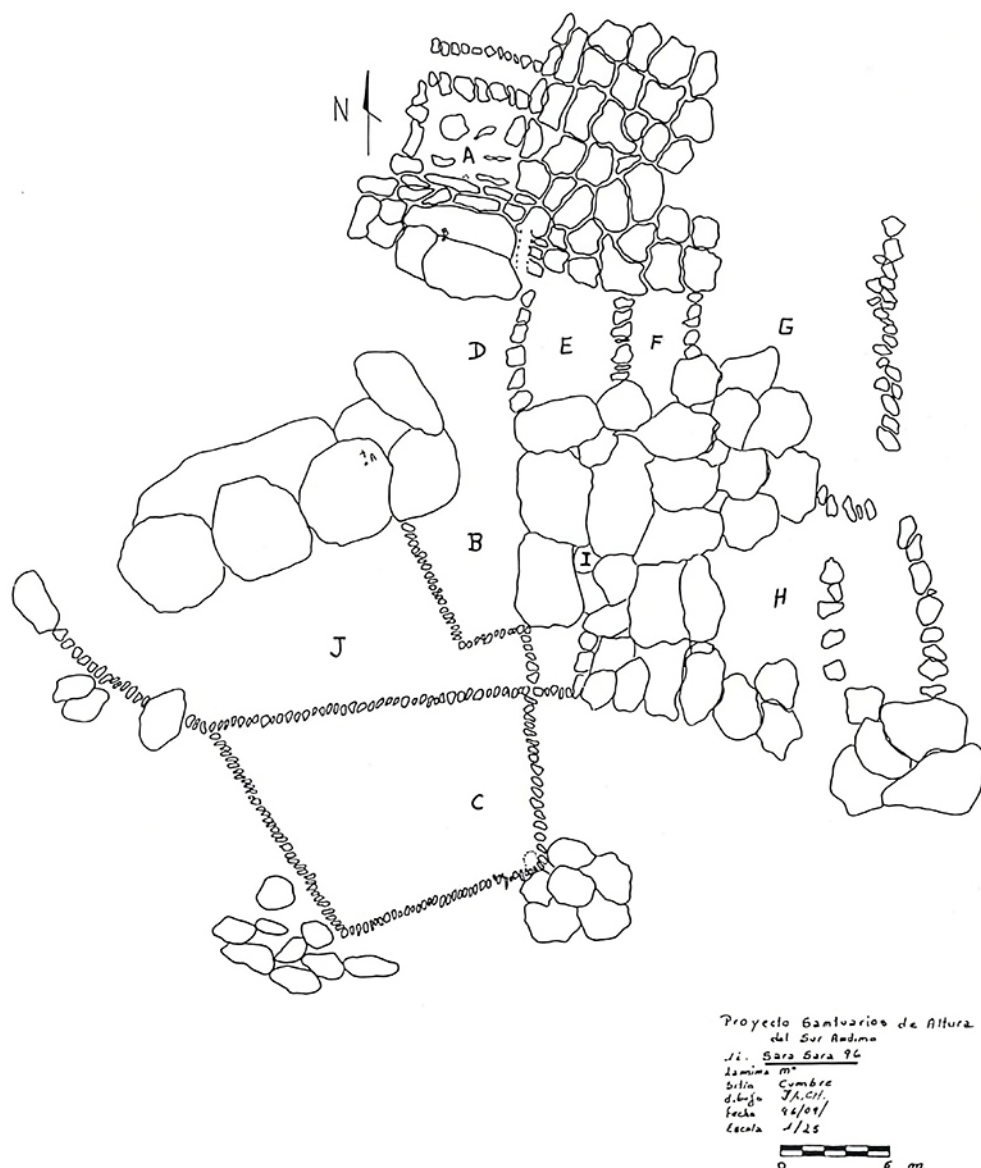


Figura 1. Dibujo de las plataformas encontradas en la cima del volcán Sara Sara (tomado de Reinhard y Chávez 1997: 71).

