

Compiladora: Narda Henríquez

Castillo / Del Castillo

De la Cadena / Holmquist

Mc Evoy / Muñoz

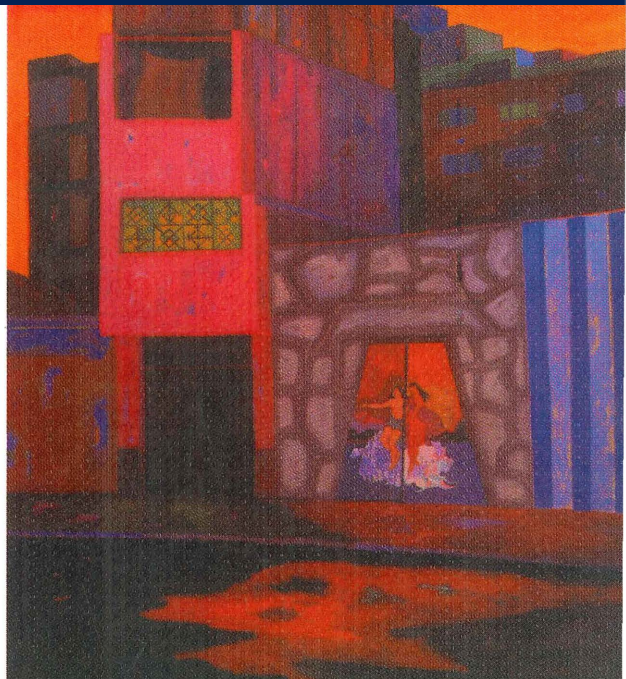
Vergara / Velázquez

ESTATUS SOCIAL, GÉNERO
Y ETNICIDAD EN
LA HISTORIA PERUANA

EL HECHIZO DE LAS IMÁGENES

Capítulo 1

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FONDO EDITORIAL 2000



Primera edición: noviembre 2000

El Hechizo de las Imágenes

Pintura de carátula: *Maniquis, 1996* de Enrique Polanco

Copyright© 2000 por Fondo Editorial de la Pontificia
Universidad Católica del Perú, Av. Universitaria,
cuadra 18, San Miguel. Apartado 1761, Lima 100,
Perú. Telfs. 462-6390, 462-2540, anexo 220

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los
editores

Depósito legal: 1501012000-3383

ISBN: 997-42-360-3

Impreso en el Perú

MUJERES Y PODER EN LA SOCIEDAD MOCHICA TARDÍA

Luis Jaime Castillo Butters
Ulla Sarela Holmquist Pachas

1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años la arqueología norteamericana ha desarrollado una subdisciplina a la que se ha venido a llamar la arqueología de género (Gero 1983, Gero y Conkey 1991). Esta, en principio centrada en la temática de mujeres, ha puesto énfasis en el examen de las evidencias que permitan reconstruir sus funciones, posiciones y atributos en sociedades extintas, y en ponderar las contribuciones que estas hicieron al desarrollo de la trama cultural. La arqueología de género contribuye entonces con un punto de vista diferente y, ojalá, carente de los prejuicios con los que tradicionalmente se ha analizado el pasado. A la luz de este renovado énfasis no solo se están diseñando investigaciones novedosas, sino que se está reexaminando los resultados de investigaciones pasadas en los que las nuevas aproximaciones puedan contribuir a la generación de líneas de interpretación alternativas.

Aplicando esta perspectiva, han resultado muy interesantes, por ejemplo, los estudios de la dieta y el procesamiento de los alimentos, la fabricación de cerámica y, particularmente, el examen de la organización interna de los sitios domésticos. En todos estos casos la actitud acrítica de la mayoría de los arqueólogos había ignorado, por ejemplo, que la organización

de espacio doméstico puede corresponder a un conjunto de unidades dominadas o controladas por diferentes géneros, que la producción de artefactos frecuentemente es una tarea especializada en manos de mujeres y que el procesamiento de alimentos, y la consecuente formulación de la dieta, suele ser una tarea femenina. En ámbitos más generales, por ejemplo cuando se discute acerca de la formación de los estados o la estructuración política de las sociedades del pasado, el silencio acerca del papel de la mujer es aún mayor. Si bien es muy infrecuente encontrar datos que nos permitan inferir si estos procesos y desarrollos estuvieron en manos de hombres o mujeres, a falta de información tendemos a inferir siempre la presencia de actores masculinos.

Hasta qué punto será posible que la arqueología de género se convierta verdaderamente en una alternativa innovadora y creativa dependerá de la seriedad del trabajo en el ámbito de la arqueología de género, de la aplicación de una metodología rigurosa y de la confrontación entre diferentes posiciones. Creemos que existe el serio riesgo de que esta aproximación devenga solo en una posición doctrinal y no en una postura científica. No debemos olvidar que cuando hablamos de género tenemos al menos dos, y que ambos deben ser tratados con rigor. La arqueología de género debe llevarnos, por lo tanto, hacia una arqueología más "consciente del género" (*gender aware*), es decir, del papel diferente y complementario que hombres y mujeres tuvieron en el pasado para la creación y mantenimiento de sus respectivas sociedades.

