

EL PODER EN EL IMPERIO INCA. LOS RETRATOS DE LAS COYAS Y LOS INCAS DESDE LA VISIÓN INDÍGENA DE HUAMAN POMA

Gracia Ortiz Portillo
Universidad de Granada

Una de las causas de la masculinización de la Historia es la invisibilidad documental que han sufrido las mujeres de las sociedades pasadas. Es por ello que en gran medida la dificultad de hallar historias en clave femenina se debe, no tanto a las limitaciones para trascender que tenían las mujeres en el pasado, sino al silencio documental que generaron. Esta realidad es perceptible en una de las fuentes más eficaces para la Historia de América: la Crónica de Indias. A pesar de que en muchas de ellas (Esteve, 1992) abundan referencias a mujeres, esta presencia femenina no deja de estar condicionada por la subjetividad del autor. Esto es, los cronistas, siempre hombres, y en su mayoría pertenecientes a una cultura patriarcal difícilmente entendían sociedades en las que las mujeres desempeñaban papeles que de acuerdo con su visión del mundo no eran propiamente femeninos.

Esta limitación de los cronistas europeos es manifiesta en asuntos tan “inexcusablemente masculinos” como podría ser la organización del poder. Concretamente en las obras dedicadas al área andina se describe un poder controlado exclusivamente por varones. Por ello las crónicas estructuran una historia política que sigue la sucesión dinástica de los Incas, en la que al hilo de cada soberano son descritos los mayores hitos de su mandato (Anello, 1998; Betanzos, 2004; Cabello: 1951; Cieza, 1985; Garcilaso, 2003; Sarmiento, 2001;). Si bien las autoridades masculinas vertebraban este apartado, las referencias a las mujeres suelen limitarse a breves menciones a las Coyas, las esposas de los dirigentes. Esta visión dibuja un modelo que coincide con el occidental, en el que la presencia de la mujer en el poder es accesorio. Por lo que dejándonos llevar por este enfoque, deberíamos pensar que la sociedad inca se sustentaba sobre un sistema patriarcal. Sin embargo en el conjunto de crónicas andinas hay un autor que diverge de este esquema, nos estamos refiriendo al indígena Felipe Huaman Poma de Ayala. La originalidad de Huaman radica en que en su descripción dinástica destina un espacio independiente para describir quienes fueron las

soberanas incas. Un apartado que además de ser autónomo al masculino es equivalente al que reserva a los gobernantes varones. En consecuencia, su obra, *La Nueva Crónica y el Buen Gobierno*, cuenta con dos capítulos consecutivos, *Primer capítulo de los Incas* y *La primera historia de las Reinas*, que contienen respectivamente las biografías de los doce Incas y las de las doce *Coyas* que conforman la dinastía cuzqueña. Pero al mismo tiempo, cada biografía aparece acompañada del retrato de aquel a quien describe, pues Huaman no sólo destacó como escritor, sino que en su crónica se revela como un gran artista ilustrando él mismo el conjunto de su obra con casi cuatrocientas imágenes.

Frente a los demás autores, Huaman empodera a estas mujeres al hacerlas merecedoras por sí mismas de una biografía. Creemos que su discrepancia respecto a la mayoría de crónicas se debe a su origen étnico. Los europeos no fueron capaces de reflejar espacios de poder femeninos, no porque no existieran, sino porque quedaron ocultos por la maleza del pensamiento occidental. Sin embargo Huaman es capaz de explicar una realidad que para él no es ajena y por tanto comprende. Por ello el modelo que escoge para representar el poder inca se aleja de la ideología patriarcal y se encamina al que regía la vida en los Andes prehispánicos basado en la complementariedad de género.

Como Murra (1987: IL-LXIII) ha señalado esta es la crónica que rebosa más andinidad y ya que la disonancia respecto a las demás parece tener la causa en su indigenismo, el análisis de estos capítulos pueden avanzarnos interesantes conocimientos sobre el modo en el que se relacionaban género y poder. La proximidad del autor a la mentalidad andina prevé que nos proporcione una información más certera que el resto de crónicas. Con tales planteamientos nuestro objetivo es averiguar en que medida Huaman y su visión indígena reflejan aspectos del poder vinculados con lo femenino que los demás informadores no alcanzaron a ver y hasta que punto podríamos hablar de complementariedad de género en este ámbito.

