



Buscando el rastro del *Chuqui Chinchay* en territorios Moche: Sujetos duales en el Perú pre-colombino

Recibido: 20/03/2020
Aprobado: 27/06/2020
Publicado: 25/08/2020

Roland Álvarez Chávez
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
<rolandalvarez2017@gmail.com>

RESUMEN

El Personaje D de la famosa Escena de Sacrificio Moche constituye a la fecha un enigma. Actualmente hay tres posibles candidatos: el personaje hallado en la tumba 14, el Señor de Úcupe, y finalmente aunque descartada, la Señora de Cao, y justamente por su sexo femenino. En ese sentido, el presente artículo constituye principalmente una aventura de indagaciones que van desde las crónicas hasta la teoría de género, pasando por la iconografía, con la finalidad de demostrar a partir de datos iconográficos, materiales e historiográficos un posible rastro que pudiera ayudar con su posible identidad. Esta búsqueda ensaya la posibilidad de relación entre el Personaje D Moche y la figura divina del *Chuqui Chinchay*. En dicha tarea, nos proponemos lanzar astutamente las diferentes pistas y evidencias que demostrarían dicha relación, lo que nos hablaría de la existencia en las sociedades pre-hispánicas del Perú de sujetos duales, que al parecer tuvieron un tratamiento corpóreo que va entre variaciones de masculino a femenino y viceversa, y enmarcado dentro de prácticas y ceremonias rituales.

PALABRAS CLAVE: Sociología, arqueología, sexualidad, género, diversidad.

Searching the trace of *Chuqui Chinchay* in Moche territories: Dual subjects in pre-Columbian Peru

ABSTRACT

Currently, the Character D of the famous Moche Sacrifice Theme constitutes an enigma. Presently there are three possible candidates: the character found in the grave 14, the Lord of Ucupe, and finally although discarded, the Lady of Cao, and precisely because of her female sex. In this sense, this article is mainly an adventure of research ranging from chronicles to gender theory, including iconography, in order to demonstrate from iconographic material and historiographic data, a possible trace that could facilitate the finding of its identity. This trace attempts the possibility of a relationship between the Moche Character D and the divine figure of the *Chuqui Chinchay*. In this task, I intend to cleverly launch the different clues and evidences that would demonstrate this relationship, which could demonstrate the existence in pre-Hispanic societies of Peru of dual subjects, who apparently had a corporeal treatment that goes between variations of masculine to feminine and vice versa, and framed within ritual practices and ceremonies.

KEYWORDS: Sociology, archaeology, sexuality, gender, diversity.

Introducción: Presentación del contexto

Desde el primer texto de etnoarqueología que revisé seis años atrás (Hernando, 1995), a proponer actualmente, y de manera a vezada, la posibilidad de un análisis sociológico o incluso ensayar investigaciones socioarqueológicas, hay un gran trecho de lecturas, análisis y sobre todo de intuiciones, y claro de esperanza, por introducir la sociología en el estudio de las sociedades pre-hispánicas en el Perú. Parto de la premisa central en que si hay evidencia de estructuras simbólicas, estructuras narrativas (mitos, iconografía) y producción cultural, entonces hay posibilidad de un análisis y entrada sociológica que indague por el sentido social, que vaya más allá de la mera especulación acerca de la organización social en el pasado. Menciono esto debido a que últimamente la figura del *Chuqui Chinchay*, que vendría a constituir la divinidad de los sujetos de dos naturas según la descripción en la crónica de SantaCruz Pachacuti, está siendo frecuentemente posicionada, mencionada y hasta performada por diversos colectivos para sustentar la existencia de vivencias sexuales y genéricas diversas, y principalmente *transgresoras*, en el pasado pre-colonial, lo que tendría implicancias tanto socioculturales como políticas. Por ello es que nació el interés del presente artículo, que permita dar pistas de la posible genealogía y significado de dicha deidad andina, y para ir desmitificando la idea de la transgresión. Pues, ¿la figura de la deidad del *Chuqui Chinchay* debe leerse realmente como una irrupción transgresora en el pasado? ¿No es que vemos lo que queremos ver desde nuestros propios esquemas y necesidades de respuesta contemporáneas? En las siguientes páginas trataremos de entender un poco acerca de este personaje y sobretodo el contexto en el que debe ser comprendido, buscando responder algunas dudas de la dualidad en el pasado.

La limitación que deseo mencionar para el presente artículo, aparte de quizás ser una idea aatevida, pero al fin y al cabo es como se construye y se avanza en ciencia, es no haber podido revisar aún todas las fuentes históricas directas existentes y mencionadas por autores clave. Deseo transparentar que las notas/pasajes analizadas han sido obtenidas de manera secundaria, principalmente a partir de los valiosos trabajos de Brechetti y Beauclair, de los cuales tomo varias citas prestadas para sustentar mi hipótesis.

Revisando textos de iconografía Moche, encontré un artículo interesante de Pedro Alva sobre la posible identidad del personaje D de la élite Moche que se encuentra en la famosa Escena del Sacrificio¹ (Figura 1) o el Tema de la Presentación, «ubicada en el cuerpo de la botella perteneciente a la colección del Museum für Völkerkunde de Múnich» (Golte, 2015, p. 42). En el texto en mención se indica que probablemente el Personaje A corresponda al Señor de Sipán, el Personaje B al Sumo Sacerdote, ambos hallados en Huaca Rajada, y el Personaje C a la Sacerdotisa de Moro, hallada en San José de Moro, y sobre el Personaje D existirían tres posibles hipótesis: la Señora de Cao, el personaje hallado en la tumba 14, y finalmente el Señor de Úcupe. El autor destaca que la controversia sobre el personaje D «se centran en el tema del casco o tocado de la cabeza ya que parece que es el elemento más distintivo de este personaje y que es común a los señores de élite desenterrados» (P. Alva, 2012, p. 172)².

Al parecer, la identidad del personaje D resultaría de gran importancia, pues para Alva se tendría completo el conjunto de personajes centrales de lo que podría ser la élite política/ritual Moche. En relación a la identidad y las tres posibilidades actuales, se descartó el de la Señora de Cao, debido a que se menciona que existe un gran consenso en que el personaje D es un hombre y no mujer (P. Alva, 2012, p. 172). Entonces, asumiendo ese consenso, al parecer la definición estaría entre los dos otros posibles descubrimientos mencionados más arriba.

Aunque en su opinión, Golte menciona que «habría que hacer hincapié en el hecho de que en esta visión los seres pintados no corresponden a un mismo momento» (2015, p. 44), Pedro Alva reitera que el factor tiempo jugaría un factor definitorio. En ese sentido, al parecer, se espera que los cuatro personajes sean contemporáneos, es decir, hayan coexistido en un mismo periodo de tiempo. Ello, supongo, con

1 La definición como Escena o Ceremonia del Sacrificio fue hecha por Donnan (1978, 164, citado en Golte, 2015, p. 45).

2 Cabe señalar que en lo que respecta al Personaje A, existe consenso en que corresponde al Señor de Sipán. Su descubridor, Walter Alva menciona que el uso del método comparativo entre el hallazgo material con la iconografía de la cerámica Moche (Escena del Sacrificio), pudo comprobar la existencia real de lo que se pensaba era un personaje mítico (W. Alva, 2004). Sobre el método, «la estrategia para hacerlo es generalmente analógica: identificar casos en los que la entidad existe histórica o etnográficamente (...) y buscar mecanismos adecuados para proyectarlos» (Ramón, 2017, p.570).

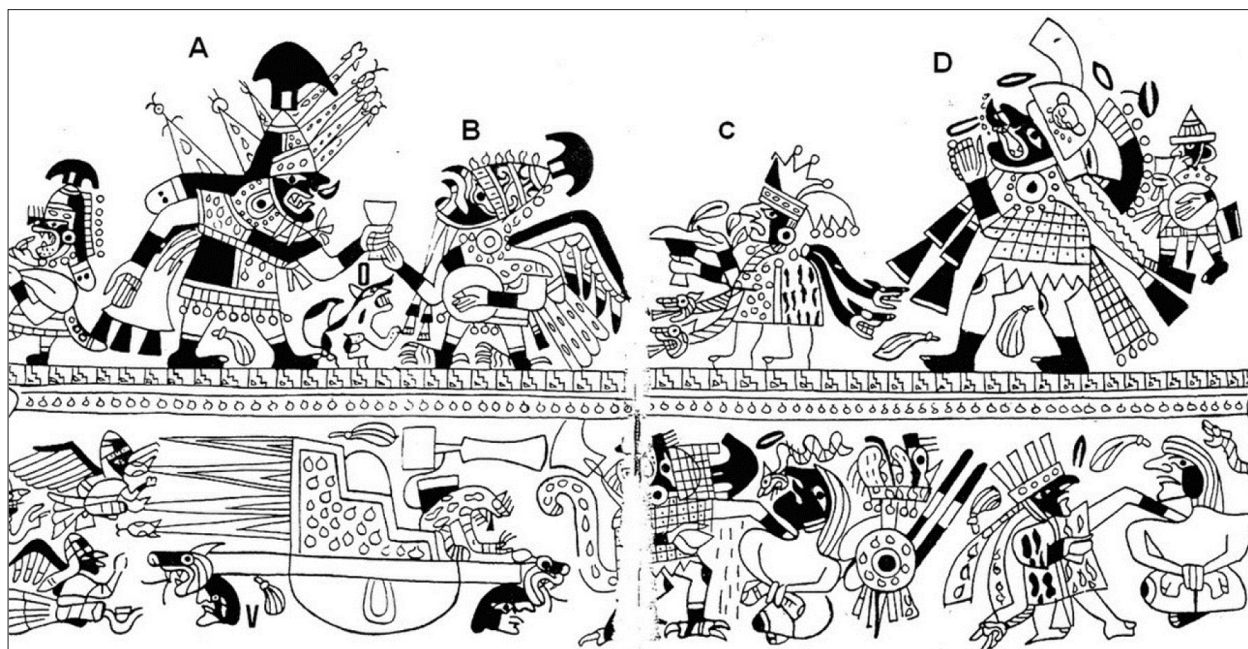


Figura 1. Escena del Sacrificio
Fuente: Pedro Alva (2012, p. 167).

