

## INSTRUMENTOS SONOROS Y CURANDERISMO EN EL MUNDO MOCHE

### SOUND INSTRUMENTS AND HEALING IN THE MOCHE WORLD

*Daniela La Chioma  
Débora Leonel Soares*

#### **Resumen**

El arte Moche es muy abundante en representaciones de individuos que, a causa de sus atributos, son clasificados generalmente como chamanes y curanderos. Estos personajes generalmente cargan entre otras pertenencias, instrumentos sonoros. En este artículo identificamos y clasificamos los personajes que tienen atributos de chamanes, responsables por mediar las relaciones entre los seres humanos y no humanos que habitan el cosmos Moche. Discutiremos la relación entre sonido y curanderismo considerando la complejidad de las estructuras de poder político y religioso de la sociedad Moche. Interpretaremos este material a la luz de las ontologías Moche y del chamanismo andino contemporáneo.

**Palabras Clave:** Moche, iconografía, chamanismo, curanderismo, sonaja.

---

Daniela La Chioma. Doctora en Arqueología por el Museo de Arqueología e Etnología de la Universidad de São Paulo, Brasil. (lachiomadaniela@gmail.com).

Débora Leonel Soares. Magister y candidata doctoral en Arqueología del Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo, Brasil. (debora.lsoares@yahoo.com.br).

**Abstract**

Moche Art presents individuals with certain attributes who are usually classified as shamans and healers. These characters carry, among other belongings, sound instruments. Here, we identify and classify the personages with the attributes of shamans (healers), individuals who are responsible for mediating relations between the humans and non-humans who inhabit the Moche cosmos. We will discuss the relationship between sound and healing, taking into account the complexity of Moche religious and political power structures. We will interpret this material in light of discussions on Moche ontologies and information on contemporary Andean shamanism.

**Keywords:** Moche, iconography, shamanism, healer, rattle.

El arte Moche ha sido ampliamente reconocido por la cerámica de línea fina procedente del área Moche Sur, centrada en los valles de Chicama, Moche y Virú. Este material retrata, mayormente, personajes de poder político y religioso adornados con atributos de alto rango. Estos personajes cargan insignias de los grandes gobernantes, sacerdotes y guerreros que han sido paulatinamente encontrados en los proyectos de excavación de la costa norte peruana a lo largo de las últimas tres décadas. A estos los llamaremos “personajes centrales” de la iconografía Moche, los cuales han sido estudiados y discutidos largamente en la bibliografía especializada. Sin embargo, en contraposición a este tipo de representación, los museos y colecciones del Perú y del mundo resguardan una enorme cantidad de cántaros escultóricos mostrando a personajes con atributos distintos de los “personajes centrales”. Estas piezas demuestran la existencia en la sociedad Moche de otros actores que no pertenecían a una élite gobernante y que tenían un importante rol antes de la ascensión de estas grandes figuras presentes en las fases IV y V de la iconografía cerámica. Así, presentaremos una clasificación e interpretación para tales personajes, a los cuales llamaremos curanderos.

### **Figuras de Poder y Chamanes en el Arte Moche: Los Encantos en las Grandes Ceremonias Públicas y en las Curaciones Privativas**

En la arquitectura monumental, la sofisticación de los atuendos de las élites y su actuación ceremonial, visibles en la iconografía y en los registros arqueológicos, son características de la sociedad Moche que han llevado a los especialistas a evaluar su configuración política como de carácter estatal (Quilter y Castillo 2010), principalmente a partir de las excavaciones llevadas a cabo en Huaca Rajada-Sipán.

Los primeros estudios iconográficos se han enfocado en una repetición coherente y dicotómica que separaba las representaciones humanas de las sobrenaturales a partir de la identificación de atributos individuales observados en las vasijas escultóricas, o en las narrativas visuales presentes en las cámaras de las botellas. La producción de formas masivas

en moldes, con repetición de patrones y narrativas específicas ligadas a las élites de poder Moche, hizo que este tipo de producción especializada, de perfil estatal, fuera llamada por Moseley (1992: 73) como “estilos corporativos” (*corporate styles*), un concepto aplicado no solo a lo Moche, sino también a lo Nasca y otras tradiciones artísticas del Perú prehispánico.

En el auge del período Moche Medio, aproximadamente entre 200 a 450 AD (Billman 2010: 185), figuras de poder pertenecientes tanto al mundo terrenal como al sobrenatural y ornamentadas con gran cantidad de atributos, asumen mayor presencia en la iconografía de la cerámica ritual y los centros ceremoniales. Una de las narrativas más conocidas de este período es la Ceremonia del Sacrificio (Donnan 1978; Castillo 2000). Las figuras de alto rango son identificadas a partir de la composición de determinados elementos iconográficos o atributos de poder, tales como tocados, capas y objetos como la copa, artefacto que incluso ha sido encontrado en la tumba del sacerdote que presenta al Personaje A (análogo al Señor de Sipán), así como, elementos como colmillos que le otorga una identidad predatoria sobrenatural, (Makowski 2000: 279; Alva 2006: 27; Alva Meneses 2006: 148). La diversidad de elementos concede a estos seres cualidades y poderes que están presentes en divinidades conocidas dentro del repertorio iconográfico Moche bastante discutidas en la bibliografía (Donnan 1978, Donnan&McClelland 1999; Hocquenghem 1987; Castillo 1989, 2000b; Golte 1994, 2009; Makowski 1994, 1996, 2000; Bourget 2006; Jackson 2008), como la Divinidad Intermediadora, el Ayudante Iguana, el Guerrero Búho, entre otros. En este sentido, las divinidades comparten sus atributos y poderes mágicos con seres humanos de importante posición jerárquica que comandan los ritos públicos oficiados en las huacas, ya que, los eventos ceremoniales deberían estar conectados a una narrativa mítica que sustentase y legitimase el poder de estas élites (De Marrais et al. 1996: 17).

La cerámica Moche expresa también personajes relacionados a una esfera de acción sobrenatural los cuales no presentan los mismos rasgos de los célebres personajes de la élite. Estos actores, a los que aquí llamaremos curanderos, parecen actuar en situaciones muy variadas y que exigen la mediación de relaciones entre los seres que habitan el cosmos Moche. Estos curanderos y curanderas están íntimamente relacionados a las enfermedades, muertes y nacimientos. Se distinguen de los personajes de las élites por su función más cotidiana y por un modo de acción más horizontal.

Analizar estos curanderos y curanderas significa acercarnos a una discusión muy compleja que reflexiona sobre las distintas prácticas chamánicas en el registro del material Moche y las posibles relaciones entre ellas. El debate sobre el chamanismo Moche está presente en una serie de investigaciones que se dedican a analizar e interpretar algunos de los principales temas de la iconografía y sus protagonistas. Tales personajes poseen una gran variabilidad en sus rasgos físicos, trajes y tocados; son descritos en la bibliografía especializada como potenciales sacerdotes o chamanes.

