Denise Y. Arnold
Compiladora

PARENTESCO Y GÉNERO EN LOS ANDES
Tomo I

Más allá del Silencio

LAS FRONTERAS DE GÉNERO EN LOS ANDES

La Paz - Bolivia
1997

CONTENIDO

PARTICIPANTES 9

AGRADECIMIENTOS 11

GÉNERO EN LOS ANDES: LOS DEBATES ACTUALES

Denise Y. ARNOLD
INTRODUCCIÓN 13

Alison SPEDDING P.
INVESTIGACIONES SOBRE GÉNERO EN BOLIVIA:
UN COMENTARIO CRÍTICO 53

PARTE I **NUEVAS FRONTERAS:**
LOS LIMITES DE GÉNERO EN LOS ANDES 75

1. Ina RÖSING
LOS DIEZ GÉNEROS DE AMARETE, BOLIVIA 77

2. Lynn SIKKINK
EL PODER MEDIADOR DEL CAMBIO DE AGUAS:
GÉNERO Y EL CUERPO POLÍTICO CONDEÑO 94

3. Marisol de la CADENA
MATRIMONIO Y ETNICIDAD EN COMUNIDADES ANDINAS
(CHITAPAMPA, CUSCO) 123

PARTE II **GÉNERO Y LENGUAJE EN LOS ANDES** 151

4. Ricardo VALDERRAMA FERNÁNDEZ
y Carmen ESCALANTE GUTIÉRREZ
SER MUJER: *WARMI KAY* - LA MUJER EN LA CULTURA ANDINA 153

5. Lucy Therina BRIGGS
VIVIR Y HABLAR COMO UN SER HUMANO:
EL RELATO DE UNA MUJER AYMARA 171

6. Aurolyn LUYKX
DISCRIMINACIÓN SEXUAL Y ESTRATEGIAS VERBALES FEMENINAS
EN CONTEXTOS ESCOLARES BOLIVIANOS 189

7. Andrew CANESSA
GÉNERO, LENGUAJE Y VARIACIÓN EN POCOBAYA, BOLIVIA 233

PARTE III **GÉNERO EN LOS MITOS ANDINOS** 251

8. Billie-Jean ISBELL
DE INMADURO A DURO: LO SIMBÓLICO FEMENINO
Y LOS ESQUEMAS ANDINOS DE GÉNERO 253

9. Frank SALOMON
'CONJUNTO DE NACIMIENTO' Y 'LÍNEA DE ESPERMA'
EN EL MANUSCRITO QUECHUA DE HUAROCHIRÍ (ca.1608) 302

PARTE IV **GÉNERO Y PROPIEDAD** 323

10. Alison SPEDDING P.
'ESA MUJER NO NECESITA HOMBRE':
EN CONTRA DE LA 'DUALIDAD ANDINA' -
IMÁGENES DE GÉNERO EN LOS YUNGAS DE LA PAZ 325

11. Denise ARNOLD con Juan de Dios YAPITA
LA LUCHA POR LA DOTE EN UN AYLLU ANDINO 345

PARTE V **CONFLICTOS DE GÉNERO CON LA PATRIA POTESTAD EN EL SIGLO XIX** 385

12. Christine HÜNEFELDT
LAS CARTAS FEMENINAS EN LAS DESAVENIENCIAS CONYUGALES:
LAS MUJERES LIMEÑAS A COMIENZOS DEL SIGLO XIX 387

13. Rossana BARRAGÁN
MIRADAS INDISCRETAS A LA PATRIA POTESTAD:
ARTICULACIÓN SOCIAL Y CONFLICTOS DE GÉNERO
EN LA CIUDAD DE LA PAZ, SIGLOS XVII-XIX 407

PARTE VI **GÉNERO Y EL ESTADO INCAICO** 455

14. Peter GOSE
EL ESTADO INCAICO COMO UNA "MUJER ESCOGIDA" (*AQLLA*):
CONSUMO, TRIBUTO EN TRABAJO Y LA REGULACIÓN DEL
MATRIMONIO EN EL INCANATO 457

15. Penelope DRANSART
AFINIDAD, DESCENDENCIA
Y LA POLÍTICA DE LAS REPRESENTACIONES DE GÉNERO:
¿QUIÉN FUE LA QUYA DE ATAW WALLPA? 475

PARTE VII **GÉNERO Y REPRESENTACIÓN** 491

16. Barbara BRADBY
'LAS INCAS' DE ISHUA:
GÉNERO Y REPRESENTACIÓN DEL PASADO PRECOLONIAL
EN EL RITUAL ANDINO DE HOY 493

17. Bill SILLAR
ENGENDRAR LA VIDA Y VIVIFICAR LA MUERTE:
ARCILLA Y MINIATURAS EN LOS ANDES 513

18. Lindsey CRICKMAY
ADENTRO, AFUERA Y ALREDEDOR: GÉNERO Y
METÁFORA EN LA DEMARCACIÓN DEL ESPACIO TEXTIL 531

BIBLIOGRAFÍA 547

8

DE INMADURO A DURO: LO SIMBÓLICO FEMENINO Y LOS ESQUEMAS ANDINOS DE GÉNERO

Billie Jean Isbell

Introducción*

0.1 Lo 'simbólico femenino'

El objetivo del presente capítulo es llamar la atención sobre lo 'simbólico femenino', lo que parece ser la esencia de las conceptualizaciones andinas de género [1]. El argumento que presentaré es el siguiente: lo femenino, como una abstracción, es una categoría *no marcada*, mientras que la del masculino está elaborada o *marcada* [2]. Por otra parte, lo andrógino es una fuerza primigenia en la recreación y reproducción continua del mundo, motivada por el deseo y el sexo femeninos, y no por el deseo o el sexo masculinos, ni por la reproducción biológica. Tal esquema del género provee una alternativa a la simbólica de Lacan, donde el patriarcado parece ser inevitable.

Desde mi perspectiva, lo fundamental para el debate feminista actual es que, en el esquema andino del género, las mujeres son socialmente valoradas. Además, el

---

* La versión inglesa de este ensayo —"From unripe to petrified: the feminine symbolic and Andean gender constructions"— aparecerá en B. J. Isbell (comp.) *Making culture: texts and practices in the Andes.* Ithaca: Cornell University Press.

1 Mi interpretación de los mitos andinos y de las prácticas culturales que expresan lo 'Simbólico Femenino' ha sido guiada por las lecturas de Luce Irigaray, quien argumenta en su "The Bodily Encounter with the Mother" (en Whitford 1991: 34-36) que: "La función materna subyace al orden social y al orden del deseo...". La crítica de Sangren (1988) de la "Nueva Etnografía" como un medio, no para desmistifar el poder, sino más bien como un medio para consolidarlo, seguida por el análisis de Mascia-Lees, Sharpe y Cohen (1987-88) acerca de la ausencia en ésta de atención a los escritos y tópicos feministas, confirmaron mi resolución de efectuar esta investigación. En un nivel más abstracto, el ensayo clave de L. Sullivan (1985) me movió a pensar en el rol que tiene el género en la conceptualización del movimiento cósmico y la estructura del orden ético. Desde luego, la obra de R. T. Zuidema también fue formativa para mi trabajo.

2 Uso en este ensayo la obra de Waugh (1982) acerca de las categorías de "marcada" y "no-marcada" en la teoría semiótica.

deseo femenino que aparece en forma abundante, tanto en los textos etnográficos como míticos, es construido culturalmente de manera que lo hace más poderoso que el deseo masculino; este mismo poder es también socialmente valorado. De igual modo, Irene Silverblatt (1990) ha sostenido que los Incas no se aferraron a la creencia, un legado occidental, de que la sexualidad y la fecundidad femenina necesitaban el control externo, a no ser que se tornaran destructivas.

0.2 El texto analizado

Uso aquí un texto del siglo XVII, los *Mitos de Huarochirí*, como ejemplo del poder femenino, en que las mujeres tienen la responsabilidad de contener la sexualidad masculina representada como el agua caudalosa de riego [3]. La sexualidad masculina es potencialmente destructiva, en forma de inundaciones, mientras que el deseo y la sexualidad femenina se propician ritualmente y se representan como los 'generadores fundamentales' del mundo siempre cambiante.

Con frecuencia, la reproducción sexual es, en estos textos, un asunto ilegítimo que termina en embrollos. Por ejemplo, en el Capítulo 2 de los *Mitos*, Caui Llaca, la heroína, desaparece con un niño (de sexo no especificado) que fue engendrado, sin tener relaciones sexuales, con un varón engañoso, Cuni Raya. Éste la embarazó poniendo su semen en un fruto de lúcuma que ella comió.

Cuando el niño cumple un año y gatea, ella trata de determinar quién la había embarazado dejando que el niño señale al padre: él/ella gatea hacia las faldas de Cuni Raya, quien se había disfrazado de mendigo. Disgustada, ella toma al niño y se encamina al inmenso mar, sin volver la cara hacia Cuni Raya (cap. 2, sec. 18) [4], aunque éste se transforma de un mendigo harapiento (que ella desprecia) en un resplandeciente joven vestido de oro.

El mar, la totalidad femenina no marcada, reabsorbe a Caui Llaca y al niño cuyo género no está determinado y aparece un nuevo mundo (un nuevo tiempo/espacio) hacia donde otras heroínas femeninas también escapan de Cuni Raya, el engañador. No está claro si Cuni Raya tuvo éxito en tener relaciones sexuales con ellas o no; sin

---

3 A menos que se especifique de otro modo, he usado la traducción de Salomon y Urioste, la cual ha retenido la singular hermosura del quechua. Otras traducciones consultadas son: Taylor (1980), y Arguedas y Duviols (1966).

4 De aquí en adelante, la nota 'sec. tal' refiere a la sección correspondiente en la traducción de Salomon y Urioste (1991).

embargo, existe la certeza de que las mujeres huyeron de sus esfuerzos por atraparlas [5].

Estos episodios del mito demuestran el poder femenino para controlar el deseo sexual. Aun cuando el engañador tuvo éxito al embarazar a Caui Llaca, ella tiene el poder de rehusar convertirse en objeto de su propiedad y de negarle los derechos sobre su hijo. El sexo, el deseo y la reproducción están separados en los mitos y son encausados por fuerzas distintas. Además, a todo lo largo de los mitos, yo encuentro que el deseo y la sexualidad femenina son principios organizadores para la definición del mundo social. Permítaseme enfatizar que en estos mitos, lo fundamental es el deseo femenino y no la reproducción.

0.3 Más allá del falo

Gran parte del debate feminista actual se centra en las alternativas a las explicaciones de Lacan —después de Freud— referentes al dominio fálico y la femineidad como el término negativo (o vacío) en la diferencia sexual (Brennan 1983). Se necesitan cambios radicales de perspectiva que permitan un mejor examen del sexo y del género en otros contextos culturales e históricos. Con este fin, presento aquí un esquema de género en el cual la diferencia sexual se construye a partir de orígenes míticos.

En estos esquemas, 'lo femenino' no se concibe como una categoría vacía, ni se considera a las mujeres como varones inferiores por no tener falos. Al contrario, las figuras femeninas en los *Mitos de Huarochirí* son *sui generis* —como cinco mujeres en una— quienes, a través de sus actos, establecen diferenciaciones y jerarquías tanto sexuales como sociales. La sexualidad y el deseo femenino están altamente valorizados por la creciente diferenciación, mientras que la sexualidad masculina debe ser controlada. Lo femenino, como una abstracción, no está marcado. Lo andrógino es fundamental para la continuidad de la vida humana.

---

5 Capítulo 2 de Huarochirí (Salomon y Urioste 1991: 46-50 y Taylor 1987: 53-73). En ambas traducciones, no se hace mención al hecho de que el término quechua *churi*, que significa 'hijo' cuando habla un varón o hijo de un varón, es usado en el texto y no *wawa*, que es el término sin género usado por las mujeres. *Churi* generalmente se usa con un término que especifica género, *qari churi*, hijo varón, o *warmi churi*, hija mujer de un varón. Interpreto la ausencia de especificación de género como altamente significativa en la que el hijo —el resultado de una inseminación engañosa a una virgen— no es reclamadado por su madre, quien retorna a la fuente líquida de todas las cosas, el mar. El niño nunca se convierte en un ser social (con género definido), ni humano, y su madre, Caui Llaca, nunca mira atrás hacia Cuni Raya, el engañero, sin importarle cuánto suplique o muestre su belleza, su oro o fineza. Ella tiene el poder de rechazar y se reincorpora a su madre. Si mi interpretación tiene algún mérito, *churi* debería ser traducida como la prole de él, ¡y no como el hijo de ella!

4 Un encuentro de conceptos muy diferentes sobre género

Duviols (1976) arguye que, como los españoles se enfrentaron a conjuntos de encias y prácticas extremadamente extrañas para ellos, con frecuencia sus scripciones estaban equivocadas. Por tanto, muchas relaciones etnohistóricas nfunden conceptos especialmente dificultuosos de entender para los españoles. Por emplo, Duviols sostiene que cuando moría un individuo de la élite andina, éste se nsformaba en dos: el *mallqui*, la momia de la persona viva y mitad femenina que presentaba la semilla de las generaciones futuras, y la *huaca*, mitad masculina, una ca fálica que representaba la fuerza inseminante. Este 'doble' andrógino representa perfecto enclaustramiento de género al momento de morir y es un buen ejemplo cómo el género es una construcción abstracta que asigna un valor cultural sin erencia al sexo biológico.

Ambos sexos se transforman en este doble andrógino, el lazo entre los vivos, los ıertos y el futuro. Tanto la momia-*mallqui* como la *huaca*, se aderezaban con tejidos os y eran venerados. El vocablo *mallqui* —que significa tanto antepasado, o scendiente de cualquier sexo, como el retoño de un árbol o planta [6]— encarna, sta cierto grado, la continuidad a través del tiempo y del espacio; yo argumentaría, tanto, que representa una forma poderosa de femineidad no marcada debido a e, semánticamente, implica su contraparte, la *huaca* masculina.

A medida que ella o él se mueve hacia la divinidad, el abstracto 'doble' andino (*mallqui/ aca*) que forma el andrógino global de una persona viva después de muerto parece similar e los conceptos mesoamericanos de divinidad. Según Sylvia Marcos (1991: 62): "Muchas inidades antiguas mesoamericanas eran pares de diosa-dios, empezando por el creador ıremo, Ometeotl, cuyo nombre significa dios-dos o 'dios doble' ".

Marcos continúa explicando que el género abarcaba cada aspecto de la vida como ente siempre cambiante. La dualidad en la cosmovisión mesoamericana no era fija estática, sino fluida y en constante cambio. Además, existen otras similitudes con conceptualizaciones andinas del género y la divinidad. Por ejemplo, los aztecas ıeralmente usaron la palabra Teotl que Marcos traduce literalmente como "pétreo", o que significa, figurativamente, poderoso o permanente. También ellos creían el placer sexual era positivo para ambos sexos, pero no está claro si el deseo ıenino jugaba un rol similar al que jugaban las conceptualizaciones andinas coloniales.

En su estudio de la etnobotánica de Chinchero, Perú, C. Franquemont (1988) ha señalado que la gran mayoría de las plantas se consideran andróginas.

En los sistemas simbólicos donde el andrógino divino es dinámico y abarca cada aspecto de la vida, lo patriarcal no es evidente. En el caso andino, si hay algún género predominante, éste es 'el femenino'. En ambas regiones, con la conquista española, el cristianismo impuso lo patriarcal y el pecado [7] que instituyó un sistema de género con 'el femenino' que pertenecía a la cultura del Mediterráneo de ese tiempo. En los Andes, el deseo femenino manifestado por los conjuntos impactantes de creencias y prácticas sexuales fue considerado peligroso [8]. Las mujeres eran consideradas seres inferiores (por carecer de falo): así comenzó la persecución del sexo y del deseo, considerándose el deseo femenino como especialmente pecaminoso y peligroso (Silverblatt 1990) [9]. Regresaré a estos temas en la conclusión.

0.5 Una comparación etnográfica: "De inmaduro a duro"

La segunda parte de este análisis trata de materiales etnográficos, en su mayoría procedentes de la aldea de Chuschi, departamento de Ayacucho, Perú, donde hice mi trabajo de campo en los años 70. Escudriño la constitución del género en el curso de esta vida y en la otra vida (después de la muerte). Encuentro que la vida comienza con 'lo femenino' como categoría no marcada; otra vez, lo andrógino resulta una fuerza vital y la sexualidad femenina valorizada y vinculada con el poder. Sin embargo, hay escasa evidencia del control femenino sobre la sexualidad masculina, lo que podría ser un cambio significativo debido a siglos de dominación española.