Su vestimenta consiste en una *lliclla* o manta de tres franjas (café tierra claro, café oscuro y café tierra claro) sobre sus hombros, atada con un *tupu* o alfiler de plata y con detalles achurados en sus bordes (Fig. 3). El *acsu* o vestido consta de cinco pampas (café oscuro, café claro, café oscuro, café claro y café oscuro) y bordes festonados de color café oscuro y café claro. La manta sobre sus hombros se sujeta con *tupus*, uno de los cuales se conserva en la prenda, mientras que el otro ha dejado una marca verdosa en la *lliclla* (Fig. 4). El vestido se ata a la cintura con un *chumpi* o faja que sigue la misma gama de colores cafés. Esta pieza tiene un diseño de franjas verticales con *ñawis* u ojos y puntos, así como un zigzag doble y una amarra tubular que, al igual que la faja de la doncella del Ampato, se asemeja a una serpiente (Fig. 5). En cuanto a esta recurrencia, estudios



Figura 2. Pieza UCSM327 del Museo Santuarios Andinos (fotografía: Dagmar Bachraty).



Figura 3. Detalle del festón o remate y achurado de la lliclla de la doncella del Sara Sara (fotografía: Museo Santuarios Andinos).

iconográficos señalan que la serpiente estuvo vinculada al agua, pero también a las imágenes de peces o figuras antropomorfas con cuerpo de pez y mitos relacionados con diversas etapas geológicas del lago Titicaca (Bouysse-Cassagne 1988: 107-109). El simbolismo de la serpiente en los textiles y su interpretación pueden estar asociados a los temblores, como sostiene Bouysse-Cassagne cuando señala que las culebras o *chipiroques* de la costa y los *amaru* o *machaguay* anunciaban estos movimientos telúricos, acontecimientos también vinculados al rayo y a su contraparte terrestre, la serpiente de dos cabezas (1988: 196). Esta relación dual se extiende a la forma del rayo y a los lugares con aberturas considerados *pacarinas* o lugares fundacionales de donde emergen las serpientes (Bouysse-Cassagne 1988: 197-198).



Figura 4. La doncella del Sara Sara. La marca verdosa en su hombro izquierdo indica la presencia de un tupu (fotografía: Museo Santuarios Andinos).

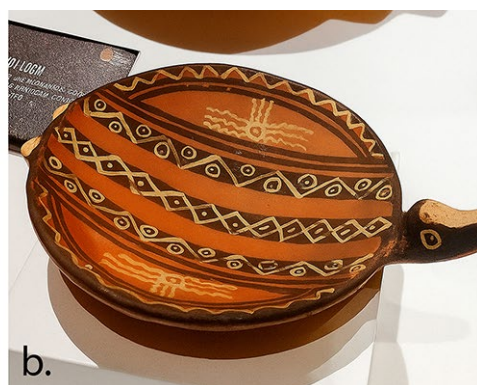
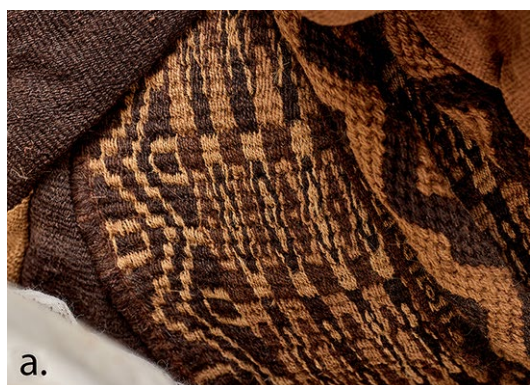


Figura 5. a. Detalle de la iconografía y del cordón del chumpi de la doncella (fotografía: Museo Santuarios Andinos). b. Plato de cerámica de la colección de la capacocha del Ampato. Nótese el detalle del zigzag o amaru (fotografía: Dagmar Bachraty).

La joven del Sara Sara posee una faja colocada detrás de ella como ofrenda, al igual que las doncellas del Ampato y Llullaillaco (Fig. 6). Asimismo, de su parte posterior cuelga una chuspa o bolsa cilíndrica hecha de plumas rojas, similar a la de los sacrificados en Llullaillaco y al niño del cerro El Plomo. Bajo su hombro derecho existe una chuspa listada en colores beige y café, muy similar a una encontrada en su ajuar funerario (Fig. 7).