2. MUJERES EN EL ARTE Y LA ARQUEOLOGÍA MOCHICA

En este artículo presentaremos algunos datos acerca del papel de las mujeres de élite en la sociedad mochica tardía, período que nos ofrece numerosas ventajas para realizar un análisis bien fundamentado. En primer lugar, contamos con

una enorme cantidad de representaciones en el arte mochica que nos informan acerca de las funciones ceremoniales que fueron realizadas por mujeres. Podemos estudiar en este tipo de documentos el desarrollo de estas funciones y papeles a través de cuatrocientos años, verificando, además, la frecuencia de su representación relativa a la de los hombres. En segundo lugar, existe una gran cantidad de información arqueológica debidamente procesada, particularmente de contextos funerarios cuyos ocupantes principales fueron mujeres. Dos de estos contextos funerarios pertenecen a las llamadas *Sacerdotisas de San José de Moro*, que presentaremos en detalle más adelante. Finalmente, dado que la sociedad mochica fue una de las primeras sociedades estatales en América, estudiar el papel de la mujer en ella implica verificar como este va cambiando a medida que la sociedad en su conjunto va tornándose más compleja.

La representación de personajes femeninos ha sido tratada de manera general por casi todos los autores que han escrito sobre el arte mochica, y ha recibido especial atención de una serie de especialistas (Cordy-Collins 1972, 1977; Hocquengem 1977, 1987; Hocquenghem y Lyon 1980, Holmquist 1992) quienes han enfatizado diferentes aspectos. Las mujeres aparecen con cierta frecuencia en el arte mochica ejecutando una serie de acciones rituales y otras que podrían ser más bien de carácter doméstico. En base a un análisis de atributos (vestimenta, adornos, características faciales y corporales) y de los contextos en los que se desenvuelven las mujeres, podemos distinguir tres modalidades de representación: mujeres naturales, *mujeres con rasgos sobrenaturales* (Holmquist 1992), y mujeres esqueléticas. Trataremos en este breve estudio de la dos primeras, dejando el caso de las mujeres esqueléticas, que aparecen en la escena de la *Danza de los Muertos*, fuera del análisis.

2.1. MUJERES NATURALES

Mujeres con apariencia natural, usualmente representadas con una falda larga de color oscuro, un cinturón atado a la cintura y el pelo suelto o dividido en dos partes y trenzado, aparecen en escenas de sacrificio, asistiendo en las actividades rituales (Figura 1); en representaciones de partos, pariendo y como las matronas que asisten; en escenas del llamado arte erótico, en diferentes posturas y actividades, en muchos casos copulando analmente a la vez que amamantan a un bebe; como curanderas tratando a algún enfermo; como tejedoras (Figura 2); sujetando al Aia Paec, etc.

Ahora bien, las representaciones de acciones rituales y domésticas en las que no aparecen mujeres naturales son más numerosas, y están entre las más frecuentemente representadas. No vemos mujeres naturales, por ejemplo, en escenas de combate, entre los llamados corredores, en escenas de pesca o caza, en escenas de danza, etc. En general, la presencia de mujeres naturales en las escenas complejas del arte mochica es limitada, y está circunscrita a actividades secundarias en relación a las actividades centrales que se desarrollan en las mismas.

Por las características con que se representa a las mujeres naturales parecería que pertenecen a las clases bajas de la jerarquizada sociedad mochica, ya que no presentan ninguno de los atributos u ornamentos que luego veremos en las *Mujeres con Rasgos Sobrenaturales*. Cabría preguntarnos, entonces, si las mujeres naturales tienen una limitada presencia en el arte mochica como consecuencia de su género o por pertenecer a las clases bajas. Si comparamos a las mujeres con los hombres podremos saber si hay diferencias de género. Los hombres de clase baja, ataviados con vestimentas y tocados muy simples, tampoco figuran prominentemente en las representaciones, a decir verdad aparecen casi tan poco como las mujeres naturales. Entonces, la baja incidencia, tanto de hombres como mujeres naturales de clase baja, se debería a su posición social y no al género,