No hay una opinión única acerca de estas clasificaciones. Hay casos donde estos personajes son llamados como sacerdotes, otros chamanes y otros sacerdotes-chamanes

(Makowski 1994: 54). Así, entendemos que se hace necesario reflexionar sobre el concepto de chamanismo, además de observar cuál sería el rol y la importancia de estos individuos.

Para comprender a estos personajes es necesario aproximarse a los estudios sobre el chamanismo amerindio, especialmente el relacionado con el curanderismo andino que sigue activo en la costa norte peruana. Actualmente, se puede pensar en el chamanismo amerindio como una vía de comunicación o una forma de diálogo entre los distintos seres que habitan el cosmos. Viveiros de Castro (2002: 358) lo describe como un “arte político” donde el chamán sería una especie de diplomático responsable de la mediación y las relaciones entre estos distintos seres. Así, el chamán es, quizás, el único individuo capaz de cruzar los límites entre los diferentes mundos y regresar para contar las experiencias vividas, creando con sus prácticas y acciones un puente entre ellos.

Para Mario Polia (1996), el curandero andino puede ser denominado chamán, debido a que es el gran especialista en establecer relaciones con los seres que existen en el cosmos andino. Su acción está relacionada con tiempos y espacios límite entre los mundos, siendo un profundo conocedor de las técnicas rituales que incluyen tener la “visión” –muchas veces por el uso del cactus de San Pedro (*Trichocereus pachanoi*)– realizar acuerdos y ofrendas con otros seres sobrenaturales. Los curanderos y curanderas tienen la capacidad de manipular fuerzas sobrenaturales y transformar estas energías y potencias. Utilizan el poder de los encantos para alcanzar hechos como, por ejemplo, el curar o rescatar la sombra de sus pacientes (Polia 1996: 101).

### Categorías de Chamanes

El arte Moche presenta innumerables representaciones de chamanes o curanderos los cuales aparecen exclusivamente en forma escultórica y mayormente en cántaros, pero también, pueden aparecer en vasijas de asa estribo. A continuación, presentamos los distintos tipos de curanderos presentes en el arte cerámico Moche. La clasificación fue hecha principalmente a partir de sus atributos y de los diferentes instrumentos musicales asociados a ellos en la iconografía cerámica.

La organología Moche –conjunto de instrumentos musicales presentes en esta sociedad– era muy diversa. Los instrumentos sonoros Moche se insertan en tres de las categorías utilizadas por la musicología moderna (Sachs y Hornbostel 1992): idiófonos, aerófonos y membranófonos. Los instrumentos sonoros que aparecen en las representaciones con curanderos Moche pertenecen a la categoría de los idiófonos, es decir, instrumentos que producen el sonido con su propio cuerpo, sin necesidad de membranas o cuerdas. Son ejemplo las sonajas, las cuales son los instrumentos de origen precolombino más utilizados en la costa norte peruana. De acuerdo con los estudios etnográficos, actualmente se utilizan dos tipos de sonajas en la costa norte y que existieron en la organología Moche: la *chungana sorda* (**Figura 1**) y la *chungana clara* (**Figura 2**) (Polia 1996; apud Soares 2015: 132), denominadas por Hoyle (1985: 147-148) como Idiófono Suspenso Conjugado

e Idiófono de Campánula Fusiforme. La *chungana sorda* tiene un sonido sordo y ronco, y está relacionado a los ritos que ocurren antes del amanecer. Se posiciona a la izquierda de la mesa chamánica siendo “también el principal responsable por ritmar el canto ritual y por las operaciones de defensa” (Soares 2015: 132).

Por otro lado, la *chungana clara* es tocada “a modo de producir una serie de repiques veloces, y su función está relacionada con la acción de “despertar los encantos”, cuando el curandero da una serie de vueltas en redor de los objetos que quiere despertar. Son también utilizadas al amanecer para acompañar los cantos de propiciación o florecimiento” (Soares 2015: 133).

Según Polia, los tipos diferentes de idiófonos tienen funciones y poderes distintos, ocupan espacios distintos en la mesa y están ligados simbólicamente a diversos momentos del día. En los estudios etnomusicológicos de Olsen (2002: 148) su interlocutor Eduardo Calderón, un respetado chamán de la costa norte, presenta el idiófono fusiforme, es decir, la *chungana sorda*, como *chungana* de hecho.



Figura 1. (a) cántaro escultórico de chamán con turbante sujetando chungana sorda y bolsa. Museo Larco, Lima. ML002621; (b) botella de asa estribo de chamán con tocado de felino sujetando chungana sorda y bolsa. Museo Larco, Lima. ML002848.



Figura 2. (a) cántaro escultórico de chamán con tocado de ave sujetando chungana clara y bolsa. Museo Larco, Lima. ML002620; (b) cántaro escultórico de chamán con tocado de felino sujetando chungana clara y bolsa. Museo Larco, Lima. ML012267.

A continuación, presentamos las categorías de chamanes encontradas en el arte Moche.

#### *Grupo I. Chungana Sorda y Turbante*

El primer grupo está compuesto por cántaros escultóricos con chamanes sujetando su *chungana sorda* y bolsa (**Figura 1**). Llevan túnica, capa con amarre frontal y turbante. No tienen tocado ni otros atributos de poder. Algunos presentan los ojos cerrados (**Figura 1b**).

#### *Grupo II. Chungana Clara y Tocado de Ave*

Este grupo está compuesto por cántaros y se subdivide en personajes con gran cantidad de atributos de poder y personajes que llevan solamente la túnica y el tocado (**Figura 2a**).

Todos cargan la *chungana clara* en una mano y una bolsa en la otra, tienen tocados de ave: cada una de las aves están a un lado del tocado y en la parte lateral de la cabeza. Los más sencillos visten camisa y una capa con amarre frontal. Los más sofisticados no tienen la capa, apenas una túnica, pero presentan collares de semillas y orejeras circulares. Fue encontrado un ejemplar que lleva nariguera<sup>1</sup> y dos con pintura facial<sup>2</sup>; tienen siempre los ojos abiertos.

### *Grupo III. Chungana Clara y Tocado de Felino*

En este grupo de cántaros los personajes llevan su *chungana clara* y bolsa tal cual el grupo anterior, pero con tocado de felino (**Figura 2b**). Como vestimenta apenas usan túnica o camisa, nunca capa. Tienen orejeras circulares y collares, y muchas veces brazaletes. Están siempre con los ojos abiertos.