la finalidad que el sistema ritual/material confirme el soporte a nivel simbólico del mito (Hocquenghem, 1989), teniendo en cuenta que la escena está calificada como proveniente de la fase IV de Moche. Por tanto, continuando con el argumento de Alva, la Señora de Cao quedaría descartada, debido a que ésta pertenece a un periodo temprano y antes del apogeo del Señor de Sipán. Y en relación al personaje 14 descubierto por Luis Chero, si bien éste reclamó la identidad del personaje D, es más antiguo que el Señor de Sipán, siendo más contemporáneo al Viejo Señor de Sipán. Finalmente, el Señor de Úcupe, descubierto por Steve Bourget, es el que al parecer pareciera tendría mayor probabilidad, a pesar que no existe ninguna confirmación o acuerdo sobre esta posible identidad (P. Alva, 2012, p. 175).

Discusión preliminar: Delimitaciones teóricas

Entrando un poco en el debate sobre la posible identidad del personaje D y partiendo que la Escena del Sacrificio constituye una escena clave por su potencial reflejo del sentido mítico/ritual de la sociedad Moche, quisiera proponer ciertas ideas —a modo de hipótesis— abiertas, con la finalidad de generar debate en relación a la posibilidad de rastrear su identidad

o su origen/relación próxima, e intentar teorizar sobre la construcción del sentido social en el tratamiento corpóreo de los sujetos en el pasado pre-hispánico, dentro de un marco ritualista y ceremonial.

Una primera idea que deslizo es la referente a que debemos mantener ciertas reservas en la utilización de la categoría —y el sistema que despliega— sexo/género (Rubin, 1996) para tratar de entender el género o la sexualidad en sociedades peruanas pre-hispánicas, pues no existe la seguridad que en la sociedad Moche existía una estructura de género basado en el dimorfismo sexual que oprimía necesariamente a las mujeres o a ciertos sujetos por determinadas características, por ejemplo. Del mismo modo, se debe partir que es probable que no existan definiciones y sentidos referentes a la sexualidad, sus prácticas, y al género como se ha entendido a partir de la sociedad moderna o pre-moderna, principalmente las que han tenido escritura como evidencia material clave. En nuestro caso, al mirar al pasado, considero que las evidencias materiales, entre otros referentes de tradición oral, pueden ayudar para indagar acerca de esas posibles concepciones/sentidos del cuerpo, la sexualidad y/o el género, teniendo como base los tratamientos corpóreos (sostenidos/fluidos), significados bajo una serie de ‘marcadores’ materiales, pero teniendo

en cuenta de no ser interpretados como concepciones/sentidos definitivos o antagónicos.

Si el binomio sexo/género nace de la interpretación de una sociedad moderna y occidental, estableciendo una ideología de dominación, es importante reconocer la necesidad de una categoría más acorde con la realidad andina pre-hispánica. Y ello, es la principal conclusión que rescato de Horswell, sobre la necesidad de una “hermenéutica pluritópica andina” (2010, p. 22), la cual permita interpretar las prácticas, los sujetos y sus sentidos en relación al sexo, y de ser posible encontrar un sentido en relación al sistema de género. No obstante, ello es una tarea pendiente, por lo que por ahora en este artículo aún nos referiremos a conceptos referidos a la categoría sexo genérico.

Esta nueva hermenéutica, considero, debería fomentar la construcción de argumentos basados en la evidencia material y fuentes etnohistóricas, método ya puesto en práctica por Kauffmann (2015), y claro, también agregaría las fuentes etnográficas actuales, con la finalidad de encontrar potenciales pistas de permanencias/resistencias de prácticas sociales que podrían haber sobrevivido, teniendo en cuenta su nuevo contexto. Además, en dicha tarea necesariamente se requiere un acercamiento e interpretación multidisciplinaria, pues la tarea requiere de una mirada desde la arqueología, la historia, la antropología y la sociología.

Relacionado a esto, propongo como segunda idea, que la interpretación de la sexualidad y de algún sentido de la identidad genérica en el pasado, debe partir del sentido dual, y no de categorías antagónicas fundamentadas por el dimorfismo sexual como ocurrió en el mundo occidental, y que se fue exportando con el establecimiento del sistema de colonización. En ese sentido quisiera importar la interpretación realizada por Sylvia Marcos (2011) quien menciona:

Que en lugar de atender las preconcepciones occidentales sobre el género (...) partamos de la noción de que en Mesoamérica esas atribuciones estaban determinadas por la fluidez y el movimiento continuo de la dualidad; por tanto, es necesario advertir que su influencia oscilaba en cada cuerpo sexuado de acuerdo a las acciones que los individuos emprendían en momentos y en espacios específicos (citado en Gonzales, 2014, p. 286-287).

Pues, “todo tiene identidad de género móvil y en desplazamiento constante. Por tanto, la feminidad tiende a transitar a la masculinidad y viceversa” (Marcos, 2011, p. 53). Asimismo, aunque debe ser asumido críticamente, Désy (1980) sobre Aridoamérica refiere, «sus concepciones sobre el cuerpo humano, la identificación con lo femenino o con lo masculino no estaba determinaba por el sexo biológico de los sujetos, sino por su orientación sexual» (citado en Gonzales, 2014, p. 284). Entonces, se entiende que existía un sistema dual, en donde los sujetos podían transitar de un espacio a otro, revertiendo la idea que existía un sistema fijo/antagónico de cuerpos sexuales, y que además esa transición/fluidez dependía de la posición del sujeto, en otras palabras de las funciones, rituales, ceremoniales en las que se encontraban involucrados dichos cuerpos, pues éstos tenían y cumplían un sentido social y simbólico específico.

En ese sentido, Gonzales refiere que «más que definiciones identitarias fijas, las personas adquirirían posiciones de género que eran condicionadas por el lugar que su cuerpo ocupaba en el espacio y el tiempo» (2020, 1 de junio). Entonces, las primeras preguntas que surgieron en relación a dichos argumentos y que tiene relación con esta investigación fueron: ¿Existe evidencia concreta o teoría construida sobre ello? ¿Qué tan dinámico y frecuente era dicho tránsito y fluidez en un mismo sujeto, teniendo en cuenta que la mayoría de evidencia proviene de sujetos «rituales» de élite? De ser así, ¿podríamos decir entonces que algunos roles sociales o rituales tenían predeterminado ciertos marcadores/posiciones/sentidos sexos genéricos? Y me refiero por ejemplo a los sacerdotes ‘travestidos’ descritos por Cieza de León en el siglo XVI, y que eran formados desde niños para dicha función, lo que al parecer evidencia que el tránsito fluía una sola vez, pues luego el sujeto presumiblemente no regresaban a ocupar otro rol. En todo caso, también se podría decir que ciertos roles sociales podrían estar revestidos de un tratamiento genérico específico por su relación con el poder, como el caso del Señor de Sipán y demás señores en el norte de Perú, quienes por sus ajueres funerarios podemos interpretar que tuvieron un tratamiento corpóreo diferenciado y muy emblemático, por tanto, significativo socialmente. Esto último podría hacer suponer que existía una conceptualización hacia el poder y que podría estar asociado o no a un específico cuerpo sexuado.



Asumiendo esta interpretación, podría mencionar entonces que el tratamiento del cuerpo sexuado implicaba un tratamiento dependiendo de la función ritual de éste. Por tanto, deslizo la pregunta osada, ¿realmente existió un tratamiento diferenciado sobre los cuerpos sexuados, o este tratamiento respondía al cargo o posición ritual predeterminada de cada personaje, independiente de su sexo? Sostengo esta pregunta en parte, pues al mismo tiempo el argumento de la dualidad corporeizada y la fluidez también se convierte en una evidencia válida al momento de analizar ciertas representaciones. O en todo caso, ¿es la combinación de ambos?