La literatura etnográfica sí muestra ejemplos de androginia. Por ejemplo, Catherine Allen (1988: 48-49), al describir la diferencia entre *Pacha Mama* y *Pacha Tira*, explica que la tierra generalizada es tratada como "mujer", mientras que los *Pacha Tira* enfatizan los aspectos perversos de la naturaleza compleja de *Pacha*. *Pacha* se refiere, dice ella, al mundo existente en el tiempo, y *Tira* enfatiza la materialidad del mundo

---

7 Harrison (1992) documenta la imposición del concepto de 'pecado' en los Andes y Marcos (1991: 61) cita una conferencia de Burkhart como evidencia de que los Nahua no tenían un concepto de castigo por los pecados después de la muerte.

8 Ver Margaret R. Miles *Carnal Knowing* (1989) para un estudio fascinante de la desnudez femenina en el arte cristiano. No conozco de ninguna investigación que examine la desnudez en los Andes, ni representaciones contemporáneas o del arte colonial. Para un análisis histórico de la violencia contra las mujeres, ver Miles (1987). Fundamental en la persecución española de las mujeres era el obvio erotismo, el deseo y el placer sexual que experimentaban las mujeres en Mesoamérica y en los Andes.

9 Harrison (1992) nos informa que los confesionarios coloniales andinos contenían 238 preguntas acerca de las prácticas sexuales. La respuesta del pueblo andino fue la de construir *quipus* confesionales, confesiones ideales en cuerdas anudadas que se acomodaban a las espectativas de los sacerdotes españoles. Estos *quipus* se pasaban de confesante a confesante durante las misas de confesión anual y obligatoria.

sin una dimensión temporal. Una tercera categoría del cosmos animado (en términos de Allen), los *Tirakuna*, se conceptualizan como 'Lugares' "... que parecen ser localizaciones de la vitalidad que anima la Tierra material en su totalidad..." Estos lugares se organizan en una jerarquía y asumen un aspecto masculino. Pero, siguiendo su explicación, "... masculinidad y femineidad no se establecen en una oposición rígida de la una contra la otra. Una entidad determinada puede ser considerada 'macho' en algunos contextos y 'hembra' en otros, según las cualidades que demuestra" [10].

Al re-examinar mi propia investigación acerca de la socialización del niño, y combinarla con un análisis de los mitos de origen, he logrado construir un modelo de "tropos de género" como un proceso dinámico a través del ciclo de vida, desde el nacimiento hasta la muerte y el más allá —en el dominio de los espíritus de los antepasados. Etnográficamente, hallé que el 'crecimiento' del género está basado en una analogía con el crecimiento de las papas y su conversión en *chuñu*, los tubérculos deshidratados, almacenables —de ahí viene el título de este trabajo "De inmaduro a duro"—. Los niños nacen inmaduros y los ancianos se convierten *chuñu:* papas deshidratadas; el proceso continúa despues de la muerte en los antepasados pétreos, las semillas-*mallki* y las *huacas* de piedra.

A todo lo largo de este ciclo, las diversas fases del desarrollo de género se destacan ('marcan') de modo alternado tanto por su femineidad como por su masculinidad, con un predominio de carácter marcado femenino, como se detalla más adelante. Los niños inmaduros son "femeninos" categóricamente; la masculinidad está en constante diferenciación hasta el matrimonio, cuando la sociedad toma el control de la sexualidad y de la reproducción femenina. Después de la reproducción es la vejez, y ambos sexos se consideran más "masculinos" que femeninos. La diferenciación de género de los antepasados es problemática en la literatura etnográfica, aunque la evidencia sugiere que los antepasados remotos son andróginos.

Por otra parte, en el mundo de los vivos hay clara evidencia para lo andrógino en la forma de *waris,* seres y animales reproductivos que serán descritos más adelante. No se ha documentado bien lo andrógino porque ha escapado a una adecuada conceptualización. Con mucha frecuencia, entes potencialmente andróginos han sido acomodados en categorías duales polarizadas de masculino y femenino que obscurecen las representaciones de lo andrógino.

---

10 Gisbert (1990) ha argumentado enfáticamente que Viracocha era una deidad andrógina. Para otros ejemplos de androginia ver Martínez (1983) y Pease (1973).

Con mayor reflexión, me parece que la investigación inicial acerca del sexo y del género en los Andes se basó en la suposición de que la reproducción es la base 'natural' para la complementariedad (ver, por ejemplo, Isbell 1976 y Harris 1980). Ambos estudios enfatizan la unidad del esposo y la esposa: Harris (1980: 72) notó poca simbolización de diferencia entre sexos fuertemente marcada; yo recalqué la "complementariedad" al punto de llamar a mi ensayo de 1976: "La otra mitad esencial: un estudio de complementariedad sexual andina".

Así, la representación del género en los Andes que emergió en los años 70 y 80, materializaba las categorías de masculino y femenino como los reproductores complementarios 'naturales' de la sociedad, sin examinar el 'género', o el 'sexo' en los términos de Errington (1990). Estas suposiciones han desviado en extremo la atención de posteriores investigadores.

En el presente análisis, sostengo que la androginia es una categoría fundamental en el sistema de género de los Andes. Con "androginia" quiero decir una entidad que es tanto femenina así como masculina, y que se considera reproductiva. Más aún, la androginia en el esquema andino de género no es simplemente un tipo de complementariedad final. Al contrario, la androginia debería pensarse como una "sinécdoque": la totalidad andrógina es más grande que la suma de sus partes femeninas y masculinas. En el juego dinámico del género, una puede enfatizarse sobre la otra en cualquier momento, pero el todo es siempre el campo de referencia más amplio [11].

Por tanto, mi objetivo en este trabajo es el de contribuir a nuestro entendimiento de los tropos que rodean al género y, específicamente, las imágenes de mujeres, su sexualidad y poder en las culturas andinas representadas en los textos míticos y etnográficos.

---

11 Este no es un punto superficial, ya que tal conceptualización de androginia llama la atención acerca de la dinámica de la totalidad, en lugar de permitir que uno retroceda en el dualismo estático y en el esencialismo de las oposiciones que tal dualismo implica. Ver Wright (1988) acerca de "The Symbolic Order".

PRIMERA PARTE

1. Tropos de género en los mitos andinos de origen

En su mayoría, las interpretaciones antropológicas de los mitos andinos de origen proceden de una perspectiva masculina que enfoca la conquista de etnicidades locales y el establecimiento de una identidad de grupo usualmente visto como patrilineal, patriarcal o al menos un grupo social centrado en varones [12]. Pocas son las publicaciones que se centran en las mujeres en la etnohistoria andina y, especialmente, en los mitos [13].

Por eso, me baso especialmente en otros tres trabajos. El primero es el de Duviols (1976-78), que me ha proporcionado un posible modelo de androginia relacionado con el tropo dominante de crecimiento vegetativo mencionado en la introducción. El segundo, Alaperrine-Bouyer (1987), ha hecho una lectura cuidadosa del manuscrito de Huarochirí poniendo atención en los personajes femeninos y en sus funciones simbólicas. Aunque ella no percibe evidencias de androginia en los textos, concluye que la exuberante sexualidad de Chaupi Ñamca, la hermana del héroe conquistador Paria Caca, establece un nuevo orden por el cual sus poderes sexuales son celebrados de la misma manera que los poderes destructivos de su hermano. Las dos *huacas* son necesarias una a la otra: la una anima a las mujeres, la otra a los varones. El tercero es el análisis de Zuidema sobre la 'hermana' como una categoría abstracta de parentesco en su *Inca Civilization in Cuzco* (1990): ha provisto sugerentes ideas referentes a este tropo de continuidad en los *Mitos de Huarochirí* [14].

El análisis psico-histórico freudiano de los mitos andinos ha privilegiado un punto de vista masculino con énfasis particular en el complejo de Edipo (Hernández et. al. 1987, Lemlij y Millones 1991). Dadas sus tradicionales interpretaciones freudianas, estos análisis pasan por alto la potencialidad de interpretar el simbolismo de género desde una perspectiva femenina. Yo enfocaré los *Mitos de Huarochirí* desde una perspectiva feminista, usando el marco de referencia definido en la introducción y desarrollaré un argumento respecto a la androginia y las funciones femeninas que veo expresadas en los textos.

---

12 Ver por ejemplo, Salomon y Urioste (1991), Taylor (1974-76), Urton (1990), Urbano (1981) y Zuidema (1987).

13 Ver por ejemplo, Lyons (1978), Hocquenghem (1986), Rostworowski de Diez Canseco (1983) y Silverblatt (1990 [1987]).

14 Betanzos (1987 [1551]) también incluye una versión de los mitos Ayar. Volveré a este texto en el futuro porque representa una importante incidencia de los mitos de masculinización; este texto es reforzado por análisis tales como los de Hernández et. al. (1987), Lemlij y Millones (1991), Urton (1990) y Urbano (1981).

Así, mi análisis debe ser leído como un diálogo con las fuentes masculino-céntricas mencionadas anteriormente. Estas diferentes maneras de leer los mitos reflejan la productividad interpretativa que es inherente a tales textos. Sin embargo, con respecto a la mitología andina, ya hemos escuchado voces masculinas y sólo susurros de las muy potentes voces femeninas presentes en los textos andinos. Las investigadoras feministas mencionadas en líneas arriba están en los límites de nuevas interpretaciones: es hacia tal corpus que enfoco el presente trabajo.

Los mitos, tal como se cuentan en sus contextos culturales, incorporan diferentes niveles de interpretaciones que se relacionan, por experiencias, con diferentes segmentos de la sociedad. Por ejemplo, un punto obvio que muchas veces es pasado por alto es que un niño o niña de seis años no escuche aquellos aspectos del mito que son importantes para un hombre o mujer de sesenta años: los dos grupos opuestos en edad aportarán habilidades interpretativas y experiencias diferentes al mito. Los niños comienzan con su adquisición del lenguaje de tropos a través de su participación en los rituales y en las prácticas narrativas, llegan a una capacidad interpretativa en su edad madura después de haber construído un edificio de "politropía" (Friedrich 1986) a partir de toda una vida de prácticas simbólicas. Creo que los mensajes comunicados en los mitos (y otras formas poéticas) son claramente distintos para oyentes de sexo y edad diferente. Además, las estructuras paradigmáticas y sintagmáticas de los mitos (Turner 1985), y el andamiaje sobre el cual se construye el edificio de politropía, tal vez sean distintos para varones y para mujeres en una cultura determinada.

Entonces, para desenmarañar el rompe-cabezas del género, el estudio de los tropos en la mitología debe incluir, idealmente, interpretaciones de los diferentes sexos y edades [15]. Friedrich (1986: 135-52) ha argumentado en favor del rol del "caos" como elemento en la creatividad lingüística. Tal creatividad se pone en uso en la construcción cultural de las diferencias de género. Lo que aparece ante los lectores contemporáneos como una confusión caótica en los textos míticos puede reflejar la productividad de una ambigüedad. Por ejemplo, los orígenes más tempranos de los mitos en consideración, las historias de Huarochirí, no empiezan con escenas de la creación sino más bien con las heroínas —que en los mitos son personajes "cinco en uno"— y con un héroe de cinco partes que evoluciona de cinco huevos. La ambigüedad de sus identidades es vital para la construcción del esquema de género presentado en los mitos.

---

15 Ver también Isbell (s. f. 2) sobre la construcción de género entre los niños chuschinos.

Desafortunadamente, los textos con los que estamos tratando están lejos de las culturas vivas que estudian los etnógrafos. Si pudiésemos testificar la tradición oral de Huarochirí en acción, podríamos examinar cómo los tropos interactúan unos con otros, así como con los valores culturales cambiantes. Si pudiésemos estudiar los mitos en su contexto cultural, seríamos capaces de entender el proceso por el cual la ambigüedad contribuye a la construcción de los esquemas de género. Más aún, los textos en consideración fueron contados históricamente por parroquianos subyugados cuyos fines explícitos eran extirpar lo que se consideraba práctica religiosa idólatra, y destruir las *huacas* y *mallquis* cuyos orígenes, vidas, y veneraciones describen los mitos. Aun en estas condiciones desfavorables para el estudio de lo 'Simbólico Femenino', encuentro una riqueza de tropos de género que remiten a conceptos pre-hispanos de la androginia, así como a las funciones simbólicas del deseo femenino.

1.1 Los episodios de Huarochirí:

1.1.1 Las funciones de la "hermana"

Comenzaré mi examen de los mitos hacia el final del texto, en el Capítulo 31. Este episodio narra acerca de la conquista del pueblo aborigen, los Yunca, quienes vivían felices (sin conflicto), con agua en abundancia tomada del Lago Yansa en las partes altas del valle del Río Lurín. Los Yunca, según dicen, se originaron de la planta de quinua; mientras que sus conquistadores, los Concha (los hijos menores y de menor prestigio de Paria Caca, sec. 441), emergieron del interior de la tierra en Yauri Llancha como cinco hermanos acompañados de una hermana.

Como lo explican Salomon y Urioste (nota 758 sobre sec. 394), el paso que describe el nacimiento del héroe de cinco partes "...puede interpretarse como que significa que una piedra con un casco haya nacido junto con, pero separado de, los hombres". En quechua, Concha puede traducirse como "el hijo de la hermana de un hombre (sobrino o sobrina)": el mito está relatando en forma clara el establecimiento de una línea agnática a través de los descendientes de la hermana original que se casa con un joven del lugar. En su viaje, dos de los cinco hermanos se rezagan y pierden el camino, pero los tres restantes proceden hacia adelante llevando consigo el casco de piedra con el que conquistan al pueblo Yunca y lo rebautizan con el nombre de Concha (cap. 31, sec. 389, 390). Cuando los tres hermanos llegan a la fuente que alimenta el Lago Yansa (denominado "fuente negra"), todo lo que tuvieron que hacer era mostrar a los Yunca el casco: "murieron al instante" (sec. 395).

Se dice que Llacsa Misa, el hermano mayor, estuvo acompañado por su hermana Cuno Cuyo, pero a diferencia del hermano y la hermana Ayar en la conquista del Cuzco, no se menciona que el hermano y la hermana se hayan convertido en marido

y mujer. Al contrario, Cuno Cuyo se casa con un joven (uno tiene la impresión de que ella es mucho mayor que él) a quien Llacsa Misa salvó de la ira de sus hermanos durante la conquista (sec. 400-403). Posteriormente lo adopta. El joven, Yasali, sirve a Llacsa Misa como su pastor de llamas, y es en tal calidad que se casa con Cuno Cuyo: esto es, tal vez, significativo, dada la asociación de la sexualidad con el pastoreo en los contextos culturales andinos modernos (lo que será tratado en la segunda parte de este ensayo). Como hombre maduro, el esposo de Cuno Cuyo asume el rol de sacerdote hereditario (*yanca*) del grupo de parientes de ella: los Conchas, que sirven a Uma Pacha, la *huaca* que fue traída de Yauri Cancha (sec. 403). Salomon y Urioste sugieren que Uma (del Jaqi, que significa "agua") y Pacha ("tierra"), en general, son términos posiblemente usados para el *sacra* (nota 623). No obstante, el Uma Pacha venerado por Yasali, es probablemente la *huaca* nacida con casco de piedra, pues se refiere específicamente que venía del lugar de origen de los Conchas.

No obstante, el sobreviviente de la conquista, Yasali, no sólo se casa con la única hermana de los Conchas, sino que también se apropia de su *huaca* y asume el rol de sacerdote hereditario. Se puede notar que todos los hijos de Llacsa Misa se casaron con los descendientes de uno de los dos hermanos Concha 'perdidos', Hualla, quien regresa después de mucho tiempo. Sin el matrimonio de la hermana con un joven del lugar y los matrimonios endógamos entre primos hermanos de los descendientes de ella con su propia parentela para crear una clase de "sobrinos", los Concha Yumay (literalmente "esperma", ver Salomon y Urioste, 1990: 19) se habrían extinguido. La creación de esta línea de descendientes a través de una hermana en un sistema agnático resulta en la institución de una categoría subordinada de descendencia la cual, según Zuidema (1987 y 1990: 28-33), refiere, en la jerarquía de parientes que es fundamental para entender el parentesco Inka, al "hijo menor" en oposición al "hijo mayor". Zuidema construye un modelo (pág. 29-30) en el cual "... cada hermano menor a su vez se encuentra en la posición de 'hermana' de su propio hermano mayor". La hermana, entonces, se convierte en un tropo que implica "simetría" y "jerarquía" al mismo tiempo. Podemos ver las mismas relaciones en el texto del capítulo 31 de los *Mitos de Huarochirí*, pero también ocurre otro proceso.