### *Grupo IV. Chungana Sorda y Tocado de Felino*

En este grupo, también formado por cántaros, los personajes visten túnica, capa, orejeras circulares y tocado de felino (ver La Chioma, 2016, lámina 140)<sup>3</sup>. Cargan la *chungana sorda* en una mano y bolsa en la otra. Algunas de estas figuras tienen camisa con una pirámide escalonada invertida y/o una diadema semilunar añadida en el tocado de felino; no tienen collares ni brazaletes. Cuando tienen capa, presentan los ojos abiertos. Cuando tienen camisa, sin capa, sus ojos se encuentran cerrados. La **Figura 1b** muestra un ejemplar en una botella de asa estribo.

### *Grupo V. Curanderas con Chungana Clara y Manta Larga*

Este es el grupo más grande con 53 piezas analizadas y presenta cántaros con figuras femeninas cargando la *chungana clara* (**Figura 3**). Ellas visten una túnica y una manta larga que las cubre enteras de la cabeza a los pies. La manta que presentan les confiere a ellas un formato más redondo, como frejoles, en comparación a los otros grupos. En el arte Moche son numerosos los ejemplos de frejoles escultóricos antropomorfos enrollados en mantas y echados (ver La Chioma 2016, láminas 154 a 157).

Un 70 % de la muestra aparece con los ojos cerrados y el restante con los ojos abiertos. 90% presentan la *chungana clara*, pero algunos ejemplares no cuentan con instrumento sonoro (**Figura 3b**). Todas ellas llevan collares, sean de placas (la mayoría) o de cuentas y hamalas. Un 85% de la muestra presenta orejeras tipo alargador. Pocas piezas cuentan con la bolsita, tan común para los grupos anteriores (apenas un 20% de la muestra). Los brazaletes son raros en este grupo, apareciendo en apenas 10% de la muestra. En su mayoría tienen la *chungana clara* en una mano y la otra mano cerrada cerca del cuerpo como si estuvieran sujetando algo; es posible que sean semillas. Es decir, los elementos que caracterizan a estas curanderas son sus mantas largas, sonajeras, collares y orejeras. Los otros atributos como bolsas, brazaletes, pintura facial o tocado de felino aparecen muy raramente. Por presentar atributos muy variables no es un grupo tan homogéneo como los anteriores.

### *Grupo VI. Curanderas con Manta Larga y Semillas (Sin Instrumento Sonoro)*

Este grupo está formado exclusivamente por botellas de asa estribo y la mayor parte claramente pertenece a la fase III; algunas parecen limítrofes entre las fases III y IV.



Figura 3. (a) ejemplo de cántaro escultórico de curandera con manta larga sujetando chungana clara. Museo Larco, Lima. ML002684; (b) botella de asa estribo de curandera con manta larga sujetando semillas. Museo Larco, Lima. ML002654.

Ellas visten túnica y presentan manta larga que las cubre totalmente. Una de las manos siempre está abierta sujetando semillas y la otra puede estar apoyada en otra parte del cuerpo como el rostro o la rodilla. Todas ellas tienen collares y, en ocasiones, brazaletes; no llevan orejeras. No están asociadas a ningún tipo de sonajera. (**Figura 3b**).

#### *Grupo VII. Curanderos con Paciente*

Este grupo, a diferencia de los anteriores, está formado por botellas asa estribo con apliqué escultórico en el cual se ve la interacción entre el curandero y su paciente (**Figura 4**). Hay variaciones en el formato de la cámara en la botella, en algunos casos es cilíndrica y en otra cúbica. En común todas las piezas de este grupo presentan un curandero y un paciente, que es siempre una mujer. Del mismo modo, es posible que se trate de un parto, sin embargo, existen diferencias significativas entre las piezas de este grupo que deben ser consideradas. Por esta razón lo hemos dividido en 3 categorías:

*Categoría A – Curanderos con Turbante.* La **Figura 4b** presenta un modelo de ese tipo de curandero. Por lo general, visten camisa (que en ocasiones exponen una pirámide escalonada invertida), un faldellín y turbante en la cabeza. Nunca tienen orejeras grandes, pero en algunos casos usan alargadores. Raramente usan atuendos de alta jerarquía, tales como brazaletes o collares<sup>4</sup> y por lo general tienen los ojos abiertos<sup>5</sup>. Como



elementos de trabajo, cargan la *chungana sorda* colgada de sus hombros<sup>6</sup> y tienen una cajita a su costado, probablemente con sus preparados. Una pieza del Museo Larco<sup>7</sup> tiene un detalle único en relieve y al costado de la cámara de la botella: dos animales presos por una cuerda. El catálogo oficial del Museo Larco los denomina como venados, pero creemos que pueden ser una llama y un perro. Además, aparecen elementos asociados como cuencos y una bolsa.



Figura 4. (a) botella de asa estribo de curandero con paciente; (b) botella de asa estribo de curandero con tocado de felino atendiendo paciente; (c) botella de asa estribo de curandero con paciente. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Fotografía: Debora Leonel Soares, 2013. Ministerio de Cultura del Perú, Lima.

El género de los curanderos parece ser masculino en todos los casos, mientras que sus pacientes son mujeres, por lo general desnudas y con el cabello suelto. Una de las piezas del Museo Larco<sup>8</sup> presenta un paciente distinto, enrollado en una faja. Este podría ser el caso de un muerto donde el chamán está rezando para ayudarlo a cruzar hacia el inframundo.

Con relación a la morfología de las vasijas, la muestra está también dividida entre cámaras cilíndricas y cámaras cúbicas, todas con características de la fase IV.

*Categoría B – Curanderos con Tocado de Felino.* Esta categoría (**Figuras 4a y 4c**) reúne a curanderos con atuendos más elaborados, parecidos a los de las élites de las huacas: tocados de felino, en un caso específico con diadema semicircular<sup>9</sup>, pectorales o collares de placas y brazaletes. Estos elementos pueden variar y no están presentes conjuntamente en todas las piezas.

La *chungana sorda* puede estar colgada de los hombros o al costado. En algunos casos, no es posible visualizar el instrumento con claridad, lo que puede significar que está ausente.

La **Figura 4** (a y c) muestra dos tipos de curandero con tocado de felino que visten camisa y faldellín. En una de ellas (primera) el personaje tiene un faldellín con faja diagonal y torso desnudo. Este subtipo tiene un tocado con amarre en el mentón y por lo general presenta los ojos cerrados<sup>10</sup>; nunca tiene la cajita asociada, mientras el primer subgrupo, más sencillo, sí la tiene.

Las pacientes de todos ellos son mujeres, en algunos casos con el pelo suelto y en otras con trenza. A excepción de una pieza, todas las vasijas de esa categoría tienen cámara cúbica y pertenecen a la fase IV.

Estos curanderos con tocados de felino parecen tener un rango más elevado que los otros tipos que presentan turbante, u otros tipos más sencillos que hemos descrito anteriormente. La presencia de atributos de poder como el tocado de felino, diadema semicircular, las orejeras, los collares con placas y los brazaletes son indicios que estos curanderos han pertenecido a roles sociales más elevados que los otros analizados en este artículo. Franco (2012) afirma que los curanderos tenían un rol muy importante en la sociedad Moche y que eran individuos de mucho prestigio.