La idea de complementariedad regía la vida en los Andes prehispánicos. De acuerdo con esta ideología cualquier aspecto humano y sobrehumano (Hernández, 2002: 25-27) existía gracias a la combinación de dos entidades contrarias y al mismo tiempo mutuamente dependientes. La combinación de estas dos mitades garantizaba el orden, pues las capacidades de ambas eran precisas y la ausencia de una conllevaba el caos (Isbell, 1976: 37-56). Aplicando esta concepción a las relaciones de género cada mitad que conformaba un todo equivalía a un sexo: una tenía valor femenino mientras la otra lo tenía masculino (Hernández, 2002: 48-60; Murra, 1978: 50-51; Rostworowski,

1983:21-96). En la práctica, esta teoría equivalía a que en los Andes los roles de género se entendían interdependientes, de manera que las ocupaciones propiamente femeninas engarzaban con las masculinas y viceversa (Bohórquez, 2001: 76-80; Rostworowski, 1995: 9-10; Silverblatt, 1990: 6-11; Vieira, 2005: 15-67).

Continuando esta lógica, la esfera política también debía estar compuesta por la unión de fuerzas masculinas y femeninas. En la cúspide del poder ambas esencias eran personificadas por los componentes de la pareja real: el Inca y la Coya. Sabemos que de acuerdo a su género esta mujer gozaba de espacios de autoridad vinculados a asuntos femeninos (Ellefsen, 1989: 93-120; Hernández, 2002: 107-148; Silverblatt, 1990: 39-49; Vieira, 2005: 21-22). La Coya era la mujer con mayor poder en el *Tahuantinsuyo* y siguiendo el paralelismo de género, gobernaba sobre todas las mujeres al igual que su esposo lo hacían sobre los hombres. Como hija de la Luna presidía las organizaciones religiosas de mujeres y oficiaba ceremonias imperiales vinculadas con lo femenino. En casos extremos podía servir como consejera o gobernar cuando su esposo se encontraba ausente por guerra. Su presencia en el poder inca era indiscutible por lo que la cuestión reside en conocer el valor de la parcela de poder femenino respecto al masculino. Y es que no debemos caer en el riesgo de entender la complementariedad como una relación únicamente basada en la igualdad. Como señalan Michel Perrin y Marie Perruchon (1997: 7-22) la complementariedad abarca un amplio tipo de relaciones y no siempre han de estar comprendidas dentro de una equidad. Las entidades complementarias se necesitan mutuamente, pero forzosamente ambas no han de gozar del mismo valor. Podrían existir por tanto, relaciones de género complementarias y al mismo tiempo jerárquicas, en las que una mitad tuviese una relación de dominio sobre la otra. En este caso estaríamos hablando de una complementariedad parcial, en la que la presencia de ambos géneros es imprescindible, pero los dos no participan en igual grado.

El modelo simétrico de los dos capítulos de Huaman sobre la dinastía Inca alude a una complementariedad igualitaria. Formalmente los Incas y las Coyas reciben un trato igualitario en su obra. Al profundizar en el análisis del contenido textual y visual ¿seguiríamos hallando el mismo tipo de relación? La información proporcionada por las biografías persevera en la idea de equidad. Indistintamente del género de personaje, el autor sigue en todas ellas un rígido modelo descriptivo. Todos sus perfiles destinan un espacio a la descripción de las características físicas y psíquicas más reseñables del retratado, incluyendo los vicios y las virtudes y así como una detallada descripción del vestuario y otros aderezos. Otra reseña inexcusable era la mención al cónyuge con el

que se había desposado y la descendencia que había engendrado. La única diferencia entre biografías masculinas y femeninas reside en la referencia a la actividad militar y conquistadora que dedica a todos de los varones.

Por el momento la complementariedad que advertimos en estos capítulos queda muy próxima a la igualdad. Solamente la actividad guerrera de los Incas es un elemento discordante en este tratamiento equitativo entre los géneros. Queda por comprobar si el mensaje visual camina por este mismo sendero. Sin embargo a simple vista se observan diferencias evidentes entre los retratos masculinos y los femeninos.

