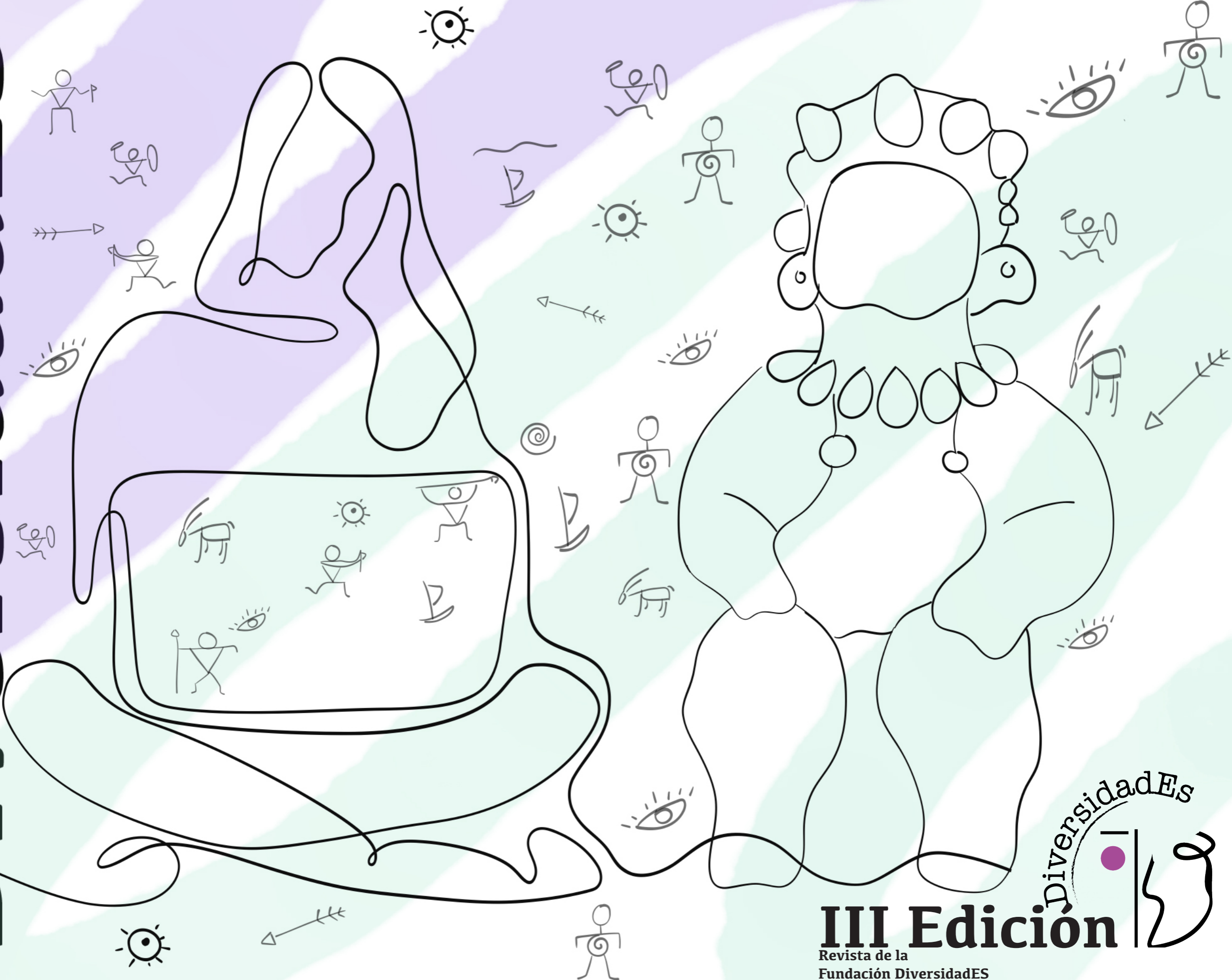


Diversidades



III Edición
Revista de la
Fundación DiversidadES



DiversidadES

Vol. 3 Junio, 2023

Volumen 3 (2023): Revista Fundación DiversidadEs ISSN:
2954-9167

Director General:

Robert Ojeda Pérez,
Universidad de La Salle, Colombia
robert.rojeda@gmail.com
diversidadesrevista@gmail.com
320 803 7099

Jefe editorial:

Robert Ojeda Pérez

Editores invitados

Dorismilda Flores Márquez
Profesora-investigadora de la Universidad La Salle Bajío, México
dfloresm@lasallebajio.edu.mx

Coordinadora editorial y de Comunicaciones:

Maria Camila Montoya Páez
montoya.mariacamila@gmail.com

Diseñadora:

Maria Camila Montoya Páez

UNIVERSIDAD DE
LA SALLE

 Universidad
La Salle[®]
Bajío

Publicado en Bogotá, Colombia

Comité Científico

Sebastián Alejandro González. Ph, D. Titular Professor at Doctoral Program in Studies in Development and Territory - Economics, Enterprises, and Sustainable Development Faculty - FEEDS Bogotá D.C. Metropolitan Area

Ricardo Antonio Sánchez Cárcamo. Doctor en Ciencias Sociales. Docente de la Escuela de Negocios de la Universidad de la Salle. Investigador Grupo de Investigación y Desarrollo Social - SocialGRID. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2258-3927>. Email: ricsanchez@unisalle.edu.co

Cristian Yepes-Lugo. Doctor en Industria y Organizaciones, Universidad Nacional de Colombia. Investigador visitante doctoral, HEC-Montréal. Magíster en Negocios y Relaciones Internacionales. Universidad Militar Nueva Granada. Administrado Público, ESAP, Director programa de Negocios y Relaciones Internacionales, Universidad de La Salle. Cryepes@lasalle.edu.co

César Niño. Profesor asociado de Relaciones Internacionales de la Universidad de La Salle (Colombia). PhD en Derecho Internacional por la Universidad Alfonso X el Sabio (España), Doctorando en Estudios de Paz y Conflictos en la Universitat Jaume I (España). Magister en Seguridad y Defensa Nacionales por la Escuela Superior de Guerra y Politólogo e Internacionalista por la Universidad Sergio Arboleda.

Carlos-Germán van der Linde. Profesor asociado de la Universidad de La Salle y doctor en literatura latinoamericana contemporánea de University of Colorado (Boulder). Es editor académico de los libros Representaciones estéticas de las violencias en Colombia. Novela y cine sobre el conflicto armado con una mirada a la violencia bipartidista (2022) y “¡Pa’ las que sea, parce!” Límites y alcances de la sicaresca como categoría estética (2014). Cuenta con diversos artículos sobre la violencia en la literatura y el cine de Colombia y Latinoamérica, así mismo sobre la obra de García Márquez.

Dorismilda Flores Márquez. Profesora-investigadora en la Facultad de Comunicación y Mercadotecnia de la Universidad De La Salle Bajío. Licenciada en Comunicación Medios Masivos por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Maestra en Comunicación de la Ciencia y la Cultura por el ITESO y Doctora en Estudios Científico-Sociales, en la línea de Comunicación, Cultura y Sociedad por la misma institución. Integrante del Sistema Nacional de Investigadores de Conacyt en el nivel I.

Suelen Emilia Castiblanco Moreno. Profesora asociada de la Facultad de economía, empresa y desarrollo sostenible de la Universidad de La Salle. Doctorado en Estudios Interdisciplinarios sobre Desarrollo del Cider, Universidad de los Andes. Experta en temas asociados con género, economía del cuidado y mercados de trabajo. Ha dirigido trabajos de pregrado y maestría asociados al mismo tema y ha participado en diferentes proyectos de investigación y consultoría. Ha acompañado el proceso de diagnóstico para la implementación del sistema de cuidado municipal de la ciudad de Medellín, bajo la coordina-

ción de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Es investigadora asociada según clasificación del Ministerio de Ciencia y Tecnología de Colombia -MinCiencias-. (CvLac; Google Scholar; ORCID).

Germán Ulises Bula Caraballo. Profesor investigador de la universidad Pedagógica Nacional. Doctor en Educación por la misma universidad, con maestría y pregrado en Filosofía de la Universidad Javeriana.