Los personajes que llevan atributos correspondientes a roles sociales más altos no solamente indican el alto nivel de prestigio que tenían los curanderos entre los Moche, sino también, reflejan un posible proceso de verticalización dentro de lo que se puede pensar como una categoría dentro de los curanderos (Soares 2015: 169). Con la excepción de una pieza, todas pertenecen a la fase IV, dato que puede demostrar una posible verticalización en la estructura de poder donde participaban estos personajes. Podemos pensar que en la sociedad Moche había distintos tipos de curanderos, tanto en relación a sus esferas de actuación cosmo-política, como a sus procesos de transformaciones políticas con el paso del tiempo (Soares 2015:170).

*Categoría C – Curanderas con Velo.* La tercera subcategoría es más homogénea que las otras dos y está formada exclusivamente por curanderas. Ellas tienen los ojos cerrados, visten túnica y la manta larga que las cubre totalmente. Tienen collar de placas, orejeras circulares, pintura facial y portan sus cajitas de medicinas, pero no llevan instrumento sonoro asociado. Son probablemente las mismas curanderas del grupo VI (ver **Figura 5**). Todas las vasijas presentan cámara cilíndrica y características estilísticas de las fases III y IV.

Sobre este grupo, Glass-Coffin, Sharon e Uceda (2004) hacen una discusión basada en la entrevista a una curandera de Chiclayo llamada Ysabel. Le enseñaron una fotografía de una vasija con la escena de curandera con paciente y ella respondió que la mujer representada estaría realizando un ritual de curación:



Figura 5. (a) botella de asa estribo con aplique escultórico de lechuza curandera. Se notan sus instrumentos de trabajo dibujados en línea fina alrededor de la cámara de la botella. YPM [16-62-30/F728; e.g. ANT.012345], Cortesía del Yale Peabody Museum; (b) botella de asa estribo de curandera con velo atendiendo a paciente. Museo Larco, Lima. ML002650.

Ellas [las curanderas mochicas] no curaban así frotando parado [como lo hago ahora] sino acostado... todo era acostado en la posición en que está. [Esta es la diferencia de los sacrificados porque] entonces para sacrificar... para prepararlo la curandera mochica así lo hacía parar, pero siempre inclinado, siempre de rodillas, pero para curar la mayor parte acostado... (Glass-Coffin, notas de campo/19 agosto, 2001 apud Glass-Coffin, Sharon e Uceda 2004: 93).

Para Régulo Franco (2012) y Walter Alva (2000), estos personajes tienen relación directa con rituales de curación o diagnósticos de enfermedades. Tales afirmaciones están fundamentadas en estudios etnográficos con curanderos que hasta hoy día practican sus rituales de curación en la costa norte peruana.

### *Grupo VIII. Chamanes con Sonajeras Horizontales*

Hay un tercer tipo de sonajera en la iconografía Moche, distinta a las tradicionales *chun-gana clara* y *chun-gana sorda* ya identificadas y discutidas hasta aquí. Es un tipo que Ana Hoyle (1985: 94-94) ha llamado *Idiófono de Golpe Directo Horizontal*, una especie de cuerda con varias semillas pegadas, la cual el ejecutante toca horizontalmente con las dos manos (Figura 6). Aquí las llamaremos simplemente “sonajeras horizontales”.

Hay un grupo de chamanes asociados solamente a esas sonajeras, y aparecen sujetándolas (**Figura 6**). En términos de atributos conforman un grupo bastante homogéneo: sin tocado, usan túnica, orejeras circulares y una bolsa. Muy raramente pueden aparecer collares, pintura facial o tocado; todos tienen los ojos abiertos.

Este grupo está formado mayormente por cántaros (70% de la muestra) y por vasijas asa estribo (el 30% restante). La mayor parte de los chamanes está formada por humanos (86%), pero una menor cantidad por monos y zorros antropomorfizados. Los monos aparecen exclusivamente en el asa estribo y los humanos, aunque aparezcan algunas veces en el asa estribo, están concentrados en cántaros (80%).

La distribución de botellas de asa estribo por fases es bastante variable, las encontramos con rasgos estilísticos dentro de las fases III, IV y V.

Las semillas de las sonajeras no son siempre las mismas. La mayor parte lleva semillas de nectandra (80% de la muestra). Todos los monos llevan sonajeras de nectandras al igual que la mayoría de los humanos. Hay una pequeña muestra de individuos cuya sonajera lleva semillas en formato elongado (**Figura 6b**) que pueden ser confundidas con *ulluchus*. Los pocos individuos que usan tocados elaborados en esta categoría usan sonajeras con estas semillas<sup>11</sup>.



Figura 6. (a) cántaro escultórico representando a mono sujetando sonajera horizontal y cargando bolsa en la espalda; (b) cántaro escultórico representando a curandero sujetando sonajera horizontal de semillas alargadas. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Fotografías: Daniela La Chioma, 2013. Ministerio de Cultura del Perú, Lima; (c) cántaro escultórico representando a curandero sujetando sonajera horizontal y cargando bolsa en la espalda. Museo Larco, Lima. ML002254.

*Grupo IX. Chamanes Marcados Físicamente<sup>12</sup> con Chungana Sorda*

Es una muestra pequeña y está formada por botellas de asa estribo cuyas cámaras o apéndices escultóricos presentan curanderos con condiciones físicas específicas (**Figura 7a**). Exhiben modificaciones corporales, enfermedades o condiciones congénitas y están asociados a las *chunganas sordas*; es difícil identificar el género de los personajes. Se encuentran sentados sobre sus rodillas y tienen sus cabezas mirando hacia arriba, usan túnica y collares de nectandras. Sujetan con una mano la sonajera y con otra las semillas, estas últimas no están presentes en todas las piezas.

*Grupo X. Chamanes Marcados Físicamente con Chungana Clara*

Algunas botellas de asa estribo (**Figura 7b**) y en un caso, una botella silbadora del Museo Larco<sup>13</sup>, representan a chamanes con escarificaciones y condiciones físicas específicas como los citados anteriormente, tocando la *chungana clara*. Ellos no tienen bolsa o atributos de poder, apenas una túnica y en ocasiones capa o *aguayo*. Pueden usar un tocado de hongo, pero lo más común es que tienen apenas un turbante enrollando la cabeza. Todas las vasijas parecen pertenecer a la fase III.



Figura 7. (a) botella de asa estribo de curandera degenerada sujetando chungana sorda. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Fotografía: Debora Leonel Soares, 2013. Ministerio de Cultura del Perú, Lima; (b) botella de asa estribo con curandero degenerado sujetando chungana clara. Museo Larco, Lima. ML002846.