Dentro de la colección del MUSA y mencionadas en el informe (Reinhard y Chávez 1997: 83) existen tres bolsas vegetales, al parecer hechas de mimbre (Johan Reinhard, comunicación personal, julio de 2025), cuyo contenido se desconoce, ya que hasta el momento no se han abierto.

5.2. ¿Quién fue Sarita?

La vestimenta podría indicar la pertenencia de la doncella del Sara Sara a un *acllawasi*, ya que, además de ser un atuendo inca, se sabe que las mujeres de cierta edad eran educadas en las casas de las escogidas para aprender a tejer, hacer chicha, prepararse para las labores festivas y de culto, convertirse en esposas de jefes políticos y ser elegidas para el sacrificio (Davidson *et al.* 2021: 4). Esto no implica necesariamente que esta joven fuera étnicamente inca, ya que un estudio genómico relacionado con los haplogrupos C y D de los nativos americanos sugiere que los sacrificados procedían generalmente de diversos grupos étnicos (Gómez-Carballa *et al.* 2015: 2). En torno a ello, y con la diversidad y la movilidad como política de control dentro del *Tawantinsuyu*, existía la elección, probablemente atribuida a intereses relacionados con los mecanismos de incaización, de mujeres mencionadas en las crónicas como *acllacuna* (escogidas), que eran reasentadas según la necesidad del Inca (Davidson *et al.* 2021: 4).

La joven tenía una edad que le permitía pertenecer a uno de los *acllawasi*, ya que, como sostiene Martín de Murúa (1987 [1613]: 167-175), existieron ñustas de entre diez y catorce años que podían ser las hijas de los señores principales, *cayangaurme*, hijas de señores principales pero de menor estatus que las anteriores, y *viñachicuy*, que eran niñas llevadas a los *acllawasi* desde muy temprana edad. En este contexto, los estudios de Barraza (2012: 86-87) indican que estas escogidas eran sacadas de sus comunidades e incorporadas al aparato estatal inca y podían ser tanto sus parientes como muchachas comunes, lo que establecía dos categorías de mujeres escogidas.

La vestimenta que se usaba durante una *capacocha* era de suma importancia, al igual que todos los objetos escogidos y dispuestos para el ritual. Así lo describe Guaman Poma de Ayala al señalar que para una *capacocha* se ordenaban «bestidos y rropa de sus dioses *uacas* le llaman *capacocha* [afrenta al Inka, sacrificios humanos]. Lo hacían de *cunbi* [tejido fino] y de *auasca* [corriente]» (1615: 267), al igual que Albornoz, quien especifica que «todas las más guacas, fuera de sus haciendas, tienen bestidos de cumbe que llaman *capacochas* del grandor de las guacas» (Duviols 1967: 37). Esta idea también es visible en la fuente de los Agustinos (1992 [1561]: 56-57), que señala que las ropas de Huayna Capac se confeccionaban tras la adoración a una huaca llamada *Guaillo*, lugar donde se ofrendaban diversos objetos para fabricar textiles y prendas de vestir. Esta información nos permite conjeturar *a priori* que la vestimenta, en este caso, la de la doncella del Sara Sara, fue elegida específicamente para la celebración de esa *capacocha*.

La huaca del Sara Sara, como vimos en la sección semántica, estaría relacionada con un aspecto propiciatorio. Esta condición nos lleva a formular hipótesis sobre los colores teñidos y naturales escogidos para la vestimenta de la doncella. Los colores tierra mencionados por González Holguín, como *nauraymitta kabua*, «todo género de colores de texer y llimpi, colores de tierra para pintar» (1607: 107), también están presentes en la vestimenta de diversas figurinas femeninas de los cerros El Plomo, las Tórtolas, Llullaillaco y Ampato. Según Bat-ami Artzi (2015: 323), existen cuatro conjuntos (*acsu-lliclla*) agrupados por colores, que corresponderían al atuendo de las *acllas* de cada *suyu* o territorio del *Tawantinsuyu*. La investigadora menciona la existencia de colores como *wayrur* o *wayruru*, *yuraq*, *paqu* y *yana*, que corresponderían al rojo y al negro, *yuraq* al blanco,



Figura 6. Detalle del chumpi u ofrenda ubicado en la parte posterior de la doncella (fotografía: Museo Santuarios Andinos).