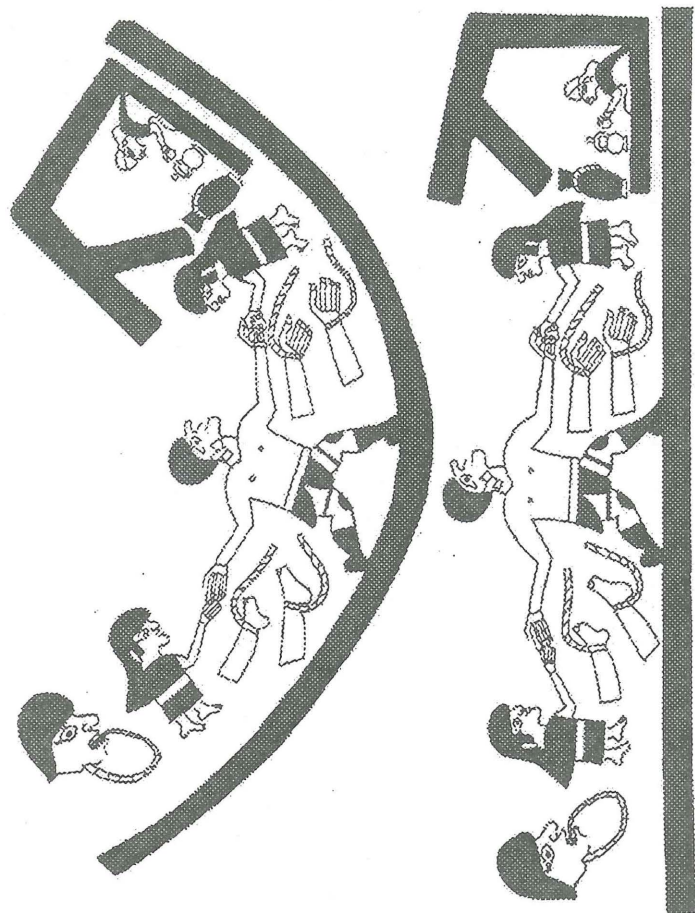


Figura 1: Mujeres naturales en escena de sacrificio (Kutscher 1983:Abb. 120).

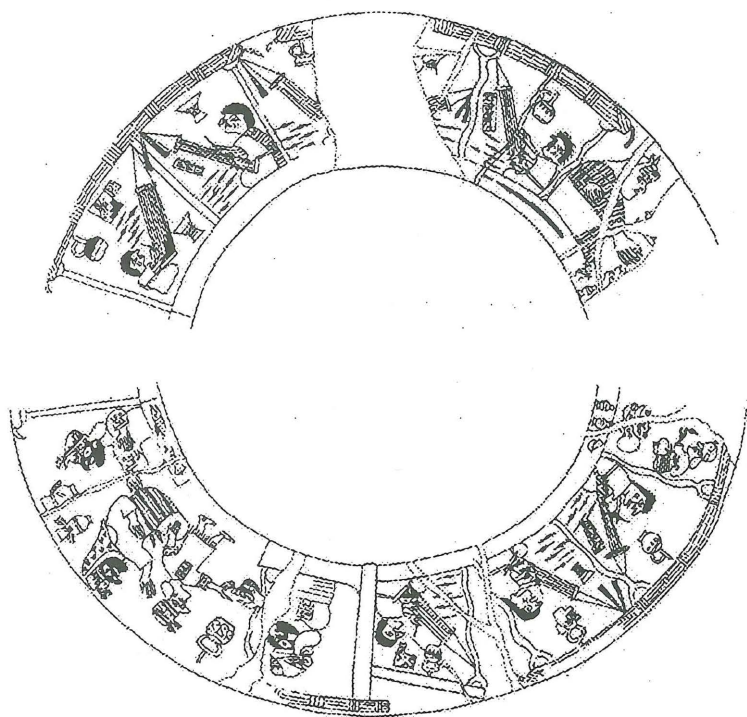
ya que dada su limitada condición, ambos géneros sufren iguales limitaciones.

2.2 MUJERES CON RASGOS SOBRENATURALES

Estas mujeres, estudiadas primero por Hocquenghem y Lyon (1980) —como mujeres supernaturales antropomórficas—, y luego por Holmquist (1992), constituyen un grupo claramente diferenciable del anterior. Estas, si bien básicamente antropomorfas, son representadas con grandes colmillos típicos de las divinidades de más alto rango en el panteón mochica, pintura facial generalmente de un solo color, tocados elaborados compuestos por piezas trapezoidales que terminan en extremos aserrados o por múltiples elementos, orejeras adornadas con mosaicos de turquesa, faldas largas que cubren las rodillas, capas tachonadas con discos de metal, cinturones adornados con cabezas de serpientes, sandalias, collares y brazaletes de cuentas de piedra, concha y metal, etc., (Figuras 3 a 6). Su tocado, a diferencia de los que adornan a los hombres, no oculta el cabello, que aparece dividido en dos partes y trenzado, las trenzas terminando en cabezas de serpientes. En los casos en que el cabello no aparece es porque ha sido reemplazado por un apéndice escalonado, como ocurre en algunas representaciones de las escenas del *Entierro*. Es importante anotar que en el caso de las representaciones masculinas el cabello solo aparece suelto cuando un guerrero ha sido derrotado en el combate y ha perdido su tocado.

Bajo la elaborada representación de las *Mujeres con Rasgos Sobrenaturales* se esconde el mismo esquema con el que se representa a las mujeres naturales, es decir, falda larga, cinturón y pelo trenzado; pero en ellas todos los elementos son de mayor calidad, lo que indudablemente refleja una posición social privilegiada.

Las *Mujeres con Rasgos Sobrenaturales* aparecen representadas en solo cuatro escenas principales de la iconografía mochica: en



*Figura 2: Mujeres naturales en actividades textiles
(Kutscher 1983: Abb. 156)*

las escenas de *Transporte Marítimo* sobre grandes balsas de totora (Figura 3), en la escena de la *Rebelión de los Objetos* (Figura 4), en la escena del *Entierro* (Figura 5) y en escenas de *Sacrificio/ Presentación* (Figura 6).