*Grupo XI. Curanderas con Piernas Cruzadas (Sin Instrumento Sonoro)*

Un grupo pequeño de piezas, aparentemente tardías y limítrofes con el estilo Lambayeque, muestra mujeres con su manta larga, túnica, collares de placas y orejeras, están con las piernas cruzadas y las manos apoyadas en las rodillas (**Figura 5**). Todas tienen los ojos cerrados y parecen encontrarse en estado meditativo.

Este grupo también presenta piezas con representaciones de personajes que podemos llamar híbridos<sup>14</sup> pues exhiben rasgos humanos y no humanos. En este caso, se observan los mismos rasgos de las curanderas, pero con la cabeza de lechuza.

Según Alva (2000: 29) muchas de estas curanderas suelen encontrarse en la iconografía como “mujeres lechuzas”. La lechuza es un ave nocturna muy común y fácilmente encontrada en la costa norte peruana. Alva también indica a los personajes masculinos –los cuales denomina “chamanes o sacerdotes”– que aparecen asociados a la figura del búho (Alva, 2000: 29), ave nocturna, pero de proporciones mayores que la lechuza.

Ambos animales tienen una vida nocturna por lo cual son mayormente asociados al *Hurin Pacha* (Makowski 1994; Golte 2009). Para Golte (1994 y 2009) el búho y la lechuza tienen funciones mediadoras además de estar presentes en la iconografía de línea fina como “ayudantes” o representantes del Dios de la Vía Láctea; convirtiéndose así en animales muy presentes en la iconografía Moche. Del mismo modo, son comunes los personajes híbridos que poseen rasgos humanos y de búho o lechuza; pueden presentarse de maneras muy distintas. Podemos pensar que no se trata siempre del mismo personaje ya que existen muchas distinciones entre los atributos de aquellos que tienen rasgos de estos animales, es más, nos parece que estos personajes tienen una importante función de mediación entre el *Kay Pacha* y el *Hurin Pacha*, sean ellos presentados como curanderos o grandes sacerdotes, como el personaje que recibe la copa en la célebre Ceremonia del Sacrificio (Soares 2015: 175).

Las piezas híbridas analizadas en este grupo presentan características muy similares a las curanderas anteriormente descritas, como la cara de lechuza (Alva 2000). Su principal característica es la manta larga que cubre la cabeza y cuerpo. Asimismo, todas están sentadas con las piernas cruzadas y algunas presentan una bolsita o las manos cerradas sobre las piernas. Mientras que otras sostienen en las manos objetos que aparentan ser semillas, algunas traen aretes con cabeza de serpiente y aretes circulares, lo que también parece asociar a estos personajes al grupo de sacerdotisas que serán descritas más adelante<sup>15</sup>.

Hay también muchos datos etnográficos que nos llevan a relacionar a las curanderas y curanderos con las figuras del búho y la lechuza. De acuerdo con los trabajos de Alva (2000) y Polia (1996), además de las observaciones etnográficas realizadas en la actual investigación doctoral de Soares, muchos de los rituales realizados por los curanderos suceden en la noche.

*Grupo XII. Sacerdotisas con Chungana Sorda en Figurinas*

Las mujeres también pueden estar asociadas a las *chunganas sordas*. Algunas figurinas representan mujeres muy ornamentadas, a la manera de la Sacerdotisa del Mural de Pañamarca, (**Figura 8**). Ellas son probablemente mujeres de la élite en las huacas, posiblemente sacerdotisas, con trenzas largas, túnicas, capas, tocados de felino, brazaletes, collares y orejeras; así, presentan todos los elementos de poder a la vez.



Figura 8. (a) figurina representando a sacerdotisa sujetando chungana sorda. Museo Larco, Lima. ML013308; (b) ejemplar de chungana sorda Moche perteneciente a la colección del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Fotografía: Debora Leonel Soares, 2013. Ministerio de Cultura del Perú, Lima.

Como fue indicado en la categoría de “mujeres con *chungana clara* y manta larga”, parece existir una relación entre las curanderas-lechuza y la figura de sacerdotisas que están asociadas a algunos símbolos nocturnos (ver imagen en Soares 2015, página 182). De acuerdo con Glass-Coffin, Sharon y Uceda (2004: 89) las figuras de curanderas que fueron

encontradas en el contexto de la Huaca de la Luna pueden haber sido reemplazadas, tiempo después, por figuras femeninas con funciones más sacerdotales. Este tipo de sacerdotisa está asociado a la iconografía Moche fase V y está muy presente en las escenas de viajes funerarios donde muchas veces llevan prisioneros o vasijas cerámicas (Glass-Coffin Sharon y Uceda 2004; apud Soares 2015: 182).

## Consideraciones Finales

La mayor parte de la muestra total analizada tiene como soporte los cántaros (73%) y el restante, conformado por botellas de asa estribo; son muy raras las figurinas.

Con relación al género de los curanderos la muestra se encuentra muy bien dividida, con un 53% de chamanes masculinos y 47% de chamanes femeninas. Parece haber una clara división entre los instrumentos asociados a los chamanes y su género. El instrumento asociado a las mujeres y al mundo femenino es la *chungana clara*. Un 93% de la muestra con figuras femeninas está asociada a este tipo de sonajera y más de 70% de las *chunganas claras* de la muestra son tocadas por mujeres. Los chamanes masculinos están asociados mayormente a la sonajera horizontal y a la *chungana sorda*, aunque, en ocasiones, tocan la *chungana clara*.

Considerando la muestra total, la *chungana clara* es el instrumento más tocado ocupando 52% de la muestra. El 29% está asociado a la sonaja horizontal y el instrumento que aparece con menos frecuencia es la *chungana sorda*, con apenas 19% de la muestra. Sin embargo, el 85% de las *chunganas sordas* son tocadas por chamanes masculinos.

A pesar de habernos encontrado con los patrones descritos anteriormente, algunas veces un tipo específico de chamán no está asociado a solo un tipo de instrumento. Por ejemplo, chamanes con tocado de ave y turbante están generalmente asociados a *chunganas claras*, pero pueden ocasionalmente y en menor escala aparecer relacionados a *chunganas sordas* (**Figura 9**). Eso puede demostrar que los mismos chamanes tocasen instrumentos diferentes para situaciones diversas, como por ejemplo en distintos tipos o momentos rituales. En este caso, los instrumentos sonoros no estarían ligados necesariamente al tipo de chamán, pero si a situaciones rituales diferentes donde cada tipo de sonaja puede tener una función específica. Están asociados a la *chungana sorda* los curanderos del sexo masculino y los marcados físicamente. Por otro lado, las *chunganas claras* están más asociadas a mujeres. De acuerdo con los datos etnográficos presentes en el trabajo de Mario Polia (1996), la primera, es tocada al amanecer y está relacionada a la propiciación y a la fertilidad; y la segunda, tocada por la noche o en la madrugada, ligada al inframundo, al mundo femenino y húmedo.