Gina Reyes. Doctora en Estudios Sociales de América Latina de la Universidad Nacional de Córdoba - Argentina. Magíster en Sociología de la Universidad Nacional de Colombia. Socióloga de la Universidad Nacional de Colombia. Integrante del grupo de investigación Intersubjetividad en Educación Superior. Investigador Junior (IJ) Minciencias. Docente de la Escuela de Humanidades y Estudios Sociales de la Universidad de La Salle. https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001368706

Elizaveta Sergeevna Golousova. PhD thesis on Journalistic discourse of terrorism; 1996-2001 – Department of Journalism of the Ural Federal University. (graduated with honors); Expert in the field of intercultural communications, business communication, foreign media awards, achievements: victory in the contest “The best electronic educational resource in English” (2016, 2017) Teaching experience – more than 15 years Scientific interests: Cross-cultural management, business communications in international business, the specifics of the foreign media, the Russian-speaking diaspora in Latin America.

Jorge Eliecer Martínez. Postdoctor en Bioética de la Universidad El Bosque, Postdoctor en Filosofía Universidad de Cádiz, Estudios Postdoctorado en Ciencias Sociales CINDE- CLACSO. Doctor en Filosofía programa Historia de la Subjetividad. U. Barcelona Doctor en Ciencias Sociales. Niñez y Juventud. CINDE-UM, Diploma de Estudios Avanzados (DEA) en Filosofía U. Barcelona .Magíster en Desarrollo Educativo y Social CINDE- UPN, Licenciado en Filosofía USB, . Líder del grupo Intersubjetividad en la Educación Superior y miembro de la red Bioética de la UNESCO. Ha sido invitado como profesor y conferencista de la Universidad de Barcelona, España; la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; la Universidad Católica Silva Henríquez de Chile. Universidad de Cadiz- España. Nombrado “Profesor visitante Distinguido” por la Universidad Nacional de Córdoba -Argentina (2013) autor de diversos artículos y libros de los que se destaca “La Universidad productora de productores entre Biopolítica y subjetividad” y el libro “ subjetividad, biopolítica y educación: una lectura desde el dispositivo”. Profesor Titular de la Universidad de la Salle.

Robert Ojeda Pérez. Profesor investigador líder del grupo de investigación GIDEP con clasificación A1 avalado por Minciencias Colombia. Doctor en Educación y Sociedad de la Universidad de la Salle, con magister en historia de la Universidad de los Andes, pregrado en Historia de la Universidad Javeriana. Director e investigador de la Fundación DiversidadEs. <https://orcid.org/0000-0002-1227-7854>

3 La sexualidad en las culturas prehispánicas Moche y Tumaco-La Tolita: una lectura transversal

Por: Paula Díaz
Katherine Isaza
Ximena Vélez

24

Resumen

Este artículo tiene como propósito discutir el papel de la sexualidad en las culturas precolombinas Moche y Tumaco- La Tolita de Perú y Colombia respectivamente. En ese sentido, primero se identificaron las prácticas religiosas y su relación con la sexualidad en ambas culturas. Segundo, se compararon las expresiones artísticas de la sexualidad entre los Moches y Tumaco-Tolita. Y tercero, se analizó a partir de las interpretaciones teóricas contemporáneas, las representaciones de la sexualidad sobre las cerámicas que representan la cotidianidad de estas culturas. Por tal motivo, se realizó una investigación de tipo cualitativo a través de las técnicas de observación y de análisis de contenido. Se concluyó que las manifestaciones artísticas de las culturas Tumaco-la Tolita y Moche dan muestra del papel fundamental de la sexualidad, qué más allá de mostrar prácticas sexuales, son manifestación de la organización social de los roles que allí se ejercieron y de su cosmovisión.

Palabras clave

Erotismo, Moche, Sagrado, Sexualidad, Tabú, Tumaco.

Abstract

The purpose of this article is to discuss the role of sexuality in the pre-Columbian Moche and Tumaco-Tolita cultures of Peru and Colombia, respectively. In this sense, first, the religious practices and their relationship with sexuality in both cultures were identified. Second, the artistic expressions of sexuality between the Moche and Tumaco-Tolita were compared. And third, the representations of sexuality on ceramics representing the everyday life of these cultures were analyzed based on contemporary theoretical interpretations. For this reason, qualitative research was carried out through observation and content analysis techniques. It was concluded that the artistic manifestations of the Tumaco-la Tolita and Moche cultures show the fundamental role of sexuality, which beyond showing sexual practices, are a manifestation of the social organization of the roles that were practiced and their own cosmovision.

Keywords

Eroticism, Moche, Sacred, Sexuality, Taboo, Tumaco.

Introducción

La cultura Tumaco fue una cultura que habitó la costa del norte de Ecuador y la costa sur de Colombia en tiempos precolombinos. Estuvo ubicada en lo que hoy se conoce como provincia de Esmeraldas, en Ecuador; y la región de Tumaco, en Colombia; asentándose entre el río Saija (Colombia) y la Bahía de San Mateo (Ecuador) (Moreno & Solansh, 2018). Esta cultura se caracterizó por su diversidad en piezas artísticas que representaban la narrativa de su vida y que se clasificaban como humanistas debido a que tenían un carácter simbólico. Los artistas alfareros de la cultura Tumaco, no solo representaron figuras humanas y costumbres, sino también, hicieron gran énfasis en plasmar la sexualidad que se veía representada en los diferentes aspectos de la vida de los Tolita (Rodríguez & Pachajoa, 2010). Algunas de las piezas representaron mujeres voluptuosas, rostros excitados, figuras fálicas, etc., demostrando que la sexualidad no se reducía únicamente a una función reproductiva, sino erótica.

Por otro lado, la cultura Mochica, llamada también cultura Moche, fue una cultura precolombina que se extendió a lo largo de la costa norte del Perú, aproximadamente entre los años 100 d.n.e hasta el año 700 d.n.e. Los Moches se destacaron por sus expresiones artísticas que se caracterizaban por las narrativas cosmogónicas y mitológicas que les permitieron explicar su mundo (Gamero-Esparza, 2005).

El arte mochica, configuró representaciones realistas y tridimensionales de la vida cotidiana. Asimismo, la cultura Moche se destacó por la extraordinaria expresividad de la sexualidad en sus diversas piezas artísticas, los artistas alfareros plasmaron en sus expresiones artísticas el culto al falo, el erotismo, la fertilidad y las escenas sexuales, etc. (Rodríguez & Pachajoa, 2010).

De igual forma, las representaciones eróticas del antiguo Perú lograron su auge y esplendor gracias a la cultura Moche como producto de la habilidad artística expresada en cada una de sus obras, el arte Mochica esculpió fragmentariamente el cuerpo humano, representaciones de los genitales, el acto sexual y el parto.

De este modo, las piezas artísticas elaboradas por las culturas Tumaco y Moche, resultan ser la expresión de un proceso social que va más allá del acto sexual, por lo tanto, el arte se configuró como una herramienta esencial para lograr plasmar la sexualidad, entendida ésta como una construcción social, es así como la pregunta que orienta este artículo es ¿Cuál fue la relevancia de la sexualidad en la cotidianidad de las culturas prehispánicas de los Moches y los Tumaco-La Tolita?

Para comprender la relevancia de la sexualidad en la cotidianidad de las culturas prehispánicas de los Moches y los Tumaco-La Tolita se enfocará primero en identificar las prácticas religiosas y su relación con la sexualidad en ambas culturas; segundo, en comparar las expresiones artísticas de la sexualidad entre los Moches y Tumaco-Tolita; y tercero, en analizar, a partir de las interpretaciones teóricas contemporáneas, las representaciones de la sexualidad sobre las cerámicas que representan la cotidianidad de las culturas objeto de estudio, siguiendo con este razonamiento. El alcance que se dará con este artículo será lograr un análisis más allá de las interpretaciones que se han reducido a la occidentalización de la iconografía de estas culturas.

Para lograr el desarrollo de los objetivos mencionados, se realizó una investigación de tipo cualitativo a través de la técnica de observación; visitando el Museo del Oro y el Instituto Colombiano de Antropología, y la técnica de análisis de contenido con la revisión de diversos documentos, artículos de investigación, ponencias y libros.

Marco teórico

El concepto de sexualidad desde Marcela Lagarde plantea que “es un conjunto de experiencias humanas atribuidas al sexo biológico y definidas por éste, constituye a los particulares, y obliga su adscripción a grupos socioculturales genéricos y a condiciones de vida predeterminadas” (1997, p.184) es por esto que la sexualidad no solo consiste en la asignación de funciones en los diferentes ámbitos de la vida con respecto al sexo de los individuos, sino que también está asociada con la forma de comportarse, pensar, sentir; así como con las capacidades intelectuales, afectivas y vitales asociadas al sexo. Por lo tanto, ha marcado procesos identitarios permitiendo que los seres humanos ocupen un lugar en el mundo y tengan un destino relativamente previsible debido a que implica un atributo histórico de los sujetos, sociedades y culturas, que terminan definiendo la organización de la vida de los sujetos y de la sociedad (Figari, 2007).