En la sección 444, el narrador relata que los descendientes modernos de los matrimonios de los hijos de la hermana (los *concha*: sobrinas y sobrinos de un grupo de nacimiento, *yuriy*) entraron en la posición de Llacsa Misa, pues dice que el pueblo llamado Hualla no existe más. En este punto del mito, tanto las distancias genealógicas como las cronológicas se reducen a medida que los *yumay* (línea de "esperma") se identifican como *concha*. Los *yuriy* (grupo de nacimiento de las sobrinas y los sobrinos como una clase matrimonial) toman las 'posiciones' apicales de los ancestros, y el

yumay (la línea de esperma) se mantiene por las acciones de los *yuriy* (grupo de nacimiento) en relación al ancestro apical.

En este sentido, 'hermana' es un tropo fundamental de las distancias genealógicas y cronológicas para retornar a una posición apical y comenzar el ciclo nuevamente. La "hermana", como una categoría de género, aparece como el 'operador' fundamental o germíparo que recuerda que, así como la momia, el *mallqui* es, metafóricamente, una 'semilla'. Poseemos la evidencia de que las manifestaciones pétreas de los muertos, las *huacas*, eran consideradas como los "hermanos" de los vivos. Así, Zuidema (1990: 38) declara que las momias mismas definen las relaciones entre los vivos y las *huacas*. Del mismo modo, en los *Mitos de Huarochirí*, la 'hermana' define las relaciones entre los pueblos conquistados y los hermanos de ella.

La interpretación de Zuidema (1987:3) de este mito de la creación de las sobrinas y los sobrinos (*concha*) es que ellos, aunque fueran los conquistadores, fueron instituídos para significar la categoría subordinada dentro de los seis ayllus del territorio. Su llegada en la escena no sólo estableció una jerarquía social (con los *concha* en la base), sino que también instituyó la clase de los sacerdotes, los Yanca (de quienes Yasali fue el primero), quienes se encargaron de la regulación del agua que llegaba de la puna alta durante el mes de Marzo (el término de la estación lluviosa) y quienes, durante el resto del año, distribuían el agua de irrigación al grupo étnico Concha.

Concuerdo con la interpretación de Zuidema [16]; sin embargo, el texto de la sección 434 del capítulo 31 dice que los sacerdotes *Yanca* eran arrastrados por el pueblo hacia el lago en medio de la noche si había peligro de que el lago se desborde de su presa. Aunque ellos eran, sin duda, privilegiados y se les otorgaba maíz como tributo (de hecho, a ellos no se les permitía participar en actividades agrícolas), estaban al servicio del pueblo Concha y, en ese sentido, los sacerdotes eran 'los *concha* de los Concha', los subordinados de los subordinados del valle. Los sacerdotes también tenían a su cargo las observaciones solares que anunciaban el tiempo apropiado para celebrar los ritos para Chaupi Ñamca y Paria Caca.

Zuidema (1987) explora la relación entre la abstinencia sexual, la agricultura y el agua de irrigación asociando a los sacerdotes con los hombres recién casados a

---

16 Zuidema, en su ensayo de 1987, llega a la misma conclusión respecto a la función de los *concha* (sobrinas y sobrinos); lo que no es sorprendente ya que su libro de 1990 *The Incas of Cusco* fue una fuente importante para mi propia lectura de este segmento de los *Mitos de Huarochirí*. En el trabajo de 1987, Zuidema también analiza el capítulo 31 desde la perspectiva del establecimiento de la jerarquía social. Pero, nuevamente, él no se centra en lo femenino de los mitos.

quienes se les pedía permanecer en abstinencia por un año. Es significativo que a los *huacsas*, los jóvenes que realizaban danzas dramatizando la vida de las *huacas*, también se les decía que permanecieran abstinentes durante su período de iniciación. Sin embargo, Zuidema no analiza el hecho de que las danzas para Chaupi Ñampca eran especialmente "eróticas", diseñadas para excitarla, mientras que las danzas llevadas a cabo para Paria Caca, no se decriben como eróticas. El capítulo 9 sección 123, de la versión de Salomon y Urioste, dice así:

> Se dice que los *huacas* realizaban esta danza sin ninguna interrupción. Si alguno paraba de bailar siempre moría, y la gente comentaba 'ha muerto por la falta que cometió'.

Exploraré estas diferencias del deseo sexual cuando me centre en lo 'Simbólico Femenino'. Uno de los ejemplos más interesantes del deseo y poder sexual femenino es el siguiente episodio que ha sido ignorado hasta hoy por los estudiosos.

1.1.2 La mujer que parió a su propio marido, una *huaca*

En el capítulo 31, Collquiri, un huaca Yunca, desea apasionadamente a una mujer. La ha buscado por todas partes, en vano, cuando el engañador Cuni Raya le dice: "Oye, ella está aquí, por aquí cerca, tu mujer" (sec. 408). Collquiri, *huaca* solitario, ve a una mujer hermosa, Capyama, danzando majestuosamente y decide que ella sea su esposa. Envía a uno de sus sirvientes para que, diciéndole una mentira, se interese por él. Le dicen que una de sus llamas ha parido. Ella trae un tambor de oro, dos pequeñas bolsas de coca ocultas en su regazo y un porongo de chicha (sec. 411). Él toma la forma de un *callcallo* (probablemente un saltamontes) y la molesta hasta que lo persiga. Cuando ella finalmente logra atraparlo, mete al saltamontes dentro de sus vestidos derramando chicha mientras hacía esto. El derrame se transforma inmediatamente en manantial (sec. 412-414).

El saltamontes crece dentro de su vientre al tiempo de quedarse embarazada de su propio esposo. Dá a luz un joven hermoso, no un bebé, y él la saluda:

> Hermana, yo soy quien se quedó atrapado en tu vestido. ¿Qué podemos hacer ahora? Yo era quien te hice llamar.

Según el narrador varón del mito, ella inmediatamente se enamora de él; tienen relaciones sexuales y la lleva a su casa, al Lago Yansa (sec. 415-416). Me pregunto si las mujeres narrarían una versión diferente del mito que no ha llegado hasta nosotros históricamente. Según la versión que tenemos, un hombre informa a los parientes de Capyama que ella se ha transformado en una sacerdotisa principal y ellos piden que Collquiri la devuelva; pero él suplica a los parientes de su esposa, dirigiéndose a ellos

como padres y hermanos. Collquiri promete darles lo que deseen, pero ellos rechazan sus ruegos diciendo que desean la devolución de su hermana. Capyama se niega a abandonar a su esposo (sec. 419).

Lo que me parece significativo en esta parte del mito, es que una mujer Yunca persiga y alcance a su marido (un *huaca* en forma de saltamontes), lo ponga dentro de sus vestidos donde están escondidas las dos bolsas de coca, se embarace y dé a luz a su futuro esposo. Su progenie es su hijo/esposo. Una interpretación de este segmento del mito podría ser que está señalando una endogamia extrema —una mujer da a luz a su propio esposo, quien más tarde establece el control del agua (sexualidad masculina/irrigación, agua/semen). La imagen visual de las prendas que ella lleva consigo —su tambor pequeño y redondo (simbólicamente una matriz), las dos bolsas de coca y el saltamontes (un falo)— sugieren el coito sexual. Así, la relación de madre y esposa se entroncan en una sola categoría que no es complementaria a la categoría de hijo y esposo.

Más adelante en el mito, sabemos que las mujeres juegan un rol importante en el encausamiento del agua de irrigación y en la prevención de las inundaciones. Entonces ella es, simbólicamente, la 'madre/esposa' del control de la sexualidad masculina. Me parece que ésta es una de las principales funciones femeninas en los mitos. En otro nivel, la madre/esposa incorpora a su saltamontes/hijo/esposo dentro de su cuerpo, creando así una sinécdoque poderosa, la cual interpreto como una expresión de madre/esposa/hermana/hija como una categoría mayor, global y no-marcada, de la cual el hijo/esposo/hermano es literalmente una parte. Extrañamente, no encuentro dentro del complejo simbólico la expresión de padre, excepto en la instancia en que los hermanos y el padre se presentan como el control de la sociedad, que ella desobedece.

1.1.3 Una nota etnográfica

En retrospectiva, en los ritos que estudié en el departamento de Ayacucho, Perú, percibo varias similitudes. Por ejemplo, durante los ritos de fertilidad que se celebran durante el solisticio de diciembre, las mujeres persiguen a una única figura masculina, el *machu* y lo incorporan en su cuerpo colectivo representado por una coreografía vibrante en forma de 'U' compuesta de las esposas/madres/hermanas e hijas. La dramatización del rito de la cópula, asegura el nacimiento de los animales. Unas semanas después, en la puna, los animales se atan juntos "panza con panza" para dramatizar el coito humano. Los cuerpos de los animales se convierten en la mesa ritual sobre los cuales las mujeres celebran ritos para asegurar la fertilidad y fecundidad humana y animal. Al pensar del rol de las mujeres durante todos los ritos de fertilidad, hallo siempre presentes varios complejos simbólicos: por ejemplo, los

tambores eran los únicos instrumentos tocados por las mujeres (recordemos que Capyama trajo un tambor de oro en su viaje). Las mujeres preparaban y servían chicha y coca a la *Pacha Mama* y a otros *sacra* durante los diferentes ritos de fertilidad. Asimismo, el control sobre la fertilidad y la fecundidad era una importante función femenina. Cuando se celebran estos ritos de fertilidad para los rebaños, las mujeres pasan la fertilidad de sus cuerpos a los animales hembras que todavía no han parido. Más aún, durante los ritos agrícolas, las mujeres servían coca y chicha (así como el 'trago': el alcohol de caña introducico por los españoles) a todos los lugares sagrados importantes (por supuesto *huacas*, encarnaciones de personajes míticos similares a aquellos analizados en los mitos). Estas actividades aseguraban cosechas abundantes y fertilidad animal.

Ahora que busco las funciones femeninas y los tropos de sexualidad y reproducción, me doy cuenta que las mujeres (no los hombres) echaban libaciones en todos los lugares sagrados que definían las zonas productivas del ambiente (Isbell 1985). Se podría decir que las mujeres reafirmaban los sitios sagrados del lugar de tal modo que aseguraban la 'no-demarcación' de la femineidad como una categoría más inclusiva que garantiza la fertilidad y la fecundidad. Las mujeres también servían a las autoridades masculinas, quienes ingerían grandes cantidades de chicha, haciéndola pasar por su cuerpo y devolviéndola a la tierra como orines.

1.1.4 El control femenino del agua

Volviendo a nuestros textos míticos: después de que los parientes de Capyama rechazan los objetos lujosos que Collquiri les ofrece, él les pide que les dé el "Va-abajo" (*hucoric* o *ukuriq*) y los parientes de Capyama son tan curiosos que aceptan: en efecto, Collquiri "Va abajo". Él entra en la tierra y cuando sale a la superficie para ver cuán lejos ha viajado, el agua aflora "como una fuente" (sec. 422), la tapa con un poco de cobre y emerge sobre el pueblo donde crea el manantial que lleva el nombre de Capyama. Una gran cantidad de agua mana de la fuente y se lleva la quinua (recordemos que la quinua y la oca se extendían para secarse al sol). Abajo, los aldeanos están inundados y repetidamente gritan a Collquiri: "¡Oye, Collquiri! ¡Cierra el agua!" (sec. 425) "¡Tápala!" (sec. 426). Él lo hace con una manta (o con plomo, la traducción no es clara), lo que crea muchos manantiales en todo el distrito. Finalmente, Collquiri salta al manantial y consigue reducir un poco el flujo. Hasta hoy, el manantial pasa através de su poncho (sec. 427).

Sin embargo, el problema del agua no se resuelve, y sus bufonadas malogran el flujo del agua hacia el pueblo de los Concha. Para corregir esto, él instituye en el lago un sistema de esclusas que regula la distribución del agua con la "línea de esperma" de Llacsa Misa, como encargada del mismo. Llacsa Misa todavía está vivo cuando

ocurren estos episodios y el texto dice: "...todos sus descendientes seguieron uno trás otro, exactamente igual como acostumbran actualmente" (sec. 432). Está claro que los descendientes de Cuno Cuyo y Yasali (los *concha*: sobrinas y sobrinos) se convierten en sacerdotes del agua, ya que, como se mencionó anteriormente, los descendientes de Llacsa Misa se extinguieron.

En las descripciones de los ritos del agua, se hace una distinción entre el rito para soltar el agua de irrigación y el rito para represarla. En ambos casos, todos los Concha se reunen en el Lago Yansa en el mes de marzo, dirigidos por un sacerdote hereditario, el *yanca*, el puesto que Yasali, el esposo Yunca de Cuno Cuyo había asumido. El texto dice: "Como dijimos anteriormente, el *huacsa* (varón célibe designado que inicia a quienes danzan personificando la vida de las *huacas*) fue al Lago Yansa para represar y soltar las aguas. También, toda la gente fue a represar el agua. Tan pronto como llegaron, las mujeres depositaron su coca, cada una en su derecho, así como su chicha de maíz cada una en su derecho" (sec. 437). El texto continúa describiendo las ofrendas que se hacen al lago que en realidad recibía el *yanca*.

Para Salomon y Urioste, el significado de esta sección es que las mujeres están afirmando "... un nivel doméstico de acceso al agua. El rol ritual femenino como receptor de los derechos sobre el agua es paralelo al rol femenino asignado en los mitos a la tierra como *huacas* receptoras-de agua" (nota 811). Sin embargo, mí interpretación de esta sección es que las mujeres tenían el poder de represar el agua. El soltar el agua se describe más adelante en el texto (sec. 440). "Cuando era tiempo de soltar el agua, la gente siempre iba cinco veces, acompañada por dos o tres *huacsas*, los jóvenes iniciados célibes que danzaban encarnado la vida de las *huacas*. Inmediatamente antes, un hombre y una mujer entraban en un campo más bien grande y traían chicha de maíz en un cántaro grande, dos o tres cuyes, y hojas de coca. Después de haber orado con estas ofrendas, soltaban el agua". Nótase que el rito de soltar el agua comprende a un hombre y una mujer que realizan ofrendas en un campo por ser regado, pero que sólo las mujeres tienen la obligación de represar el agua (la excesiva sexualidad masculina), al depositar sus bolsas de coca. El celibato masculino está representado en ambos ritos, mediante la personificación por los jóvenes danzantes de la vida de las *huacas*. Más adelante en el mismo texto, vemos que sus danzas para excitar a Chaupi Ñamca, la heroína principal de los mitos, son muy eróticas.

El relato de Collquiri (que crea demasiados manantiales e inunda las tierras de sus afines lo que, a su vez, resulta en un despojo de los Conchas, el grupo dedicado al cuidado de su lago, de su agua) es una alegoría en un nivel de la sexualidad masculina desbalanceada (la interpretación de Salomon es de la lujuria descontrolada) que debe corregirse por medio de la institución de un sistema de distribución de agua en el cual

tanto mujeres como varones juegan roles importantes. Los descendientes varones de la única hermana de los hermanos conquistadores originales, Cuno Cuyo, y su conquistado joven esposo, se convierten en los sacerdotes hereditarios a cargo de la distribución del agua y de los ritos: las mujeres se convierten en actores rituales que represan el agua con ofrendas de coca y chicha, dos de los tres objetos que Capyama (la *huaca* esposa/madre de Collquiri) había traído consigo en su viaje para conocerlo.

El otro objeto que trajo era un pequeño tambor de oro. No hay mención del tambor en la descripción del rito; pero en la sección 450, el narrador hace un aparte para comentar que las mujeres tocaban sus tambores en los ritos de su tiempo, mientras que en tiempos antiguos, él decía que eran los hombres los que los tocaban. En mi 'presente etnográfico' (los años 70), las mujeres tocaban pequeños tambores en los ritos de fertilidad.