La escena del *Transporte Marítimo* presenta un viaje ritual en que una serie de seres supernaturales transportan prisioneros para el sacrificio entre la costa y las islas guaneras y viceversa (Hocquenghem 1987). En ellas aparecen, sobre grandes balsas de totora, la Mujer con Rasgos Sobrenaturales, un personaje de Cinturón de Serpientes y otros animales antropomorfizados. Cada uno de estos personajes comanda su propia nave, la que suele ser lo suficientemente amplia como para estar compuestas de dos cubiertas donde se acomodan personajes auxiliares, múltiples ofrendas de cerámica y numerosos prisioneros desnudos y atados con gruesas sogas.

Una singularidad de estas representaciones es que podemos distinguir en ellas dos orientaciones claramente diferenciadas y que corresponden con los elementos que aparecen. Cuando los personajes, balsas y artefactos se orientan de derecha a izquierda, aparecen en las representaciones los prisioneros, que usualmente están muy simplificados y hacinados en la cubierta inferior (Figura 3). Cuando la dirección es de izquierda a derecha, ya no encontramos prisioneros en las balsas. Si asumimos que las balsas de totora se utilizaron para transportar a los prisioneros a las islas guaneras ubicadas al oeste de la costa peruana, tal como plantea Hocquenghem (1987), entonces las piezas que representan el transporte de los prisioneros debieron ubicarse al norte de los observadores, de forma tal que las islas quedaran a la izquierda. Este detalle iconográfico, minucioso y basado en una muestra reducida es, sin embargo, indicativo de la regularidad de las representaciones, del uso de un punto focal ubicado al norte, y del apego a las normas y convenciones, y por lo tanto de la rigurosidad en la representación de rituales y cultos.



Figura 3: La Mujer con Rasgos Sobrenaturales en Las escenas de Transporte Marítimo (Kutscher 1983: Abb. 319)

En algunas de las representaciones del *Transporte Marítimo*, la *Mujer con Rasgos Sobrenaturales* fue representada bebiendo de una copa que, como veremos más adelante, corresponde a la copa usada para beber la sangre de los prisioneros sacrificados. Aparentemente, esta modalidad aparece también en representaciones muy estilizadas, en las que la Mujer está sobre una luna creciente que parece reemplazar a la balsa de totoras (Cordy-Collins 1977). En cualquier caso, la mujer aparece bebiendo de la copa en la dirección izquierda-derecha, es decir, cuando está de regreso de las islas, y después de que se ha producido el sacrificio de los prisioneros.

La segunda escena mayor en la que aparece la *Mujer con Rasgos Sobrenaturales* es la *Rebelión de los Objetos* (Figura 4). En esta escena la Mujer, junto con un búho antropomorfizado, parece dirigir una revuelta de implementos y artefactos que, antropomorfizados, atacan al hombre, toman prisioneros y proceden a sacrificarlos (Lyon 1981, Quilter 1990). Entre los artefactos más conspicuos aparecen implementos textiles —tales como agujas, palillos, espada de tejido—, así como prendas de vestir también antropomorfizadas (faldellines, protectores coxales, tocados, narigueras). Estos capturan prisioneros y los dirigen hacia la *Mujer con Rasgos Sobrenaturales*, mientras hacen lo propio las armas antropomorfizadas frente al Búho antropomorfizado, lo que deja entrever que son estos personajes quienes comandan la rebelión. El desenlace de este enfrentamiento está representado en uno de los más conocidos ejemplos de la *Rebelión de los Objetos*, donde guerreros zoomorfos capturan a los objetos animados, y los dirigen hacia un personaje central con apéndices “radiantes”. La *Mujer con Rasgos Sobrenaturales* también se dirige (o es dirigida) hacia este personaje principal, probablemente poniéndose fin a la “Rebelión”.

La tercera representación es la llamada escena del *Entierro* (Figura 5), una de las más complejas imágenes del arte mochica por la gran cantidad de personajes involucrados y la presencia de numerosas actividades (Donnan y McClelland 1979). En