Comenzando nuestro análisis por las imágenes de los varones, la principal característica que advertimos de la serie masculina es la unidad y la homogeneidad del conjunto. A excepción de dos retratos, la representación de los Incas sigue un modelo mimético basado en el estatismo y la rigidez de las figuras que aparecen en soledad, siempre en el exterior sobre paisajes austeros y anodinos. Con este modelo Huaman pretende conformar una imagen de autoridad masculina omnipotente, distante y grave. Además, la composición de estas imágenes bajo el visor andino busca también el enaltecimiento del soberano. En los dibujos de Huaman los espacios se distribuyen respetando la relación de contrarios de la dualidad andina (Adorno, 1989; López-Baralt, 1988, 1990, 1993). Las dos mitades, denominadas *hanan* (masculino) y *hurin* (femenino) corresponden a los valores derecha/izquierda respectivamente. De esta manera las figuras que en sus dibujos están posicionados a la derecha tienen un valor *hanan*, mientras que las que aparecen en la izquierda son estimados como *hurin*. Dentro de esta simbología la posición central representa el máximo valor (Adorno, 1989: 153-154) y por ello el Inca es situado en el centro de la imagen para hacerlo representante el poder supremo.

Otro rasgo común de la serie masculina es el interés de realzar la autoridad a través del vestido y otros complementos. El Inca tenía el privilegio de portar los mejores tejidos del país, generalmente hechos de pelo de vicuña y por las manos más expertas como los *cumbicamayoc* y las más sagradas como las *aillacunas*. Además, de acuerdo al extraordinario y suntuoso protocolo que le rodeaba, mudaba de ropa continuamente, pues sus vestimentas debían carecer de cualquier imperfección. Cada soberano tenía el privilegio de exhibir unos colores y motivos decorativos específicos y distintos a los de sus antecesores y sucesores (Espinoza, 1990: 303-304) y su profusa decoración se relacionaba con su elevado rango social (Lynne, 1998: 128). La trascendencia de estos privilegios en el atuendo es captado en cada retrato. Huaman individualiza los vestidos,

modificando los motivos decorativos del *tocapu*, que es la franja central que quedaba a la altura de la cintura, de manera que dibuja a cada soberano con un traje único. La indumentaria se completaba con las tradicionales sandalias andinas u *ojotas*. Este calzado estaba simbólicamente vinculado a la masculinidad del guerrero (Garcilaso, 2003: 431-432). Por ello no es casual que el único Inca que aparece descalzo sea Huáscar, representado cuando ha perdido su autoridad militar, vencido y apresado por sus enemigos.

Mientras que el calzado estaba relacionado con la simbología marcial, los grandes pendientes o *tulumpi* definían tanto el estatus social como la virilidad adulta. Estas alhajas sólo podían portarlas los hombres de la familia imperial que hubiesen superado los rituales de paso de la adolescencia (Betanzos, 2004: 107; Molina el almagrista, 1968: 73-74; Murúa, 2001: 429; Sarmiento, 2001:58; Garcilaso, 2003: 434-435).

Si bien todos los elementos que hemos comentado denotan autoridad y supremacía social, aquel símbolo que de forma exclusiva apelaba a la máxima autoridad imperial era la *mascaipacha*, también conocida como borla real. Se trataba de un penacho confeccionado con cordones que pendía sobre la frente del mandatario. El día que el heredero al Imperio era investido como nuevo Inca (Betanzos, 2004: 259; Cieza, 1985: 46-48) recibía esta insignia de mando junto al *sunturpaucar* o cetro, que es una especie de lanza con la que algunos Incas también son dibujados.

Finalmente la exhibición orgullosa del armamento completa la imagen de soberanos todopoderosos y al mismo tiempo vincula su autoridad al poder guerrero y conquistador. Recordemos que un punto inexcusable de estas biografías era la mención de la actividad expansiva de cada soberano. Es más, según aporta Axel E. Nielsen (2007: 9-41) es lógico que las armas fuesen un símbolo de autoridad, pues el dominio inca era un orden político sobrevenido de un periodo de intensos conflictos regionales en los que los útiles de guerra habían cobrado una significación especial. Entre las armas que ostentan son recurrentes el hacha, la rodela, la porra o *chambi*, la lanza y la honda.

Si bien al analizar los retratos de los Incas señalamos la extrema semejanza iconográfica que existía entre ellos, esta característica no se repite en la versión femenina que sin embargo se define por la diversidad. Entre los doce dibujos destinados a las Coyas apenas existen coincidencias compositivas, por el contrario cada retrato recibe un trato individualizado. Por ello en esta serie coexisten retratos en soledad con otros en los que las señoras se acompañan de su séquito o de animales domésticos. En

estas composiciones grupales la presencia de la Coya queda diluida entre sus acompañantes y lógicamente pierden esa omnipotencia que lograban las figuras solitarias de los Incas. Pese a ello, la autoridad femenina no es obviada compositivamente según la simbología andina. Huaman les reserva en todo momento la posición central, que recordemos era la que representaba el máximo valor (Adorno, 1989: 153-154).