Para profundizar el análisis y discusión, propongo dos casos en los que ambos argumentos pueden ayudar independiente uno del otro, o en combinación. La Dama o Señora de Cao, es presentada por ser una mujer de rango por los diferentes marcadores que se asocian al concepto y ejercicio de poder: los tatuajes en la piel de manos y pies, un tocado dorado, nariguera, orejeras, báculos, telas con placas metálicas (Mujica, 2007, p.177-248; Franco, 2012, p. 77-98), un ajuar que guarda similitud al encontrado en la tumba del Señor de Sipán (W. Alva, 2004) o el Guerrero u otras figuras masculinas (Chero, 2013). Por tanto, cuando se hizo el hallazgo, los académicos sostuvieron principalmente que la mujer también detentaba poder en la sociedad Moche, que la Dama de Cao representaba una paridad en la detención del poder, dentro de un sistema de binarismo sexual. No obstante, para mí, la evidencia alberga más bien la posibilidad de pensar a este personaje de Cao como una mujer dual travestida, es decir, interpretada/tratada desde su existencia ontológica 'mujer', pero que por su rango y función social, política y ritual merecía recibir un tratamiento diferenciado, lo que la hizo transitar más a lo que asemeja un 'cuerpo ritual fluido masculino'³. Empero, ello sería pensar que los Moche o leían/entendían el poder

en un código masculino, más allá que la academia pudiera homogenizar este tratamiento de poder a todo cuerpo masculino por su mayor número de hallazgos materiales funerarios; o de lo contrario, dicho tratamiento corpóreo era dado a todo sujeto que detentaba poder y función ritual específica, esto es, entendían el poder como un concepto y ejercicio simbólico. Sin embargo, un hecho importante es que «hay en general una cantidad limitada de mujeres en el universo de imágenes mochica, especialmente en las pinturas de línea fina» (Golte, 2015, p. 79). Entonces, se podría inducir que no muchas mujeres ocuparon la atención de la representación y el poder, por lo que podría tratarse en el caso de la Dama de Cao como un sujeto que osciló en su tratamiento corpóreo y *posiblemente* identitario, dentro de una concepción ritual dual.

Un segundo ejemplo es la famosa escena de Cieza de León, en donde se describe la existencia de sujetos de sexo masculino que eran leídos en femenino, por el tratamiento corpóreo, la cita es la siguiente:

Verdad es que generalmente entre los serranos y yungas ha el demonio introducido este vicio debajo de especie de santidad, y es que cada templo o adoratorio principal tiene un hombre o dos o más, según es el ídolo, los cuales andan vestidos como mujeres desde el tiempo que eran niños, y hablaban como tales, y en su manera, traje y todo lo demás remedaban a las mujeres. Con éstos, casi como por vía de santidad y religión, tienen las fiestas y días principales su ayuntamiento carnal y torpe, especialmente los señores y principales. (Cieza 2000 [1962], p. 259)

En dicho pasaje considero que podrían operar los dos argumentos mencionados anteriormente. Por un lado, los hombres en dichos templos no eran hombres como se entendía y como se entiende actualmente, sino que eran sujetos con una fluidez de masculino (cuerpo sexuado) a femenino (expresión corpórea). Lo que no se podrá saber es la orientación sexual, conocer las preferencias sexuales de esos sujetos en dicho contexto o fuera de éste. Esto último caería meramente en el terreno de la especulación y muy difícil de comprobar. Además, un hecho que sí queda claro es que dichos sujetos se encontraban en un marco ritual, religioso, el cual debe ser el principio para explicar la supuesta 'transgresión' con la que actualmente es leída e interpretada su existencia, la

3 Prefiero usar la denominación de mujer travestida que masculinizada, para enfatizar el sentido de fluidez y tránsito que representaría el tratamiento corporal de la Dama de Cao, es decir un mujer con poder que ritualmente debía vestir símbolos mayormente vistos —hasta la fecha— en los grandes señores Moche. Aún queda pendiente desarrollar más esta idea, que evite que dicho personaje sea reducido a un patrón o molde masculino, sino que se reconozca la posibilidad que sea un sujeto dual con poder y autonomía, figura que guardaría relación con el personaje de Chaupi Ñamca, que es entendida como el lado femenino de la divinidad masculina de Paria Caca, y que su ritual «plasmaría la unión de lo masculino y lo femenino» (Sandoval, 2011, p.53).

misma que fue interpretada y quedó registrada en la crónica de Cieza de León para los oídos de una corte española ansiosa por justificación de conquista y dominación (Molina, 2010a, p. 3).

Ahora, debemos reconocer que los casos expuestos se refieren a sujetos rituales, que detentaron de forma fáctica y simbólica poder sobre la sociedad prehispánica, es decir, sujetos de élite. Por tanto, hay que reconocer que existe un vacío, el cual se expresa en que «si queremos definir una entidad política como moche, wari o chimú, las relaciones entre sus áreas, o cualquier otro aspecto que contemple al conjunto de la sociedad, lo popular, lo subalterno, es fundamental» (Ramón, 2017, p. 573). Un indicio que podría ayudar a esa incorporación en lo referente al ejercicio sexual sería la identificación de prácticas diversas por fuera del contexto ritual-ceremonial de élite, pues se podría sostener la premisa que la fluidez masculina/femenina y sus prácticas eran también ejercidas entre los diversos estratos sociales, y quizás más allá del ritual, y que incluiría el disfrute, el goce y la satisfacción individual, e incluso con mayor dinamismo, intensidad y frecuencia en un mismo sujeto, por lo mismo que no estaba sujeto a ningún rol social. Por ejemplo, citando el trabajo de Ludovico Bertonio en la zona sur cercana al lago Titicaca, menciona que la «sodomía era practicada en los templos, pero también por los pastores de manera secreta» (Horswell, 2010, p. 139). El reto en este particular es encontrar evidencia similar para la costa norte, aunque por inducción podríamos decir que estas prácticas pudieron tener un carácter potencialmente generalizado, es decir, más allá de contexto ceremonial.

Por otro lado, si bien es Herdt quien señala la existencia de un tercer sexo y género producto de la combinación de ciertas condiciones demográficas, simbólicas e históricas, y que el dimorfismo sexual es un logro del modernismo (1994), Horswell considera que la existencia de un tercer género en los Andes «fue ritualmente vital con el objetivo de llevar a los géneros opuestos a una armonía y simetría en diferentes contextos ceremoniales» (2010, p. 31). Ahora, ¿por qué esta lógica de intermediación ritual andina no pudo haberse gestado desde culturas previas, la Moche por ejemplo? Pues, porque se tendría que pensar que las culturas pre-hispánicas fueron cambiando conforme se desarrollaron en el territorio andino (Ramón, 2017, p. 566). Y en ese contexto, la

ritualidad de esos sujetos al parecer exigía cierta vestimenta, maneras, habla, que se acercaba a una lectura más cercana a ser analizadas como mujeres, así como el ejercicio sexual con los señores de la élite, prácticas todas que eran impartidas a ciertos sujetos desde pequeños. Entonces, ¿cómo eran seleccionados, qué atributos debían reflejar o que factores externos como la astrología podía influir en la elección de estos sujetos rituales? No lo sabemos. En consecuencia, las dos argumentaciones no se excluyen; ambas (la de fluidez y la de exigibilidad ritual) explican la existencia tanto de aquellos sujetos con existencia fluida (los posibles sacerdotes rituales) como de los señores que acudían a ellos desde un sentido ritual, ceremonial y social.

Discusión profunda: Identificando al personaje D

A este punto, introduzco una tercera idea. Es la referente a una posible interpretación acerca de la identidad del personaje D de la Escena de la Presentación. Si en la escena en mención ya se encuentra ubicado el Señor, el Sacerdote Guerrero, la Sacerdotisa, ¿qué personaje podría estar aún ausente de identificación? Considerando el dualismo, la movilidad y fluidez de la sexualidad que pudo haber estado presente en las sociedades andinas pre-coloniales, el sujeto que potencialmente estaría omitido en la escena, es uno que debería encarnar esa dualidad y cuya presencia sería importante para asegurar un balance y equilibrio entre los otros sujetos interpretados como masculinos y



Figura 2. Personaje D
Fuente: Pedro Alva (2012, p. 173)



femenino, y teniendo en cuenta que además hay un énfasis ritual. ¿Podría ser el sujeto que es descrito en el pasaje de Cieza y que a la fecha no se ha podido demostrar su existencia material física, a través de la analogía?

En esa tarea, percibí un detalle en el Personaje D que capturó mi atención. Me refiero a la decoración de la corona. En ella se puede vislumbrar la figura de un motivo de felino (Figura 2). Este detalle me dio una primera e importante pista, que al relacionarla con datos de otras lecturas acerca del *Chuqui Chinchay*, es

que di inicio a la búsqueda de las posibles relaciones entre ambos personajes.

Ahora, no es la primera vez que se hace un intento por demostrar la fluidez, el tránsito o el carácter dual de ciertos personajes en las sociedades precoloniales, y principalmente en la sociedad Moche y teniendo en cuenta contextos rituales. En 1977, Marie Hocquenghem, en un artículo sobre unas representaciones 'atípicas' de botellas retratos Moche de la colección del museo etnológico de Berlín (Figura 3), mencionó que

Generalmente se creía que este grupo de botellas solo representaban hombres. Sin embargo, debido a que esta persona tiene trenzas, mientras que la cara no es definitivamente masculina o femenina, el autor sugirió que podría ser una representación de una mujer o un travesti, un homosexual vestido de mujer, que podría ser un chamán en la sociedad Moche.⁴ (citado en Woloszyn y Piwowar, 2015, pp. 289-290).