En su introducción, Salomon (págs. 9-10) analiza las relaciones de género en el mito de la siguiente manera: la inundación representa la lujuria destructiva de Collquiri y la irrigación controlada representa las alianzas matrimoniales productivas. Propone una dicotomía entre masculino/*huacas* del agua y femenino/*huacas* de la tierra, que yo creo es correcta sólo en parte. Las mujeres claramente tienen el poder y la obligación ritual de represar el agua para prevenir las inundaciones (la sexualidad masculina excesiva), mientras que un hombre y una mujer (probablemente una pareja casada o un hermano y hermana) celebran un rito antes de soltar el agua de irrigación. Sin el control femenino del exceso masculino, ni la irrigación, ni los matrimonios productivos tendrían éxito. Salomon propone que:

> En suma, la mitología del género en Huarochirí, aunque centrada en una complementariedad idealizada, es, al mismo tiempo, y enfáticamente, un modelo de conflicto de la sociedad. Vislumbra cada complementariedad, sea marital, ritual, ecológica o política, como obscurecida por conflictos subyacentes que tuvieron que ser reprimidos para poder instituirlos. La inseparabilidad de la complementariedad del conflicto está implícita como motor de fuerza en la mutabilidad (lo que podríamos llamar la historicidad) de la sociedad andina occidental (pág. 10).

1.1.5 El control femenino de la sexualidad masculina

Concuerdo que cada complementariedad sea inseparable del conflicto. Pero creo que Salomon ha descuidado explicar el poder simbólico de las entidades femeninas en los mitos para sumergir o, en este caso, represar la excesiva sexualidad masculina (la inundación), la cual, según esta historia, conduce a conflictos. A mi entender, parece

haber un conflicto entre la línea masculina, denominada "esperma" (*yumay*) y el grupo de nacimiento (*yuriy*) cuyo núcleo es un par de hermano-hermana. Mientras que el matrimonio y la progenie del hermano crean la "línea de esperma" (traducida por Salomon y Urioste como "patrilinaje"), el matrimonio de la hermana con un foráneo conquistado crea la jerarquía, la diferenciación y la sociedad ordenada. Es notable que sus descendientes no sean destruídos sino, al contrario, asumen el lugar de la "línea de esperma" de su hermano que se extinguió. ¿Será una historia precautoria acerca de la reproducción de la sociedad, que dice las hermanas son esenciales? Además, aparentemente, el mito dice que las restricciones de la sexualidad excesiva de los hombres por parte de las mujeres son fundamentales para el orden social.

Los mitos están llenos de relatos de mujeres Yunca seduciendo a Paria Caca, a sus hermanos o a sus hijos para poder asegurar su agua, o para impedir el avance de la conquista. Son buenos ejemplos los capítulos 6 y 7: la historia comienza con Paria Caca que busca a su archi-enemigo, el devorador de niños Huallallo Caruincho, quien en su tiempo ordenó que cada pareja debería tener sólo dos hijos: uno para su consumo y el otro para que lo críen sus padres (capítulo 1, sec. 1-4). Disfrazado como un foráneo sin amigos, Paria Caca llega al pueblo en medio de la celebración de un festival importante. Sólo una mujer le atiende y le ofrece comida y bebida. En venganza, Paria Caca destruye la comunidad enviando lluvias torrenciales que la arrastran hasta el mar. Sin embargo, advierte a la generosa mujer, y ella salva a sus hijos y a sus hermanos. El texto no menciona a su esposo ni a sus afines, pero es de notar que ella salva a su grupo de nacimiento (*yuriy*) así como a sus descendientes.

Las torrentosas aguas forman la topografía de Huarochirí (sec. 76-80), y Paria Caca cruza el río y llega al territorio de otros grupos étnicos donde encuentra a una "mujer realmente hermosa" (sec. 82), Chuqui Suso, quien se halla llorando mientras riega sus plantas secas de maíz. Él se dirige a ella diciéndole 'hermana' y, después de escuchar sus historia de infortunio por la ausencia de agua de irrigación, le promete proveerle de abundante agua de un estanque cercano si ella se acuesta con él. Ella, inteligentemente, pide que "Primero consiga que el agua fluya!" (sec. 84). Él lo hace, pero ella no le brinda sus favores sexuales y lo tienta a usar sus poderes para que construya un canal desde el río. Con la ayuda de todo tipo de animales, él termina el canal y de nuevo solicita, "Vamos a dormir juntos!". Pero Chuqui Suso le responde, "Subamos a aquel cerro. Allí dormiremos juntos". Lo hacen y Chuqui Suso dice: "Justo en este canal mío, allí es donde estaré!"

En las escenas que describen el acto sexual, el narrador habla con la voz de los actores de modo que el diálogo parece estar asociado directamente con el sexo. Luego, el narrador asume su propia voz para relatar que Chuqui Suso se convierte en

piedra y es visible en la boca del canal (sec. 89-90). El capítulo 7 comienza ubicando a Chuqui Suso en una 'línea de esperma' y describe cómo la gente fue a su morada, trayendo ofrendas de chicha, llamas y cuyes para adorar a la 'mujer demonio'. Salomon y Urioste (nota 164, pág. 91), citando el trabajo de Duviols (1978), señalan que *supay* (que fue traducido por los clérigos como 'demonio') pudo haber retenido su antiguo significado andino de: "... sombra-o-luz, la parte volátil de un ser vivo". Cada *huaca* y *mallqui* —la dualidad andrógina de un ser viviente— probablemente tuvo también su *'supay'*, otra dualidad representada por sombra y luz. Un tópico interesante es si sombra y luz, así como la parte volátil de un ser viviente, también eran vistas en términos de género. Al decribir los ritos y las danzas anuales en honor a las varias *huacas* (capítulo 9, sec. 117), se dice que los sacerdotes observaban la sombra proyectada en una pared calibrada. Según el texto, al llegar el sol a la pared, los sacerdotes *Yanca* ordenaban a la gente correr hacia la montaña Paria Caca arreando a sus llamas por delante. Del mismo modo, los *Yanca* oficiaban las celebraciones en honor a Chaupi Ñamca y Chuqi Suso, calculando el día por los mismos medios [17]. Me pregunto si el juego de sombra y luz (como *supay*) podía haber representado la dualidad de género y la parte volátil de los héroes y heroínas venerados.

Salomon y Urioste también analizan la nota marginal (nota 156, capítulo 6) en la cual el narrador insiste en que la figura del engañador, Cuni Raya, también se convirtió en piedra, en otro canal más arriba del de Chuqui Suso. ¿Significa esto que Cuni Raya, el creador de la irrigación en la costa, está asociado con Chuqui Suso y su gente? En el capítulo 14, nos enteramos que algunos dicen que Paria Caca es el hijo de Cuni Raya (sec. 370). Pero a todo lo largo de los mitos, las relaciones de parentesco continuamente se funden en relaciones de hermano/hermana o progenitor/prole. La frustración del lector es compartida por el oyente de los mitos (tal vez Avila) quien intenta desentrañar la maraña de relaciones de las heroínas y héroes 'cinco en uno'. Por ejemplo, en el capítulo 12, una de las hermanas de Chuqui Suso seduce al hijo más forzudo de Paria Caca mostrándole su vagina y sus senos y frenando exitosamente el avance de la conquista. De nuevo, las relaciones genealógicas no son claras, pero el poder de las mujeres del pueblo de manipular a los conquistadores es un tema recurrente [18].

---

17 Para una explicación de las prácticas astronómicas incaicas, ver Zuidema (1990 caps. 4 y 5). Para un excelente estudio etnográfico de la astronomía en los Andes, ver Urton (1981). También es relevante la colección editada por Aveni y Urton (1982). En aquel volumen, ver B. J. Isbell "Culture Confronts Nature in the Dialectical World of the Tropics". Para más argumentos acerca de la relación entre luz, sombra y género, ver Isbell, "The Shadow of Time" (s. f. 3).

18 Zuidema (1987: 6) equipara a Chuqui Suso con Chaupi Ñamca y sostiene que esta *huaca* múltiple era el ancestro que dio a la gente el maíz.

Chuqui Suso, el objeto de veneración durante las ceremonias de limpieza del canal en Mayo, estaba representada por una mujer que distribuía a todos chicha de maíz y maíz tostado que extraía de una jarra grande de oro o plata, siguiendo un orden jerárquico y diciendo: "¡Ésta es la chicha de Nuestra Madre!" (sec. 93). Ésta no es una estructura simbólica directa que involucre en estas historias a la hembra/tierra y al macho/*huacas* de agua, sino más bien una de transformación dinámica a partir del mundo de las *huaca* hacia el mundo de los vivos: tiene actores femeninos que desempeñan el rol protagónico en la animación de estas transformaciones, generalmente actualizadas por medio del sexo simbólico.

1.1.6 Chaupi Ñamca: la reproductora compuesta de cinco partes

La principal heroína en los *Mitos de Huarochirí* es Chaupi Ñamca, una mujer compuesta a su vez de cinco personas. Se la describe, a veces, como si fueran cinco hermanas (capítulo 10); en otras, como una sola mujer. Se dice que ella no sólo era la esposa de Pacha Camac, sino que los pueblos aborígenes conquistados también proclaman que Chaupi Ñamca y Paria Caca eran los hijos del Sol. En el capítulo 10, se lee en el texto: "Ella era la hermana de Paria Caca". Y ella misma solía decir: "Paria Caca es mi hermano" (sec. 143). En el capítulo 5, ella se convierte en su nuera.

Salomon y Urioste (capítulo 10, nota 286) interpretan su identidad multiforme como perteneciente a un panteón antiguo Yunca unido en una relación fraternal con Paria Caca: un varón recién llegado de las alturas, que establece, por tanto, una sociedad que es 'una familia'. Citan el capítulo 9, sec. 116, la que interpretan como un mandato a los grupos conquistados de descendencia Yunca para que sean "...incorporados en el rol de esposas y dadores de esposas, y sus *huacas* principales como 'hermanas' y 'esposas' de las huacas masculinas de la parentela de Paria Caca".

Esta sección detalla la ley establecida por Paria Caca que en efecto dice: "Todos nosotros procedemos de un nacimiento", o "somos un grupo de nacimiento" en quechua, *huc yuric canchic* (como Salomon y Urioste señalan *yuric*, es la forma agencial). Yo entiendo que "grupo de nacimiento" significa los reproductores actuales de la sociedad. Según mi interpretación, los mitos no obligan perentoriamente a la creación de un intercambio entre los varones conquistadores y las mujeres subordinadas creando patrilinajes. Más bien expresan los conflictos y paradojas del sexo y la procreación mediante la cual los "grupos de nacimiento" se logran a través de diferentes manipulaciones de la genealogía, incluyendo la posibilidad de que descendientes de un varón del lugar conquistado reemplacen el "esperma" patrilineal en una reestructuración de la historia (como ocurre en el capítulo 31). Recuérdese que no sobrevivió ninguno de los descendientes de los hermanos conquistadores. Cuno Cuyo, única hermana, se convierte en la antepasada de la "línea de esperma"

mediante su esposo, Yasali, quien es subordinado en todos los sentidos: es menor, huérfano y es de los conquistados. Juntos establecen el nuevo "grupo de nacimiento" del grupo étnico Concha y sus descendientes se convierten en los sacerdotes del agua. Es por intermedio de la hermana que se establece una nueva sociedad, una nueva jerarquía y un nuevo orden temporal.

En el capítulo 10, Chaupi Ñamca es la mayor de cinco hermanas y con muchas semejanzas a Mama Ñamca quien aparece en el capítulo 8 como la compañera de Huallallo Caruincho, la deidad del fuego que devora niños, conquistada por Paria Caca con granizo e inundaciones. Cuando Mama Ñamca es expulsada al mar por Paria Caca, la identidad de Chaupi Ñamca, como destructora, es literalmente sumergida y su personalidad multiforme se centra en el sexo y la procreación. Cuatro de sus cinco funciones permanecen —madre, esposa, hermana, e hija/hija política— elementos a partir de los cuales se construye la jerarquía en el nuevo orden del mundo. La quinta y necesaria función, aquélla de destructora, existe como un potencial catastrófico, tal como olas inmensas o terremotos.

Se nos dice que el pueblo indígena de Mama considera que Chaupi Ñamca es la creadora de las mujeres (capítulo 13, sec. 172). Del mismo modo, Paria Caca, quien es también un actor de cinco papeles, es el creador de los hombres. Curiosamente, Chaupi Ñamca existe como cinco hermanas o como una sola mujer desde el comienzo de los mitos, pero la existencia primigenia de Paria Caca comienza en cinco huevos (esto es, sin jerarquía): no obstante, tiene un hijo antes de su emergencia de los huevos, Huayta Curi, quien, disfrazado como un pobre harapiento, cura a un señor del lugar y en recompensa se casa con su hija. El matrimonio del hijo de Paria Caca y las sucesivas derrotas de su cuñado rico y poderoso (capítulo 5) son precondiciones para la transformación de Paria Caca, de cinco huevos a cinco halcones y, finalmente, a cinco hermanos. En otras palabras, las relaciones de jerarquía a través del matrimonio con mujeres del lugar son prerequisitos para el desdoblamiento de Paria Caca. El texto dice: "Cuando Huayta Curi terminó todas estas hazañas, Paria Caca voló de los cinco huevos en forma de cinco halcones. Los cinco halcones se transformaron en humanos y se pusieron a vagar" (capítulo 5, sec. 72).

Una de las extrañas consecuencias de las diferentes competencias entre los dos cuñados —formuladas en términos de contiendas entre ricos y pobres—, es que la victoria final corresponde a Huayta Curi que derrota al hermano de su esposa transformándolo en piedra y poniéndolo de cabeza. "Todos los que bajen o suban por este camino verán tus vergüenzas", le dijo. Aún hoy, la gente coloca coca encima de la roca cuando llevan a cabo algo.

Su esposo (el hijo político rico) se convirtió en un gamo que trepó una montaña y desapareció (capítulo 5, sec. 69-70). Después de haber derrotado a la hermana rival y su esposo, y haber convertido la vulva de la hermana de su esposa en ofertorio, su padre, Paria Caca pudo emerger y dirigir la conquista de la región. Como estos eventos tienen lugar antes de que Paria Caca emerja de los cinco huevos, el tiempo genealógico está torcido; el énfasis radica nuevamente en el sexo femenino y no en la reproducción. La identidad de la esposa de Paria Caca no se especifica en esta sección del mito, pero ella es Chaupi Ñamca, la mujer de cinco partes que existe en forma femenina antes de la emergencia de Paria Caca. Esto me parece ser una expresión de la 'no-demarcación' primigenia de la femineidad como un tropo fundamental.

Antes de relatar los eventos de la vida y hazañas de Chaupi Ñamca (capítulo 10), el narrador empieza diciendo que ella estaba convertida en piedra con cinco brazos (o alas) y que la gente solía correr, compitiendo entre sí, para alcanzarla (tal como lo hacían para adorar a Paria Caca, llevando las mismas llamas a su santuario). Toda la gente llama a Chaupi Ñamca "madre" y cuando aparecieron los españoles, la gente ocultó la piedra de los cinco brazos bajo la tierra, en Mama, y cerca del establo del sacerdote católico (sec. 144-145). Al ocultar astutamente a su principal deidad femenina/*huaca* bajo las mismas narices del sacerdote, podían venerarla fácilmente y sin la interferencia de los nuevos conquistadores.

El mito continúa diciendo que Chaupi Ñamca solía vagar por el mundo tomando la forma humana, 'pecando' con los *huacas*, pero ninguno la satisfacía porque sus penes eran demasiado pequeños; hasta que encontró a Rucana Coto (una montaña en forma de dedos) sobre Mama. La imagen visual de la montaña en forma de dedos, de pene grande sobre Mama, el pueblo de origen Yunca, es tan concreta que difícilmente se le puede calificar como un tropo.

El texto continúa diciendo: "Una vez él y su gran pene satisfacieron deliciosamente a Chaupi Ñamca. Por tanto ella dijo: 'Sólo este hombre, entre todos los otros *huacas*, es un verdadero hombre. Me quedaré con él para siempre'. Entonces se transformó en piedra y se quedó en Mama" (capítulo 10, sec. 146). El narrador continúa describiendo como el apetito sexual de Chaupi Ñamca se celebra anualmente durante el mes de Junio. Como se describió anteriormente, los sacerdotes hereditarios, los *yanca*, observan el movimiento del sol por la luz y sombra que se proyectan en una pared para determinar los días adecuados para las danzas y las ofrendas. Los *huacsas* —los jóvenes iniciados quienes encarnan la vida de las *huacas*— bailaban durante los cinco días del festival de Chaupi Ñamca llevando enormes bolsas de coca. Entre las danzas había una llamada Casa Yaco. El narrador relata:

> Se dice que cuando bailaban el Casayaco, Chaupiñamca se regocijaba mucho. Porque éste lo bailaban desnudos. Colocándose sólo una parte de sus ornamentos y cubriendo sus vergüenzas con taparrabos [compuestos de] sólo un paño de algodón, solían bailar. Y, es cierto que, al bailarlo desnudos, creían que Chaupiñamca, viendo sus [penes - borrado] vergüenzas se regocijaba mucho. Según cuentan, la época en que lo bailaban era de gran fertilidad (versión de Taylor 1987: 203).