En cuanto al fondo sobre el que son situadas, si en el caso de los Incas mencionábamos insustanciales paisajes, para sus esposas el autor escoge la intimidad del ámbito doméstico. A excepción de Mama Ocllo que aparece en el exterior, el horizonte que perfila para las demás retratadas está limitado por las paredes y suelos de sus moradas. La dicotomía de la simbología que maneja el autor parece clara, la autoridad masculina domina el mundo externo mientras que el máximo poder femenino queda limitado al mundo interno y doméstico.

Las figuras femeninas no comparten con las masculinas su carácter solemne y hierático. Por el contrario la cotidianeidad y la naturalidad definen a estos dibujos. Para lograr este objetivo Huaman Poma abandona la pretensión de hacer parecer que estas mujeres habían posado para él y en cambio opta por captar el instante íntimo. De hecho, en estos retratos rehuye de la imagen institucional y pública de la serie masculina y busca la frescura de situaciones improvisadas, propias de la intimidad de la vida privada. Así, las imágenes se hacen permeables a los rasgos más evidentes de la personalidad de cada soberana. Huaman se convierte en un retratista que capta la idiosincrasia de estas mujeres. La información visual conecta con la textual y los retratos plasman las actitudes que se describen en las biografías. Incluso llega al extremo de dibujar los aspectos personales más distintivos de cada individuo, aún cuando no fuesen virtuosos. En este sentido el retrato de Chinbo Mama Caua es uno de los más impactantes porque el autor decide plasmarla sorprendida en uno de los ataques de “mal de corazón que cada día dicen que le daba tres uestes [en los que] gritaua y daua bozes y arremetía a la gente y mordía se rrasgaua la cara y arrancaua sus cabellos” (Huaman, 1987: 132). Asimismo este dibujo, espectacular por su dramatismo expresionista, es uno de los que en mayor medida hacen honor a la idea que anteriormente mencionamos de captar el instante.

A pesar de que las imágenes de las Coyas inciden en la humanidad y la cercanía, al igual que sus esposos, cuentan con una simbología que pretende destacar su autoridad. Los vestidos también son para ellas elementos de distinción, por ello

destacan por su preciosismo y por una minuciosa individualización. Ya que estas mujeres, junto a sus compañeros, compartían el privilegio de portar ropas con una combinación de colores y decoraciones propia (Ellefsen, 1989: 113) Huaman se encarga de que ninguna Coya repita atuendo en sus imágenes. Estas mujeres vestían suntuosos trajes de vicuña adornados con piedras preciosas o semi-preciosas como la *chakira* o el oro (Ellefsen, 1989: 113). Los prendedores con los que sujetaban la capa eran de metales preciosos. La mayoría de las retratadas aparecen con grandes alfileres prendidos a la altura del pecho, tan sólo dos usan los *topos*, dos grandes broches de plata que sujetaban la *lliclla* a la altura del pecho. Junto al vestido otros símbolos apelaban al poder femenino. Nos referimos al quitasol de plumas y las alfombras sobre las que se posan.

Las plumas eran por sí mismas un artículo de lujo, su presencia en los vestidos u otros objetos denotaban privilegio (Murra, 1962: 711). Concretamente el quitasol emplumado era una distinción de la que gozaba el matrimonio imperial aunque parece estar más vinculado a la autoridad femenina (Ellefsen, 1989: 112). Huaman dibuja a cuatro de las Coyas resguardadas bajo estas sombrillas mientras son portadas por sus sirvientes. De igual forma, en el retrato de Mama Iunto Caian una de sus doncellas enanas acarrea con el quitasol, aunque éste permanece cerrado. Martínez Cereceda (1995:84) que estudia algunos de los atributos de autoridad más comunes en los Andes percibe una relación entre las plumas y lo femenino. Se trataría de un símbolo de autoridad con connotaciones femeninas usado por ambos sexos, pero especialmente unido al poder femenino. De hecho destaca que Huaman en sus dibujos relacione a las Coyas con las plumas no sólo a través de los quitasoles, sino que además este vínculo aparece cuando las representa junto a aves (Martínez, 1995: 251).