De igual forma, en 1981 Manuel Arboleda hizo un estudio sobre la Escena de la Preparación o Ceremonia de Copulación (Figura 4), en donde se aprecia la copulación de un ser masculino con características supernaturales y una figura femenina recostada. Arboleda leyendo algunos detalles visibles



Figura 3. Botellas retrato Moche
Fuente: Woloszyn y Piwowar (2015, p. 290)

lo llevaron a creer que la pareja receptiva en este acto no era una mujer sino, más bien, un «berdache» con rasgos de ambos sexos. En la primera botella, este individuo tiene las rodillas pintadas (lo que Arboleda consideró una decoración típica de los hombres)⁵. (citado en Woloszyn y Piwowar, 2015, p. 291)

Dicha hipótesis si bien se intentó fortalecer con el análisis de otra botella que representaba la misma escena, no tuvo mucha acogida entre los académicos, quienes más bien soterraron dicha propuesta considerándola ausente de seriedad. Ello principalmente, como menciona Woloszyn y Piwowar, debido a que Arboleda no usó las otras once botellas para analizar las imágenes y hacer una comparación más completa. Más bien, estos últimos consideran que de ser interpretada o real la persona receptiva como una persona de género liminal, ésta «debe ser considerada más como una mujer masculinizada (usando un taparrabos) que un hombre feminizado (con trenzas)⁶» (Woloszyn y Piwowar, 2015, p. 291). Esto último entonces, asienta aún la posibilidad de la existencia de mujeres travestidas, como el caso expuesto de la Señora de Cao.

Como cuarta idea, reiterando la posibilidad que ciertas representaciones andinas tardías (como la Inca) pudieron tener origen en culturas antecesoras, paso a relacionar la imagen del personaje D con la figura del *Chuqui Chinchay*. En ese desarrollo, Angela Brechetti

4 Traducción propia.

5 Traducción propia.

6 Traducción propia.

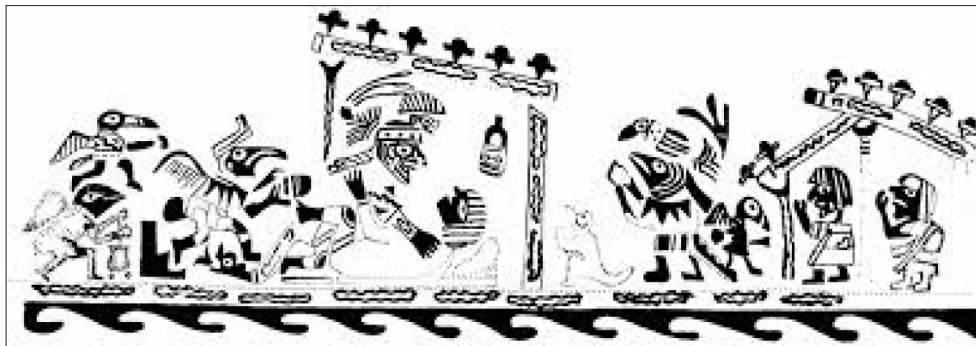


Figura 4.
Escena de la
Preparación
Fuente: Fuente:
Woloszyn y Piwowar
(2015, p. 292)

hace un interesante recopilación de los diferentes motivos que aparecen en el dibujo⁷, en donde en la parte atmosférica⁸ se menciona, «al lado izquierdo, bajo las nubes, hay un animal de tipo felino con cuatro ojos proyectados hacia adelante con la palabra graniso. Debajo de él una inscripción de Caua o Chuqui Chinchay» (Brechetti, 2003, p. 93). La autora hace una maravillosa recopilación de pasajes en distintas crónicas de los siglos XVI y XVII y referencias de quechua hablantes que hacen referencia al Coricancha y a este motivo o figura del *Chuqui Chinchay*, así como de los otros motivos del dibujo. En dicha recopilación rescato la que refiere a la investigación de Mishkin que hace mención al Ccoa, un gato que junto con otros animales como cóndores, vicuñas, llamas son espíritus que habitan en grandes palacios de los Apus que viven en los picos de las montañas. Lo que él refiere de este espíritu, que es el más activo.

Este espíritu malo es el promotor de los hechiceros, seleccionando los que le sirven, y proveyéndolos con el poder de la hechicería. Se dice que los hombres son divididos en dos clases: los que sirven al Ccoa y los que le combaten. Los primeros son ricos; sus campos jamás están estropeados por helada y granizo; los últimos son pobres, sus campos

producen muy poco, y los miembros de las familias están muchas veces enfermos. (Mishkin, 1946, p. 463, citado en Brechetti, 2003, pp. 93-94)

Para Brechetti, SantaCruz Pachacuti introduce la figura del *Chuqui Chinchay* en un contexto muy particular y que podría marcar la secuencia o transición de tiempos/hitos importantes dentro de la élite Inca. El *Chuqui Chinchay* es traído al Cusco por motivo del nacimiento de Amaro Ttopa Ynga, hijo de Pachacuti Ynga Yupangui y a la vez cercano al deseo de su padre Uiracochampa Yncan Yupangui. Parte del texto dice:

Quiere decir que en su nacimiento que todos los animales mas fieros ocultos fueron echados de la comarca del Cuzco y entonces los curacas y mitmais de Carabaya trae a Chuquichinchay, animal muy pintado, de todos colores, dizen que era apo de los Otorongos, en cuya guarda da a los ermafroditas, e indios de dos naturas. (SantaCruz Pachacuti, 1968, p. 299)

Otro pasaje interesante en la sección estelar preparada por Brechetti indica «bajo la luna está ubicada una estrella con la siguiente glosa de *Choq chinchay, Apachi Orori, este es de la tarde*. Siguiendo a Tschudi (1853:255) la voz quechua *choke chinchay* es “cometa que no se esparce” (citado en Brechetti, 2003, p. 88)⁹.

Antonio De la Calancha también señala la relación en Moche entre estrella y felino,

Otros Indios que vivían en las montañas, adoraban otras estrellas, que ellas llaman chuquichinchay, que dicen es un tigre, a cuyo cargo están los tigres, osos y leones. También adoraban otra estrella, que llaman ellos Anchochinchay, que dicen conserva otros animales; i otra que llaman Machacuay, a

7 El texto de Brechetti analiza el texto de SantaCruz Pachacuti Yamqui y del dibujo cosmogónico que habría estado en la pared principal del altar mayor del Coricancha antes de la llegada de los españoles, y «es la única representación plástica de la ubicación de los principales recintos de los dioses del imperio incaico, mostrando las interrelaciones entre todos los elementos que configuran las ideas del universo en el mundo andino» (Brechetti, 2003, p. 82).

8 Además, la autora, hace una división de dos principios de orden: de inventario y de composición. En el primero estarían los elementos que formaban parte del mundo de los incas: sol, luna, estrellas, animal, seres humanos, etc. En el segundo, se hace una diferenciación de tres principios de orden: el espacial, que está dividido en tres estratos: (a) estelar-atmosférico, (b) terrenal, y (c) subterrenal, y consecuentemente el orden temporal (día-noche; mañana-tarde) y sistémico (tres partes verticales; parejas simétricas) (Brechetti, 2003, p. 85).

9 Cursivas originales.



cuyo cargo están las serpientes i culebras para que no les haga mal, i generalmente todos los animales i aves que ay en la tierra, creyeron que uviese un su semejante en el cielo, a cuyo cargo estaba su procreación i aumento. I así tenían cuenta con diversas estrellas que llamavan Chacana i Topatorca, Mamana, Mirco, Miquiquiray i otras así. (De la Calancha, 1975, II, p.836, citado en Golte, 2015, p. 95)

Ahora, regresando con la recopilación de la autora, ésta recupera del jesuita Fabianus Ayala una fábula del 1614 referido al dios Tumayricapa, héroe cultural de los pastores y cazadores de altura y que tiene la facultad de convertirse en león, el cual bajo enojo arrojaba granizo blanco por una ventana de la nariz y granizo rojo por la otra;

la relación entre felino y granizo, y en general entre esta figura mítica y las aguas meteóricas, se refiere en particular a la deidad andina representada desde épocas muy arcaicas como felino volador (...) En los mitos documentados en nuestros días existe la entidad del Quwa, cuya morada son las fuentes y puquios, donde se levanta como vapor, neblina nube o arco iris y produce la lluvia orinando. (Polia Meconi, 1999, pp. 349-350, citado en Brechetti, 2003, p. 93)¹⁰

Sobre este último pasaje, Espinoza menciona que en la actualidad el *Chuqui Chinchay* está vinculado al vapor dañino que emana de la tierra en los meses de febrero y agosto (Isbell 1978, citado por Espinoza, 2018) o con Santiago apóstol (Barnes 1984, citado en Espinoza, 2018).

El pasaje de Meconi resulta de gran interés, y vamos por partes. Retomando el pasaje de SantaCruz Pachacuti en que el *Chuqui Chinchay* fue convocado por el nacimiento del hijo del Inca, y entendiendo que éste también representa una estrella. Para Horswell, «aunque no conocemos el por qué *el Chuqui Chinchay* fue llamado el Cuzco ese día, podemos ahora apreciar que este *apo* era una figura reverenciada en la cultura andina»¹¹ (2010, p. 11). Entonces, ¿fue acaso que este hijo nació bajo la emergencia de esta estrella? O, como lo menciona Mishkin y su referencia al Ccoa, debido a que es el espíritu más activo, aunque malo y se relacio-

na con la riqueza y el poder de la hechicería, fue convocado como símbolo de premonición de bienestar para el hijo del Inca, ya que SantaCruz menciona ‘los animales mas fieros fueron echados’, es decir, el más poderoso se podría entender era el *Chuqui Chinchay*, ¿será que su poder radicaba en que encarnaba la dualidad de energías masculina y femenina?