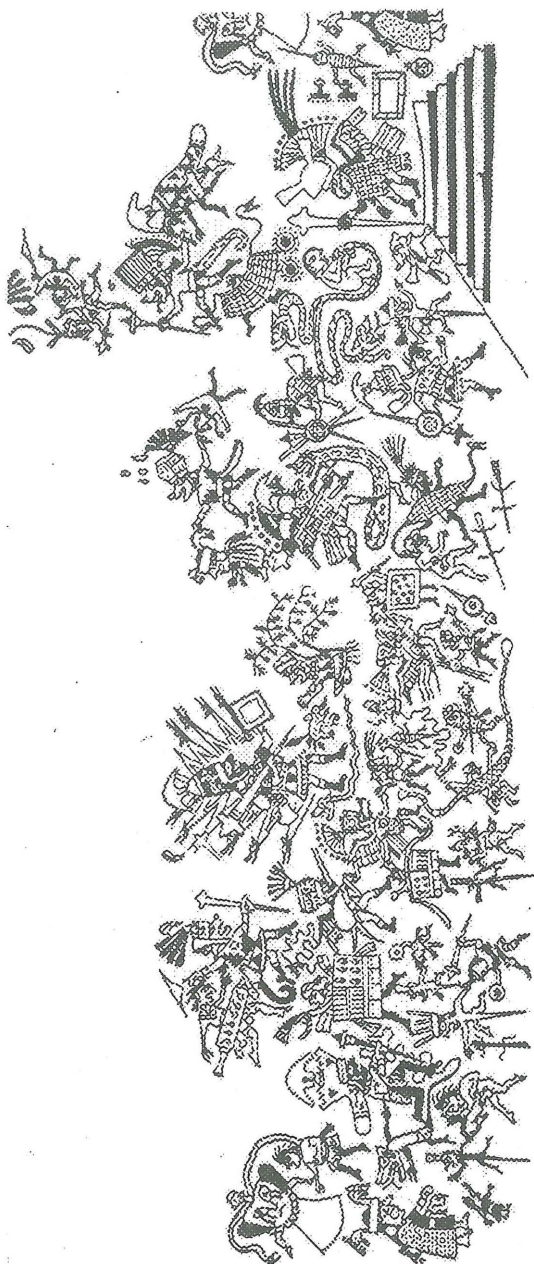


Figura 4: La Mujer con Rasgos Sobrenaturales en la escena de La Rebelión de los Objetos (Kutscher 1983: Abb. 267)

estas imágenes se representan dos acciones principales, un entierro de un personaje de élite y una presentación de ofrendas de grandes conchas de *Strombus*. Estas dos escenas principales son complementadas por dos acciones secundarias, una asamblea de mujeres y animales antropomorfizados que asisten al entierro, y una serie de suplicios de aves y una mujer. En este complejo ritual vemos que aparecen mujeres semejantes a la *Mujer con Rasgos Sobrenaturales* en la presentación de la ofenda de *Strombus*, y como parte de los personajes que acompañan el entierro. Asimismo, en la sección de los suplicios se puede ver a una mujer desnuda y probablemente con la cara desollada que está siendo picoteada por gallinazos.

Es en las representaciones del *Sacrificio/ Presentación* (Figura 6) donde vemos a la *Mujer con Rasgos Sobrenaturales* representada de manera más detallada. Ataviada con sus atributos distintivos —vestido largo y decorado con discos o elementos de plumas, cinturón que termina en cabezas de serpientes al igual que las trenzas, manta que cae tras el tocado compuesto por los dos penachos—, presenta a un personaje radiante una copa que aparentemente lleva la sangre de los prisioneros sacrificados.

Un detalle importante de estas representaciones es que en tres de ellas, *Rebelión de los Objetos*, *Entierro* y *Sacrificio*, además de las *Mujeres con Rasgos Sobrenaturales*, encontramos otras mujeres ataviadas como estas, con las mismas faldas y tocados. Estas, que en algunos casos pasan de la decena, parecerían ser una cohorte de mujeres que integran el séquito de la *Mujer con Rasgos Sobrenaturales*.

Estas tres escenas, y por tanto los rituales que ellas representan, están entre las más complejas del arte mochica y en ellas las mujeres ejecutan papeles protagónicos: conducir una balsa de totora cargada con prisioneros hacia los lugares de sacrificio, restaurar el orden y aplacar la rebelión de los objetos, y sacrificar prisioneros y presentar la copa con sangre a la divinidad suprema. Sin embargo, cabe señalar, como hicimos en el caso anterior, que las *Mujeres con Rasgos Sobrenaturales*