En cuanto a las alfombras, el protocolo y el boato que se desplegaba en torno a estas mujeres era tan complejo y suntuoso que entre los actos más cotidianos estaba la obligación de cubrir su paso con mantas (Ellefsen, 1989: 113). Sin embargo Huaman tan solo dibuja alfombras para aquellas que se mantienen estáticas, bien sea paradas o sentadas. La separación del suelo a través de mantas encaja con una serie de actos protocolarios que buscaba que los seres que eran distinguidos por algún motivo se mantuviesen aislados del contacto con la tierra. Tanto el Inca como la Coya eran transportados por andas que impedían esta relación directa con el suelo; se sentaban en tianas posadas sobre alfombras; y sus desplazamientos eran precedidos por sirvientes que extendían alfombras sobre el camino o en otras ocasiones lo barrían. En definitiva,

todos estos actos parecen estar orquestados bajo la conciencia de que estas personas debían de ser protegidas del contacto con la tierra para mantener su pureza como seres sagrados (Martínez, 1995: 161-164).

Junto a estos elementos simbólicos Huaman se sirve de otro mecanismo para crear una imagen de autoridad en estas mujeres: rodearlas de una corte de sirvientes. Tanto la Coya como el Inca contaban con un amplio número de hombres y mujeres para su servicio personal. En el trato más íntimo las concubinas eran quienes servían al matrimonio imperial (Ellefsen, 1989: 117-118), pero el amplio conjunto de servidores estaba formado también por ancianos, así como personas con discapacidades, como los enanos y corcovados que aparecen en estos retratos. Cuanto mayor era el número de servidores que conformaba el séquito de estas mujeres, más se demostraba la dignidad de las mismas. En este sentido la mayor ampulosidad del serrallo del esposo también incidía en la consideración social de estas señoras. Las mujeres secundarias actuaban como doncellas de la esposa principal, por lo que estas mujeres no sólo distinguían al esposo sino que también constituían un honor para la Coya (Espinoza: 1977: 408). En las imágenes en las que se representan escenas más íntimas las acompañantes son exclusivamente mujeres. En cambio la presencia de varones en el cortejo privado de la soberana aparece en actividades de carácter más público, como era formar parte de la comitiva que las escoltaba en sus paseos. La presencia de la servidumbre en los retratos enaltece la figura de la Coya, pero además el artista insiste en su magnificencia por el modo delicado en que retrata esta relación entre sirvientes y señora. No refleja una relación despótica, sino que prefiere centrarse en el refinamiento y la exquisitez del protocolo. Las mujeres que asisten a Mama Huaco se esmeran delicadamente en sus cuidados estéticos. De igual forma es sutil el modo en el que retiran el velo de la cabeza a Mama Cora Ocllo tras quedarse dormida. Tan exquisito es el trato, que una de estas mujeres se lleva su dedo índice a los labios haciendo el gesto de silencio para no despertar a la soberana.

Culminado el estudio comparativo, comprobamos que a lo largo de estos capítulos Huaman juega con el paralelismo para insistir en la idea de la complementariedad: dos capítulos equitativos, dos series de biografías y dos conjuntos de retratos. Esta disposición paritaria reivindica la presencia de fuerzas masculinas y femeninas actuando coordinadamente en la cúspide del poder Inca. Se trataría de un modelo que se aproxima a las conclusiones de Martínez Cereceda (1995) quien constata que toda autoridad andina precisaba de símbolos de poder cargados de valores femeninos junto a los

masculinos. Si bien este modelo de Huaman reivindica el papel femenino en materia de poder, no precisa el grado de autoridad que gozaba ni por sí mismo, ni respecto a las fuerzas masculinas. Analizado superficialmente pareciera que nos referimos a una complementariedad igualitaria. Sin embargo es la información visual la que marca los matices desde el punto de vista de género. Es a través de las imágenes cuando comprendemos que lo que rige es una complementariedad parcial en la que cada dualidad, aún precisándose mutuamente, asume valores divergentes que además no comparten en el mismo grado de importancia. Principalmente es la simbología y los emblemas de poder la que en los dibujos nos hace comprender que tipo de autoridad era la masculina y que nivel de trascendencia tenía y por otro lado que sucedía en el mismo sentido con la femenina.