Figura 7. a. Detalle de la chuspa de la manera en que fue hallada sobre la doncella (fotografía: Museo Santuarios Andinos). b. Fotografía de registro de la misma chuspa (pieza UCSM139) (fotografía: Dagmar Bachraty).

yana al negro y *paqu* a un color entre el rojo y el dorado, identificando al tono café dentro de este último grupo (Artzi 2015: 323). Sin embargo, la vestimenta de colores cafés de las figurinas femeninas muestra diferentes composiciones cromáticas e iconografías en sus bandas, lo que nos lleva a preguntarnos si existió una vestimenta por cada *acllawasi* o si esta estaba asociada a la función de cada mujer. Al observar la vestimenta femenina de las figurinas antropomorfas, se aprecia cierta estandarización, pero con variaciones (Dransart 1995: 12). Por su parte, Guaman Poma de Ayala (1615: 301) menciona que existieron dos grupos de *vírgenes*, uno dedicado a los ídolos y otro común. Dentro de este último existieron jóvenes comunes llamadas *acla panpa ciruec*, destinadas a todo el reino, y *acllap chacran*, destinadas a las sementeras para servir en los tambos y fiestas, que también servían a la comunidad y confeccionaban ropa (Guaman Poma de Ayala 1615: 302).

Dadas estas categorías y la cantidad de colores y combinaciones de vestimentas femeninas disponibles para una *capacocha*, es posible que la ropa de las *acllas* estuviera relacionada no solo con un grupo social o una localidad, sino también con la función para la cual era escogida. En otras palabras, pudo haber una elección de prenda vinculada a un sistema comunicacional para el ritual y, con ello, una categoría lectiva para cada *capacocha*, si consideramos que su etimología está vinculada al significado de un «mensajero único o real» (Bachraty 2024: 29).

6. LAS FIGURINAS ANTROPOMORFAS

Junto a la doncella del Sara Sara, se hallaron tres figurinas femeninas de *Spondylus* (UCSM184, 185 y 186) y una figurina femenina de plata (s/c), acompañadas de un ajuar textil que revela una gran variedad de colores, como combinaciones de café, beige, café oscuro, café anaranjado y café rojizo, y diseños en zigzag en todas las fajas (Figs. 8, 9 y 10).

Por otro lado, en la cista se halló una figurina masculina de plata (UCSM187) (Fig. 11) con un tocado con *llautu* y orejas largas, pero no perforadas. Esta pieza se encontró vestida con un *uncu* o camiseta ajedrezada (UCSM199). Lamentablemente, este textil está muy quemado, lográndose observar solo una pechera escalonada de color rojo. Su *yacolla* (UCSM201) es de color beige con remates bicolor rojo-beige, mientras que su chuspa o bolsa está muy deteriorada; sin embargo, sus colores también son similares a los de la manta.

La figura femenina de *Spondylus* (UCSM218) tiene un ajuar en una secuencia de colores café, rojo, café, rojo, café, con remates en café. Se destaca que su *lliclla* (UCSM219) tiene una iconografía con *amaru* simple y doble con *ñawi*, mientras su *chumpi* tiene un diseño con *ñawi* y triángulos invertidos que se asemejan a un insecto de dos alas (Fig. 12). Estos diseños son similares a los que aparecen en el *acsu* de la novena Coya Mama Uarque (Guaman Poma de Ayala 1615: 136).

7. DISCUSIÓN

Como hemos visto en la descripción del ajuar de la doncella y el de las figurinas femeninas, el uso de colores tierra (café, beige y café rojizo) se repite. Teniendo en cuenta el aspecto simbólico de la zona, es decir, tierras aptas para el cultivo, los vestigios arqueológicos de terrazas prehispánicas y la presencia de la laguna Parinacocha, es posible argumentar que existía un factor ritual asociado a la fertilidad de la zona. Al respecto, Albornoza señala que en la provincia de Parinacocha, el Inca «reedificó la pacarisca Caraçara, que es un cerro nevado» poniendo a su servicio más de «dos mil mitimaes [...] y [...] dozieñas ovejas hembras con sus padres» (Duviols 1967: 20-21). Esto sugiere que, en torno a esta *capacocha*, se habría formado un poblado asociado al sacrificio y su función, como lo indican los restos arqueológicos. Este aspecto parece ser confirmado por Cristóbal de Molina, quien comenta que, al conquistar un territorio, los incas ordenaban la construcción y fundación de las huacas, las cuales contaban con «haciendas, ganados y criados por si para sus sacrificios» (2010 [1575]: 44).