La sexualidad de Chaupi Ñamca y su relación con la fertilidad parece encarnar al *camay*, el mismo tipo de fuerza generativa que energiza la materia existente analizada en la introducción de Salomon (pág. 16). En este caso, la sexualidad femenina es una fuerza animadora esencial para la fertilidad; a diferencia de la sexualidad masculina, en forma de agua desbordante, la sexualidad femenina no se muestra como peligrosa, sino como una fuerza necesaria que anima al mundo. La excesiva sexualidad masculina, una potencialidad siempre presente en la forma de agua desbordada, es "represada", controlada o capturada ritualmente por las mujeres (como se describe antes) en el acto del coito. El acto sexual convierte a los actores en piedra para ser venerados como una potencialidad transformada entre la vida y la muerte. Por consiguiente, piedra y agua, sombra y luz, son las formas animadas de los vivos y los muertos, cargados sexualmente.

SEGUNDA PARTE

2. Tropos de género que recorren el curso de la vida: el proceso de diferenciación

2.1 La infancia inmadura

Ahora veamos el material etnográfico recogido durante la década de los setenta, cuando realizé mi trabajo de campo en la aldea de Chuschi, departamento de Ayacucho, Perú [19]. Voy a escribir en el tiempo pasado, en vez del acostumbrado 'presente etnográfico', porque la violencia horrorosa que ha tragado a Chuschi junto con una gran parte de los Andes peruanos (Isbell en prensa, s.f. 1) ha matado o 'desaparecido' a tantas personas conocidas. Si tal violencia global ha transformado los tropos de género es una pregunta a la cual no puedo responder. Por tanto, voy a describir el proceso de crecimiento de género como lo observé en los años 70.

Ambos progenitores participaban en el nacimiento de una wawa. Se llamaba al recién nacido *lulu wawa*, una wawa mojada, verde, inmadura. Durante el parto, el padre se sentaba detrás de su mujer y apretaba su barriga mientras ella paría de

---

19 Isbell (1985).

rodillas. Observadores miraban cuatro manos y cuatro piernas, y parecía que ambos progenitores estaban pariendo a la wawa. Luego, el padre ayudaba a la partera mientras ella enterraba la placenta cerca del hogar y ambos daban un primer baño frío a la recién nacida. Durante las primeras seis semanas de vida, se daba atención mínima a la recién nacida 'inmadura': era amantada y cargada en la espalda de su madre, de vez en cuando se cambiaban sus pañales; sin embargo, durante este período crítico se le prestaba muy poca inversión o atención afectiva. Este distanciamento emocional representaba probablemente un mecanismo psicológico para proteger a los padres del trauma de la mortalidad infantil elevada: en regiones sin atención médica, la mortalidad infantil antes de los cinco años puede elevarse hasta cincuenta por ciento, con una mortalidad todavía más elevada antes de los dos años.

Durante esta fase llamada 'inmadura', se fajaba apretadamente a los bebés para que sus miembros creciesen rectos y fuertes. Si los recién nacidos sobrevivían este período de 'maduración', entonces su parentela empezaba a mimarlos y darles gusto; se les otorgaba nombre y podían escoger conjuntos adicionales de padrinos. Se aflojaría el fajado para soltar los brazos. El proceso de 'maduración' es una metáfora basada en el crecimiento vegetativo. Pero en el caso de una wawa, el proceso de maduración resulta en una niña plenamente humana sólo cuando ella es capaz de sentarse y sostener su propio peso. Como una planta, una criatura 'inmadura' debe volverse fuerte y capaz de sostener su propio peso.

Cuando las wawas maduraban hacia la humanidad, es decir, cuando se sentaban y luego empezaban a dar pasos tambaleantes, sus padres les hablaban con términos específicos de género: *warmi churi* para una hija mujer y *qari churi* para un hijo varón. Pero sus madres seguían llamándoles *wawa*—que se puede traducir como 'bebé' (ver Fig. 1)—y abandonaban el término descriptivo *lulu*. La asimetría de trato quizás refleje la relación diferenciada de los padres hacia su recién nacido en cuanto a la construcción cultural de género. Este contraste en términos del trato utilizado por los progenitores, probablemente refleje una diferencia semántica significativa, digna de mayor investigación [20]. No obstante, las mujeres eran las encargadas principales de los menores; entonces, una niña pasaba sus primeros años casi exclusivamente en un mundo femenino. Ambos sexos vestían ropa típica de la mujer adulta (faldas largas y camisas) se dejaba crecer su cabello y con frecuencia eran greñudos y sin peinar. En apariencia, las 'criaturas inmaduras' parecían bultos envueltos y desordenados en las espaldas de sus madres: un fragmento de 'salvajismo femenino' que tiene que madurar en humanidad y en hembras y machos culturalmente definidos.

---

[20] Véase Martínez (1983) para un análisis Greimasiano de topónimos donde asevera que hay 'Lugares' andróginos (para usar el término de C. Allen).

ETAPA VITAL	TÉRMINO	ASOCIACIONES SIMBÓLICAS
NACIMIENTO	LULU WAWA (inmaduro)	Analogías de crecimiento Fajado para tener miembros rectos No se corta el pelo
CAMINANDO	WAWA (f. habla) QARI CHURI (m. habla) WARMI CHURI (m. habla)	Destete Niños reciben ropa masculina Ceremonia de recorte de pelo Asignaciones de trabajo según roles de género
Sexualmente inactivo todavía	SIPAS (f.) MAQTA (m.)	Juegos competitivos
VIDA MICHIY (pastear la vida/jugar)	PASÑA (f.) WAYNA (m.)	Maratones sexuales en grupo Concursos verbales Jerarquía "militar" establecida
MATRIMONIO	WARMI/QOSA (pareja casada)	Fecundidad de la mujer Nacimiento simbólico de ambos sexos Parodia de actuación masculina Separación de la novia
VEJEZ	PAYA (vieja) MACHU (viejo/animal macho)	Limitación sobre mujeres levantadas Vuelven como chuñu
LA MUERTE	ALMA	Progresión de malicia a benevolencia de lo podrido a lo petrificado, de masculino a andrógino
MALLQUI LOS ANTEPASADOS	MACHU/ GENTILE/CHULLPA MACHULAS/MALLI/AUKI	
CHUÑO/LOS MUERTOS		

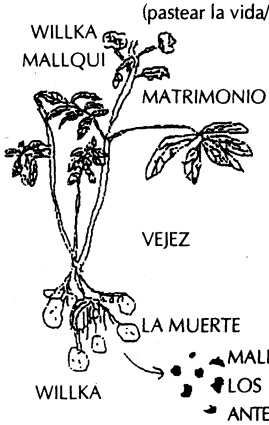


FIG. 1 El 'crecimiento' de género: las transformaciones en el curso del ciclo vital.

2.2 Caminando hacia la niñez y el mundo del trabajo

Cuando los niños empezaban a caminar [21], ocurría una serie de cambios importantes: la ropa se volvía específica del género, los niños recibían su primer pantalón, mientras las niñas seguían apareciendo como miniaturas de mujeres adultas. En un momento de esta fase, también se diferenciaban los peinados. Se realizaba una ceremonia de corte de cabello incluyendo un rito para bendecir la primera herencia del niño, generalmente en forma de animales del rebaño. El momento del rito se determinaba por la voluntad y capacidad de los parientes para proporcionar bienes heredables.

En lo ideal, ambos sexos heredaban de manera paralela, es decir, las chicas heredaban de sus madres y los chicos de sus padres. Se empezaba a incorporar a los chicos en el mundo de los hombres y esta transición era señalada, simbólicamente, al recortar su cabello largo y desgreñado en un rito público que vinculabaa el género con la herencia. Las chicas también recibían su herencia de sus parientes femeninos en un rito de recorte de cabello, pero sólo se recortaba un mechón pequeño de cabello. Más bien, se les peinaba en dos trenzas para que parezca al peinado de las mujeres adultas. Para una niña, el salvajismo femenino era socializado en forma de trenzas, mientras tal salvajismo se esquilmaba en los niños en un momento cuando se les sacaba del cuidado de sus madres para empujarles al mundo más amplio de las actividades varoniles. Las imágenes que vienen a mi mente en cuanto al cabello de las mujeres implican el sexo y el matrimonio. Las trenzas son el entrelazado del deseo por la (re)producción socialmente aceptable [22].

El cabello era un objeto del deseo y los conceptos de la belleza femenina muchas veces enfocaban las trenzas gruesas, lustrosas y largas de las mujeres. Uno de los actos más sensuales que las mujeres podían realizar era desatar, lavar y peinar su cabello. Se consideraba que una mujer mayor casada que peinaba su cabello en público era una lasciva; pero cuando una *pasña*, una soltera sexualmente activa (v. infra) lo hacía, la consideraban meramente coqueta. También se consideraba que el cabello poseía

---

1 Tanto Harris (1980) como Harrison (1988) encontraron que el caminar era una seña parecida de desarrollo en Bolivia y Ecuador.

2 La relación entre el cabello sin peinar o sin trenzar, el deseo sexual y el control social de ese deseo sugiere otro vínculo que necesita investigación: el contraste, tan frecuente en los Andes, entre civilizado y no-civilizado. Quizás el deseo juega un rol clave en esa distinción. El sistema simbólico en los Andes y mi interpretación de ello como un componente principal de lo 'Simbólico Femenino' se contrasta con la interpretación de Obeyeskere (1981) cuya armadura Freudiana enfoca el cabello como envidia simbólica del pene.

poderes mágicos y nunca se debía perder ni un solo cabello al peinarse o lavarse. Catherine Allen (1988: 62) informa que si se perdía un sólo cabello, la persona desafortunada sería convertida en un *kukuchi*, un ser amarrado a la tierra para siempre buscando ese cabello único, incapaz de podrirse después de la muerte y así volver al seno de la Madre Tierra. Entonces, estas pobres almas que no se pueden desprender de su cuerpos verdes y hediondos, están destinadas a vagar por la tierra en búsqueda de su cabello perdido, canibalizando a los vivos. Su pecado de perder un cabello se consideraba inferior sólo al pecado más grande de todos: el pecado del incesto que lo convierte a uno en *kukuchi* (en la región del Cusco) y en *qarqacha* en Ayacucho.

Después de que los niños llegaban a ser socialmente reconocibles como de uno u otro sexo, y después de haber recibido su herencia inicial, podían ser nombrados con un término común, *warma*, por ambos progenitores. Podemos traducir el término como "niño(a)" entre los cinco y diez años. La socialización durante esta temporada enfocaba las conductas y habilidades apropiadas de los roles de sexo. Otra vez, la movilidad era una de las características mayores que iniciaba esta etapa de diferenciación de género.

Los niños se movían literalmente desde su identificación simbólica inicial como hembras —ese bulto madre— hacia el mundo del trabajo especificado por el género. La adquisición de habilidades empezaba en torno a la unidad doméstica y se tarsladaba más allá, a los pastizales de altura. El trabajo infantil era importante en toda actividad, pero para las comunidades que mantenían rebaños, los niños de ambos sexos empezaban a cuidar animales a muy temprana edad, como a los siete u ocho años. A menudo, los niños eran mandados a pasar las noches a solas, o con un hermano mayor, en la puna alta y fría, considerada la parte salvaje del mundo, cuidando los rebaños de ovejas, bovinos, alpacas y llamas de sus familiares [23]. Conforme sus habilidades crecían, los términos usados para hablarles se diferenciaban por el género, comunicándoles que la época más intensa de género —la adolescencia— ya estaba por aparecer. Semánticamente, los dos términos genéricos para los pre-adolescentes (*sipas* para chicas y *maqta* para chicos) realzaban el hecho de que las chicas todavía no habían iniciado su actividad sexual, aunque estaban a punto de hacerlo. Una vez que se sabía que una chica estaba sexualmente activa, se la llamaba *pasña*. Pero se llamaba *maqta* a los chicos, sexualmente activos o no. Todo el mundo anticipaba la próxima fase del proceso de género mientras estos pre-adolescentes

---

23 Para un estudio de la adquisición de la habilidad compleja de tejer en la región del Cusco, Perú, véase Isbell y E. y C. Franquemont (1992). En la región del Cusco las mujeres aprenden a tejer; en Ayacucho, los hombres son los tejedores.

—ya capacitados en la mayoría de las tareas del trabajo que se esperaba de ellos— tomaban su paso más significativo por el camino de la diferenciación de género hacia el mundo experiencial del 'juego' adolescente, donde se unían exploraciones sexuales e intelectuales en juegos competitivos.

2.3 La adolescencia: una temporada de supremacía femenina en el sexo, el intelecto y el poder

Durante los años 70, las relaciones sexuales competitivas en grupo, acompañadas por juegos intelectuales de adivinanzas y 'duelos' de canto, caracterizaban la adolescencia en las comunidades quechua-hablantes de la región del Río Pampas, en Ayacucho. Estas maratones sexuales a las que se dedicaban los adolescentes, otorgaban un status elevado a las mujeres jóvenes debido a su proeza sexual superior demostrada por su capacidad de durar más tiempo que los hombres jóvenes durante los rigores de las trasnochadas del sexo en grupo. Los jóvenes compensaban formando organizaciones casi militares. Los chicos, quienes no tomaban parte de los 'juegos', acompañaban y servían a los muchachos mayores quienes habían ganado el título de 'capitan' en los juegos amorosos a través de su despliegue público de viveza verbal y resistencia sexual. Las tareas de los chicos, los 'soldados', incluían traer alcohol, agarrar sombreros y apoyar generalmente a sus capitanes durante las batallas sexuales y verbales.

La jerarquía que emergía entre muchachos era paralela a la jerarquía religiosa-política entre mayores, el sistema de cargos. Tal jerarquía no emergía entre las muchachas, quienes en vez de eso adquirían un nuevo término de trato que claramente implicaba que ahora eran mujeres capacitadas, verbal y sexualmente, las *pasñakuna*. Hay un vínculo positivo entre el sexo y el lenguaje, y se consideraba que las mujeres llevaban la victoria. Si hubiésemos querido construir una respuesta cultural hipotética a la construcción Freudiana-Lacaniana de la imagen de las mujeres como carentes de falo, lenguaje y poder, no podríamos hacer algo mejor que la cultura andina, incluso después de cuatrocientos años de dominio católico español.

El juego amoroso, llamado *pukllay*, que significa 'jugar', o vida *michiy*, 'pastear la vida', enlazaba exploraciones intelectuales y sexuales. Así que alguien que lograba dominar todos los juegos competitivos de adivinanzas también era, presumiblemente, un(a) amante hábil. El objetivo de los juegos de adivinanzas y 'duelos' de canto era explorar los límites semánticos y conceptuales del sexo en el lenguaje poético. Los juegos eran muy creativos y una generación desconocía las adivinanzas de otra. Las competencias de adivinanzas construían imágenes novedosas y metáforas, dando como resultado una serie altamente intensificada de negociaciones conceptuales y sexuales entre hombres y mujeres jóvenes. Se exploraba fronteras conceptuales en

una atmósfera parecida a una guerra competitiva con fondo musical, con bailes y 'duelos' verbales como armas principales.

Las mujeres jóvenes, quienes generalmente iniciaban los juegos, eran calificadas como las ganadoras después de las sesiones nocturnas. Los concursos sexuales, que se realizaban durante los ritos comunales de los mayores, sólo podían ocurrir en los lugares considerados salvajes, o no civilizados: la puna alta, donde se guardaban los rebaños, o en el cementerio, encima de las tumbas de los antepasados. Se trasladaban los resultados del juego a las interacciones diarias de los hombres y mujeres jóvenes en la forma de insultos y chistes. Muchas veces, las muchachas eran brutales en sus referencias a la falta de proeza sexual de los jóvenes. Evidentemente, la adolescencia era una temporada de poder femenino a la cual los hombres jóvenes reaccionaban creando no sólo una jerarquía política-militar, sino tenían también otra ventaja más.