En cuanto al poder masculino las imágenes lo vinculan fuertemente con los asuntos de Estado. La presencia de estos hombres exclusivamente en el exterior presupone la idea de que las cuestiones que debían resolver estaban relacionadas con actividades que compelián a la nación. Se trataba de un modo simbólico de plantear su dominio territorial sobre las comunidades anexadas al imperio. Sobre todo esta idea se advierte por la insistente presencia de insignias bélicas. Las armas que acompañan a estos hombres nos remiten directamente a la acción. Es decir el poder de estos varones es una autoridad eminentemente en ejercicio y especialmente volcada en la conquista *manu militari*. No olvidemos que el poderío del Imperio Inca se debió en gran medida a su potente despliegue militar (Ballesteros, 1992; Nielsen, 2007). Por ello, entre las distintas formas posibles de plasmar la superioridad de estos hombres, Huaman descarta aquellas en las que solamente se percibe el lujo y opta por mostrar los emblemas militares. De igual forma, la soledad compositiva de estos dibujos insiste en la autosuficiencia del soberano y por tanto en su supremacía. La actitud hierática, estática y distante transmite un concepto de poder solemne y grave. En definitiva lo que Huaman ha confeccionado para la autoridad masculina es una imagen institucional.

Esta forma de hacer ostensible la autoridad en los Incas entronca con la teoría de la construcción de la masculinidad de Carolyn Dean (1996: 143-182). Esta autora investiga la conformación de los roles masculinos en los Andes prehispánicos. Es decir indaga sobre el proceso por el cual los individuos asumían su masculinidad desde la infancia. Sus estudios la hacen concluir que en estas culturas la masculinidad era una realidad que debía ser demostrada continuamente por los varones. Constituía un valor que no se presuponía en los hombres, quienes consecuentemente debían dejar patente

por sus actos que eran masculinos. Sin embargo, las mujeres no debían insistir en demostrar su femineidad. Lo femenino se entendía como una cualidad inherente a su ser y que por lo tanto no se ponía en duda.

La imagen del poder masculino que ha construido Huaman encaja con este modelo de masculinidad. Los dibujos de los Incas exhiben el poder de la mano de la virilidad. Los soberanos demuestran que su autoridad se basa en la acción, concretamente en la acción militar que recurrentemente es la actividad masculina por excelencia. De igual forma que cualquier hombre debía demostrar su virilidad, los Incas debían demostrarla unida a su autoridad. Por ello Huaman deja claro que es un poder masculino mediante los emblemas que aluden a la guerra. En este sentido la autoridad masculina necesitaba de un conjunto de demostraciones y artificios para poder ser ejercida y para que de igual modo no existiese duda sobre ella.

Carolyn Dean también sostiene que en aquellos momentos en los que el hombre no era capaz de comportarse de acuerdo al rol propio de su género conceptualmente era entendido como una mujer. Uno de los momentos en los que los varones perdían su masculinidad sucedía cuando eran vencidos en el combate (Sarmiento, 2001: 101,146, 152-153). El soldado perdedor había sido incapaz de demostrar su masculinidad en este oficio exclusivo de su sexo. Esta feminización es la que concretamente se evidencia en el dibujo dedicado a Huáscar donde aparece sometido por sus enemigos. Curiosamente esta imagen se aparta del modelo unívoco de la serie masculina y se acerca al modo en el que se disponen las imágenes de las Coyas. Huaman despoja a este Inca del conjunto de adornos que empleó para vestir la autoridad de sus antecesores. De este modo el soberano aparece sin sus emblemas militares, maniatado y escoltado por sus captores. Esta representación abandona la imagen oficial y solemne para adentrarse en el retrato de lo humano.

Por su parte la representación de la autoridad femenina en las imágenes de Huaman está asimismo en sintonía con la idea de femineidad que plantea Dean. Estas señoras no hacen un alarde de su autoridad. Su rango como las mujeres más importantes del Imperio no es demostrado tan artificiosamente como sucedía con los Incas. Huaman reduce tanto cuantitativamente como cualitativamente la simbología de poder en estas mujeres, que además no cuentan con emblemas propios como la *mascaipacha* o el *sunturpaucar*. Asimismo sus figuras, acompañadas del cortejo imperial, no transmiten la suficiencia y la competencia que desprenden los solitarios y omnipotentes Incas. La autoridad femenina era por tanto menos grave y más humana, tal es así que incluso

podían permitirse demostrar comportamientos sancionables. De manera que, aún cuando en sus dibujos se aprecia la magnificencia de la autoridad, ésta no es demostrada con un aparato tan grandilocuente como con los Incas. Por lo demás, Huaman reduce visualmente su esfera de actuación al ámbito doméstico, de esta forma concibe un poder femenino más restringido y menos trascendente que el masculino.