Figura 8. Ajuar de la pieza UCSM184 (fotografía: Dagmar Bachraty).

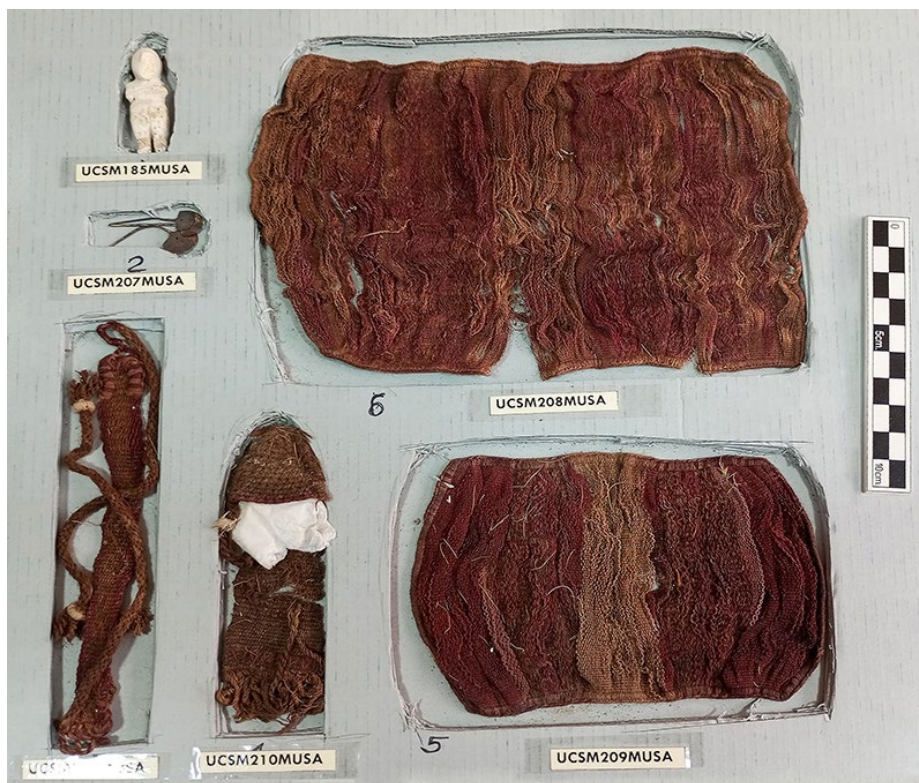


Figura 9. Ajuar de la pieza UCSM185 (fotografía: Dagmar Bachraty).



Figura 10. Ajuar de la pieza UCSM186 (fotografía: Dagmar Bachraty).

Por otra parte, la etimología del nombre del volcán, aunque desconocemos si mantiene su denominación prehispánica, refleja la importancia del maíz. Este cereal no solo fue utilizado para preparar chicha, un brebaje ritual, sino también para ofrendarlo a las huacas según sus colores y formas (Molina 2010 [1575]: 48-49), como tributo (Cobo 2016 [1653]: 258), en diversas fiestas para comer y beber (Molina 2010 [1575]: 50, 51, 54, 66), para curar a los enfermos (Molina 2010 [1575]: 99) y para el proveimiento de una *capacocha* (Betanzos 2015 [1551]:163).

La vestimenta de la doncella del Sara Sara nos permite plantear la hipótesis de que, a diferencia de las jóvenes del Llullaillaco y Ampato, quienes llevaban emblemas de poder, como el *uncu* masculino y los colgantes de *tupus*, respectivamente (Bachraty y Nautré 2023: 34), ella podría haber tenido un estatus diferente y haber sido elegida por otras razones. Esta situación se repite en el cerro Esmeralda (sin emblemas de poder) y podría sugerir diversas posibilidades de selección, como indican los cronistas.