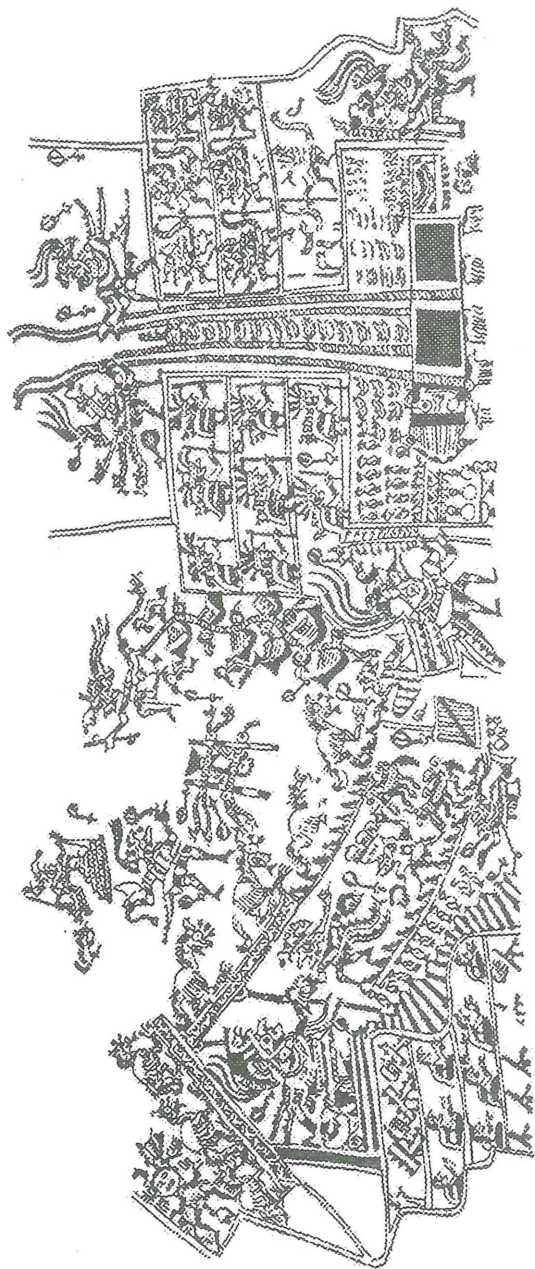


Figura 5: La Mujer con Rasgos Sobrenaturales en la escena del Entierro (Donnan y McClelland 1979: Figure 2)

no figuran en un gran número de escenas principales, por lo que podemos deducir que su papel, si bien importante en las actividades en las que aparece, es limitado.

En este caso, a diferencia de las mujeres naturales, su presencia está limitada a cuatro escenas mayores cuando —comparativamente— los hombres de la élite figuran prominentemente en todas las escenas. En este caso las diferencias no se pueden atribuir a una posición social disminuida, sino que parecen ser de género y función. Es decir, que entre la élite mochica son más las funciones que se le asignan a los actores de género masculino que a las mujeres de la misma posición, cosa que como vimos no ocurre entre las clases bajas, donde ambos, hombres y mujeres, son relegados a funciones muy limitadas.

En la fase final del desarrollo mochica, y particularmente en la región norte, ocurren una serie de cambios en los repertorios iconográficos que tienen una directa influencia sobre lo ya dicho. El estilo Mochica Tardío (circa 550-750 d. C.) de la región norte, y particularmente la cerámica encontrada en San José de Moro, presenta una incidencia mayor en los temas donde figura la *Mujer con Rasgos Sobrenaturales*. Tanto en las colecciones particulares, como en las colecciones de excavaciones conducidas en el sitio, abundan representaciones de mujeres en la balsa de totora, y se encuentran con cierta frecuencia representaciones de escenas de *Sacrificio/ Presentación y Entierro*. Paralelamente, en algunos casos los papeles ejecutados por las *Mujeres con Rasgos Sobrenaturales* adquieren mayor preponderancia. La escena del *Transporte*, por ejemplo, se va reduciendo cada vez más, hasta que queda limitada a la sola representación de la *Mujer en la balsa*. Durante esta fase y en esta región la mujer se convierte, por lo tanto, en uno de los personajes más representados. Mientras tanto, la representación de mujeres naturales prácticamente desaparece, tanto como las representaciones de hombres de las clases bajas. En la fase Mochica Temprana son prácticamente inexistentes las representaciones en las que figuren mujeres, sobrenaturales o naturales. Es decir, en el desarrollo de la

iconografía mochica vemos una tendencia creciente a la figuración de mujeres y particularmente de la *Mujer con Rasgos Sobrenaturales*.

¿Significa esto, acaso, que a medida que pasa el tiempo la posición y funciones de las mujeres de la élite mochica van aumentando de importancia y de jerarquía, o es esto solo un hecho fortuito, fruto de la selección temática de los artistas? Para verificar estas dos posibilidades habría que confrontar los datos iconográficos con datos arqueológicos independientes. Como veremos, los datos arqueológicos existen y parecen apuntar hacia la primera opción. Las tumbas de mujeres de élite, casi inexistentes en la fase Temprana y Media, comienzan a aparecer con gran frecuencia en la fase Tardía. En este caso no se trata solo de tumbas de élite, sino de algunas de las tumbas más ricas encontradas. Es decir que sí parece ser cierto que la posición de la mujer va en aumento en la sociedad mochica. Todo parece indicar que los cambios no se producen en las funciones, es decir, en lo que hacen las mujeres, sino en los prestigios relativos de estas funciones.

3. MUJERES EN LAS INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA MOCHICA

Desde el año 1991 venimos excavando en San José de Moro, un centro ceremonial y cementerio mochica ubicado en la parte norte del valle de Jequetepeque (Castillo 1996, Castillo y Donnan 1994, Donnan y Castillo 1992, 1994). El hallazgo más importante registrado a la fecha es la tumba de una importante sacerdotisa que aparentemente tuvo un papel de gran importancia en la ceremonia de la *Presentación/Sacrificio* descrita anteriormente. Esta tumba consiste en una gran cámara que se encontraba a más de seis metros de profundidad, en la que fue enterrada una Mujer mochica de alto status, muy probablemente miembro de la élite de esta sociedad, de aproximadamente 40 años. Junto a ella y a sus pies aparecieron cuatro

mujeres más, conformando su séquito de acompañantes a la otra vida. El entierro principal se encontraba en el centro de la cámara, rodeado por ofrendas funerarias y flanqueado por otros dos cuerpos. Sabemos que el entierro de esta mujer no fue un incidente aislado, ya que en la campaña de excavación de 1992, en San José de Moro se encontró una tumba similar, esta vez correspondiente a una mujer de unos 20 años.