Las muchachas jóvenes no participaban antes de estar listas para la actividad sexual, tampoco creaban algún tipo de jerarquía aparte del prestigio basado en su desempeño sexual. Mientras tanto, los muchachos tenían un período de aprendizaje antes de tomar parte en los juegos. Cuando se preguntaba la razón para esto, las muchachas decían en chiste que "los muchachos necesitaban más ensayos". Los aspectos performativos de la identidad de género eran los focos principales durante la adolescencia y parte de la actuación del género masculino, los hombres jóvenes se dedicaban a la música con afán. Se podía ver a grupos de *maqta* jóvenes (sexualmente activos o no) paseando en lugares públicos cantando canciones de amor acompañados por guitarras y otros instrumentos de cuerda como el pequeño *chinlili* o la mandolina. Tal como a la *pasña* sexualmente activa se la reconocía por las cintas decorativas de su cabello, se podía conocer a los *maqta* por las cintas de color amarradas a sus instrumentos de cuerda; no obstante, sus habilidades se demostraban en actuaciones musicales antes de sus actuaciones sexuales (que tan a menudo fracasaban). Los 'soldados', sexualmente no activos, que atendían a su cuadrilla más experimentada también recibían el trato de *maqta* si participaban en uno o más de los grupos musicales de adolescentes. Ambos sexos adornaban sus sombreros con flores, plumas o piezas de joyería como anuncio de su disponibilidad sexual. Si un hombre o mujer casada usaba tales adornos, se volvía el blanco de chistes escabrosos.

Me pareció que los despliegues públicos de música no eran simplemente el 'arma principal por medio de la cual los jóvenes, se decía, 'conquistaban' a las jóvenes, sino más bien un despliegue público compensatorio. La jerarquía casi militar recién creada, encabezada por su capitán armado con música amorosa, se pavoneaba durante las horas diurnas en los centros públicos, civilizados, de las aldeas. Pero cuando sus comunidades de origen celebraban fiestas, las reuniones nocturnas de

vida michiy enfocaban con claridad la falta de actuación sexual de los jóvenes. Durante estos concursos en la puna salvaje o en el cementerio, las *pasña* ponían a los jóvenes a prueba y las mujeres salían victoriosas. Sus victorias no eran reconocidas públicamente, aparte del despliegue de cintas de colores, adornos en el sombrero u otras señas de proeza sexual, que los jóvenes demostraban siendo exitosos o no en sus intentos sexuales. Quizás esta diferencia en el comentario cultural era una preparación para el matrimonio, una demostración del control social de la sexualidad femenina. Quizás también refleje cuatro siglos de dominio español.

Si una relación de amor entre una pareja surgía del juego amoroso, el muchacho tejería una cinta especial, delgada y negra, con muchas borlas de lana de colores en ambas puntas. Después de robar un artículo de ropa de la muchacha, generalmente una faja tejida o una manta, él le daría las cintas como regalo. Si ella aceptaba el regalo y le permitía retener su faja o manta, ella consentía tácitamente en continuar una relación sexual con él (equivalente a 'salir juntos'). Entonces ella trenzaba su cabello con las cintas; las borlas de colores colgando coquetamente en sus caderas (encima de cinco o seis polleras que hacían lucir una redondez incitante) anunciaban a la comunidad que ella había aceptado tener un amante. La gente señalaba las cintas, bromeando y comentando que ahora ella era una *pasña*, una mujer joven sexualmente activa.

2.3.1 La semántica del sexo y del deseo en la adolescencia: género y marca

Generalmente, en el lenguaje poético de los juegos de adivinanzas quechuas que estudiamos en los años 70 [24], la masculinidad era semánticamente marcada y se colocaba en una relación metonímica (o de sinécdoque) con la femineidad. Por ejemplo, en una adivinanza creada por un soltero de 24 años y contestada por un chico de 14 años, las imagenes sexuales ilustran la relación de las metáforas sexuales. La adivinanza propone lo siguiente:

Waqna munte wayquchamanta	Desde una quebrada honda en el monte
Uchuychalla turucha	Un torito chiquitito
Taka sikicha piña piñacha	Sin rabo, muy, muy enojado
Qawachakamuchkan	Da una miradita

La respuesta: 'pene', o más bien la jerga castellana para el pene —la 'verga', una porra hecha del pene de un toro (ya una metonimia)— se cae en una quebrada en el monte. Las imágenes de estos tropos sexuales de creación espontánea dan la impresión que el torito ha caído en la quebrada y por eso se ha enojado. El toro ha sido

---

[24] Todas las adivinanzas tratadas aquí se publicaron originalmente en Isbell y Roncalla (1978).

tragado por la quebrada e incorporado en la vagina de la Madre Tierra (me pregunto si la imagen del rabo perdido se refiere a una masculinidad disminuida). Sin embargo, ninguna de las imágenes representaba problema alguno para el chico de 14 años quien dió la respuesta correcta con fruición. Evidentemente, él entendió la segunda metonimia donde la quebrada incorpora al toro.

"Quebrada", *wayqu*, es un tropo común de contigüidad para la vagina, como referencia anatómica a una parte corporal de la Madre Tierra. Hemos visto, en el comentario sobre mitos de origen, que la imagen de la quebrada tiene el mismo significado. En esta adivinanza las imágenes sexuales, desde un punto de vista Freudiano, quizás reflejen la ansiedad experimentada por jóvenes, muchachos adolescentes, durante los concursos sexuales que van juntos con los juegos de adivinanzas. La palabra *piña* (enojado) es una referencia frecuente a la excitación sexual, tanto de hombres como de mujeres. Un chiste que se hace con forasteros que no sospechan es jalar el pelo de la persona ingenua (o molestarle trivialmente de otra manera) y luego preguntar "¿Estás enojado conmigo?" Si la persona molestada contesta que sí, para su sorpresa, todo el mundo rompe en carcajadas.

Los sufijos en la raíz *qawa-* (mirar) indican una acción delicada, de allí la traducción de 'miradita'. El uso de la jerga castellana para pene —en vez de la palabra quechua, *pisqo*— quizás fue influenciado por la selección de la palabra castellana, toro, pronunciada como *turu*, en la primera línea de la adivinanza. Un análisis de los cambios sistemáticos de código al castellano podría revelar una pauta de jerarquía en las relaciones de género, un aspecto semántico que no se me ocurrió cuando originalmente publiqué este material.

Una adivinanza bien conocida expresaba la misma relación semántica donde se añadía la masculinidad a un 'campo' femenino ya existente: otra vez, se usaba 'estar enojado' como imagen de la excitación sexual o, en este caso, el deseo sexual ya existente de una mujer vieja. Además, las palabras claves en la adivinanza están en castellano, al igual que la respuesta.

Negra vieja piñakun	Una mujer vieja negra se enoja
Yana machu kallpayku	Súbitamente, un hombre viejo negro viene corriendo
Upallachin.	Y la hace calmar.

La respuesta: 'olla' y 'cucharón' —la vieja negra es la 'olla' y el viejo negro es el 'cucharón'. Las referencias emparejadas para la 'vieja negra' y el 'viejo negro' (*yana*

machu en quechua) son asimétricas. *Machu* [25] es un término general para la masculinidad en la región de Ayacucho, sea humana o animal, y también puede ser usado para referirse a la virilidad masculina. El término quechua, *paya*, para mujer vieja, no posee una referencia tan amplia. Además, *paya* es un término de respeto, mientras *machu* puede ser despectivo. La vieja se enoja (exitación sexual/el hervor de la olla) es un tropo común para el deseo femenino basado en el movimiento turbulento del agua a la vez que la espuma que borbotea encima.

Harrison (1989: 162-5) proporciona un comentario muy esclarecedor —sobre la relación simbólica entre agua, sexo y el acto de bañarse— que no sólo toca la discusión de la semántica de las adivinanzas comentadas, sino que también tendría relevancia para mi análisis de los mitos de origen de Huarochirí en la primera parte de este ensayo. Cito:

> En la espuma del río él la cortejó. Cuando él le hace el amor, ella (querrá) bañarse, dicen. Una y otra vez él/ella/ellos hacen el amor, bañándose con la espuma del río. Con esta espuma ella es 'soltada', dicen. Haciendo el amor con él, con *simayuka* (un filtro amoroso) y en la espuma del río (pág. 163).

La vieja, quien se ha excitado, es calmada por la llegada del viejo, quien tranquiliza su deseo. En ambas adivinanzas citadas arriba, la condición femenina —la quebrada y la olla hirviendo, tropos comunes para el deseo sexual femenino— existe antes de los elementos masculinos, el toro y el hombre viejo (el cucharón) que llegan, ambos, de manera inesperada al escenario semántico. Estas adivinanzas creadas por adolescentes sugieren que el deseo femenino es el estado no-marcado que existe semánticamente previo a los actos sexuales masculinos (que funcionan para satisfacer el deseo femenino). Más aún, la masculinidad en las adivinanzas es elaborada, marcada o aparece, como un elemento adicional en un campo semántico que lo presupone [26]. El acto sexual crea un tropo nuevo de contigüidad en que la categoría masculina es incorporada en la femenina. Estas relaciones simbólicas y semánticas

---

25 Harrison (1989: 116-7) comenta las raíces históricas de 'macho' que originalmente era una palabra mexicano-española que refería a un ser masculino no-humano, como un animal o una planta. Este uso es consistente con el uso del habla quechua que yo encontré en Chuschi. Harrison procede a comentar el 'machismo' moderno, 'marianismo' (la idealización de la madre), citando a Domitila Barrios de Chungara (1980) que el machismo y el feminismo han sido introducidos por los capitalistas. Harrison apunta que, cuando examinamos las crónicas y códices del Nuevo Mundo, encontramos evidencia de que las mujeres están valorizadas y son iguales en las sociedades de los Andes. (Yo añadiría mitos y evidencia etnográfica también.)

26 Véase Waugh (1982) "Marked and unmarked: a choice between unequals in semiotic structure".

son consistentes con la realidad experiencial de la adolescencia descrita más arriba. La proeza sexual de las mujeres no es marcada y la sexualidad masculina tiene que ser elaborada o, como dicen las muchachas, 'ensayada'. Parece que el deseo y la fecundidad femenina son estados *a priori*, elementos del carácter no-marcado de la categoría más grande de la femineidad.

También quisiera sugerir que, en la poética de las adivinanzas, así como en las canciones de amor (*waynos*) cuyos temas tratan de la sexualidad, el amor y muchas veces la muerte, la femineidad es la categoría no-marcada y la masculinidad, la marcada. Mannheim (1985) encontró que en un cuerpo de 24 canciones en quechua, *mama* (madre o señora) funcionaba como el término no-marcado y *tayta* (padre o señor), funcionaba como el término marcado. No habían excepciones a esta norma.

Dado el carácter marcado de la masculinidad, reforzado por la poética y la pragmática del género durante la adolescencia, no es sorprendente que las mujeres sean consideradas responsables de la fertilidad y la fecundidad. Por ejemplo, una parte principal de los ritos de fertilidad animal, la *herranza,* implica a mujeres que han parido 'colocando sus manos' sobre animales hembras que no han parido; pasan así la fertilidad de sus cuerpos a los rebaños. El estado de adulto se define culturalmente por el matrimonio: es el período de la vida durante el cual no sólo los poderes procreativos y sexuales de las mujeres pasan a ser controlados a través de la práctica de matrimonios concertados, sino que también se canaliza el poder femenino a través de los cuerpos de las mujeres para asegurar la fertilidad de los rebaños. La libertad sexual gozada por las mujeres durante la adolescencia mientras 'ponen sus vidas a pastear, a jugar' en competencia sexual, se termina de manera abrupta. Las mujeres experimentaban la presión de la sociedad por casarse, por reproducir y asegurar simbólicamente la fertilidad de los rebaños la que, a su vez, consolida la riqueza para sus parentelas. La sociedad ganaba el control de la sexualidad y reproductividad de las mujeres y se invertía la condición marcada de lo masculino que prevalecía desde el nacimiento. El deseo femenino, todavía vinculado inexplicablemente con la fertilidad y la reproducción, se ponía al servicio de la reproducción de la sociedad. Semánticamente, parece que la potencialidad reproductiva de las mujeres se asumía en la categoría no-marcada de *warmi,* que teminológicamente implicaba hija, mujer y esposa.

2.4 La madurez: controlar la fertilidad y reproducir la sociedad

En el raro caso de un hombre solterón, él fue ridiculizado como un niño perpetuo. Pero un destino más grave esperaba a una mujer que no se casaba y no tenía hijos. Se la creía esposa de un *wamani,* una de las deidades de los cerros, y la madre de sus hijos animales. Dado que se presumía que las mujeres eran fértiles y simbólicamente

responsables para la fertilidad y la fecundidad, se atribuía la esterilidad a causas sobrenaturales. El *wamani* podía seducir a mujeres jóvenes mientras pasteaban sus animales, y si una mujer quedaba soltera y todavía no tenía hijos mientras maduraba, la sospecha de que ella fuese esposa de un *wamani* quedaba corroborada. Se creía que ella obtenía riqueza secreta de su poderoso esposo-deidad y, además, representaba sexo peligroso debido a la ira del *wamani* que caería sobre cualquier hombre que la persiguiera. Los animales de sus rebaños morirían, sus cosechas fracasarían, y él encontraría un fin trágico, sea por enfermedad o por accidente.

En tanto que la madurez presumía la reproducción, mujeres y esposas eran terminológicamente equivalentes (*warmi*). Pero se diferenciaba a hombres como maridos (*qosi*) y hombres en general (*qari*); por supuesto, se refería al raro solterón como si fuera un niño. Los términos para madre (*mama*) y padre (*tayta*) eran términos de trato repetuoso (ver Fig. 1). A lo largo y lo ancho de los Andes, la reproductividad como una categoría general de femineidad se extiende a la tierra. Ante Catherine Allen, una mujer en Sonqo describía la *Pachamama*, Madre Tierra, como una madre amamantando las papas con su pecho (Allen 1988: 44-45).

El control sobre la fertilidad y fecundidad de las mujeres empezaba simbólicamente con el matrimonio, cuando la madre de la novia amarraba una soga en su cintura y la conducía a su nuevo hogar con los padres del novio. Las parientes femeninas de la novia la seguían cargando sus bienes mundanos, llorando y cantando el *harawe* en tono agudo. Una vez que la novia había sido entregada en la morada de su marido, la pareja era cargada por dos yernos, *masas* (un casado de la familia de la novia y un casado de la familia del novio), a un cuarto interior como 'sacos de papas'. Luego los *masas* desvestían a la pareja y la ponían bajo llave. Los dos *masas* asumían el papel crítico de embusteros durante las ceremonias de la boda.

El humor y la ironía son probablemente los tropos mayores de todo el discurso andino. Por ejemplo, los dos afines preparaban una cama de ortigas y espinas y, después de desvestir a la joven pareja, les obligaban a acostarse juntos en su 'cama nupcial de la felicidad' mientras gritaban chistes sobre el pene del joven para que escuchasen todos. Todos los asistentes a la boda suponían que la pareja ya había dormido junta (excepto cuando son desconocidos totales; véase Isbell, en prensa). Los chistes seguían hasta la mañana del día siguiente y se centraban en si el novio había satisfecho los apetitos sexuales de su nueva esposa. El deseo femenino y la incapacidad masculina eran una corriente subterránea en el primer día de la boda. La muchedumbre echaba chistes e insultos referentes a su actuación sexual inadecuada, pero se esperaba que la novia mostrara satisfacción completa con su desempeño sexual. Más tarde, ella podría quejarse o hacer chistes sobre él con sus hermanas o amigas íntimas.

Después de la parodia de la consumación pública del matrimonio, el rito se convertía en una visión sombría y sobredeterminada de la responsibilidad de la esposa para la reproducción. La mañana siguiente, después de recibir la primera comida de su suegra (a quien iba a servir durante varios años), la novia rellenaba su blusa con mazorcas de maíz donadas por parientes femeninas de ambas parentelas. Las mazorcas entonces se convertían en sus dos primogénitos (hermanos, no mellizos, que son un mal agüero), un chico y una chica. Todos en conjunto desgranaban las mazorcas (nacimiento simbólico de los hijos) y estos granos eran destinados a ser la semilla para la primera siembra de la pareja. Es de presumir que el contacto con su cuerpo hizo que el maíz fuese especialmente fértil.