Un segundo punto que rescato es el referido a la fábula rescatada por Meconi, la cual hace mención a la figura del felino volador que haría mención al *Chuqui Chinchay*, y que provendría de épocas muy arcaicas, es decir, su origen no es exclusivamente Inca, y que podría guardar relación con culturas previas. La idea de este artículo es justamente lanzar la posibilidad que el personaje D de la escena Moche del sacrificio tendría relación con el *Chuqui Chinchay*. Ello debido a los argumentos expuestos, y además porque analizando los personajes de la escena y teniendo la evidencia de las crónicas, y sobretodo entendiendo que la existencia de estos sujetos duales en rituales no se enmarcaba exclusivamente en una zona geográfica, se puede decir anticipadamente que el gran ausente de la escena Moche, es el sujeto dual.

Un tercer punto de interés es la mención que nace Tschudi como ‘cometa que no se esparce’ para referirse a esta en particular, la de *Chuqui Chinchay*. ¿Qué podría significar esto? Una estrella que no se reproduce, que no tiene una función específicamente y/o restringidamente a la reproducción, por tanto, puede ser un indicio que la cosmovisión andina no sólo estaba orientada a la fertilidad y restringida a la reproducción, sino que como lo menciona Horswell (2010) la existencia de estos sujetos «de dos espíritus», que representaban corpóreamente la complementaria dualidad masculina/femenina, cumplían un rol específico dentro de dicha cosmovisión y que aseguraban la reproducción cultural andina a través de su participación en rituales.

En ese sentido, considero —como quinta idea— que aún es necesaria mayor evidencia que ayude a apoyar esta hipótesis, que brinde indicios de cómo la figura de este sujeto ritual dual aseguraba la reproducción de la cultura andina, cómo se insertaba y bajo qué sentido dentro de la cosmovisión andina, que además se encontraba en diferentes territorios. Un importante punto es partir del modelo desarrollado por Golte a partir de su análisis de imágenes Moche (Figura 5), el cual reflejaría que «la idea esencial en ello [comple-

10 Cursivas originales.

11 Cursivas originales.

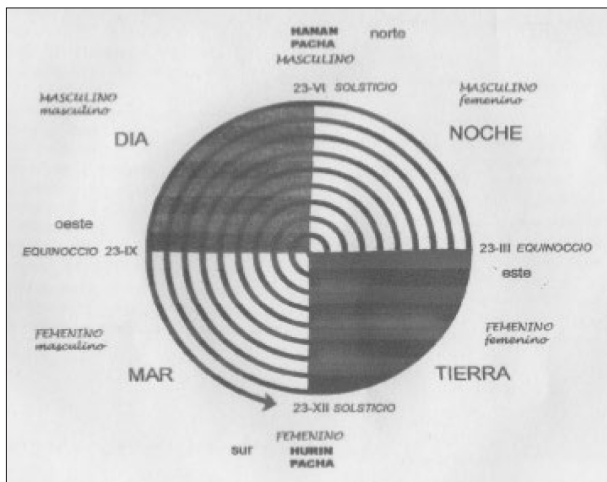


Figura 5. Modelo de la interrelación entre las categorías de género, espacio y tiempo para la comprensión de los objetos moche (orig. Golte) Fuente: Golte (2015, p. 67).

mentariedad de opuestos] es que hay, por lo general, un encuentro ordenado de opuestos complementarios con fines de reproducción» (2015, p. 66).

Teniendo en cuenta dicho modelo, y siguiendo con las premisas de Golte, se debe tener en consideración que la lectura de las imágenes de la iconografía Moche, las cuales se han hecho siempre en un plano bidimensional o plano, deben más bien hacerse desde

una lectura tridimensional, pues «la posición de la pintura en la superficie de las vasijas abre otros caminos de interpretación que difieren marcadamente de aquellos que ofrece el dibujo bidimensional» (2015, p. 43). En ese sentido, cuando se hace una nueva lectura de la vasija donde se encuentra la Escena de la Presentación, resulta que el Señor (personaje A) y el Sacerdote Guerrero (personaje B) se encuentran directamente en lado opuesto al enigmático Personaje D (Figura 6), el cual es descrito como «una divinidad en actitud de veneración que (...) está asociada en una gran cantidad de escenas con el mundo subterráneo y nocturno» (Golte, 2015, p. 44).

Por tanto, siguiendo el modelo sugerido por Golte, en lo que corresponde al plano superior, los Personajes A y B se podrían interpretar desde lo masculino/masculino y lo diurno, mientras que su opuesto, el Personaje D desde lo femenino/femenino y la tierra. De igual forma, el Personaje C (la Sacerdotisa) se interpretaría desde lo femenino/masculino y lo que se relaciona con el mar, y se hallarían igualmente opuesta a la sección que correspondería a la noche y se identifica como lo femenino/femenino, que estaría representado en la escena de la botella por la imagen del encuentro de la serpiente bicéfala (Figura 7), que

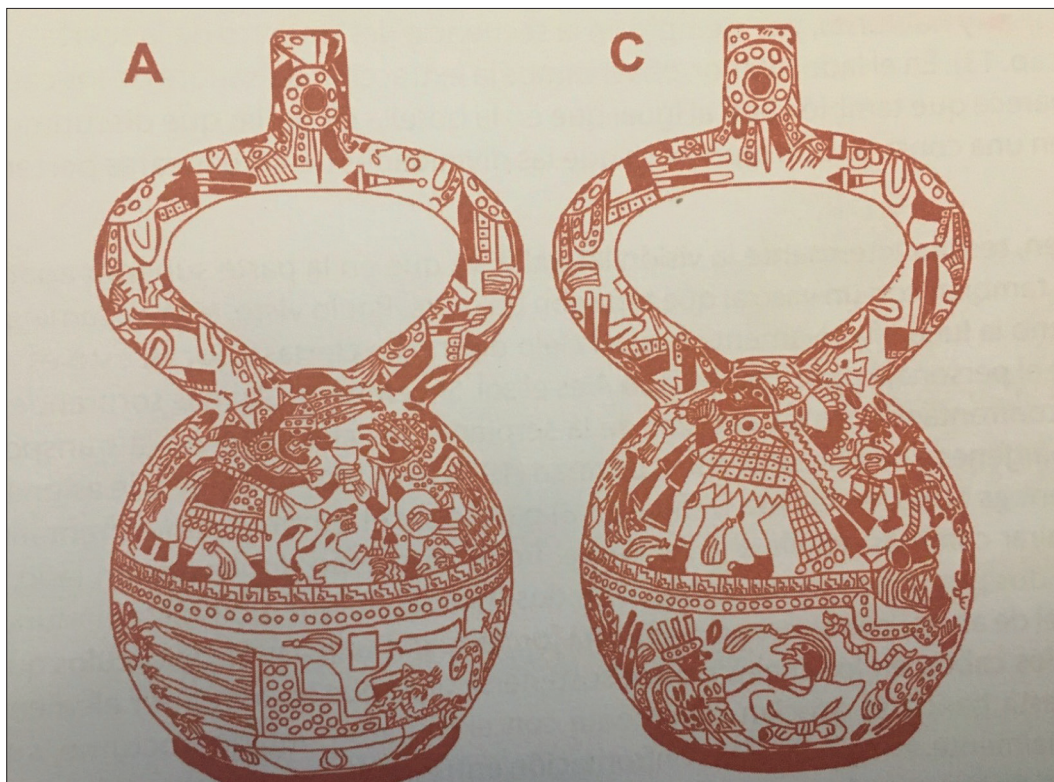


Figura 6. Personajes Señor y Sacerdote Guerrero (lado A) opuesto al Personaje D (lado C) Fuente: Golte (2015, p. 43)



Figura 7.
Personaje de
la Sacerdotisa
(lado B) opuesto
a la serpiente
bicéfala (lado D)
Fuente: Golte
(2015, p. 85)

Golte la considera un personaje más y que no fue catalogada por Donnan en su momento (2015, p. 44).