A manera de contraste, se presentan las interpretaciones de Rafael Larco Hoyle, arqueólogo peruano, pionero en el estudio de las culturas preincaicas del norte del Perú y quien en su momento catalogó las representaciones de las cerámicas de las culturas prehispánicas como “aberrantes” (Evans, 1968).

Además, bajo la noción de Roger Caillois sobre los conceptos de lo sagrado y lo profano se entiende que el primer concepto será comprendido como aquello que pertenece a una propiedad estable o efímera a ciertas cosas, seres, lugares y tiempos siendo una cualidad que las cosas no poseen por sí mismas, y que una gracia mística les concede. Así mismo, lo sagrado implica una configuración absoluta debido a que trae consigo temor (se desconocen sus fuerzas), restricción (es carente del uso de las personas), veneración, respeto (se construye con base

al miedo y la confianza) y se presenta como algo prohibido (no está al alcance de las personas). Por consiguiente, lo sagrado representa una energía peligrosa, incomprensible, difícilmente manejable y eminentemente eficaz (Caillois, 1942). El concepto de lo profano abarca a “todo el conjunto de prohibiciones que carecen de un justificativo racional y que previenen las peligrosas consecuencias, presentándose como un imperativo categórico negativo” (Caillois, 1942).

La convergencia entre espiritualidad y sexualidad

Las culturas Tumaco-Tolita y Moche reflejaron, a través de expresiones artísticas, actos religiosos y arquitectura, su estilo de vida, su cotidianidad y, en ellas, la importancia de la sexualidad.

La figura Tumaco/Tolita narra la vida humana. Describe la arquitectura, la flora y fauna, las enfermedades y las deformidades físicas, la sexualidad, la maternidad y el nacimiento, la jerarquía y el poder, la magia y la religión, la vejez y la muerte, la reflexión y otras condiciones humanas. (Villegas-Bernal et.al., 1993, p. 25)

Los Tumaco, por ejemplo, demostraron a través de esculturas cerámicas su gran interés por la figura humana, en especial, por ilustrar lo que para la comunidad representaba el ser. Así, reflejaron la importancia que tienen los ciclos transicionales de la vida: la primera menstruación de la mujer, el embarazo, la madre amamantando, el hombre en la pubertad, el ritual de la circuncisión; haciendo evidentes los ritos y creencias asociados a estos momentos.

En estas representaciones del cuerpo se hace evidente la superioridad masculina que existió dentro de los Tumaco y los Moches; las figuras de los hombres poseían una mayor cantidad de ornamentaciones a diferencia de las figuras femeninas. Además, el culto al falo se ilustró de manera frecuente, en grandes dimensiones y erecto. Resulta común encontrar figuras de un esqueleto en arcilla masturbándose bajo tierra, lo que, para las comunidades garantizaba unos cultivos prósperos. Dado que la estructura económica de la cultura Moche fue principalmente agrícola, las cerámicas mencionadas aludían a la fertilidad de la tierra y al éxito de sus cultivos, lo que da muestra de las distinciones de roles y de las relaciones de poder.

Ahora bien, los huacos, nombre que reciben las figuras precolombinas en el Perú, mostraban sin pudor los cuerpos entrelazados de personas que hacen de su intimidad una exhibición. Según Steve Bourget (2007) y Karen Cueva (2022) en lo que respecta a su iconografía, hay poca intención de exponer actos de amor o de placer, por el contrario, intentaban mostrar escenas rituales que ejemplificaban su cosmología de la vida y la muerte, los sacrificios y la prosperidad.

En el arte cerámico de los Tumaco-la Tolita y los Moche, el alfarero se propuso representar los distintos aspectos humanos o animales que caracterizaron su entorno y época. Más allá de las variaciones en el corpus y estética, en su arte presentaban funciones específicas, como: objetos de culto, en especial, al falo; transmutación espiritual, ritos de transición y amuletos. Su iconografía debe comprenderse bajo la premisa de buscar fuera del aspecto físico la función simbólica de todas sus figuras. En ese sentido, dentro de las actividades rituales de los Tumaco, se encuentran los principales caracteres que compete a lo sagrado.

Lo Sagrado en las culturas Moche y Tumaco

Lo sagrado pertenece como una propiedad estable o efímera a ciertas cosas (los instrumentos del culto), a ciertos seres (el rey, el sacerdote), a ciertos lugares (el templo, la iglesia, el sagrario), a determinados tiempos, (el domingo, el día de Pascua, el de Navidad, etc.). No existe nada que no pueda convertirse en sede de lo sagrado (...) No hay tampoco nada que no pueda ser despojado de ese privilegio. Es una cualidad que las cosas no poseen por sí mismas, y que una gracia mística les concede. (Caillois, 1942, p. 13)

Si bien, las ideas religiosas o políticas guiaron a la comunidad para sus creaciones artísticas, es precaria la idea de considerar sus figuras con propósitos meramente artísticos o documentales; conceptualizar el trabajo del alfarero como “creador de figuras” es malinterpretar su arte bajo una óptica plausible.

Aunque parezca un esfuerzo imitar en sus obras el acto divino de la creación, su intencionalidad no se limita a la realidad física o natural, ya que, su labor se encuentra sometida a un conjunto de conceptos míticos y religiosos que guían a la sociedad, es decir, su arte es de carácter trascendental y en una mayor medida las culturas Tumaco y Moche responden a una religiosidad animista, es decir, su arte se conecta al reconocer que las cualidades de la naturaleza tienen alma, como bien lo expresa Goult (2012), el hombre y el animal siempre han creado y mantenido un lazo de proximidad basado en sus similitudes físicas, biológicas o de comportamiento y la cosmogonía prehispánica de Colombia, en este caso, los Tumaco, da cuenta de la importancia de esta relación, tanto a través de los mitos como de los ritos y finalmente plasmada en su iconografía.

Seres: el mistagogo

Las figuras humanas, de jaguares, pájaros, cocodrilos y seres míticos, plasmadas en el arte cerámico prehispánico de Tumaco y La Tolita constituyen una celebración a la vida. (...). Sus cerámicas describen la vida en toda su

plenitud, desde el poder cósmico del Chamán-jaguar hasta los cuidados alimentarios de una madre que amamanta a sus hijos. (Villegas, et.al., p.7)



Figura 1¹

El chamán- Jaguar era la máxima autoridad religiosa, el intermediador entre lo sobrenatural y la comunidad. De allí que podamos decir que los Tumaco fueron, en su sistema divino, henoteístas, es decir, en medio de su diversificación de dioses, reconocieron al chamán-jaguar como supremo y fisiológicamente fue representado como el que poseía el falo de mayor tamaño, recalando el predominio masculino frente a lo femenino. El chamán adopta sus características antropozoomorfas a través de ritos que él mismo creó para identificarse como participe de esa autoridad.

Según Caillois (1942), hay seres que asignan la disposición de lo que se debe considerar sagrado y que administran la religiosidad de las comunidades. Por lo tanto, en la cultura Tumaco, se evidencia una sistematización en su creencia, puesto que el Chamán era el responsable de comunicarse con las fuerzas del cosmos y, por ende, ser el único que podía elaborar los objetos de culto, como amuletos, tótems, cerámicas corporales, etc. No obstante, era el mistagogo quien por medio de estos objetos o disposiciones naturales aseguraban el bienestar de la comunidad a través de rituales curativos.