En ambas tumbas el cuerpo de la mujer principal se ubicaba dentro de un ataúd de cañas y estaba directamente asociado con numerosas ofrendas: diversos collares, dos pares de orejeras, una canastilla de costura, *spondylus*, etc. El ataúd estuvo cubierto con discos de cobre que se cosieron a los lados de su cara externa. También cosidos a los lados externos del ataúd aparecieron grandes piezas laminares de una aleación de cobre y plata en formas de piernas y brazos. Cosido a la cara superior del ataúd apareció una enorme máscara antropomorfa y dos piezas trapezoidales de un tocado ceremonial.

La enorme riqueza y complejidad de las tumbas de cámara de mujeres encontradas en San José de Moro abre una importante interrogante. ¿Cuál fue el papel de estas mujeres durante sus vidas que les permitió acceder a un tratamiento funerario tan complejo luego de sus muertes? Sin duda, el aspecto más importante del descubrimiento de estas tumbas es que los objetos enterrados con ellas, particularmente la presencia de la copa y el tocado, nos permiten identificarlas específicamente como sacerdotisas de la Ceremonia del Sacrificio, una de las ceremonias más sagradas de la religión mochica. Esta sacerdotisa sería, por lo tanto, correspondiente a la *Mujer con Rasgos Sobrenaturales* que participa de la *Ceremonia del Sacrificio*.

La coincidencia de los atributos y artefactos encontrados en las tumbas de estas ricas mujeres, particularmente el tocado y la copa, nos permite inferir que existió una importante conexión entre las mujeres enterradas y las sacerdotisas que aparecen en el arte mochica. Si esto es así, encontramos que

existe una correlación entre el poder de las mujeres y su papel en el sistema ceremonial. La riqueza con la que estas mujeres fueron enterradas, y el poder que deducimos se esconde tras esta riqueza, son un reflejo de su función. El incremento de la posición de las mujeres en la sociedad mochica tardía, que anunciaba la tendencia iconográfica antes descrita, encuentra su confirmación en los contextos arqueológicos de San José de Moro.

4. MUJERES Y PODER EN LA SOCIEDAD MOCHICA TARDÍA

Las sacerdotisas de San José de Moro son a la fecha las mujeres más ricas encontradas en contextos mochicas excavados por arqueólogos. Por riqueza nos referimos, obviamente, a un término un tanto peligroso, ya que la concebimos como una expresión de la complejidad cuantitativa y cualitativa del ajuar funerario con el que fueron encontradas. Lo que hoy ponderamos como riqueza pudo no ser tal en el pasado, además de que no sabemos a ciencia cierta si esta riqueza en la muerte es una expresión de la riqueza en la vida.

Cuando hablamos de mujeres de élite en el pasado debemos necesariamente preguntarnos de dónde procede su posición privilegiada y en última instancia cómo se gesta su poder. Si bien este es un tema que puede resultar excesivo para el registro arqueológico, creemos que una reflexión acerca de estos temas no es un ejercicio ocioso sino, más bien, una consideración necesaria acerca de los datos disponibles.

Tratando de definir el origen del poder de las mujeres que vivieron en las postrimerías del Estado mochica en San José de Moro caemos en la cuenta que pudo generarse de diversas formas que parecerían corresponder a la lógica del desarrollo de la sociedad en su conjunto, y a las circunstancias particulares de esta región. El poder y la posición de las mujeres que analizamos pudo generarse por asociación, es decir, porque una determina-

da mujer estuvo casada con, o fue madre de alguien en particular. Este poder está adscrito a la persona por cuanto su *performance* no deviene en mayor o menor poder, sino que se deriva solo de la asociación con un individuo. Podemos deducir que un poder adscrito es independiente de la función que ocupa el individuo, por cuanto su mayor fuente de poder está dada por su asociación. Una reina es tal porque está casada con un monarca o por ser su madre, sus otras funciones son menores y limitadas comparadas con el poder que deviene de su asociación con el rey. Cuando llega la hora de su entierro es de esperarse que se ponga énfasis en los rasgos que la acercan al monarca, es decir, aquellos que la definen como reina.

Otra forma de generar poder es por adquisición, es decir, por la función que una mujer ocupó durante su vida. En este caso en lo que se pone énfasis es en la realización de uno o varios papeles. Las sacerdotisas fueron enterradas con una clara referencia a su función en el sistema ceremonial. Su poder, por lo tanto, no deviene de su origen o adscripción, sino de su función. Pensamos que el tránsito de un poder basado en sistemas de adscripción a uno basado en sistemas de adquisición, y de función, refleja una complejización de las *performances* que las mujeres debieron cumplir en la sociedad mochica.