Como vemos, este enfoque posibilita analizar las imágenes como cuadrantes que se encontrarían interrelacionados, y simbólicamente esa conjunción permitiría la reproducción de sentido, más allá de los límites de la corporalidad física. Entonces, este modelo podría complementarse con el enfoque de la fluidez/tránsito sexual, pues si bien hay un consenso en que el Personaje D sea masculino, incluso es mencionado como “el mellizo del Personaje A” (P. Alva, 2012, p. 165)¹², vemos que estaría en un cuadrante netamente femenino, teniendo como complemento a dos sujetos netamente masculinos; de igual forma, la sacerdotisa entendida como femenino/masculino corrobora la idea de mujeres masculinas como hemos explicado anteriormente. Por tanto, dicha reproducción estaría referida a un plano más simbólico. Ahora, un indicio para ubicar ese rol en la reproducción lo menciona Horswell, al mencionar que los

asistentes rituales sujetos del tercer género eran actores vitales en ceremonias andinas. Estos chamanes qariwarmi (hombres-mujeres) mediaban entre las esferas simétricamente dualísticas de la cosmología andina presentando rituales que en momentos requerían prácticas eróticas entre ellos y hombres. Sus travestidos atuendos servían como un signo visible de un tercer espacio que negoció entre lo masculino y lo femenino, el presente y el pasado, la vida y la muerte. (2010, pp. 11-12)¹³

El mismo Horswell menciona otro ejemplo, citando el trabajo de Verónica Cereceda sobre los tejidos para la elaboración de bolsas o talegas, para explicar el significado del tercer espacio en la cultura andina, y en dónde estarían ubicados estos sujetos de tercer género. Menciona que en la zona aymara de Chile el área impar en el centro de la talega estarían representados por el *chbima* o corazón, y que «es tanto el lugar de reunión como la línea de separación de los dos lados (...) creando dos mitades, y simultáneamente es el nexo, el ‘territorio’ común» (2010, p. 31). Otra investigación que indaga sobre cómo la condición ambigua sostiene la dualidad, es el texto de Eveline Sigl, en donde en

12 En relación a ello, es importante mencionar que María Rostworowski en su trabajo en las etnias costeñas y el imperio incaico, «encuentra la dualidad persistente de los personajes míticos a través de los dioses mayores, dioses menores, diosas y parejas divinas, entre los cuales cada uno de ellos también tenía su doble» (Célestino, 1985, p. 214)

13 Cursivas originales.

un análisis de las danzas del altiplano boliviano, analiza la figura de la awicha/awila (hombre disfrazado de mujer) y que representaría el principio q'íwa¹⁴ en la danza¹⁵. Este principio reuniría los componentes masculino y femenino en una persona, y que su rol sería el de alentar la risa, la jocosidad picaresca y la alegría, componentes necesarios para asegurar la fertilidad y por tanto el bienestar de la comunidad (2012). Una mención interesante es que el término q'íwa “siempre es referido como *ch'ulla* [difuntos], en el sentido de ‘sencillo’ o ‘solitario’, un concepto que se refiere a objetos que pertenecen a un par pero que se han perdido o separado de su pareja, como por ejemplo un solo ojo o zapato” (Stobart, 2010, p. 30)¹⁶ lo que tendría una estrecha relación en la imagen del cometa que no se espere mencionada por Tschudi, más aun cuando “una llama castrada, una mata blanca de papa, sin clorofila, un homosexual no son capaces de reproducirse, y son referidos con el término q'íwa” (Stobart, 2010, p. 32). Además, q'íwa «se usa frecuentemente para describir objetos o formas dispares o asimétricas» (Stobart, 2010, p. 33), lo que tendría una estrecha relación con ese espacio intermedio de las talegas, un espacio que sería el del tercer género. Además, otro indicio que refiere sobre el carácter femenino dice que

En el mundo de Pachacuti Yamqui, aparecen como antepasados del sol y de la luna, y finalmente del hombre y la mujer, chasca coyllur (achahi ururi: Venus, el lucero de la mañana), por el lado masculino, asociado con el sol, y choque chinchay (apachi ururu: Venus, el lucero de la tarde, estrella de la llama), por el lado femenino, asociado con la luna. (Golte, 2015, p. 94)

Otro rastro que es importante resaltar es la relación que identifica Mishkin entre el *Chuqui Chinchay* y la hechicería. En ese sentido queda pendiente la revisión del texto propio y analizar las fuentes o referen-

cias sobre las cuales el autor establece dicha relación. Sin embargo, podría asumir que dicha relación podría tener asidero teniendo en cuenta las referencias e interpretaciones del dibujo en el texto de SantaCruz Pachacuti referido al *Chuqui Chinchay*, esto es, su relación con una estrella o cometa, un felino al parecer con poderes relacionado al granizo que contenía la dualidad fundante y que podría tener origen arcaico, lo que lo hizo merecedor de participación en el nacimiento del hijo del Inca. Además, cabe recordar que en la colonia se produjo dos procesos de transculturización, la sodomía por un lado (Horswell, 2010) y la hechicería (Brosseder, 2018), las cuales se interseccionaron a partir de la promulgación por parte de los reyes católicos en 1497 de «Pragmática», en la cual le confirieron a la sodomía el atributo de herejía. Molina señala la relación entre la sodomía y la hechicería, en donde «en la medida que tanto el brujo como el sodomita buscaban alterar los planes divinos» (2010b, p. 549). Por tanto, no es descabellado pensar en que la figura del Ccoa o *Chuqui Chinchay* sea ese ser dual que se trastoca luego en sodomita y hechicero.

Existe también la tarea de leer de manera crítica las crónicas, pues sabemos que éstas fueron escritas por españoles bajo rígidas estructuras religiosas, sociales y políticas, y que definitivamente han podido orientar la narración de los hechos que les tocó presenciar o conocer de segunda mano¹⁷. Por ejemplo, el propio texto de SantaCruz Pachacuti genera mucha controversia, pues por un lado se le reconoce como un texto fidedigno de la cultura andina, mientras que por otro sería el reflejo del proceso de transculturación de él mismo, en donde se abordan dos aspectos centrales: la manipulación evangélica del quechua y la biblifica-

14 Interesante la similitud de significado entre el término q'íwa del altiplano boliviano para designar la integración en un sujeto de lo masculino y femenino, y el término 'quwa' que es recogido por Meconi para designar al felino volador o Chuqui Chinchay, apu de los sujetos de dos naturas.

15 En Perú, también existen danzas contemporáneas donde sujetos hombres representan figuras femeninas. Estos, incluido niños danzan con mujeres, promoviendo risa y alegría. Además, éstas están asociadas a festividades agrícolas o religiosas cristianas, como por ejemplo la danza de la huaylía (navidad y bajada de reyes) en la región Ayacucho. Ver: <https://youtu.be/lKvKiOC85u0>

16 Cursivas originales.

17 Aquí deseo traer nuevamente la mención de Mishkin referente al Chuqui Chinchay (por el motivo del gato o Ccoa), que lo caracteriza como un espíritu malo, lo que al parecer es una referencia que Mishkin recoge de narrativas andinas, y que podría responder a este proceso de aculturación fundado por la colonia bajo el proceso de extirpación de idolatrías, lo que supone ser una asociación de la «maldad», por tanto «no cristiano», discursiva para evitar una potencial acusación. Queda más evidente en la referencia misma que resalta la forma de «escrito legal» en que fue escrito el texto de SantaCruz Pachacuti “habría podido ser escrito en respuesta a una acusación de idolatría hecha a Pachacuti, o para evitar tal acusación, probablemente por parte de Ávila [Fernando]” (Salles-Reese 1995: 108, citado por Beauclair, 2016, p. 154). Aunque hay resaltar que este argumento también es mencionado por Brechetti, en que «se muestra él, declarándose públicamente como buen cristiano y anunciando los ritos y ceremonias de sus antepasados como oba de satanás» (Brechetti, 2003, p. 81). Para la autora, sin esta introducción cristiana, el texto y el dibujo hubieran sido destruidos.



Figura 8. Botella encontrada en tumba de última Sacerdotisa
Fuente: (Mauricio y Castro, 2007, p. 104).

ción (Beauclair, 2016, p. 146). En ese sentido, vuelvo a recalcar la función del estudio bajo un enfoque multidisciplinario que pueda recuperar y agregar otras perspectivas en el análisis de los textos de las crónicas o las narrativas iconográficas o materiales, con la finalidad de encontrar esas pistas a veces no tan claras en los textos, pero que en comparación con otras evidencias se tornan más despejadas para la interpretación más allá de la descripción o la mera imaginación.

Además, ya cerrando el tema de la identidad, quisiera mencionar en relación a las pistas que pudieran tener relación entre al *Chuqui Chinchay* y un antepasado arcaico, específicamente en Moche, es lo referente a los fabulosos hallazgos de San José de Moro. En el trabajo de Castillo (2007) en relación a las tumbas de dos Sacerdotisas del periodo Moche Tardío (750-800 d.C.), la primera de mayor riqueza en su ajuar funerario que la segunda, en la cual se hallaron en la tumba de aquélla:

Adornos de un complejo tocado ceremonial usado únicamente por la Sacerdotisa. Cerca de su mano derecha se halló una copa de cobre con pedestal cónico, muy semejante a las copas que aparecen en las representaciones de la Ceremonia del Sacrificio que contenían la sangre de los sacrificados. (...)

encontramos dentro del ataúd un complejo ajuar funerario que incluía collares y brazaletes de cuentas de metal, hueso, concha y piedra, palillos y piruros de uso textil y orejeras adornadas con mosaicos de turquesa. (Castillo, 2007, p. 6)

La descripción de los símbolos como el tocado, orejeras, la copa, y collares y brazaletes guarda relación con los hallazgos en las tumbas de señores y guerreros. Sin embargo, lo que se relaciona directamente con este artículo, es lo que al parecer sería una conexión con el motivo del felino. Para Castillo, “tres artefactos de cerámica resultaron absolutamente inusuales por su origen y porque reflejaban el carácter inclusivo de la ideología Mochica Tardía. Se trata de dos botellas con representaciones de felinos de estilo Nievería, un estilo cerámico de la costa central del Perú” (Castillo, 2007, p. 6)¹⁸.