“esto se añadió luego, como elemento nuevo e independiente, el desarrollo de los cultos de redención, que adoptaron una posición fundamentalmente nueva frente al sufrimiento individual. (...) Para la prevención y cura de los males que le afectaban como individuo, sobre todo de la enfermedad, este no se dirigía al culto de la comunidad, sino que, en cuanto individuo, se dirigía al mago, el más antiguo de los “pastores individuales de almas”. El prestigio

de algunos magos, y de los espíritus o dioses en cuyo nombre obraban sus prodigios, les procuró una clientela indiferente de filiación local o tribal, y esto condujo, bajo circunstancias favorables, a la formación de comunidades independientes de las asociaciones étnicas. (...) Así fue como el mago se transformó en mistagogo: se desarrollaron dinastías hereditarias u organizaciones de personal adiestrado, con un jefe nombrado según unas u otras reglas; este jefe podía ser tenido o como reencarnación de un ser sobrenatural, o, simplemente, como anunciador y agente de su dios, como profeta. De este modo, se originaron celebraciones religiosas comunitarias que se ocupaban del sufrimiento individual en cuanto tal, y de su redención. Naturalmente, el evangelio y la promesa se dirigieron justamente a las masas de aquellos que estaban necesitados de redención. Estas masas y sus intereses se situaron en el centro de la actividad profesional del pastor de almas, que, propiamente, surge justamente con esto”. (Weber, 1964, p. 239)

En el chamanismo confluye el sacerdote o líder espiritual junto con el mago. Dicho lo anterior, lo que le brinda legitimidad al mistagogo es su capacidad de recurrir a la naturaleza para sanar y que en la misma medida esta sea efectiva, de no ser así, su comunidad lo reemplaza. Estas prácticas se desarrollaban bajo dos suposiciones: la primera, consiste en reconocer el vínculo espiritual entre la representación figurativa de la persona y su cualidad espiritual, es decir, si alguien se encuentra enfermo o con molestias en partes de su cuerpo, se procede a realizar rituales curativos en la figura cerámica o en la persona misma; la segunda es, reconocer la cabeza como representación de un todo, puesto que es en ella donde se encuentran las cualidades espirituales de las personas.

Por tal motivo, Dávila (2021) expresaba que en la práctica chamánica se creaba la demostración gráfica de los procesos espirituales curativos que se transferían al otro individuo por medio de la conexión espiritual entre la representación figurativa de la cabeza, las partes del cuerpo y la persona:

Lo sobrenatural y natural están unidos inextricablemente (...). La vida y la religión no pueden ser separadas y el cuerpo y el alma son tratados como dos lados de la misma realidad. En el mundo occidental, el humanismo ha venido a ser considerado como algo material. Pero las figuras Tumaco/ Tolita muestran el constante entretrejo de los aspectos espirituales y humanos de una experiencia en lo que se puede llamar humanismo espiritual. (Villegas-Bernal, 1993, et.al., p. 25)

¹ Ugalde (2009). Iconografía de la cultura Tolita. Lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional. Código pieza GA-35-1924-81. Figurilla de cerámica, Museo del Banco Central del Ecuador, Guayaquil. Weisbaden: Reichert Verlag.


 Figura 2²

Asimismo, por medio del conocimiento de su cuerpo, denota que la comunidad Tumaco-La Tolita se permitió crear este tipo de transformaciones. No existía ‘tabuización’ alguna frente a su cuerpo. Lo que significa que no configuraron límites morales, y por el contrario, la exploración de éste les permitió plasmar esa esencia humanística en su arte. (Entiéndase esto no en un sentido conceptual renacentista o filosófico, sino como el arte del ser humano y su capacidad de pensarse e ilustrarse).

Ahora bien, en el caso de los Moches, Golte (2009) señala que:

El orden del mundo aparece de manera abstracta y esquemática en la iconografía mochica, pero igualmente en forma de seres que representan a las partes del universo y que presiden a los espacios opuestos, las alternancias de las estaciones y del día y de la noche. (p. 69)

Por lo tanto, en la cosmovisión moche existe una duda que no ha sido muy debatida hasta el día de hoy, el nombre del dios que se ha considerado como “principal” en esta cultura fue aceptado de manera universal como la divinidad central. Sin embargo, se ha determinado que el llamado Aia-Apaec es en realidad fruto de la lingüística Moche.

Ai-Apaec efectivamente es una voz muchik utilizada en la cristianización temprana de los habitantes de la costa norte para denotar al Dios cristiano como un “hacedor” o ‘creador’. Los rezos de los predicadores cristianos utilizaban este vocablo para referirse a la Divinidad de los españoles de forma que en lo subsiguiente se convirtió en una palabra genérica para “Dios”. (Golte, 2009, p. 69)

Por consiguiente, se ha determinado que en realidad existieron tres tipos de dioses en la cultura Moche: la Divinidad Diurna, el Dios Intermediador y la Divinidad Lunar. Estos desempeñaban sus funciones en tres mundos, respectivamente: el mundo del más allá, la mediación del más allá con el mundo terrestre y finalmente, el mundo subterráneo. Por lo tanto, la existencia de estas tres divinidades permite entender cómo el universo de los Moche confluía en los tres mundos, es decir, no era estático y tampoco implicaba la permanencia en un solo mundo. Estos tres mundos tenían a su vez una división por género:

El universo moche es subdividido en dos ámbitos entrelazados, uno el mundo de arriba, masculino, subdividido en el mundo del cielo diurno y el otro del cielo nocturno, y otro de abajo, el mundo subterráneo, húmedo y femenino, relacionado con la noche y el mar. (Golte, 2009, p. 151)

Aún después de la muerte, ésta estaba relacionada con la vida terrenal y los Moches se encargaron de representar cómo los muertos buscaban tener un contacto con la misma e incluso, son mostrados en escenas rituales donde bailan junto a personas vivas. No obstante, la cerámica Moche se ha encargado de diferenciar los bailes de los vivos en contraposición con los bailes de los muertos, lo que puede simbolizar cómo aún en medio de la dualidad entre la vida y la muerte se complementan al mismo tiempo. Para la cosmovisión Moche, la existencia de la transferencia se daba por medio del semen y, por lo tanto, las carencias en el mundo subterráneo se suplían con los actos sexuales que comúnmente resultaban ser ofrendas.

Lugares

En el caso de los Tumaco, al ser una comunidad que habitaba a las orillas del mar, en los manglares, estaban expuestos a enfrentarse con mareas, tsunamis o a cualquier comportamiento natural que pudiera presentar el mar y afectara su integridad, por tal motivo, su método para resguardarse de aquello fue por medio de tolas (montículos de tierra). Este lugar era el más representativo para los Tumaco porque separaba lo sobrenatural de su cotidianidad, mientras que la tola representaba protección para la comunidad también se prestó como artificio ritual, ya que, en la cima más alta habitaban sus seres más sagrados y el conocimiento espiritual que poseían. Los túmulos garantizaban el resguardo de aquellos que dirigían la vida espiritual de los Tumaco. Según Villegas-Bernal et al. (1993), fue allí donde se construyeron los santuarios ancestrales y celebraron ceremonias, que fueron dirigidas por las élites sacerdotales de la comunidad; de igual forma, el gran número de rituales, como los funerarios, eran allí formalizados con liturgias, aunque solo aquellos que pertenecían

² Rodríguez, C & Pachajoa, H. (2010). Representación de un individuo con exoftalmos y posible estrabismo. [Imagen]. Salud y enfermedad en el arte prehispánico de la cultura Tumaco – La Tolita II. Universidad del Valle. Colección: Artes y Humanidades - Arqueología

a las élites se les permitía adornar su entierro y las que no se encontraban con ostentosos adornos, era probable que fuera alguien del común.

Durante el periodo Clásico, el asentamiento de La Tolita se pobló densamente en forma de núcleos alrededor de los túmulos de plataforma y esta área central se convirtió en un importante lugar de entierro. Esta vinculación de los enterramientos en el recinto religioso confirma el vínculo entre la muerte y la ideología religiosa. Los enterramientos primitivos en La Tolita fueron simples, pero a la llegada del periodo clásico, algunos ya se acompañaban de ajuares lujosos, lo cual sugiere el surgimiento de una élite religiosa o política. Estas sepulturas podían incluir elaborados ornamentos de oro, tales como un collar, una nariguera, el pectoral y una máscara funeraria. (Villegas-Bernal, 1993, et.al., p. 9)

Ahora bien, en la cultura Moche, las huacas se convirtieron en el lugar de adoración hacia los dioses. En quechua, “huaca” significa lugar de objeto sagrado. Bajo este contexto, se conocieron dos huacas predominantes: la Huaca del Sol y la Huaca de la Luna. Puesto que, fueron importantes centros ceremoniales en los que se practicaron diversos rituales religiosos. Según el centro antropológico El Brujo, las huacas en la cultura mochica se comprendieron, al igual que los Tumaco, en construcciones monumentales dispuestas para las élites mochicas que fortalecían y difundían la narrativa sobre su cosmovisión. Allí, el arte plasmado en los murales retrataba la codificación simbólica del poder que poseían las élites.