Estos cambios son aun más significativos si consideramos que en el caso mochica se trata de una sociedad que estuvo transitando desde formas de organización propias del cacicazgo a formaciones estatales. En los cacicazgos el poder está basado en clanes cónicos o sistemas de linaje definidos por asociaciones de consanguinidad y proximidad con el gobernante. Una mujer definirá su posición en base a su parentesco con él y transmitirá su linaje a sus descendientes, su posición estará adscrita desde su nacimiento y poco podrá hacer por variarla.

En sociedades estatales, más grandes y complejas que las anteriores, si bien el poder se mantiene aún en manos de una pequeña minoría de individuos emparentados entre sí, por su

propia dimensión tiene que ser más inclusiva, atrayendo hacia la élite gobernante a individuos capaces. En los Estados, un nuevo ingrediente aparece en la generación de la jerarquía social. Las funciones que ocupan los individuos son las que definen su posición.

En el caso mochica las tumbas de las mujeres identificadas como la *Sacerdotisa de la Ceremonia del Sacrificio* nos otorgan información importante que nos sugiere una serie de posibilidades respecto a la posición social que podría haber cumplido alguien como ella dentro de esta sociedad. A juzgar por la información arqueológica de contexto con la que se cuenta en la actualidad, parece ser que estamos frente a un caso de incorporación a la élite gobernante de la sociedad mochica en sus fases tardías de una mujer o linaje de mujeres. En las fuentes del poder de estas encontramos aspectos adscritos y adquiridos.

Tanto la arqueología como la iconografía mochica nos ofrecen un complejo y cambiante panorama en lo que se refiere al papel de la mujer a lo largo de su desarrollo. El examen minucioso de la documentación disponible nos permite abordar aspectos antes no considerados para períodos de tiempo en los que pensábamos que este tipo de investigación estaba vedada. Es decir, la arqueología puede aportar al estudio de la mujer en el pasado una profundidad cronológica y, por lo tanto, los fundamentos de muchas de las condiciones que siglos después —y ya maduras— vemos a través de los documentos históricos y etnográficos.

BIBLIOGRAFÍA

- CORDY-COLLINS, Alana. *The Tule Boat theme in Moche Art: A Problem in Ancient Peruvian Iconography*. Tesis maestría. Institute of Archaeology. University of California: Los Angeles, 1972.
- CORDY-COLLINS, Alana. "The moon is a boat! A study in iconographic methodology". En CORDY-COLLINS, A y J. STERN (eds.). *Pre Columbian Art History, Selected Readings*. Palo Alto: Peek Publications, 1977, pp. 421-434.
- CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime. *La Tumba de la Sacerdotisa de San José de Moro*. Catálogo de la exhibición del mismo nombre. Lima: Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.
- CASTILLO, Luis Jaime y Christopher B. DONNAN. "La ocupación Moche de San José de Moro, Jequetepeque". En UCEDA, S. y E. MUJICA (eds.). *Moche Propuestas y Perspectivas*. Lima: s.e., 1994, pp. 93-146.
- DONNAN, Christopher B. y Luis Jaime CASTILLO. "Finding the tomb of a Moche priestess". *Archaeology*, vol. 6 n.º 45, 1992, pp. 38-42.
- DONNAN, Christopher B. y Luis Jaime CASTILLO. "Excavaciones de tumbas de sacerdotisas Moche en San José de Moro, Jequetepeque". En UCEDA, S. y E. MUJICA (eds.). *Moche Propuestas y Perspectivas*. Lima: s.l., 1994, pp. 415-425.
- DONNAN, Christopher y Donna McCLELLAND. "The Burial Theme in Moche Iconography". *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, n.º 21, 1979.

- GERO, Joan. "Gender Bias in Archaeology: A Cross-Cultural Perspective". En GERO, J., D. M. LACEY y M. L. BLAKEY (eds.). *The Socio-Politics of Archaeology*. Amherst: Department of Anthropology, University of Massachusetts, Research Report n.º 23, 1983, pp. 51-57.
- GERO, Joan y Meg CONKEY (eds.). *Engendering Archaeology*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- HOCQUENGHEM, Anne Marie. "Un 'vase portrait' de femme mochica". *Ñawpa Pacha*, n.º 15, 1977, pp. 117-121.
- HOCQUENGHEM, Anne Marie. *Iconografía mochica*. Lima: Fondo Editorial, PUCP, 1987.
- HOCQUENGHEM, Anne Marie y Patricia J. LYON. "A class of anthropomorphic supernatural female in Moche iconography". *Ñawpa Pacha*, n.º 18, 1980, pp. 27-50.
- HOLMQUIST, Ulla. *El personaje mítico femenino de la iconografía mochica*. Tesis de Bachillerato. Lima: Facultad de Letras y Ciencias Humanas-PUCP, 1992.
- LYON, Patricia J. "Arqueología y mitología: la escena de los 'Objetos animados' y el tema de 'El alzamiento de los objetos' ". *Scripta Ethnológica*, n.º 6, 1981, pp. 105-108
- QUILTER, Jeffrey. The Moche revolt of the objects. *Latin American Antiquity*, vol. 1, n.º 1, 1990, pp. 42-65.