En cuanto a la posibilidad de que Sarita fuera una *aclla*, existe cierta inquietud en torno a la soguilla circular que algunas figurinas femeninas llevan en su vestimenta, pero que ni ella ni otra doncella portan. Este sencillo objeto tubular, que se asemeja a una serpiente y del que cuelgan, según el caso, entre una y cuatro plaquitas trapezoidales de *Spondylus*, se ubica por encima del cuello y cuelga delante de la zona del pecho. Esta pequeña pero notable diferencia en la vestimenta



Figura 11. Ajuar de la pieza UCSM187 (fotografía: Dagmar Bachraty).

femenina nos conduce a pensar que existían categorías sociales dentro de los *acllawasi*, marcadas no solo por los colores, sino también por el uso de este objeto y el significado ideológico del *Spondylus* y el *amaru*. Estos colgantes se han encontrado, en tamaño natural, como ofrendas en las *capacochas* de los cerros Esmeralda y Choquepuquio. Por otro lado, la simplicidad de la *lliclla*, en contraste con las vestimentas femeninas cusqueñas de tipo *cumbi*, como las de Esmeralda y Ampato, que presentan una iconografía en doble *amaru* y *ñawi*, expresa una relación diferente con el poder del Cusco. La construcción del ajuar ritual de la joven del Sara Sara transmite un mensaje distinto, ya que mientras que los *amaru* y el *ñawi* son visibles en las *llicllas* de Esmeralda y Ampato, estos motivos solo están presentes en la faja de Sarita.

La presencia de cuatro figurinas femeninas junto a la sacrificada remite a un contexto en el que las mujeres tienen preponderancia ritual y, probablemente, política. Estas figurinas, entendidas como el *otro yo* de una persona (Bachraty 2025b: 2) —en este caso, de las mujeres— son personajes con una función social y política particular dentro de cada una de las *capacochas* (Reinhard y Ceruti 2010: 142). Sus diversas vestimentas podrían revelar categorías de *acllas* (Dransart 1995: 16), vinculadas, además, a su disposición, pues, como señala Ann Rowe (1995-1996: 16), el doblar de los *acsus* a la altura de los hombros señala un uso especial.

8. CONCLUSIONES

El análisis de la *capacocha* del volcán Sara Sara revela la existencia de heterogeneidades en este tipo de sacrificio inca.

En primer lugar, se observan elementos vinculados con la fertilidad en varios niveles; por ejemplo, la ubicación de la huaca, los restos de terrazas agrícolas prehispánicas, la toponimia del lugar y los colores de la vestimenta de la joven y de las figurinas femeninas. La iconografía textil de las *capacochas* representa un sistema comunicacional que destaca el ámbito fundacional a través de la imagen de la serpiente, también presente en el ajuar funerario de Sarita. Esta recurrencia fundacional del *amaru* es ilustrada por Guaman Poma de Ayala en los escudos que representaban la génesis de las diversas dinastías de incas, como la de Manco Capac Inga (1615: 83). Este aspecto se repite en la vestimenta de algunas coyas (Murúa 2004 [1590]: 93) y en la de Mama Uaco (Guaman Poma de Ayala 1615: 120). Como indica Cristóbal de Albornoz, «de la serpiente llamada “amaro” provenían algunos principales» (Duviols 1967: 22-23). Esta simbología permite concluir que, aunque la doncella del Sara Sara no porta emblemas políticos como la niña del Rayo (patena) y la doncella del Llullaillaco (*uncu* masculino), esta joven sí provenía de un linaje al servicio del Incario. Lo mismo se puede deducir de la recurrencia de la iconografía del *amaru* dentro de las *capacochas* de los cerros Esmeralda y Ampato. Ello evidenciaría una diferencia en torno a los íconos de poder dispuestos dentro de este sacrificio humano, lo que implicaría una *incaización* jerárquica de los pueblos participantes. En otras palabras, la existencia de rangos dentro de las *capacochas*.

En segundo lugar, otro aspecto está asociado al rol de las *acllas* dentro de una *capacocha*. Aunque sabemos por las crónicas que los sacrificados y sacrificadas podían ser elegidos por diferentes razones, el papel de las mujeres en la época inca, más allá del oracular y propiciatorio, es un tema que aún merece largas discusiones en torno al poder político en los Andes prehispánicos.