Así, los adornos pintados mochicas están reservados en su mayoría a los edificios rituales o huacas (...) Los artistas mochicas han utilizado modos de representaciones ancestrales y contemporáneos, pero con reinterpretaciones y adaptaciones singulares del mensaje que querían entregar. Las escenas pintadas sobre los monumentos constituyen un lenguaje narrativo codificado dictado por la clase gobernante. El artista se encuentra entonces al servicio de la élite para transmitir un mensaje al cual adhiere él mismo. Su libertad de creación es limitada, en la medida en la cual utiliza códigos preestablecidos e impuestos por la élite (...). Se vuelve un medio de comunicación privilegiado que impacta el subconsciente, transmitiendo un mensaje claro del poder y del orden social. Este discurso ideológico se expresa sin palabras, pero con códigos iconográficos precisos y explícitos que se convierten en un lenguaje. Entonces, los conjuntos arquitectónicos y sus adornos son dedicados al culto a las divinidades y a las ceremonias asociadas. (Wright, 2010, p. 301)

Así que, al presentar una disposición sagrada para los Moche, las huacas también cumplieron como centros de celebración funeraria, puesto que allí se enterraban a los líderes más importantes de la comunidad, personas (en su mayoría jóvenes) que fueron participes de sacrificios rituales como ofrenda hacia sus divinidades, como en el caso de la mujer o castigos ejemplares hacia la comunidad si incurrieran en actos en contra de su ideología y de sus mandatarios.

Los sacrificios humanos podían suceder en contextos diferentes. El más sorprendente aparece en los entierros de individuos de la élite moche (gobernantes, reyes y jefes sacerdotes) que murieron de muerte natural. En sus tumbas se han encontrado esqueletos de mujeres jóvenes, esposas o concubinas que fueron sacrificadas ritualmente para acompañarlos en la otra vida. (Carod-Artal & Vázquez-Cabrera, 2007. p, 45)

Además, estos sacrificios rituales hechos en las huacas mostraban una amplia gama de conocimientos del mundo místico, para Carod-Artal & Vázquez-Cabrera (2007)

Se piensa que el sacrificio formaba parte de un complejo y elaborado ritual, que se iniciaría con la batalla ritual o de conquista con el fin de capturar prisioneros, se seguiría del desfile en el templo de los prisioneros atados con sogas en el cuello, la entrega de ofrendas a la divinidad, la preparación de los sacerdotes, los oficiantes y el pueblo para finalmente consumir el sacrificio y presentar la sangre en una copa al señor o a la divinidad moche. (p. 46)

Sin embargo, es importante enfatizar que estos sacrificios no simplemente se limitaban al mundo religioso, sino que los Moches fueron una civilización fuertemente guerrera y gran parte de estos sacrificios se dieron en el ámbito de disputas territoriales que buscaban la expansión geográfica y política de la cultura Moche.

Elementos que determinan las disimilitudes entre las culturas

En la cultura Tumaco-la tolita y Moche es posible distinguir las divergencias que existieron entre sus cosmovisiones. Por consiguiente, se hará hincapié en las siguientes categorías: roles de género, iconografía del cuerpo (ejercicios de poder), y el desarrollo de la sexualidad dentro de las culturas. En ese sentido, para comprender las distinciones entre los roles, entendemos el “género” como “la manifestación externa de los rasgos culturales que permiten identificar a una persona como masculina o femenina conforme a los patrones considerados propios de cada género por una determinada sociedad en un momento histórico

determinado” (Alcaraz & Alcaraz, p. 12, 2008). Es, de esta manera, una construcción social que depende del espacio, tiempo y la sociedad en la que se desarrolle.

Dicho lo anterior, en la comunidad Tumaco los roles de género estaban completamente marcados, en la medida que la mujer era representada como una figura materna, reproductiva (puesto que hay piezas en la etapa del embarazo) “la maternidad es un evento profundamente relacionado con la condición propia de la mujer, está muy influenciada por la posición y el estatus del hombre, dentro de la comunidad y dentro de la pareja” (Bastarrachea-Manzano, s.f.). Si bien, hay cerámicas que representan la paternidad del hombre en la comunidad, son pocas en comparación a la de las mujeres, debido a que en su cosmovisión se plantea un binarismo de género, es decir, el hombre fecunda, la mujer gesta; el hombre provee, la mujer administra; el hombre protege, la mujer nutre. Por lo tanto, se puede evidenciar que las obligaciones demandadas dentro de la comunidad Tumaco estaban en función de los roles, evidenciando un ejercicio de poder sobre los cuerpos a partir del sexo biológico, ya que este determinaba el “deber ser” de la mujer y el hombre en la cultura Tumaco.

Ahora, dentro de la iconografía de los Tumaco, para Villegas-Bernal et al. “(...) se crean hombros redondos y bulbosos o piernas de tamaño exagerado, celebrando una estética de proporciones alteradas y formas redondas y amplias, que la misma naturaleza rara vez logra forma tan hermosa en el cuerpo” (1993, p.29). Esto, porque los alfareros enfatizaron en los aspectos netamente biológicos de las mujeres, simbolizando de una u otra manera el arquetipo de la “diosa madre” o “venus de valdivia”, siendo ella el icono más antiguo en la historia. La figura 3 es un ejemplo de cómo en la mayoría de las piezas artísticas la mujer estaba ilustrada con falda por encima de las rodillas, se denotaba con mayor facilidad su cintura, cadera, glúteos y muslos.

Asimismo, los senos presentaban variaciones en su elaboración, estos determinaban la etapa de madurez en la que se encontraba la mujer, como lo expone Moncayo-Moreno (2018). Para la cultura Tumaco fue importante y atractivo plasmar la silueta de la mujer con este tipo de morfología debido a la indudable presencia del erotismo, entendiéndose este como “la dependencia del goce erótico respecto de la reproducción considerada como fin, no por ello es menos cierto que el sentido fundamental de la reproducción es la clave del erotismo en las cerámicas” (Bataille, 1997, p.9).

Por otro lado, la vestimenta de los hombres constaba de un taparrabo y en ciertas ocasiones un poncho, a diferencia de las mujeres, su morfología no era tan detallada en sus rasgos corporales, no eran ilustraciones tan eróticas. Según Moncayo-Moreno (2018) presentaban diferentes diseños, como antropomorfos, zoomorfos y figuras geométricas. No obstante, su ornamentación si presentaba materiales específicos como el oro y la plata, lo que les otorgaba cierto estatus (figura 4).

Su órgano sexual era exhibido en todas sus facetas (erectas, flácidas, con o sin testículos), debido a que el miembro sexual masculino tenía mayor exaltación que el de las mujeres, evidenciándose en la cantidad de piezas encontradas de este miembro en diferentes presentaciones, como en vasijas y botellas.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede percibir que en la estética de las cerámicas Tumaco-la Tolita, dentro de las cerámicas se puede percibir la presencia de ejercicios de poder; como lo menciona Foucault (1999), la ética es una estética y no hay ningún rasgo donde se vea más la configuración ética de una sociedad y la forma de su comportamiento que en sus representaciones estéticas.

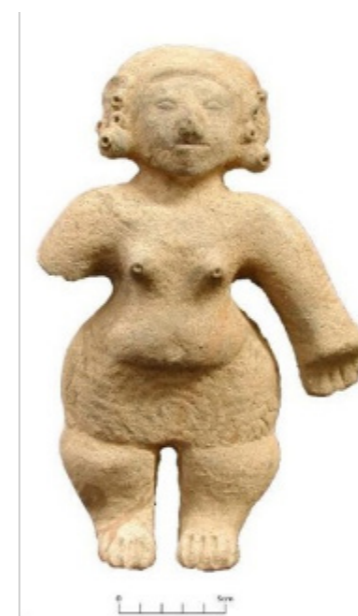


Figura 3³



Figura 4⁴

Finalmente, en el desarrollo de la sexualidad de los Tumaco, la institución de la familia fue sumamente importante, ya que entendieron el acto sexual con fines reproductivos. De igual forma, dentro de las representaciones en las cerámicas de su intimidad estuvo presente el placer tanto en la mujer como en el hombre (figura 5). El erotismo que estuvo inmerso en sus piezas era libre, distanciándose de lo que Bataille (1997) denominó erotismo de los cuerpos; puesto que, por medio de la afección recíproca, hay una preocupación por el otro, como en este caso, mientras el hombre tiene su falo por fuera, abraza a la mujer, dando cuenta del disfrute que existe en el acto sexual para ambos.