El siguiente paso en el rito era, para la novia, parir a los dos hijos creando así los vínculos de intercambio hermana-hermano de la nueva parentela. Los nuevos hijos simbólicos eran envueltos y circulados entre los parientes agrupados quienes indicaban qué iban a enseñar a cada hijo; se otorgaba nombres mientras la gente se acercaba y se ofrecían como voluntarios para ser los padrinos de los hijos. El rito de la boda construía visualmente un mensaje fuerte referente a la responsibilidad de la novia de parir una hija mujer y un hijo varón; si no, la sociedad no podría reproducirse. El rito de matrimonio crea la imagen de la novia como agente germinador, una imagen que hemos visto como un tropo mayor en los textos míticos. Para una mujer joven, su historia pasada de libertad sexual es re-escrita, mientras su fertilidad y sexualidad entran bajo el control social. Una de las desgracias mayores que una mujer puede experimentar es el no parir hijos. La otra calamidad grande es cometer incesto, lo que la convierte en un *qarqacha,* condenada a vagar por la tierra durante la noche, en forma animal.

Durante las ceremonias de la siembra (*yapuy*), a fines de agosto —después de la impregnación de la Madre Tierra por el agua de riego (referido como 'semen') que se originaba de los lagos sagrados de lo alto—, los hombres asumían el papel de mujeres simbólicas (*warmi*), jugando como travestís en un rito de inversión. Los *warmis* (masculinos) sembraban la plaza, no las chacras y no con semilla de maíz, sino con la borra de las tinajas de fermentación (*qoncho*) que se utiliza para empezar el proceso de fabricación de chicha nueva, el don supremo producido y distribuido por mujeres tanto a deidades como a seres humanos. Dado que esta borra se compone de maíz germinado, todos sabían que era estéril; no obstante, representaba a 'los bebés' de los *warmis.* En este rito de inversión, los hombres parodian a brocha gorda de humor irónico el poder de reproducción de las mujeres; al hacerlo, creo, se apropiaban de un poco de ese poder para sí mismos. Significativamente, el rito concluía con batallas de juego entre mujeres y hombres donde los participantes arrojaban *machka,* maíz tostado, que se derrama sobre la chicha en ocasiones rituales importantes. Las batallas

de juego, que muchas veces estallaban en violencia genuina, también se acompañaban con una enorme cacofonía producida por cuatro bandas distintas, dedicadas a diferentes santos, tocando sendas melodías. La celebración del caos anunciaba el final del período más peligroso del año, el mes de agosto, cuando se decía que la Madre Tierra se abría, permitiendo que deidades del submundo escapen causando estragos. Allen informa que en Sonqo, durante el mes de agosto, la Madre Tierra está tan sensible que hasta caminar sobre ella puede provocar un desastre [27]. En el departamento de Ayacucho, este período peligroso culminaba con la fiesta de la luna (una deidad femenina), unida con la fiesta cristiana de Santa Rosa, el 30 de agosto, para asegurar el inicio de las lluvias, y para limpiar las comunidades de enfermedades y males [28].

Los tropos del deseo sensual femenino que dominaban la adolescencia eran transformados en tropos de las mujeres como germiparidad (es decir, la ceremonia del matrimonio). Anualmente, durante el rito de la siembra, hombres mayores reproductivos 'robaban' ese poder reproductivo en un retrato irónico de 'fertilidad a la inversa'; luego, este retrato culminaba en una batalla entre los sexos que celebraba el caos llevado al extremo. Después de esta secuencia, los participantes volvían a sus comunidades y empezaban un nuevo año agrícola.

En la región de Chuschi en Ayacucho, se observaba el solsticio de Diciembre con ritos elaborados de fertilidad para llamas y alpacas; rito que se realizaba dentro de los límites de las comunidades, no en la puna alta donde se pasteaban los rebaños. Las mujeres ocupaban un papel central en el baile de fertilidad, llamado el baile del *machu*.

Participaban mujeres en cuatro grupos de edad: chiquitas de cuatro o cinco años celebraban su primera obligación ritual; muchachas que acababan de iniciarse como *pasña* (sexualmente activas); mujeres adultas reproductivas y abuelas, es decir mujeres después de la menopausia. Ellas realizaban un baile en grupo con un solo bailarín masculino que representaba una llama macho reproductor. El *machu* era un hombre adulto, casado con hijos, enmascarado con un cuero de llama pardo sobre su cabeza que representaba el coito, tanto humano como animal. En el baile, se representaba el coito como actividad del pastoreo, donde se decía que las mujeres perseguían y capturaban la llama macho. Las mujeres rodeaban al *machu* en una

---

27 Véase Allen (1988), primer capítulo.

28 Estos ritos tienen lugar durante un período significativo que se celebraba durante el reinado de los Inca, y probablemente antes. El Inca abría las primeras chacras en medio de agosto durante la observación del antizenit. Dada la importancia de los ritos que, durante este mismo período, marcan la femineidad en las culturas andinas de hoy, yo sugeriría que miremos estas relaciones en las fuentes etnohistóricas.

formación de baile en forma de 'U', colorida y vibrante, simbolizando así un apareamiento exitoso, aplaudido por la muchedumbre con comentarios tales como "Ahora se han acoplado".

El baile se caracterizaba por una serie de contrastes máximos. Las mujeres, vestidas de ropa nueva de colores brillantes, portaban palos largos adornados con círculos de cintas coloridas en la punta. La máscara parda y el cuero de llama pardo del bailarín masculino contrastaban intensamente con la formación colorida en 'U', mientras las mujeres rodeaban al macho. Los movimientos de las bailarinas mujeres se componían de saltos breves intercalados con correrías mientras daban caza a la llama. Cantaban el *harawe* agudo, sin palabras, mientras perseguían al macho. Él, al contrario, bailaba con pasos grandes, expansivos, intercalados con paradas abruptas cuando pisaba con fuerza, haciendo sonar las campanillas en sus tobillos. La música constituía un simbolismo contrastado de género. Las campanillas en los tobillos del macho eran acompañadas por una castañeta (instrumento de madera llevado en la mano). La única otra música era proporcionada por un hombre viejo que tocaba el arpa en el registro bajo, con percusión aguda y rítmica.

Los contrastes en música y baile intensificaban la elaboración de género y destacaban los poderes reproductivos femeninos en varios niveles semánticos: la colectividad de hembras —pasteado/ capturado/ copulado con el *machu*—, la llama macho/macho humano/hombre viejo. En los mitos de origen tratados arriba, las mujeres capturan la 'esencia' masculina (semen) a través de la seducción de los conquistadores y represando el agua de riego, el tropo mayor para semen y esperma. Tanto en los mitos como en los ritos que acabo de describir, las mujeres constituyen, como agentes de germinación, el tropo femenino mayor. Nótese que tanto en textos míticos como en los contextos rituales descritos, las cuatro clases de edad de las mujeres son los actores predominantes. El quinto elemento femenino es *Pacha mama,* lo 'no-marcado', la totalidad que abarca todo y de la cual todo lo demás se deriva. Las actuaciones etnográficas del sexo y deseo femenino excitan a la Madre Tierra. Los ritos descritos arriba reflejan funciones parecidas de Chaupi Ñamca, la hembra 'cinco en uno' de los *Mitos de Huarochirí,* cuyo placer sexual también aseguraba la fertilidad.

Por tanto, el deseo sexual femenino es el agente que inicia nuevos ciclos del tiempo, o ciclos reproductivos, mientras que la esperma (y quizás las "líneas de esperma" de Huarochirí) puede ser conceptuado como el líquido necesario para el tiempo como movimiento. En la introducción, comenté la distinción de Allen entre *Pacha Mama* y *Pacha Tira* donde ella argumenta que *Pacha* es el mundo existente en el tiempo, *Pacha Mama* es la tierra generalizada (en mis términos, 'no-marcada'), y *Tira* (de "tierra"), es la materialidad de la tierra. Uno se pregunta si esto es un concepto

introducido. Ahora me volcaré hacia una discusión de la semántica del movimiento y su relación con el género, el espacio y el tiempo.

2.4.1 La madurez y el género: espacio, tiempo y movimiento

El significado espacial/temporal del género en los Andes contemporáneos es comprensible en términos de la semántica quechua general del movimiento. En un análisis del dialecto cuzqueño, Mannheim (1987: 282) establece contrastes semánticos fundamentales entre tres verbos usados para denotar "estar" o "ser": (1) *kay* denota existencia no-ubicada; (2) *tiyay*: existir en un sitio, residir o sentarse, calmar el espíritu o esencia de uno, y también la sedimentación de un líquido [29]. Lingüísticamente, ambos términos son no-marcados y contrastan, entonces, con el tercer término para existencia (3) *puriy*, que Mannheim glosa como "...una forma de existencia que es cinética, *una que cancela el concepto de lo limitado e implica o movimiento o la interacción de las partes*" (énfasis mío). Correctamente, él se opone a la traducción usual de *puriy* como 'viajar'. Además, arguye que *puriy* es marcado y presupone que *kay* y *tiyay* son no-marcados. Lo significante es que la semántica del término marcado se debe al movimiento y la interacción de partes y, por supuesto, presupone la existencia y la ubicación. En los términos de Allen, mencionados antes, *Pacha Mama* es la forma generalizada de existencia (*kay*). (Lo que sigue en duda en mi mente, es cómo *tiyay* se relaciona con *Tira*, la materialidad de la tierra, que según Allen es 'masculina'.) Harrison (1989: 159-160) mejora mucho nuestra comprensión semántica de *puri* con ejemplos de metáforas verbales encontradas en canciones de amor relativas a la atracción sexual: "*Purina* incorpora nociones de actividad, movimiento, sexualidad, y existencia que van más allá de esta estrechez semántica (del caminar y del agua corriente —la definición dada por Holguín). En las canciones de las tierras bajas ecuatorianas, *purina* lleva connotaciones como un verbo que es una metáfora para definir la existencia" (pág. 160).

Los tropos femeninos de la sexualidad definen la existencia en el curso de la vida para intensificar la diferenciación social. Cuando esto ocurre, la semántica del movimiento entra en juego, los límites o restricciones anteriores se eliminan y los conceptos de género son redefinidos. La vida comienza en un estado húmedo, 'inmaduro', no-marcado, que es femenino; la diferenciación y la condición marcada aumentan y llegan a una cima durante la adolescencia. Pero durante la madurez,

---

29 Sería importante saber si alguna de las etapas de la concepción o el embarazo es conceptualizada, de alguna manera, como la sedimentación de un líquido. Si es así, sería consistente con mi argumento referente a la naturaleza no-marcada de lo femenino.

cuando los poderes reproductivos femeninos son restringidos y entregados a fines reproductivos, el proceso de marcar lo masculino recibe menos atención, mientras la sociedad enfoca el estado esperado de la mujer como madre reproductiva, *warmi*. El patrón de masculinidad marcado es más evidente durante la vejez (que tiene un carácter masculino para ambos sexos), mientras los ancianos pierden su humedad y se convierten en *chuñu* (véase Fig. 1). La muerte, el podrido necesario de las generaciones presentes que luego se mueven por los ríos de la otra vida hacia la regeneración y el futuro, quizás pierde el género específico, exactamente como las papas disecadas pierden humedad y se petrifican. Los muertos petrificados contribuyen a la esencia de los recién nacidos, quienes entran al mundo no del todo desprovisto de género, sino como hembras no-marcadas. El proceso de diferenciación y elaboración de género vuelve a empezar.

Los tropos que representan la formación andina del género pueden ser mejor conceptuados como un movimiento procesual mediante un contínuo de espacio/tiempo que incluye crecimiento/reproducción/muerte/podrido/petrificación (desde los bebés inmaduros y mojados, hasta los adultos reproductivos, de allí a la vejez podrida y, finalmente, a antepasados petrificados). La polarización de los sexos es menos evidente que los 'momentos' de intensidad genérica en el curso de un camino de diferenciación que enlaza el mundo vivido y experimentado con el mundo sobrenatural. He representado las etapas de diferenciación en la figura 1. Las movidas de lo marcado señalan cambios de la intensidad de género que funcionan para dirigir y restringir la fertilidad y la fecundidad. Con semejante ideología de género, es lógico tener seres como los *waris*, seres andróginos que, se cree, son los progenitores de los rebaños aunque, en la realidad biológica, sean estériles. Los *waris* expresan un concepto de los procesos de fertilidad en perfecto equilibrio, femineidad y masculinidad en un cuerpo. Sin tal equilibrio, cada sexo es potencialmente peligroso y destructivo. La femineidad, con su exuberancia para la reproducción, crearía un mundo siempre embarazado, sin la fuerza limitante de la inseminación masculina, la fuerza móvil de agua/semen. No obstante, ambos sexos se trasladan por el camino de diferenciación de género hacia el futuro y hacia la petrificación y la androginia.

2.5 La vejez: lo podrido y lo petrificado

En el flujo continuo de la intensidad de género durante el ciclo de vida, se decía que la vejez era como fabricar *chuñu*, toda la humedad deja el cuerpo mientras los ancianos se pudren y secan de manera alternada. La muerte trae la desecación final. Recuerdo la imagen de la Madre Tierra amamantando las papas en su seno. Se dice que las papas mueren cuando se hacen *chuñu*, de la misma manera se dice que los

muertos humanos son *chuñu* [30]. Ambos sexos pasan por este proceso de desecación de igual manera: la analogía vegetal es pertinente —desde el nacimiento (inmaduro) a la muerte (podrido y desecado) pero apto para ser almacenado para el uso futuro. Como insiste Allen (1988: n.1, pág. 273), los muertos/chuñu existen en un estado ambiguo de muerte-en-vida.

En mi comentario sobre los mitos de origen, se recuerda el lazo entre el papel de momias, *mallquis,* como germiparidad femenina y el de las *huacas* petrificadas, falos pétreos: ambos constituyeron un doble andrógino representando a los muertos, cuyo rol como progenitor andrógino fue un concepto genérico andino principal que sufrió una transformación drástica con la destrucción de los *mallquis* y *huacas.*

La mejor evidencia etnográfica para lo que podría ser concebido como lo que quedaba después de la destrucción masiva de *huacas,* viene del trabajo de Allen (1982) donde se describen las piedritas, *enqaychus,* que, como los muertos, tienen una función masculina inseminadora y deben ser cuidados y alimentados.

Mientras los sexos pasan por destinos similares en la vejez y la muerte, los términos de referencia mantienen la asimetría que prevalecía durante los años reproductivos. El término para mujer vieja es *paya* y, como he descrito arriba, *machu* significa 'macho' en el sentido general: hombre viejo y animal macho. Pienso que este término implica la reproductividad, pues he escuchado relatos abundantes sobre la virilidad de los viejos. *Paya* refiere con respecto a mujeres viejas pos-menopáusicas. Una vez que dejaban de ser reproductivas, se levantaban las restricciones sociales sobre las mujeres viejas y ellas gozaban de más libertad de conducta. Por ejemplo, las viejas dirigían chistes extremadamente escabrosos a sus parientes varones más jovenes, y hasta pellizcaban y acariciaban los genitales de jóvenes estudiantes norteamericanos que venían de visita. No obstante, esta libertad tenía su precio: las viejas eran temidas y consideradas potencialmente maléficas. Cuentos de brujas como viejas que comen niños son comunes a lo largo de los Andes [31]. Parece que los efectos de descomposición de la muerte ya están presentes en los ancianos, y aunque las ancianas volvían a ser libres para expresar sus deseos sexuales, éstos se consideraban como canibalísticos.

---

[30] El análisis de Allen sobre las extensiones metafóricas de chuñu ha sido fundamental en mi comprensión de la relación entre vida y muerte y la transformación contínua del género. Como dice Allen (1988: 16, nota 1 de la pág. 237) "El *ch'uño* es un tipo de papa disecada que puede ser almacenada durante períodos prolongados. Tiene una apariencia encogida y momificada y los *Runakuna* creen que existe en un estado ambiguo de vida-en muerte". También véase Allen (1982) y Sillar en este volumen.

[31] Howard-Malverde (1981) ha publicado y analizado tales imágenes en las tradiciones orales del Perú y Ecuador.

La imagen de una bruja vieja, caníbal, con pelo ralo, es poderosa. Una vieja se quejaba que el costo mayor de desecarse en la vejez era la pérdida del cabello hermoso. Ella agarraba sus trenzas delgadas con sus manos para mostrarme cómo su cabello había perdido su brillo y belleza. Es significativo que los ritos de la muerte incluían el recorte del cabello de los dolientes, quemándolo como una ofrenda a las deidades después de devolver el cadáver a la Madre Tierra, a la *Pacha Mama,* con la esperanza, decía la gente, que iba a pudrir y fertilizar los cultivos. Como Allen (1988) y Bouysse-Cassagne y Harris (1987) han demostrado, la Madre Tierra es a la vez benéfica y maléfica; ella es el símbolo de fecundidad y fertilidad, pero la tierra tiene un apetito voraz y tiene que ser continuamente 'alimentada' [32].