Notas

- ¹ Mencionamos a este autor porque fue el primero en describir la zona.
- ² Se desconocen los detalles sobre esta bolsa, pues Wilson *et al.* 2007 no la abordan específicamente y no figura en el inventario de los objetos de la *capacocha* del Sara Sara que conserva el Museo Santuarios Andinos.

Agradecimientos

Mis agradecimientos se dirigen al Fondecyt 1230858: Sujetos femeninos y memoria cultural andina (siglos XV al XVIII) y a la doctora Paula Martínez. También deseo expresar mi gratitud al doctor Franz Grouppe, director del Museo Santuarios Andinos, y a la licenciada Winnie Martínez, encargada de las colecciones arqueológicas, por la gentileza y cooperación brindadas al facilitar el acceso al material aquí presentado.

REFERENCIAS

- Abal de Russo, C. (2010). *Arte textil incaico en ofrendatorios de la alta cordillera andina. Aconcagua, Llullaillaco, Chuscha*, Fundación Ceppa, Buenos Aires.
- Agustinos (1992 [1561]). *Relación de la religión y ritos del Perú hecha por los padres Agustinos que allí pasaron para la conversión de los naturales*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Allen, C. (2021). El mundo entero está aquí: nuevas perspectivas sobre el animismo andino, en: T. Bray (ed.), *Arqueología de las waka's. Exploraciones de lo sagrado en los Andes Precolombinos*, 47-70, Ediciones El Lector, Arequipa.