3 Ugalde (2009). Iconografía de la cultura Tolita. Lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional. Código pieza GA-1-1610-80. Figurilla de cerámica, Museo del Banco Central del Ecuador, Guayaquil. Weisbaden: Reichert Verlag.

4 Ugalde (2009). Iconografía de la cultura Tolita. Lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional. Código pieza: GA-3-2992-87. Figurilla de cerámica. Museo Antropológico Arte Contemporáneo. Guayaquil. Weisbaden: Reichert Verlag.

Figura 5⁵

Lo anterior, demuestra que este tema no era tabú dentro de la cultura, debido a que no se prohibían ni se condenaban este tipo de cerámicas, de hecho, la sexualidad fue relevante dentro de su cosmovisión. Sin embargo, sí se puede inferir que existió un tabú con respecto a las cerámicas que escenificaban la homosexualidad, la representación de este tipo de cerámicas era casi nula.

Ahora bien, dentro de la cultura Moche, en contraste con la cultura Tumaco, se tiene una fragmentación dentro de estos roles de género, allí las mujeres jugaron un doble papel: el de cuidadora y el de sacerdotisa. Aunque por mucho tiempo los descubrimientos arqueológicos indicaron que el rol femenino se limitaba al hogar, los descubrimientos de la Sacerdotisa de San José de Moro, hechos en los años noventa y el descubrimiento de la Dama de Cao en el año 2006, afirmaron que las mujeres también hicieron parte de las élites dentro de la estructura social de los Moches, estos descubrimientos las llegan incluso a comparar con el Señor de Sipán, quién fue un máximo jerarca de la cultura Moche.

El rol de estas mujeres de élite se centraba en los rituales funerarios, vistos, no como un ritual menor, sino como la continuación de la vida en el más allá e incluso, la liturgia pasó a ser uno de los rituales más importantes de esta cultura:

Para los Mochicas la muerte no habría sido considerada como el fin de la vida, sino más bien como el paso de un estado a otro, y, por lo tanto, los roles y las funciones desempeñadas en vida debían de extenderse más allá de la muerte. (Castillo & Rengifo, 2008, p. 4, citando a Hocquenghem, 1987)

Sin embargo, puede que estos personajes solo hayan sido parte de una élite pequeña de mujeres en el poder, pero, la visibilidad de éstas señala la importancia del rol femenino en la construcción de la estabilidad de la sociedad Moche, aunque

5 Rodríguez, C & Pachajoa, H. (2010). Representación de una pareja durante el acto sexual. Colección Artes y Humanidades [Imagen]. Salud y enfermedad en el arte prehispánico de la cultura Tumaco – La Tolita II. Universidad del Valle. Colección: Artes y Humanidades – Arqueología.

es necesario enfatizar que tanto la Dama de Cao como la sacerdotisa de San José de Moro fueron halladas al norte del Perú, lo que implica que tal vez en los Moches ubicados en el sur, la organización social y los roles de género hubiesen sido diferentes. No obstante, aunque las relaciones sociales de los Moches del sur y del norte fueron disímiles esto no invisibiliza el hecho de la posición fundamental que tuvieron las mujeres sin la necesidad de una mediación masculina:

Es con relación a estas representaciones que podemos asumir que estas mujeres tuvieron una posición de enorme importancia y seguramente muy privilegiada. Estas mujeres, entonces, no habrían dependido de la mediación de un hombre para asumir su estatus social. Hasta donde podemos ver a través de las asociaciones funerarias, no fueron la hija, hermana, madre o esposa de alguien, sino que presumiblemente tuvieron una estrecha relación con el sistema ritual a través de su rol ritual como la Sacerdotisa. Es decir que no dependían de un varón para asumir el estatus que tenían, sino de su función en el sistema ritual. (Castillo & Rengifo, 2008, p. 28)

Figura 6⁶Figura 7⁷

Continuando con la iconografía del cuerpo en los Moches, existen marcadas diferencias dentro de las cerámicas si se comparan con los Tumaco, la representación del cuerpo femenino no se ve marcado por las curvas o por un énfasis en la cintura, el cuerpo de la mujer Mochica es un cuerpo receptor, un cuerpo que espera ser fecundado. Las condiciones climáticas en las que vivían los Moches

6 Bourget, S. (2007). Mujer exhibiendo vagina desproporcionada. En *Morir para Gobernar: Sexo y poder en la sociedad Moche*. Código de pieza ML-004426. Museo Larco, Lima-Perú. Museo Chileno de Arte Precolombino.

7 Bourget, S. (2007). Cuenco en forma de una mujer recostada sobre su espalda. En *Morir para Gobernar: Sexo y poder en la sociedad Moche*. Código de pieza ML-004355. Museo Larco, Lima-Perú. Museo Chileno de Arte Precolombino.

indicaban que estas muestras de fertilidad eran importantes debido a que era una sociedad agrícola desarrollada en medio del desierto.

Con respecto a la vestimenta en la cultura Moche, se puede evidenciar que no hay diferencias significativas en las prendas cotidianas entre hombres y mujeres:

Los hombres vestían camisetitas y mantas largas como capas. En las cabezas usaban unos pañetes, diferenciándose en la forma, número y colores de los mismos. Las mujeres usaban una túnica larga y ancha, a manera de capuz, abierta por los lados para dar salida a los brazos. (Gayoso, 2018, p. 299)

Estas prendas cotidianas usadas en los Moches del norte del Perú dejaban entrever que no existían unas diferenciaciones en términos de rango y/o estatus social, aunque generalmente las mujeres usaban un cinturón para demarcar su cintura. No obstante, las divergencias de género se evidenciaron de acuerdo con los roles en la cultura Moche y en ese sentido, los hombres, quienes tenían funciones como la guerra y la recolección ritual, se veían representados con cascos decorados con materiales como plumas y en el caso de los sacerdotes, su indumentaria se basó en un turbante y un manto y la variación de los tocados se daba con respecto a los rangos dentro del sacerdocio. Ahora bien, en el caso de las mujeres, llevaron una manta para cargar niños o vasijas, lo que se podría interpretar que las mujeres en su cotidianidad tuvieron la función de la alimentación y el cuidado, en el caso de las sacerdotisas, su manto estaba decorado y llevaron tocados que formaban una corona.

La vestimenta más compleja que se observa en la iconografía es la de la sacerdotisa de la Luna, la cual viste un camisón decorado, un manto, extensiones que parten desde el cuello a manera de bufandas, que terminan en cabezas de serpiente. (Gayoso, 2018, p. 308)

En definitiva, se evidencia como las diferencias son más enfocadas hacia los rangos sociales que hacia el género, es decir, las disimilitudes se dan entre “mujer cotidiana-mujer de élite” y “hombre cotidiano-hombre de élite”.

Finalmente, la sexualidad en los Moches puede evidenciarse de una manera más amplia a comparación de las figuras de los Tumaco-La Tolita, dentro de las cerámicas mochicas se puede afirmar el amplio conocimiento sobre el cuerpo, esto sustentado en diversas cerámicas que muestran la masturbación masculina y femenina, el sexo oral y el sexo anal. Más allá de un vínculo con la fertilización de la tierra y con una finalidad mítico-religiosa, el erotismo representado en las cerámicas mochicas refleja prácticas culturales y estados de trance ligados a una fuerte representación de la estética facial y, además, esta sexualidad no solo fue representada entre humanos, la naturaleza animal tampoco escapa de la transversalidad de la sexualidad

en la medida en que, los Moches se encargaron de representar actos sexuales entre sapos, ratones y llamas.



Figura 8^a



Figura 9^a

La configuración de la Sexualidad entre los Moche y los Tumaco-La Tolita a la luz de teorías contemporáneas

Reflexionar sobre la sexualidad en las culturas prehispánicas, es una invitación firme a tener la mente abierta para interpretar, salir un poco de las limitaciones de lo prohibido y lo permitido, así como de lo moral y lo inmoral. Sin embargo, la ausencia de los propios grupos culturales genera incertidumbre acerca de una “interpretación correcta” alineada a lo que realmente se quería representar y, por lo tanto, las categorías occidentalizadas de las cerámicas eróticas empiezan a generar estructuras de plausibilidad que restringen esta libertad de explorar más allá de lo que en la estructura social se ha considerado como “tabú”.