Las piezas de curanderos con pacientes son centrales para la discusión propuesta en este artículo pues nos permiten pensar de una manera más profundizada sobre el rol de estos personajes y cómo su acción está relacionada con una función de mediación entre



distintos seres y potencias que habitan el cosmos Moche. Para avanzar en este tema es importante considerar los aspectos centrales de la cosmovisión andina. En este caso, se puede afirmar que en los contextos andinos las enfermedades y la capacidad de curarlas tiene correspondencia directa con las relaciones que se establecen entre distintos sujetos del cosmos. Es decir, las enfermedades son situaciones muy complejas que involucran seres humanos y no humanos (Soares 2015: 170-172).



Figura 9. cántaros escultóricos con dos chamanes de tocado de ave y turbante amarrado en el cuello, pero con instrumentos diferentes, chungana clara a la izquierda y chungana sorda a la derecha. Museo Larco, Lima (ML002620 y ML001932).

Para Polia (1996) las enfermedades son consecuencias de contactos no regulados con los seres sobrenaturales, o del daño causado por otros sujetos como, por ejemplo, un malero. El contacto con las potencias y agentes que no ocurra de acuerdo con una serie de prescripciones rituales es muy peligroso, ya que, la relación puede salirse del camino de la reciprocidad –lenguaje fundamental de los rituales andinos– para llegar al polo de la predación<sup>16</sup>, lo que causa las enfermedades y aún la muerte (Cavalcante-Schiel 2005). Frente a esto, el chamanismo andino tiene una serie de técnicas para realizar diagnósticos y curas de enfermedades, técnicas que tienen que ver tanto con una esfera física de acción, como también, con una esfera “inmaterial” similar al mundo de los encantos (Polia 1996).

Los rituales de curación comprenden la actividad central de la gran mayoría de los curanderos en la costa norte peruana. En las técnicas de diagnóstico tratan de comprender

lo que está causando la enfermedad de un paciente; el uso de las sustancias psicoactivas –como el San Pedro– es fundamental. Tener la “visión” es un atributo esencial de los curanderos, esto significa ser capaz de cruzar la frontera entre los mundos y establecer relaciones directas con los encantos, ver al responsable por el daño causado al paciente, además de negociar los medios para cancelar los efectos de la enfermedad. Las mujeres curanderas de manta larga podían tener la función de parteras debido a que el parto es también una situación de tránsito (Bourget 2010: 99; Soares 2015: 152).

Los personajes presentados en este artículo como curanderos, y en especial los que están con sus pacientes, deben ser pensados como actores que ejercen prácticas rituales que tienen por esencia ver, conocer y establecer relaciones entre los diferentes sujetos humanos y no humanos (Soares, 2015: 170). Su modo de acción se acerca, por lo tanto, a las prácticas chamánicas en las cuales el chamán es el responsable de mediar los contactos entre estos sujetos y agentes, y donde el ser humano es meramente una parte dentro de un complejo juego de relaciones.

En el mundo andino las enfermedades se dan como el resultado materializado de una frontera que se rompió, de una relación que se establece por las vías de la predación (Soares 2015). En este escenario, el trabajo del curandero es –a través de acciones rituales– mediar los polos de relación entre la predación, reciprocidad y alianza. Todo esto ocurre en el interior de un esbozo cosmológico dinámico que estructura las relaciones en los Andes y donde ninguno de estos polos citados puede expresar el todo de las relaciones posibles (Cavalcante-Schiel 2005; Soares 2015).

Al traer algunas discusiones etnográficas a este artículo, no pretendemos simplemente transportar o aplicar los modelos actuales a los estudios arqueológicos. Es decir, no pretendemos pensar en el registro arqueológico como una expresión de las prácticas actuales, y mucho menos interpretarlo como si estas dos realidades –la del curanderismo actual y de la sociedad Moche– fueran parte de un continuo homogéneo. Sin embargo, creemos que algunas comparaciones etnográficas pueden ayudarnos a ampliar nuestras discusiones e interpretaciones sobre el material arqueológico. En este sentido, creemos que pensar la cerámica Moche desde una perspectiva inspirada en la etnografía, y en los estudios sobre el curanderismo en la costa norte peruana, puede contribuir tanto a los estudios arqueológicos sobre la cerámica ritual Moche como a los debates sobre el chamanismo andino.

Las vasijas aquí presentadas señalan directamente la importancia de estos actores que intervienen como curanderos y mediadores de las relaciones entre los distintos planos de la existencia. Este tipo de interpretación se hace posible cuando partimos de un abordaje enfocado en el estudio de la cosmovisión y de una aproximación entre la arqueología y la etnografía, posibilitando nuevos aportes para la interpretación de la iconografía Moche (Soares 2015). Además, la discusión se enfoca sobre el potencial transformativo de los chamanes. Hemos visto que existen relaciones específicas entre las curanderas y la figura de la lechuza, como también, entre los chamanes con sonajas horizontales y la figura del mono, que también aparece tocando el mismo instrumento.

Observamos una diferencia entre la iconografía de los personajes oficiales de las grandes huacas, ornamentados con los atributos de poder de los sacerdotes-guerreros, y la iconografía de los chamanes, masivamente producida y cuyos atributos no obedecen a estos criterios. Los curanderos analizados aquí no parecen pertenecer a las altas jerarquías de las huacas. Pueden ser considerados, como distinguió Bourget (2006: 86-88), personajes “transitorios”, un término que busca reducir la rigidez con la cual la iconografía Moche ha sido tratada en algunos momentos del debate académico, buscando enfocar la fluidez propia de las relaciones y fronteras espacio-temporales presentes en la cosmovisión andina y en la cerámica ritual. Así, los personajes enmarcados físicamente, por ejemplo, no expresan individuos enfermos o con rasgos físicos específicos, pero sí un estado de transición en el cual se encuentran entre dos planos: el *Kay Pacha* y el *Hurin* o *Uku Pacha*, y su capacidad de agenciar las relaciones entre ellos.

“Conceptually, these types of individual would occupy a transitory position between life and death. The facial attributes of the mutilated person would transform him into a sort of living-dead (...), whereas captured warriors and eventual sacrificial victims enter this liminal position by being designated for sacrifice.” (Bourget 2006: 86-88).

Benson (1975 apud Olsen 2002: 78) también ha discutido sobre la posibilidad de que los personajes marcados físicamente desempeñen roles sacerdotales debido a las alteraciones físicas que posibilitaron mayor aproximación al inframundo. Allen (2015: 315) nota que en las cosmologías andinas seres transgresores de los preceptos fundamentales de reciprocidad se quedan aprisionados en sus cuerpos en descomposición, nunca logrando cumplir completamente con su viaje al inframundo:

“After death, qayqa becomes perceptible in the putrid atmosphere surrounding the corpse. Decomposition, which already has long been underway, manifests itself as the body rots and the flesh separates from the bones. It is of the utmost importance to survivors, as well as the deceased, that this process be properly completed. Persons who in life violated their reciprocity relationships (the worst such offense being incest) never complete this separation of flesh and bone. Imprisoned in rotting bodies, surrounded by qayqa and howling in pain, these kukuchis (or condenados) roam boulder fields and glaciers, filled with cannibalistic longings to eat human flesh.” (Allen 2015: 315).