- Arriaza, B., M. Allison, V. Standen, G. Focaccia y J. Chacama (1986). Peinados precolombinos en momias de Arica, *Chungará* 16-17, 353-375.
- Artzi, B. (2015). Y son indios por conquistar: las alegorías femeninas de los cuatro suyos en el testimonio etnohistórico y arqueológico, *Revista Andina* 53, 301-340.
- Bachraty, D. (2024). Discusiones acerca de una capacocha a partir de la revisión de crónicas del siglo XVI y XVII. Un rito sacrificial con ¿heterogeneidades o singularidades?, *Diálogo Andino* 73, 15-30. <https://doi.org/10.4067/S0719-26812024000100015>
- Bachraty, D. (2025a). La capacocha del cerro El Plomo: nuevas discusiones, *Actas del I Ciclo de Conferencias Internacionales*, 135-148, Museo Santuarios Andinos, Arequipa.
- Bachraty, D. (2025b). El poder de las wak'as: función y significado de las estatuillas antropomorfas encontradas en una capacocha, *Nawpa Pacha* 45 (1), 1-27. <https://doi.org/10.1080/00776297.2025.2486347>
- Bachraty, D. y C. Nautré (2023). 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. <https://doi.org/10.4000/12g50>
- Barraza, S. (2012). Acllas y personajes emplumados en la iconografía alfarera inca: una aproximación a la ritualidad andina, tesis de maestría, Escuela de Posgrado, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Bingham, H. (2004 [1922]). *Explorations in the highlands of Peru*, Houghton Mifflin Company/The Riverside Press Cambridge, Boston/New York.
- Betanzos, J. de (2015 [1551]). *Juan de Betanzos y el Tahuantinsuyo: nueva edición de la Suma y narración de los incas*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Bouysson-Cassagne, T. (1988). *Lluvias y cenizas. Dos Pachacuti en la historia*, Hisbol, La Paz.
- Calancha, A. de la (1638). *Coronica moralizada del orden de San Agustín en el Perú, con sucesos egenplares en esta Monarquía*, Pedro Lacavalleria, Barcelona.
- Ceruti, M. C. (2015). *Llullaillaco. Sacrificios y ofrendas en un santuario inca de alta montaña*, Mundo Editorial, Salta.
- Cieza de León, P. (2005 [1553]). *Crónica del Perú. El señorío de los incas*, Biblioteca Ayacucho, Ayacucho.
- Cobo, B. (2016 [1653]). *Historia del nuevo mundo*, Imp. E. Rasco, Sevilla.
- Cruz, P. (2006). Mundos permeables y espacios peligrosos. Consideraciones acerca de punkus y qaqs en el paisaje altoandino de Potosí, Bolivia, *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 11 (2), 35-50.
- Davidson, R., L. Fehren-Schmitz y B. Llamas (2021). A multidisciplinary review of the inca imperial resettlement policy and implications for future investigations, *Genes* 12, 1-16. <https://doi.org/10.3390/genes12020215>
- Dransart, P. (1995). *Elemental meanings: symbolic expression in Inka miniature figurines*, Institute of Latin American Studies, University of London, London.
- Duviols, P. (1967). Un inédit de Cristóbal de Albornoz: la instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haziendas, *Journal de la Société des Américanistes* 56 (1), 7-39. <https://doi.org/10.3406/jsa.1967.2269>
- Gibaja, A., G. McEwan, M. Chatfield y V. Andrushko (2014). Informe de las posibles capacochas del asentamiento arqueológico de Choquepujio, Cusco, *Nawpa Pacha* 34 (2), 147-175. <https://doi.org/10.1179/0077629714Z.00000000019>
- Gómez-Carballa, A., L. Catelli, J. Pardo-Seco, F. Martín-Torres, I. Roewer, C. Vullo y A. Salas (2015). The complete mitogenome of a 500 year old Inca child mummy, *Scientific Report* 5, 1-11. <https://doi.org/10.1038/srep16462>
- González Holguín, D. (1607). *Gramática y arte nueva de la lengua general de todo el Peru: llamada lengua qquichua o lengua del inca*, Francisco del Canto, Lima.
- Guaman Poma de Ayala, F. (1615). *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>
- Hernández Príncipe, R. (1923 [1622]). Mitología andina. Idolatría en Recuay, *Revista Inca* 1 (1), 25-78.
- Killian, V., A. Tessone, L. Valenzuela, Z. Sharp y H. Panarello (2020). Stable isotope analysis of the inca mummy from Nevado de Chuscha (Salta, Argentina), *Archaeometry* 62 (1), 19-34. <https://doi.org/10.1111/arc.12521>
- Molina, C. de (2010 [1575]). *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*, Vervuert, Iberoamericana, Madrid.
- Murúa, M. de (2004 [1590]). *Código Murúa. Historia y genealogía de los reyes incas del Perú del padre mercenario Fray Martín de Murúa: código Galvin*, Testimonio Compañía Editorial, Madrid.
- Murúa, M. de (1987 [1613]). *Historia general del Perú*, Historia 16, Madrid.
- Reinhard, J. (2006). *The ice maiden: Inca mummies, mountain gods, and sacred sites in the Andes*, National Geographic Society, Washington, D.C.

- Reinhard, J. y C. Ceruti (2010). *Inca rituals and sacred mountains: a study of the world's highest archaeological sites*, UCLA Cotsen Institute of Archaeology Press, Los Angeles. <https://doi.org/10.2307/jj.32850430>
- Reinhard, J. y J. Chávez (1997). *Informe temporada 1996* [manuscrito inédito], Arequipa.
- Rowe, A. (1995-1996). Inca weaving and costume, *The Textile Museum Journal* 34-35, 4-53.
- Sanhueza, C. (2012). Las «sayhuas» del Inca. Territorio, frontera, geografía sagrada y «cartografía» oral en el desierto de Atacama, tesis de doctorado, Escuela de Posgrado, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Sarmiento de Gamboa, P. (2007 [1572]). *La historia de los incas*, Miraguano Ediciones, Madrid.
- 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, 94. <https://doi.org/10.1007/s12520-021-01332-1>
- Taylor, G. (1987 [1598]). *Ritos y tradiciones de Huarochiri. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII*, Instituto Francés de Estudios Andinos/Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- Wilson, A., T. Taylor, C. Ceruti, A. Chávez, J. Reinhard, V. Grimes, W. Augenstein, L. Cartmell, B. Stern, M. Richards, M. Worobey, I. Barnes y T. Gilbert (2007). Stable isotope and DNA evidence for ritual sequences in Inca child sacrifice, *PNAS* 104 (42). <https://doi.org/10.1073/pnas.0704276104>

Recibido: Agosto 2025

Aceptado: Octubre 2025