Rafael Larco Hoyle, fue un reconocido arqueólogo peruano que se encargó en los años treinta de establecer las primeras caracterizaciones de la cultura moche, donde propuso a través de las variaciones en las cerámicas y el arte de esta cultura, cinco fases que comprenden su interpretación. Para Larco, en las cerámicas “se halla perfectamente el sentimiento religioso más puro así, como las manifestaciones más abyectas del erotismo” (Larco, 1945, p. 37), y es en la anterior frase donde se genera una fragmentación entre lo religioso y las representaciones sexuales de la cultura mochica, donde las muestras del erotismo empiezan a verse como algo “despreciable” e “inescrupuloso” e incluso, según Larco, el encuentro de las cerámicas eróticas tuvo una relación directa con el período de decadencia de esta cultura

8 Bourget, S. (2007). Hombre forzando a una mujer a practicarle sexo oral. En *Morir para Gobernar: Sexo y poder en la sociedad Moche*. Código de pieza ML-0042825. Museo Larco, Lima-Perú. Museo Chileno de Arte Precolombino.

9 Bourget, S. (2007). Cópula anal entre una mujer y un muerto. En *Morir para Gobernar: Sexo y poder en la sociedad Moche*. Código de pieza ML-004257. Museo Larco, Lima-Perú. Museo Chileno de Arte Precolombino.

“La decadencia se advierte con la aparición de los ceramios que registran la perversión sexual, flagelo del que no escapó el pueblo Mochica” (Larco, 1945, p. 1).

Es innegable que la visión de Rafael Larco llega a ser limitada y prejuiciosa respecto a una interpretación acerca de los llamados “huacos Mochicas” que, se encargó de clasificar en cuatro categorías: humorísticos, moralizadores, naturalistas y de erotismo religioso; y es en los huacos moralizadores donde reside una de las “controversias” que surgen en el presente trabajo acerca de la necesidad que existió (o sigue existiendo) de usar categorías occidentales para comprender la transversalidad de la sexualidad y los actos sexuales en las culturas prehispánicas, esto derivado a que en aquellos tiempos, estos grupos no tenían la misma estructura religiosa que llegó con la conquista del continente.

En conjunción con las teorías de Larco acerca de las “perversiones sexuales” en el antiguo Perú, anteriormente el psiquiatra peruano Hermilio Valdizán, se encargó de investigar Las perversiones sexuales en los primitivos peruanos (1915), en donde estudió los huacos Incas y llegó a llamarlos “huacos pornográficos”:

Tal vez en algunos huacos pornográficos se trata de representaciones míticas, de contactos sexuales entre determinadas entidades del rito religioso; pero la mayor parte de ellos se trata, a no dudarlo, de pruebas fehacientes del conocimiento que los antiguos peruanos tuvieron de las perversiones sexuales. (Valdizán, 1915, p. 85)

Lo anterior evidencia la manera en que empieza a desdibujarse la línea divisoria entre los conceptos de erotismo y pornografía, considerando entonces las expresiones artísticas de las culturas prehispánicas como algo “pornográfico”, más allá de la profundidad erótica que representan. El problema de la confusión conceptual de estos dos términos es trascendental debido a que será siempre rechazable a los ojos del espectador. En este punto se pretende hacer una breve clarificación de esta línea divisoria donde la pornografía es por lo tanto, la representación de lo más físico y primitivo de la sexualidad humana (González-Montero, 2007) allí, se muestra en su estado más puro las necesidades fisiológicas del propio ser, consistente en conseguir netamente la satisfacción orgásmica, es decir, la búsqueda del placer “animal” invisibilizando todas las demás formas, sentimientos, gestos e imágenes que involucra el acto sexual, lo que puede llevar a pensar que el erotismo no se limita al deseo de los cuerpos sino que estos se convierten en una herramienta más para llegar a una experiencia superior a la orgásmica. En este sentido, Marcela Lagarde, en Los cautiverios de las mujeres, señala que:

El erotismo tiene por protagonistas a los sujetos particulares y a los grupos sociales; tiene como espacio al cuerpo vivido, y consiste en acciones y experiencias físicas, intelectuales y emocionales, subjetivas y simbólicas, conscientes e inconscientes, así como formas de percibir y de sentir, tales como la excitación, la necesidad, y el deseo, que pueden conducir o significar por sí mismas goce, alegría, dolor, agresión, horror y, finalmente, pueden generar placer, frustración, o malestar de manera directa o indirecta. (Lagarde, 1997, p. 206)

De este modo, el erotismo se vuelve transmisor de un mensaje humano, superando incluso la barrera del placer simplemente físico y es por ello que, determinar la cerámica de culturas como los Moches y los Tumaco, como algo netamente pornográfico, es negar esa transmisión del mensaje y consumirlo simplemente en necesidades corpóreas que a las perspectivas de Larco y Valdizán, llegan a ser un “flagelo” para la sociedad.

Ahora bien, después de tomar como idea que estás cerámicas van más allá de representaciones sexuales debido a que son portadoras de mensajes eróticos, se puede analizar como esto permea incluso en la definición y delimitación de las funciones sociales dentro de estas culturas, lo que lleva a examinar el cómo desde la definición de erotismo mencionada anteriormente, se ve que el rol de género preponderaba para determinar las labores dentro de la comunidad. Lo que es sustentado con las múltiples cerámicas fálicas que predominan tanto en los Tumaco-La Tolita como en los Mochicas.

Con lo mencionado anteriormente, el culto al falo es la representación de la fertilidad, además de una connotación ligada a la naturaleza, el falo es un símbolo generador de poder en las culturas prehispánicas. La importancia del falo se evidencia en cuanto era parte de vasijas funcionales, usadas para los rituales religiosos, así como vasijas usadas para la comida y la bebida. En este sentido, la representación del falo (ya fuera como parte de objetos o de figuras antropomorfas) denota una preponderancia de lo masculino sobre lo femenino.

El culto al falo también ocupó un lugar muy importante en el mundo prehispánico de los Tumaco – La Tolita II, seguramente porque sus chamanes entendieron que este miembro masculino debía venerarse por ser uno de los principales símbolos de la fertilidad, estar ligado intrínsecamente a la naturaleza y generar vida y poder. También es probable, que como en la cultura Moche, pudiera haber sido utilizado con fines políticos y religiosos para mantener el poder. (Rodríguez & Pachocha, 2010, pp. 61-62)

La importancia de la figura fálica determinó incluso las funciones tanto de hombres como de mujeres dentro de la sociedad:

La mujer se dedicaba al cuidado exclusivo de los niños, al tejido y demás labores domésticas; así mismo, ayudaba al hombre en los trabajos penosos. El hombre se ocupaba de la construcción de los edificios y grandes obras de irrigación, de la roturación de los campos agrícolas, el laboreo de las minas y la apertura de vías de comunicación; también era el elemento para la guerra la caza, la pesca e integraba las instituciones principales de la religión, gobierno y transporte. (Larco, 1945, p. 30)

Con lo anterior, Rafael Larco, menciona el papel subordinado de las mujeres frente a los hombres, esta subordinación se veía reflejada no solo en un ambiente familiar donde la mujer era designada al cuidado del hogar sino a un ambiente religioso donde el líder espiritual era un hombre representado con un gran falo. Sin embargo, es evidente cómo desde la subordinación de lo femenino mencionada por Larco, se impone la invisibilización de las mujeres, desde su cuerpo e incluso de su propia sexualidad. Por consiguiente, la mujer se vuelve sujeta a una estructura patriarcal, siendo allí, donde radica una de las problemáticas de estas categorías occidentales: la división entre la mujer procreadora y la mujer erótica, entre el recipiente fecundado y el ser generador de placer.

Para Marcela Lagarde (1997), la procreación y el erotismo son los dos espacios en los que se desenvuelve la sexualidad femenina, pero culturalmente se ha considerado que aquellas que disfruten del espacio erótico, son las que entran en el lado 'negativo' y, al mismo tiempo, son aquellas que niegan la misión para la que han sido designadas por naturaleza: como el cuidado. La lógica en la que se enfrenta la postura de Larco es la de la división de la misma sexualidad femenina en donde no hay una coexistencia entre la procreación y el erotismo, sino que la procreación consume al erotismo y llega a agotarlo.