Para concluir destacaremos que la visión indígena de Huaman Poma rescata a las mujeres de la posición accesoria a la que el resto de cronistas las relegan en asuntos de poder. Para ello confirma que la autoridad en los Andes prehispánicos no se entendía si no era en combinación de espacios femeninos y masculinos aunque necesariamente éstos no se complementaban de igual grado. Sin duda el cronista posiciona el poder del Inca en un nivel de trascendencia mayor. El aparato simbólico de estos hombres es más complejo que el de sus esposas y alude a una autoridad institucional que tenía competencia en las grandes decisiones de Estado y en materia militar, lo que implicaba inferir en el expansionismo y la dominación del Imperio. En los Andes los poderes femeninos tradicionalmente se vinculan al sostenimiento de la reproducción y la fertilidad (Hernández, 2002: 65). Asuntos que en materia política no priman pero si son importantes pues se entienden necesarios para asegurar el orden. En este sentido la parte de autoridad que correspondía a la feminidad era la que garantizaba la permanencia de la armonía de acuerdo con la mentalidad andina.

EL CUARTO INGA MAITACAPAC

INGA



Reyno hasta la provincia de los charcas. Inca Capac

Figura 1: El Cuarto Inga Maitacpac. HUAMAN POMA DE AYALA, F.(1987), *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Madrid.p. 93.

120
LA PRIMERA HISTORIA DE LAS REINAS COIAS
MAMAVACOLA



Figura 2: La Primera Historia de las Reinas Coias Mama Huaco Coia. HUAMAN POMA DE AYALA, F.(1987), *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Madrid.p. 115.