En ese respecto, al parecer la segunda sacerdotisa, denominada la Última Sacerdotisa de la tumba M-U1525 se encuentra un hallazgo inusual pero significativo para esta investigación, se dice:

Esta vasija parece corresponder con estilos del Horizonte Medio para la costa central. Los colores de la vasija y el tratamiento de superficie se asemejan al estilo Nievería, la forma de la vasija también es sureña, algunos detalles como las “S” son típicas del estilo Mochica. Los felinos sin embargo a juzgar por el diseño tienen un parecido a aquel hallado en la tumba M-U41, la tumba de la «Primera Sacerdotisa», sobre una botella de asa puente. La variante de las alas sin embargo no tiene paralelos aún. (Mauricio y Castro, 2007, p. 80)

Observando las imágenes, ¿no habría una relación al motivo o figura que Meconi recoge del jesuita Fabianus Ayala, referente al ‘felino volador’ (Figura 8)?, deidad que provendría de épocas arcaicas, teniendo en cuenta que la fábula de referencia es recogida en 1614. Es decir, la presencia de esta botella, cuyo hallazgo desconcertó a los arqueólogos pues no se conocía paralelos a la fecha sobre «las variantes de las alas» y que figurativamente podría ser la re-

18 Cabe resaltar que el estilo Nievería es parte de un conjunto de estilos desarrollados en Lima, entre los vales de los ríos Chillón, Rímac y Lurín. Nievería tendría su principal centro en los actuales distritos de San Juan de Lurigancho-Chosica, en donde se ubica la pirámide de Nievería. Además, de acuerdo al texto de Castillo, hay que notar que cronológicamente el estilo Nievería junto con Pachacamac serían contemporáneos al periodo Moche Tardío, al igual que Cajamarca (Castillo, 2012, p. 13).

presentación de un otorongo, ¿qué relación tendría en un contexto funerario de una mujer Sacerdotisa? Podríamos lanzar la hipótesis que como ocurrió en Mesoamérica y Aridoamérica, los sentidos de la construcción y la practicidad corpórea eran fluidos, pudiéndose encontrar una serie de variantes de identidades rituales que transitan los cuerpos masculino y femenino (Gonzales, 2014). Pues, entonces podríamos mencionar que la deidad del *Chuqui Chinchay* podría estar corporeizada para los ritos y ceremonias tanto por hombres y mujeres, lo que podría demostrar que dicha corporeización ritual posiblemente no estaba sujeta a un cuerpo sexual determinado.

Esto último también podría tener mayor evidencia cuando Castillo (2007, p. 9) refiere a la caracterización de las sacerdotisas que pertenecen al Periodo Transicional (959 d.C.), dentro de las cuales se destaca la Tumba de las Chamanas (identificada como la Tumba M-U1221 y en el que se hallaron dos chamanas, cada una con su acompañante mujer)¹⁹, y en donde a través de un estudio más profundo se evidencia que:

Del mismo modo se documentó singulares artefactos tales como platos de estilo Cajamarca, cántaros funerarios, collares de cuentas, artefactos de metal, un mortero y una mano de piedra, piruros, objetos en miniatura, amuletos, minerales, entre otros. La mayoría de estos elementos, incluidos los cráneos humanos, parecen haber sido usados en ritos de curanderismo, es decir, formaban parte de lo que se conoce como una mesa chamánica. Aún hoy en día estudios etnográficos reportan que este tipo de objetos son usados por curanderos o brujos contemporáneos. A partir de la directa asociación de estos elementos con los individuos principales de esta tumba, inferimos que se trata de personas que durante su vida debieron haber desempeñado el rol de chamanes. (Rengifo, 2004, p. 112)

Entonces, considerando esta documentación es posible entrever que las prácticas de hechicerías no

19 Se menciona además, que «tumba de fosa que contenía los cuerpos de por lo menos 7 individuos: un hombre adulto, 5 mujeres y dos niños; también se registró una gran cantidad de restos óseos humanos desperdigados en toda la fosa y en sus distintos niveles, entre ellos destacan 8 cráneos humanos» (Rengifo, 2004, p. 112). Sólo mencionar como detalle que mientras el texto de Castillo (2005) menciona «Las Chamanas», Rengifo (2004) menciona «Los Chamanes», cuando en realidad según la descripción del contexto funerario se encontraron dos cuerpos de mujeres a las que se le asumen características de chamanas, y el cuerpo de un varón, denominado por Rengifo como el Orejón.

estuvieron reservadas para para uno u otro cuerpo sexuado, sino que ésta constituía una ‘identidad’ ritualista/ceremonial mística, y que en aspecto ritual podría haber sido performado por uno u otro sujeto, sin importar el sexo. Además un dato que resalta castillo y cobra importancia es el referido que la función ritualista de las mujeres no se extinguió ante la caída de Moche, sino que éste continuó durante el Periodo Transicional (850-1000 d.C.), y que más bien

El hecho de que la tradición de enterrar a estas poderosas mujeres con gran ceremonia y complejidad no se restrinja a la tradición Mochica y que sobreviva a un cambio cultural radical parece indicar que la posición de las mujeres estaba profundamente enraizada en las consideraciones de cómo se organizaba la sociedad y de cuáles eran sus funciones y las posiciones jerárquicas que le correspondían. (Castillo, 2007, p. 12)

Por tanto, si bien en la Tumba de las Chamanas no se halló botellas u otra evidencia material con motivos de felino (alado o no), es importante rescatar que estas hechiceras, chamanas o curanderas pudieron tener una relación con el *Chuqui Chinchay*, debido a la descripción que hace Mishkin referido al Ccoa, relacionándolo como el promotor de los hechiceros, el espíritu o divinidad más activo y malo. Finalmente, regresando al Personaje D pudiera ser, o mejor dicho representar, posiblemente ese felino arcaico y que este no estaba probablemente sujeto a un cuerpo sexuado determinado, por tanto este sujeto bien pudiera ser materialmente un hombre como una mujer, y habiendo actualmente un acuerdo que lo refiere como hombre, es probable entonces que se trate de un sujeto dual, estrechamente relacionado con las prácticas rituales Moche. Por tanto, restaría hacer una indagación del contexto funerario del Señor de Úcupe con la finalidad de hallar mayor evidencia material.

Conclusiones

Demostrar la existencia material, simbólica y ritualista de la deidad del *Chuqui Chinchay* constituye un gran reto más político que académico. Ello, principalmente por las barreras de idiosincrasia que existen en las Ciencias Sociales, pues por más evidencia ma-



terial que se encuentre en los centros ceremoniales o de área doméstica (aunque es más probable encontrar cuerpos en sus contextos funerarios en las áreas rituales o ceremoniales), la lectura/interpretación que se hace de todo cuerpo con ciertos o ningún ‘marcador’ visible será desde el dimorfismo sexual, el cual se ha instaurado como un hecho tautológico, y que ha supuesto que el principio/sentido entre los cuerpos sexuales era el de la reproducción biológica. Lo mismo aplicaría para hallazgos etnohistóricos. Sin embargo, se debe entender que dicho principio no se explicaría necesariamente desde el dimorfismo, sino que existiría un tercer espacio que era clave para la reproducción del sentido social o simbólico, que aseguraba la fertilidad, la procreación y, por tanto, el bienestar de la comunidad. Dicho tercer espacio estaba ocupado por dicha deidad, que al parecer también tiene analogía en el altiplano boliviano. El *Chuqui Chinchay* en Perú y el Q’iwa en Bolivia serían principios que albergarían lo masculino y femenino, y por tanto tenían una veneración especial, por justamente ocupar un espacio intermedio, sin un par pero que posiblemente por dicha condición unirían y articularían los otros dos opuestos complementarios (*tinkuy*) masculino y femenino. Esta dimensión y su ritualidad han sido obviadas voluntariamente en muchos textos, incluso se omite secciones de Santa Cruz Pachacuti o de Cieza de León que hacen referencia a esa, al parecer, molesta sección de los seres de dos naturas o de la travestividad de los posibles sacerdotes rituales, administradores del culto de la deidad; hechos que pretenden ser invisibilizados.

Ahora, hay que entender que cuando se habla de los oficiantes rituales, principalmente teniendo en cuenta el pasaje de Cieza de León, estos no pueden y deben ser considerados como sujetos ‘transgresores’, pues ello implicaría una lectura errónea del sentido de la ritualidad en la sociedad andina pre-hispánica. En su contexto, dichos oficiantes ni el propio principio del *Chuqui Chinchay* estarían transgrediendo ninguna norma, por lo que es importante hacer una lectura desde el propio contexto, en que la dualidad fluida y la exigencia ritualista (como potenciales principios orientadores de sentido) requerían de la existencia y performatividad ritual de estos sujetos.

Por otro lado, la relación entre el *Chuqui Chinchay* como entidad y principio con el personaje D de la Escena de la Presentación en Moche, constituye aún

una tarea por profundizar. Podemos decir que existen indicios para afirmar una posible conexión entre ambos por las evidencias materiales y etnohistóricas leídas desde una perspectiva amplia del principio de complementariedad y reproducción del sentido social/simbólico de las sociedades andinas. Y al parecer los oficiantes rituales de la deidad del *Chuqui Chinchay* también pudieron ser mujeres, como demuestra los hallazgos en San José de Moro, lugar en que se halló la enigmática botella con el felino alado, y que constituye la evidencia más fuerte para rastrear un origen o ruta en territorio Moche. En ese sentido, el Personaje D pudo haber sido un agente ritual intermediario al servicio del culto de la deidad. De igual forma, las mujeres sacerdotisas, que probablemente puede que hayan sido mujeres hechiceras (una característica del principio del *Chuqui Chinchay*) masculinas o travestidas, como el caso de la Dama de Cao, en donde su tratamiento corpóreo refleja una diferenciación que la asemeja más a los grandes señores encontrados en la región.