Los personajes marcados físicamente son reconocidos por las condiciones físicas resultantes de situaciones congénitas o enfermedades y son capaces de hacer la transición entre el mundo de los vivos y de los muertos. Asimismo, algunos curanderos pueden compartir rasgos de animales, extendiendo esta capacidad de transición para más planos y mundos.

Creemos que las piezas que poseen estos tipos de figuras refuerzan la idea que existe en la cerámica Moche sobre una gran preocupación en tratar el tema de la transición. Estas figuras “híbridas” —con rasgos humanos y de animales— expresan situaciones de tránsito entre las esferas del cosmos donde el actor mediador asume rasgos no humanos,

construyendo un cuerpo híbrido que pueda actuar en distintos espacios y tiempos (Soares 2015: 186). Por lo tanto, la fluidez corporal y las relaciones dinámicas parecen ser características relacionadas a estos personajes que tratamos aquí como curanderos y curanderas que actúan en el límite de las fronteras cosmológicas para que el contacto entre los mundos ocurra de modo organizado, propiciando la continuidad de la vida en el *Kay Pacha* (ibid: 187).

Parece muy fina la línea divisoria entre chamanes y sacerdotes en la iconografía Moche. Al parecer, actuando en períodos de centralización del poder, los chamanes también estaban bajo el dominio de los gobernantes “oficiales”. Franco (2012) indica que es posible verificar dos tipos de chamanes: algunos más conectados con el poder institucionalizado y otros aparentemente más autónomos. De este modo, los autónomos no están completamente desconectados de esta jurisdicción. La identificación de chamanes en la iconografía Moche es bastante controvertida, como anota Makowski:

“¿La figura del Sacerdote Mochica conservaría ciertos rasgos típicos de la personalidad del “shamán”, lo que justificaría el uso del término “shamán-sacerdote”? El sacerdote y el shamán tendrían que ser, por el contrario, ¿considerados como dos instituciones diferentes y coexistentes? Las similitudes con el shamanismo se reducen a una de las modalidades permitidas de acceso al sacerdocio, las técnicas extáticas, incluyendo el uso de los alucinógenos y la magia, ¿siendo plenamente incorporados en el complejo culto oficial? En este último caso, la comparación con el complejo shamánico resultaría en algún grado superficial, concerniente a las formas “anacrónicas” y no a los contenidos de las instituciones religiosas.” (Makowski 1994: 53).

De hecho, individuos con alto rango también aparecen, en ocasiones, asociados a elementos alucinógenos, como la coca y el *ulluchu*, y podían utilizar el trance extático para cumplir una conexión en otros planos sobrenaturales.

En general, la actuación de los chamanes y curanderos en el mundo andino, Moche en particular, es una cuestión algo conflictiva debido a la actuación de los miembros del Estado o las élites centralizadoras que sostienen el poder político y religioso por medio de sus representantes y sacerdotes. Como demuestra la iconografía de línea fina, y especialmente la Ceremonia del Sacrificio, los ritos públicos oficiales de gran envergadura, fundamento del poder de las élites moches, eran oficiadas por individuos de alto estatus sumamente ornamentados y con diversas atribuciones: política, administrativa, religiosa y militar. Sin embargo, chamanes con pocos atributos de poder y prácticamente ninguna representación en línea fina aparecen abundantemente en forma escultórica en la cerámica ritual Moche. Es importante cuestionar si el poder de estos chamanes, representantes de otras esferas de la sociedad, como linajes, coexistían con el poder llamado “oficial”, como nota Polia para el caso Inca:

“La promoción de ciertas deidades relacionadas con la aristocracia dominante responde a la necesidad de respaldar con el mito el poder político, como ocurre especialmente en el caso

de los incas, creando al mismo tiempo un culto común, controlado por ministros estatales, por encima de las varias expresiones religiosas particulares de los clanes, tribus, etnias “naciones” que integraban la multiforme realidad cultural del Tahuantinsuyu incaico.” (Polia 1994: 284).

La representación iconográfica de los chamanes Moche se daba en la cerámica escultórica. No hemos encontrado representaciones de chamanes o curanderos en línea fina o relieve, a excepción de una única imagen de la Danza de la Cuerda protagonizada por el Señor Solar (ver La Chioma, 2016, lámina 55) donde curanderas con *chunganas sordas* aparecen en la parte inferior. La Chioma nota en su tesis (2016) que los diferentes personajes de las huacas tocan distintos instrumentos sonoros. El Señor Solar, por ejemplo, aparece siempre asociado a sonajeras. El análisis detallado de más de seiscientos imágenes de músicos Moche ha evidenciado que la sonajera es, por excelencia, el instrumento sonoro del chamán o curandero. En este artículo hemos visto que hay una división entre instrumentos más asociados a chamanes femeninos (*chungana clara*) y a chamanes masculinos (*chungana sorda*), demostrando que hay diferencias en la actuación sobrenatural de estos instrumentos y en los resultados mágico-religiosos que deberían producir.

*Agradecimientos.* Agradecemos a todos los investigadores del MNAAHP que nos han recibido amablemente en el museo y nos han apoyado en nuestras investigaciones desde el año 2007 hasta el 2016, especialmente a Víctor Hugo Farfán, Paco Merino, Milano Trejo y todos los directores del período. También agradecemos a todos los museos e instituciones peruanas que nos han recibido con gran entusiasmo, compartiendo con nosotras todo lo mejor que tiene el Perú.

## Notas

<sup>1</sup> Museo Larco, Catálogo en línea: ML00270

<sup>2</sup> Museo Larco, Catálogo en línea: ML012266, ML002622.

<sup>3</sup> Museo Larco, Catálogo en línea: ML002689, ML002673.

<sup>4</sup> Hemos encontrado en el Museo Larco una pieza en la cual el personaje usa brazalete y también una pieza en la cual el personaje usa collar de hamalas. No se tratan de la misma pieza.

<sup>5</sup> Hemos encontrado una pieza de esta categoría con ojos cerrados, también en el Museo Larco.

<sup>6</sup> Hemos encontrado en el Museo Larco una pieza en la cual el curandero no está asociado a ningún instrumento sonoro. Algo raro.

<sup>7</sup> ML002645.

<sup>8</sup> ML002646.

<sup>9</sup> Pieza del Museo Larco, ML013007.

<sup>10</sup> A la excepción de la pieza ML013007 del Museo Larco.