LA QUINTA COIA CHIMBOMAMA

123

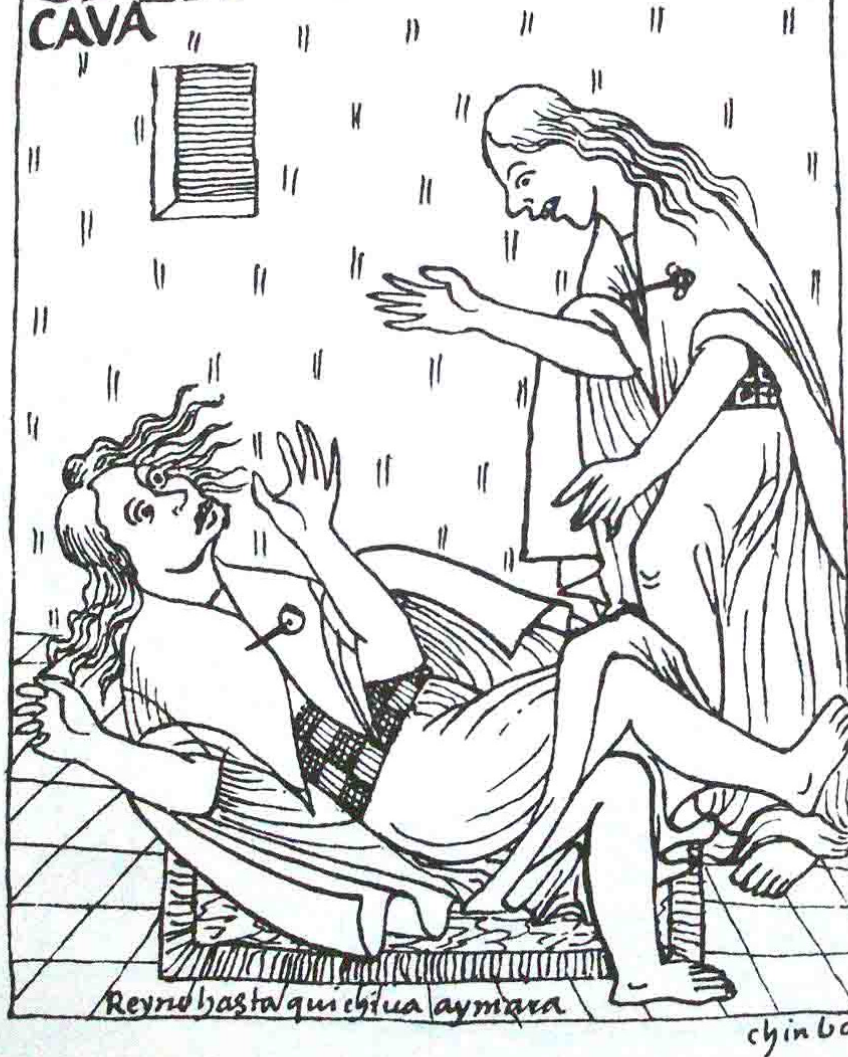


Figura 3: La quinta Coia ChimboMama Cava. HUAMAN POMA DE AYALA, F.(1987), *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Madrid.p. 123.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, R. (1989), *Cronista y Príncipe. La obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala*. Lima.
- ANELLO OLIVA, G. (1998), *Historia del reino y provincias del Perú*. Lima.
- BALLESTEROS GAIBROIS, M. (1992), "La guerra incaica según una fuente española". *Revista de cultura militar*, 4, pp. 45-62.
- BETANZOS DE, J. (2004), *Suma y Narración de los Incas*. Madrid.
- BOHÓRQUEZ, C. L.(2001), "La mujer indígena y la colonización de la erótica en América Latina". *Estudios. Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, 2, pp. 66-99.
- CABELLO VALBOA, M. (1951), *Miscelánea antártica. Una Historia del Perú antiguo*. Lima.
- CIEZA DE LEÓN, P. (1985), *El señorío de los Incas*. Madrid.
- DEAN, C.(1996), "Andean Androgyny and the making of men" en KLEIN, C. (ed.) *Gender in prehispanic America. A Symposium at Dumbarton Oaks 12 and 13 October 1996*. Washington D.C., pp. 143-182
- ELLEFSEN, B., (1989), *Matrimonio y sexo en el Incario*. Cochabamba-La Paz.
- ESPINOZA SORIANO, W. (1977), "La poliginia señorial en el reino de Cajamarca, siglos XV y XVI". *Revista del Museo Nacional*. XLIII, pp. 399-466.
- (1990) *Los incas. Economía, Sociedad y Estado en la Era del Tahuantinsuyo*. Perú.
- ESTEVE BARBA, F. (1992), *Historiografía indiana*. Madrid.
- GARCILASO DE LA VEGA, (2003), *Comentarios reales*. Madrid.
- HERNÁNDEZ ASTETE, F. (2002), *La mujer en el Tahuantinsuyo*. Lima.
- HUAMAN POMA DE AYALA, F.(1987), *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Madrid.
- ISELL, B. (1976), "La otra mitad esencial: Un estudio de complementariedad sexual en los Andes". *Estudios Andinos* 5, pp. 37-56
- LÓPEZ BARALT, M. (1988), *Icono y Conquista. Guaman Poma de Ayala*. Madrid.
- (1993) *Guaman Poma. Autor y artista*. Lima.
- LÓPEZ BARALT, M (ed.) (1990), *La iconografía política del Nuevo Mundo*. Puerto Rico.
- LYNNE COSTIL, C., (1998) "Housewives, Chosen Women, Skilled Men: Cloth production and social identity in the Late Prehispanic Andes" *Craft and social identity. Arlington, Archaeological papers of the America Antropological Asociation*, 8, pp. 123-141.

- MARTÍNEZ CERECEDA, J. L. (1995), *Autoridades en los Andes. Los atributos del señor*. Lima.
- MOLINA EL ALMAGRISTA, C. (1968), “Relación de muchas cosas acaecidas en el Perú” en ESTEVE BARBA, F. *Biblioteca de Autores españoles. Crónicas peruanas de interés indígena*. Madrid. pp. 61-95.
- MURRA, J. (1962), Cloth and its functions in the Inca State” *American Anthropologist, New Series*, 64, pp. 710-728.
- (1978) *La organización económica del Estado Inca*. México.
- (1987) “Una visión indígena del mundo andino” en GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe: *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Madrid, pp. IL-LXIII.
- MURÚA, M. (2001), *Historia General del Perú*. Madrid.
- NIELSEN, A. E., (2007) “Armas significantes: Tramas culturales, guerra y cambio social en el sur andino prehispánico”. *Boletín del Museo Chileno de Arte precolombino*. 12, 1, pp. 9-41
- PERRIN, M. y PERRUCHON, M. (1997), “Introducción” en MADER, E. y otros: *Complementariedad entre hombre y mujer. Relaciones de género desde la perspectiva amerindia*. Quito.
- ROSTWOROWSKI, M. (1983) *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. Lima.
- (1995) “Visión andina pre-hispánica de los géneros” en BARRIG, M. y HENRIQUEZ, N., *Otras pieles. Género, historia y cultura*. Lima.
- SARMIENTO DE GAMBOA, P. (2001), *Historia de los Incas*. Madrid.
- SILVERBLATT, I. (1990), *Luna, Sol y Brujas. Género y clases en los Andes prehispánicos y coloniales*. Cusco.
- VIEIRA POWERS, K. (2005), *Women in the crucible of conquest. The gendered genesis of Spanish American society, 1500-1600*. Albuquerque.