Sin embargo, para demostrar nuestra hipótesis de manera más contundente, restaría analizar con mayor detalle los contextos funerarios de las sacerdotisas de San José de Moro, con la finalidad de encontrar evidencia que la asemeje a un tratamiento similar al de la Señora de Cao, como por ejemplo otras botellas con detalles de felinos (alados o no). A la vez encontrar otros cuerpos o evidencia material que demuestren alguna característica relacionada tanto en contexto ceremonial como doméstico, así como mayor evidencia etnohistórica que entregue más pistas acerca de las peculiaridades de dicha deidad, y una lectura incluso panregional, por lo relación simbólica que habría entre los términos q’iwa y quwa para designar ese tercer espacio en Perú y Bolivia.

A su vez, también restaría encontrar y analizar mayor evidencia relacionada a lo doméstico o popular en las sociedades pre-hispánicas, pues esta evidencia podría interpelar las prácticas y el simbolismo asociado con el ejercicio de la sexualidad en contextos ceremoniales y llevados a cabo por las élites de su momento, y que se han asumido como estructuras homogéneas, jerárquicas y centrales por la academia, como el principio de la reproducción biológica. En ese sentido, la pregunta ¿El dualismo ritual tendría un equivalente en los otros espacios e integrantes de la sociedad pre-hispánica? En principio, haciendo uso de la sociolo-

gía, podríamos intuir que sí, pues todo ritual estaría orientado a asegurar orden y cohesión social, por lo que dicho ritual podría orientar prácticas cotidianas que reafirmen lo segundo. Ello, nos llevaría a pensar en la posibilidad de sujetos duales no rituales, es decir, sujetos que también fluían o transitaban —no sabemos con qué frecuencia— pero dentro de la esfera doméstica. Saber la frecuencia de dicho tránsito (tránsito/permanencia) en los sujetos es otra cuestión pendiente, pues por un lado los roles exigirían un tránsito (Dama de Cao, oficiantes del *Chuqui Chinchay*), pero no sabemos qué posibilidad había de una fluidez constante dependiendo del momento o espacio específico. Aunque esto último sí se observa en relatos míticos e iconográficos, donde ciertos personajes tienen ciertos atributos relacionados al sexo contrario, sea por su tránsito en un medio femenino/masculino o por encarnar alguna característica física. Por tanto, indagar por el cotidiano en las sociedades pasadas constituye un gran reto, pero a la vez daría respuesta frente a muchas hipótesis acerca de las prácticas sociales.

Por último, queda también pendiente un análisis de la cultura popular actual, con la finalidad de rastrear las permanencias, resistencias y supervivencias del principio dualista del *Chuqui Chinchay*, a través de prácticas como la hechicería, el chamanismo, la danza, la música, actividades que de alguna forma estuvieron y seguirían asociadas al culto de dicha deidad, y que tendrían la finalidad de seguir asegurando la reproducción del sentido social.

Bibliografía

- ALVA, P. (2012). En búsqueda del personaje D de la elite Moche. *Zhoecoen. Revista de la Universidad Señor de Sipán*, pp. 164-178. Recuperado de <https://bit.ly/2XdKv5Y>
- ALVA, W. (2004). *Sipán. Descubrimiento e investigación*. Lima: Quebecor World Perú.
- BRECHETTI, A. (2003). «...Los pintaré como estaban puestos hasta que entró a este reyno el santo ebangeleo» Santacruz Pachacuti Yamqui, 1613. *Anales del Museo de América*, (11), pp. 81-102.
- BEAUCLAIR, N. (2016). La *Relación* de Santa Cruz Pachacuti Yamqui: un reflejo de la ética andina. *Lexis*, XL (1), pp. 143-166.
- CIEZA DE LEÓN, P. (2000). *La Crónica del Perú*. Madrid: Dastin S.L.
- CASTILLO, L. (2007). Las Señoras de San José de Moro: Rituales funerarios de mujeres de élite en la costa norte del Perú. *Summa Humanitatis*, 1(1), pp. 1-15. Recuperado de http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/summa_humanitatis/article/view/2314
- CASTILLO, L. (2012). *Programa Arqueológico San José de Moro. Temporada 2012. Informe de Investigaciones*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- CÉLESTINO, O. (1985). María Rostworowski y la antropología histórica en el Perú. *Journal de la société des américanistes*, 71, pp. 210-216.
- CHERO, L. (2013). *Huaca Rajada/Sipán: Esplendor y Complejidad*. Lambayeque: Museo de Sitio Huaca Rajada/Sipán.
- ESPINOZA, O. (2018). Género, colonialidad y arqueología: ¿Cómo narramos el género y las sexualidades en el Tawantinsuyu? [Diapositiva de PowerPoint]. IX TAAS – Ibarra 2018: Teoría arqueológica de América del Sur. Ecuador.
- FRANCO, R. (2012). El Complejo El Brujo: Poder, Arte, Simbolismo y la Tumba de la Señora de Cao. En: Hurtado, L. y Fundación Wiese (Eds.), *Tesoros preinca de la cultura Mochica* (pp. 77-98). Lima: Fundación Augusto N. Wiese.
- GONZALES, O. (2014). Entre Sodomitas y Cuilomine, interpretaciones descoloniales, sobre los “indios vestidos de mujer” y la homosexualidad en los grupos nahuas del siglo XVI. En M. Millán. (Coord.) *Más allá del feminismo: Caminos para andar* (277-297). México: Red de Feminismos Descoloniales en coedición con Gizella Garciarena Hugyecz.
- GONZALES, O. (2020, 1 de junio). El varón-mujer en los pueblos originarios de América. *Debates Indígenas*. Recuperado de: <https://www.debatesindigenas.org/notas/48-varon-mujer-pueblos-originarios.html>
- GOLTE, J. (2015). *Moche. Cosmología y sociedad: una interpretación iconográfica*. Lima: IEP.
- HERDT, G. (1994). *Third Sex, Third Gender*. New York: Zone Books.
- HERNANDO, A. (1995). La Etnoarqueología, hoy: Una vía eficaz de aproximación al pasado. *Trabajos de Prehistoria*, 52(2), pp. 15-30.
- HOCQUENGHEM, A. (1989). *Iconografía Mochica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- HORSWELL, M. (2010). *La descolonización del «sodomita» en los Andes coloniales*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

- KAUFFMANN, F. (2015). *Magia Sexual en el Antiguo Perú. Un Análisis Académico*. Lima: Gheller Ediciones.
- MARCOS, Sylvia (2011). *Tomado de los labios, eros y género en Mesoamérica*. Quito: Ediciones Abya-Yala
- MAURICIO, A., y CASTRO, J. (2007). La Última Sacerdotisa Mochica de San José de Moro. Excavaciones en el área 42. En L. Castillo y C. Rengifo (Eds.) Programa Arqueológico San José de Moro. Temporada 2007. Informe de Investigaciones (66-118). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- MOLINA, F. (2010a). Crónicas de la sodomía. Representaciones de la sexualidad indígena a través de la literatura colonial. *Bibliographica americana. Revista interdisciplinaria de estudios coloniales*, 6, pp. 1-12.
- MOLINA, F. (2010b). La herejización de la sodomía en la sociedad moderna. Consideraciones teológicas y praxis inquisitorial. *Hispania Sacra*, LXII (126), pp. 539-562.
- MUJICA, E. (2007). *El Brujo. Huaca Cao, Centro Ceremonial Moche en el valle de Chicama*. Lima: Fundación Wiese.
- RAMÓN, G. (2017). Figurar la historia precolonial andina. En Vega-Centeno, R. (Ed.) *Repensar el antiguo Perú. Aportes desde la arqueología* (555-578). Lima: Instituto de Estudios Peruanos/ Pontificia Universidad Católica del Perú.
- RENGIFO, C. (2004). El Área 33 y la Tumba de los Chamanes de San José de Moro. En L. Castillo y C. Rengifo (Eds.) *Programa Arqueológico San José de Moro. Temporada 2004* (110-126) Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- RUBIN, G. (1996). El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo. En M. Lamas. (Comp.) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (35-98). México: PUEGUNAM.
- SANDOVAL, S. (2011). Chaupi Ñamca: Takiscantari Rumicunamanda Huarmihuaca. *Espacio Amerindio*, 5 (1), pp. 32-56.
- SANTACRUZ PACHACUTI YAMQUI, J. (1968). *Relación de Antigüedades Deste Reyno Del Peru* [1613 o 1620]. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.
- SIGL, E. (2012). Erotismo, sexualidad y humos en las danzas del altiplano boliviano. *Maguaré*, 26(2), pp. 51-86.
- STOBART, H. (2010). Tara y q'iwa: mundos de sonidos y significados. En A. Gérard (Ed.), *Diablos tentadores y pinkillos embriagadores en la fiesta de Anata/Phujllay Estudios de antropología musical del carnaval en los Andes de Bolivia* (Tomo I, pp. 24-40). La Paz: Plural Editores.
- WOLOSZYN, J. and PIWOWAR, K. (2015). Sodomites, Siamese Twins, and Scholars: Same-Sex Relationships in Moche Art. *American Anthropologist*, 117 (2), pp. 285-301.