2.6 La muerte podrida y la otra vida: un viaje hacia la petrificación y la androginia

Quisiera ofrecer un modelo hipotético del proceso de transformación del género después de la muerte. Mi propia etnografía y los detalles de otros investigadores sugieren el esquema siguiente. Una vez liberado del camino de la vida, el género asume otro significado. En la región de Ayacucho, los recién muertos siguen teniendo una identidad personal, pero por no más de un año; luego, se mueven hacia una categoría distante de antepasado que, arguyo, es andrógina. Al contrario, los lugares sagrados localizados —como los cerros, lagos, y colinas— tienen personalidades y son de ambos géneros. Allen (1988) informa sobre un patrón en que se atribuye masculindad a los cerros más altos y femineidad a las colinas bajas. Sin embargo, en la literatura etnográfica existe evidencia de cerros y deidades andróginas (Martínez 1983; Pease 1973).

Estos lugares sagrados son considerados como participantes animados en las actividades cotidianas de los vivos. Están en el presente y lo actual: la *kay pacha.* En cambio, mientras los antepasados y deidades se alejan del presente y lo actual (literalmente: más allá de este lugar y este tiempo), se pierde la identidad específica, pero su poder sobre la fertilidad aumenta. En la región de Ayacucho, los recién muertos son *almas,* y es mejor despedirlas lo más pronto posible. El primer aniversario de su muerte debe despacharlas del mundo de los vivos. Después de ser despachados, los muertos empiezan un viaje hacia lo andrógino: se convierten en parte de una colectividad de antepasados, los gentiles, y finalmente, los muy remotos *mallquis* (o *mallkis*: que también significa árbol joven o brote nuevo). Están lejanos mientras se alejan del

---

32 Me parece que su representación de *Pacha Mama* es no-marcada y *Pacha Tira* es marcada. Pero Allen no utiliza estos términos, y tampoco lo hacen Bouysse-Cassagne y Harris (1987). Me parece que juventud y vejez/humedad y sequedad, también son parte del complejo simbólico de *Pacha Mama.*

presente y lo actual y, simultáneamente, cercanos al futuro mientras contribuyen a las generaciones por nacer. *Mallquis*, las momias reverenciadas por los pueblos andinos, representaban la fuerza femenina de germinación de generaciones por nacer; por otra parte, eran la otra mitad de un doble andrógino, la fuerza masculina inseminadora, las *huacas*, que según Duviols (1976) eran cruciales en la cosmología andina. Mientras los antepasados se mueven en el río de la otra vida hacia el futuro, ellos pierden el género específico y se vuelven andróginos. Contribuyen así, en gran manera, a la fertilidad de generaciones futuras. Como entidades andróginas, enlazando el pasado y el futuro [33], ellos se convierten en el nexo en el proceso regenerativo de la vida.

La dinámica del movimiento de género a lo largo del ciclo de la vida —pasando por la puerta de la muerte a la otra vida— puede ser demostrada en un dibujo producido por un chico quechuahablante (Fig. 2) en la aldea de Chuschi, departamento de Ayacucho, a mediados de los años 70. Dibujó a los gentiles (antepasados no-cristianos) como calaveras dentro de un lago sagrado, y luego intentó explicarlos en términos no-polarizados de género: dijo que quizás eran ambos, machos y hembras, o quizás ninguno de ellos. Con más importancia, ellos restringen la fertilidad y fecundidad de la humanidad, el lago sagrado (cual matriz) que se desbordaría si no fuera canalizado en un sistema de riego masculino (semen) que impregna a la Madre Tierra. Tomo la contiguidad de los dos como una expresión de la androginia, las calaveras secas, los antepasados petrificados, son las 'semillas' del futuro.

En los *Mitos de Huarochirí*, Salomon (1991: 16) caracteriza el ciclo de vida representado en los mitos como similar a los descritos por Allen (1988) para la gente contemporánea de Sonqo, en el departamento del Cusco. Salomon escribe: "Los humanos, como todo los demás, salen gordos y mojados, pero al fin de su vida su cáscara seca conteniendo el potencial para la vida futura vuelve como antepasado nomificado (*mallqui*) a la tierra...un ser seco como una semilla que sale de la cáscara humana muerta —una mosca— es el residuo vivo de una generación muerta". Una vez que las semillas han sido devueltas a la tierra, el ciclo de crecimiento empieza de nuevo. Entre los Yura de Bolivia, Rasnake (s. f.) describe a los muertos 'colectivos', quienes también tienen poderes fecundantes.

---

[3] Aparentemente, conceptos parecidos del movimiento dinámico de los antepasados en una dimensión temporal/espacial ocurren en Bolivia, entre los Aymara (véase Harris 1980) y entre los quechua bolivianos, véase Rasnake. En el Cusco hay antepasados llamados *machus* o *machulas*, quienes parecen ser mayormente masculinos y maléficos (véase Allen 1988: 56-7). Otro grupo son los *chullpas*, asociados con los depósitos Inka. Urton (comunicación personal) piensa que tanto *machus* como *chullpas* son espíritus que habitan en la tierra.

FIG. 2 **Los ancestros no-cristianos (gentiles) dibujados por un niño quechuahablante. Se describe la acequia como el semen de la deidad del cerro. Un *chinlili* (instrumento de cuerda) y un *Amaru*, una serpiente mitológica del submundo, con dos cabezas, aparecen a la derecha.**

La razón por la que encuentro extremadamente compulsivo el argumento de Duviols (1976), de que las personas importantes, después de la muerte, eran transformadas en un 'doble' compuesto de una momia (*mallqui* - femenina/ germinante) y una piedra (*huaca* o *huanca* - masculino/ fálico/ inseminador) es que tal doble provee un vínculo entre los vivos y los muertos. Esta dualidad andrógina soluciona el problema lógico del cierre del género en la muerte, un aspecto de la conceptualización contemporánea del género que me confundía. Es interesante que el falo se convierta inmediatamente en piedra, mientras la mitad femenina, la semilla germinante, pasa por un proceso lento de momificación antes de petrificarse. La transición de lo humano a lo momificado y a lo petrificado quizás refleje el paso por la vida. Sabemos que las momias eran vestidas, alimentadas y veneradas en procesiones rituales. El falo de piedra, la *huaca,* también se convirtía en objeto de culto del grupo. Generalmente se guardaba la piedra sobre la tierra y la momia era devuelta a la tierra, a una *pacarina,* un lugrar de salida, regeneración o nacimiento (usualmente una cueva, un río o un lago). Tanto el *mallqui* como la *huaca* eran imbuidos de *camay,* la fuerza energizante esencial para la vida y los ciclos recurrentes de regeneración. Duviols nota que la *huaca* era llamada el 'hermano' de un héroe/antepasado apical. Pero no menciona un término paralelo de parentesco para el *mallqui,* que sería 'hermana'.

Si el paradigma de género marcado/no-marcado que he esbozado arriba fuere operativo, hermana o madre, como término para una fuerza germinante, sería la categoría no-marcada y, entonces, quizás sin nombre. Duviols concluye con una analogía de siembra y crecimiento en la que la semilla germinante, el *mallqui* sumergido en una cueva, lago o río, empieza el ciclo de creación donde los actores emergentes en un mundo nuevo (*pacha*), se transforman eventualmente en piedra y 'semilla' y los ciclos continúan. En los mitos de origen, los héroes conquistadores (y sus hermanas) vagan por la tierra acompañados por la migración de sus *huacas* (piedras/representaciones fálicas de sus antepasados/hermanos) y la re-sumersión de sus *mallquis* (¿momias/semillas germinantes/hermanas?). Nuevas épocas (*pachas* como tiempo/espacio) son 'sembradas y crecidas' en ciclos sucesivos de regeneración. Esta analogía de crecimiento es consistente con la de las conceptualizaciones andinas contemporáneas sobre las funciones genéricas. Nos ayuda a comprender la dinámica de género a lo largo de la vida y después de la muerte.

3. Conclusión: Una historia imaginada de género

Quiero concluir con una "Historia Imaginada de Género", concentrándome en los tropos de femineidad. Con la destrucción masiva de los *mallquis,* la fuerza germinadora que equilibra a las *huacas* fálicas inseminadoras, también se destruyó el par reproductivo andrógino. Sin embargo, la androginia sobrevivió en diversas formas: las *huacas* que

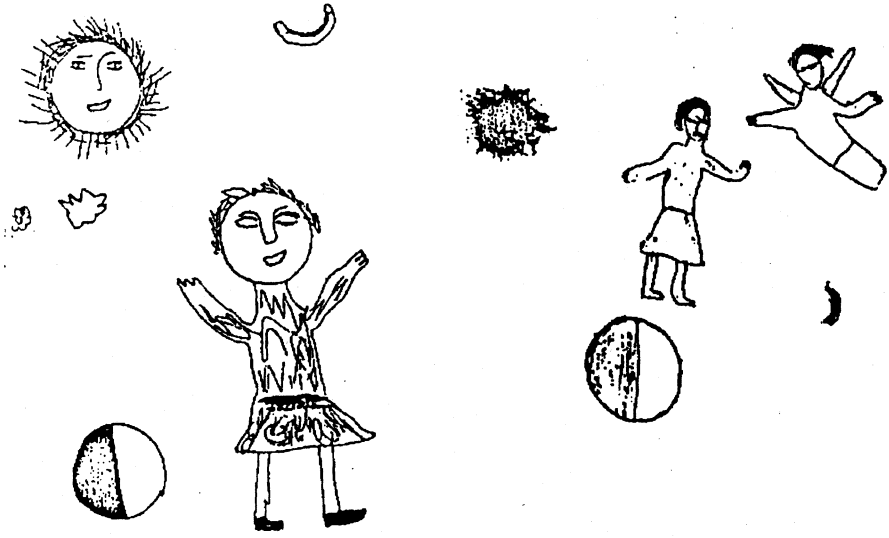
han sido reincorporadas al cuerpo de la Madre Tierra contienen una fuerza reproductiva andrógina que también hace que la tierra se embarace, un concepto que se encuentra por todos los Andes. Sugiero que la tierra perpetuamente embarazada es un componente importante de la cualidad no-marcada de la femineidad como una categoría de género. El carácter pentaforme de Chaupi Ñamca, en los *Mitos de Huarochirí,* se transforma en cinco hermanas, las cuatro funciones femeninas: de abuela - madre/ hermana de la madre - tía materna/hija política - esposa.

En el paisaje contemporáneo sexualizado, la Tierra Madre es animada y reproductiva, aunque, irónicamente, con una preponderancia de *huacas* masculinas que configuran la superficie de la tierra. Sabemos que los españoles quemaron miles de momias (ver la introducción a los *Mitos de Huarochirí* por Salomon y Urioste, 1991). No obstante, hay lugares sagrados andróginos y femeninos, mencionados en la literatura etnográfica (ver Salazar-Soler s.f.). La integridad de la *Pacha Mama* continúa como la tierra femenina reproductiva. Lo que no se menciona con frecuencia es que ella engloba también, con frecuencia, a la masculinidad. Esto resulta en una entidad andrógina, o potencialmente expresada en una relación de contigüidad metonímica. (Se analizaron varios trabajos importantes, especialmente el de Allen, Bouysse y Harris, y Harrison, citados anteriormente). En los mitos, la reincorporación de la *huaca* fálica en la matriz de la Tierra Madre simboliza, simultáneamente, el sexo, la reproducción y la preñez. Sin embargo, la mayoría de las descripciones de la literatura etnohistórica y etnográfica se centran en la reproducción de los grupos corporativos masculinos y no en el rol del sexo y del deseo femenino, que me parece juegan roles importantes en las construcciones contemporáneas y etnohistóricas de género en los Andes.

La conquista masculinizó mucho la topografía de los Andes, con la destrucción de la otra mitad del doble andrógino, los *mallquis,* las semillas del futuro. El esquema de género patriarcal español también convirtió a las mujeres en subordinadas en muchas culturas andinas. Pero la subordinación de las mujeres en los Andes no es universal. Encontré que las mujeres tenían un gran poder, tanto económico como simbólico, en Chuschi, aun cuando la sociedad asumió el control del potencial reproductivo de las mujeres en el momento del matrimonio. Junto con la iglesia Católica, la principal institución que ha tenido influencia en la masculinización ha sido la educación estatal (ver Luykx en el presente tomo). En un esfuerzo por entender las conceptualizaciones de los niños (Isbell 1976), publiqué una serie de dibujos que demostraron la diferencia entre la comprensión de las niñas y niños del *kay pacha,* este tiempo y este mundo. Una niñita, que recién estaba empezando su educación en español y que todavía no dominaba el lenguaje, dibujó a su madre en el centro, el mundo dividido en dos mitades, el sol y la luna, con el abuelo de la mañana y la abuela de la tarde (venus matutina y vespertina) bajo el sol y la luna. En contraste, un niño de 10 años de edad

quien era alfabetizado y cursaba el cuarto grado, dibujó a su madre, pero explicó que un ángel masculino se cernía sobre ella. La luna (una deidad femenina) se dibujó bajo el ángel y es una figura mucho menor. El sol se ve en el mismo plano que el ángel (ver Fig. 3).

FIG. 3 La representación de *Kay Pacha*, Este Mundo y Tiempo, hecho por una niña monolingüe.



Un punto importante en el que me gustaría insistir es que el género se transforma a lo largo del curso de la vida, del nacimiento a la muerte y en el ámbito de los antepasados —"de infantes inmaduros a antepasados petrificados". He sugerido que un cuidadoso examen de los conceptos andinos del "Sexo" en el sentido de Errington, junto al deseo sexual femenino como fuerza motivadora en el mundo siempre cambiante, nos dará un nuevo esquema de género para las diversas culturas de esta región del mundo. Me parece que tal reexamen mostrará que la valoración del sexo y del deseo femenino todavía está presente en el esquema de género andino contemporáneo. He argumentado que lo 'Simbólico Femenino', la androginia, y la femineidad como categorías no-marcadas en el género andino, provocan cuestionamientos a las teorías patriarcales de la sexualidad, tanto lacanianas como freudianas, que consideran a las mujeres sin valor, sin palabras y como seres disminuidos.

Este trabajo se ofrece sólo como los primeros pasos en la senda de descubrir el valor de las mujeres en las culturas andinas. La Madre Tierra, identificada con la quinta función femenina como el cuerpo de la tierra misma, *Pacha Mama*, es tanto benévola como malévola, al incorporar tanto las cualidades masculinas como femeninas. Sobre su cuerpo, los españoles atacaron, de manera especialmente brutal, a la sexualidad femenina, destruyendo la mitad femenina de la totalidad andrógina. No obstante, el patriarcado no ha transformado del todo los conceptos andinos de lo 'Simbólico Femenino'. Como López-Baralt (1992) ha señalado, en los dibujos de Guaman Poma que muestran la creación cristiana del mundo, Eva no está representada como procedente de la costilla de Adán. Al contrario, ella es simultáneamente creada por Dios con Adán (ver Fig. 4).

FIG. 4 Guaman Poma muestra la creación simultánea de Adán y Eva. Eva no proviene de la costilla de Adán (1988 [ca. 1613]: 8 12 [12])

La mitología cristiana se transformó bajo la influencia andina como batallas ideológicas libradas en torno a los tópicos de género que he analizado. ¿Cuántos otros conceptos cristianos se transformaron bajo la influencia andina? Me imagino la historia del género en los Andes como una batalla entre ideologías andina y cristiana. He planteado una posible historia del destino del *mallqui*, la forma simbólica femenina que simbolizaba la semilla del tiempo y las generaciones futuras; pero me pregunto, ¿cómo quedaron las representaciones de madre/hermana/esposa/hija/antepasada? ¿El andrógino fue de alguna manera incorporado en el arte cristiano? ¿Qué ha sido del destino del deseo sexual femenino, dada la imposición de una ideología de virginidad? Estas preguntas y muchas otras relacionadas con lo 'Simbólico Femenino' en el arte, la mitología, el ritual y los lenguajes andino y colonial están todavía por ser analizadas. Queda por delante una enorme y excitante tarea.