Por último, la iconografía del cuerpo dentro de los Tumaco-La Tolita y los Moches, plasmaba el erotismo del cuerpo femenino, un cuerpo deseado, un cuerpo que brinda placer más allá de ser el mismo que alberga la vida, por lo tanto, en contraste a las interpretaciones de Larco, las mujeres de estas culturas prehispánicas no estaban limitadas a ayudar en las tareas "vergonzosas" y las labores domésticas, el cuerpo femenino era por consiguiente, un objeto de deseo y de placer, lo que incluso puede equipararse a la realidad contemporánea femenina, donde las mujeres son su cuerpo y su cuerpo a la vez es de otros y para otros.

Conclusión

Según lo planteado inicialmente se puede concluir que, al identificar las prácticas religiosas y su relación con la sexualidad en ambas culturas, las cerámicas artísticas no describían simplemente una fascinación por la naturaleza humana, como se podía ver en las figuras de los Tumaco, sino cómo lo místico, representado por la figura del mistagogo, permeaba dentro del arte cerámico en la medida que se buscaba entender la energía del cosmos y cómo ésta se relacionaba con la sociedad. Además, las figuras representativas del falo en ambas culturas permitieron entrever que la sexualidad no fue solamente corporal sino espiritual, puesto que era usada para conseguir la prosperidad y la perduración de las formas de vida, así como para los ritos de fertilidad y los sacrificios humanos.

Ahora bien, el análisis comparativo realizado entre los Tumaco y los Moches permitió entender que la configuración de la sexualidad fue un eje fundamental para ambas culturas, ya que funcionó de distintas formas; desde las representaciones humanas, hasta las distinciones en la estética que estuvieron ligadas a sus funciones sociales, atadas históricamente a lo que se ha considerado femenino y masculino, es decir, roles de género. No obstante, comprendiendo la disparidad entre ambas culturas, podemos asimilar una fragmentación de dichos roles, en tanto que los Moche transformaron las estructuras de plausibilidad cuando no solo consideraron que la labor femenina se limitaba al cuidado, sino que representó una parte fundamental de la vida ritual. Con respecto a los Tumaco, la mujer adopta una identidad erótica, donde no solo es procreadora sino también generadora de placer y objeto de deseo.

El último objetivo de este artículo se basó en analizar las categorías occidentales que giran en torno a las interpretaciones de las cerámicas y con ello, se logró identificar cómo estas categorías se han centrado en 'tabuizar' estas representaciones artísticas, al estigmatizarlas como "aberrantes" y con solo fines reproductivos. Sin embargo, estas piezas artísticas visibilizaban la identidad femenina como erótica, al exaltar la belleza de los cuerpos y a través de estos, crearon rituales que enriquecieron a las culturas, lo que conllevó a percibir el sentido de sus cerámicas en un contexto completamente diferente.

En síntesis, este artículo intentó demostrar que las investigaciones anteriores referentes a este tema en particular presentan limitaciones de interpretación y análisis, ya que, la sexualidad representada en el arte prehispánico de las culturas Tumaco-la Tolita y Moche no se puede analizar desde categorías simplistas que intenten reducir la transversalidad de la sexualidad a una cuestión netamente relacionada con el sexo en su forma más pura, sino que el análisis de esta debería estar enfocado a comprender cómo, incluso desde la sexualidad, se puede

estructurar social y políticamente las formas de vida de estas culturas, lo que permite un debate más amplio que sobrepase los prejuicios y estigmatizaciones morales que pueden responder a una 'tabuización' del arte.

Referencias

- Bastarrachea M. J. Ramón. (2009). Los orígenes de la vida humana, según las aalansajo'ob (parteras) mayas peninsulares de hoy. <http://www.mayas.uady.mx>
- Bernal, J. E., Balcazar, I. B. & Duncan, R. J. (1993). El arte del chamanismo, la salud y la vida, Tumaco-La Tolita. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Bourget, S. (2007). Morir para Gobernar: Sexo y poder en la sociedad Moche. Museo Chileno de Arte Precolombino. <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Morir-para-gobernar.-Sexo-y-poder-en-la-sociedad-moche.pdf>
- Caillois, R. (1942). El hombre y lo sagrado. Fondo de Cultura Económica México. [http://cbueg-mt.iii.com/iii/encore/record/C__Rb4636751__Shombre y lo sagrado__P0%2C1__Orightresult__U__X6?lang=cat&suite=def](http://cbueg-mt.iii.com/iii/encore/record/C__Rb4636751__Shombre_y_lo_sagrado__P0%2C1__Orightresult__U__X6?lang=cat&suite=def)
- Carod Artal, F. J., & Vázquez Cabrera, C. B. (2007). Semillas psicoactivas sagradas y sacrificios rituales en la cultura Moche. *Revista de Neurología*, 44(01), 43. <https://doi.org/10.33588/rn.4401.2006358>
- Castillo, L.J. & Rengifo, Carlos. (2008). Identidades funerarias femeninas y poder en las sociedades mochicas. *Los señores de los Reinos de la Luna*. 2-34.
- Comisión Interamericana de los Derechos Humanos (CIDH). 2008. Algunas precisiones y términos relevantes. <http://www.oas.org/es/cidh/lgtbi/mandato/precisiones.asp>
- Evans, C. (1968). Rafael Larco Hoyle 1901-1966. *American Antiquity*, 33(2), 1-2. <https://www.museolarco.org/wp-content/uploads/2017/04/Biografia-completa-RLH-1.pdf>
- Figari, C. (2014). Sexualidad, Ciencia y Religión. *Angewandte Chemie International Edition*, 6(11), 951-952., 5-24.
- Foucault, M. (1999). La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad en Á. Gabilondo (Ed.), *Estética, Ética y Hermenéutica* (Vol. 3). Paidós: Barcelona, pp. 393-415.
- Gamero Esparza, C. (2005). La sexualidad en el Perú pre-colombiano: Kamasutra Indiano. *Vivat Academia*, 0(65), 1. <https://doi.org/10.15178/va.2005.65.1-92>
- Gayoso, H. L. (2018). La vestimenta de los Moches: un análisis a partir de la iconografía. En *Proyecto arqueológico Huacas del Sol Y de la Luna* (pp. 299-309). Universidad Nacional de Trujillo.
- Goult Enora. (2012). El Hombre Y El Animal En La Colombia Prehispánica Estudio De Una Relación En La Orfebrería. *Boletín Del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 17(1), 11-30. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/bmchap/v17n1/art02.pdf>
- Moreno, M., & Solansh, E. (2018). "Análisis iconográfico de la sexualidad en las sociedades La Tolita y Bahía" [Tesis de pregrado, Universidad Católica del Ecuador]. <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/15487>
- Moncayo, E. (2018). Análisis iconográfico de la sexualidad en las sociedades la Tolita y Bahía. [Tesis de pregrado, Universidad Católica del Ecuador].
- Lagarde, M. (1997). La sexualidad. En *Los cautiverios de las mujeres: madres-posas, monjas, putas, presas y locas* (pp. 177-211). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Larco, R. (1945). Los Mochicas: Pre-chimu, de Uhle y early chimu, de Kroeber [Museo Rafael Larco Herrera]. Sociedad Geográfica Americana.
- Rodríguez, C. A., & Pachajoa, H. (2010). El erotismo en el arte como poética de la sexualidad. In *Salud y enfermedad en el arte prehispánico de la cultura Tumaco-La Tolita II: (300 a.C - 600 d.C)* (1st ed., pp. 58-69). Universidad del Valle. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1rfsrm7.9>
- Valdizán, H. (1915). Las perversiones sexuales de los antiguos peruanos: la lujuria de los indios, la sodomía, la bestialidad, la prostitución. En *La alienación mental entre los primitivos peruanos* (pp. 71-85). Universidad Nacional de San Marcos.
- Villegas, J.B., Balcázar, I. B., & Duncan, R. (1993). El arte del chamanismo, la salud y la vida, Tumaco-La Tolita. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Weber, M. (1984). *Economía y Sociedad. Esbozo de Sociología Comprensiva*, México, Fondo de Cultura Económica; Capítulo V: "Sociología de la comunidad religiosa (Sociología de la Religión)".
- Wright, V. (2010). Pigmentos y tecnología artística mochicas: una nueva aproximación en la comprensión de la organización social. *Bulletin de l'Institut Français d'études Andines*, 39(39 (2)), 299-330. <https://doi.org/10.4000/bifea.1950>