<sup>11</sup> Ver las piezas del Museo Larco ML002260 y ML002237.

<sup>12</sup> En este caso elegimos tratar lo que se suele llamar personajes degenerados desde otra perspectiva. Esta nueva perspectiva tiene que ver no con la idea de discapacidades o anomalías físicas, pero sí con el reconocimiento de cuerpos distintos y enmarcados por rasgos físicos. Estos rasgos específicos que pueden ser tratados como modificaciones corporales, o como resultantes de enfermedades o situaciones congénitas, expresan cualidades que tienen que ver con relaciones que se construyen en el límite entre los ámbitos del cosmos. Es decir, otra propuesta que toma en serio la idea de personajes transitorios presentada por Steve Bourget (2006).

<sup>13</sup> ML002852.

<sup>14</sup> La cerámica ritual Moche presenta muchos personajes antropozoomorfos. Estos cuerpos son contruidos por lo que Makowski llama de “principio de hibridación” (Makowski, 2000: 279).

<sup>15</sup> Ver figuras en Soares, 2015: 181.

<sup>16</sup> El término “predación” se refiere al concepto utilizado por Viveiros de Castro (2002, 2018) y tantos otros antropólogos que se dedican a pensar el mundo amerindio. Es decir, la predación aparece como una forma de relación que se opondría a la reciprocidad y que sería el término que determina los modos de relación en el mundo amerindio —que se caracteriza por su “metafísica de la predación”—. Para Ricardo Cavalcanti-Schiel la predación tiene una ubicación distinta en los Andes y en la Amazonía (2014:464): “Así, la “metafísica de la predación” (Viveiros de Castro 2010) en los Andes parece desplazarse de una centralidad pragmática (amazónica) hacia una “subterranidad” cosmológica, aunque persista tan significativa cuanto la primera. En efecto, la predación paradigmática en los Andes es la que se reconoce frente a potencias que guardan alguna forma de indexación al “mundo de abajo” (el ukhu pacha), ámbito por antonomasia de la alteridad, y por ende a su muchas veces débil y dubio régimen de visibilidad y corporeidad”.

## REFERENCIAS CITADAS

Allen, Catherine

- 2015 The Sadness of Jars: Separation and Rectification in Andean Understandings of Death. En *Living with the Dead in the Andes*, editado por I. Shimada y J.L. Fitzsimmons, pp. 304-328. University of Arizona Press, Tucson.

Alva Meneses, Ignacio

- 2006 As imagens e os símbolos das tumbas de Sipán. En *Tesouros do Senhor de Sipán, Peru. O esplendor da cultura Mochica*, editado por Walter Alva (curaduría), pp. 145-157. Pinacoteca do Estado, São Paulo.

Alva, Walter

- 2000 Curanderos, shamanes y sacerdotes en la cultura Mochica. En *Shamán: la búsqueda...*, editado por Walter Alva, Mario Polia, Fabíola Chávez y Luis Hurtado, pp. 23-44. Editor Luis Hurtado, Sevilla.
- 2006 As tumbas reais de Sipán e a cultura peruana. En *Tesouros do Senhor de Sipán, Peru. O esplendor da cultura Mochica*, editado por Walter Alva (curaduría), pp. 145-157. Pinacoteca do Estado, São Paulo.

Benson, Elizabeth

- 1975 Death Associated Figures on Mochica Pottery. En *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America*, editado por E. Benson. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Billman, Brian

- 2010 How Moche Rulers Came to Power: Investigating the Emergence of the Moche Political Economy. En *New Perspectives on Moche Political Organization*, editado por Luis Jaime Castillo y Jeffrey Quilter, pp. 181-200. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Bourget, Steve

- 2006 *Sex, death and sacrifice in Moche religion and visual culture*. University of Texas Press, Austin.
- 2010 Sacrificio humano, poder e ideología en la cultura Mochica. En *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, editado por Leonardo López Luján y Guilhem Olivier, pp. 577-597. Instituto Nacional de Antropología e Historia; Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Castillo, Luis Jaime

- 1989 *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía Mochica*. Fondo Editorial PUCP, Lima.
- 2000 La Ceremonia del Sacrificio – Batalla y Muerte en el Arte Mochica. En *La Ceremonia del*

- Sacrificio – Batalla y Muerte en el Arte Mochica*, pp. 14-27. Catálogo de Exposición. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima.
- 2000b Los rituales Mochica de la muerte. En *Los dioses del antiguo Perú*, editado por Cristóbal Makowski, pp. 103- 135. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Cavalcanti-Schiell, Ricardo
- 2005 Da relutância selvagem do pensamento: memória social nos Andes Meridionais. Tesis de Doctorado. Museu Nacional – UFRJ, Rio de Janeiro.
- 2014 Cómo construir y sobrepasar fronteras etnográficas: entre Andes y Amazonía, por ejemplo. *Chungará* 46 (3): 453-465.
- De Marrais, Elizabeth, Luis Jaime Castillo, y Timothy Earle
- 1996 Ideology, Materialization, and Power Strategies. *Current Anthropology* 37 (1): 15-31.
- Donnan, Christopher Bruce
- 1976 *Moche Art and Iconography*. University of California, Los Ángeles.
- 1978 *Moche Art of Peru: Pre Columbian-Symbolic Communication*. Latin American Studies Publications, California.
- Donnan, Christopher Bruce y Donna MacClelland
- 1999 *Moche Finesline Painting: Its Evolution and Its Artists*. University of California, Los Ángeles.
- Franco, Régulo
- 2012 Oficiantes y curanderos Moche: Una visión desde la arqueología. *Pueblo Continente: Revista Oficial de la Universidad Privada Antenor Orrego* 23 (1): 18-26.
- Glass-Coffin, Bonnie, Douglas Sharon y Santiago Uceda
- 2004 Curanderas a la sombra de la Huaca de la Luna. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 33 (1): 81-95.
- Golte, Jurgen
- 1994 Íconos y narraciones: la reconstrucción de una secuencia de imágenes Mochica. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- 2009 *Moche, cosmología y sociedad: una interpretación iconográfica*. Instituto de Estudios Peruanos, Cusco.
- Hocquenghem, Ann Marie
- 1987 *Iconografía Mochica*. Fondo Editorial PUCP, Lima.
- Hoyle, Ana María
- 1985 Patrimonio musical de la cultura Mochica. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Universidad Nacional de Trujillo.



LA CHIOMA Y LEONEL/*Instrumentos sonoros y curanderismo en el mundo Moche*

Jackson, Margaret

2008 *Moche Art and Visual Culture in Ancient Peru*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

La Chioma, Daniela

2016 O Músico na Cerâmica Ritual Mochica: Um Estudo da Correlação Entre as Representações de Instrumentos Sonoros e os Atributos das Elites de Poder. Tesis Doctoral en Arqueología. Museo de Arqueología e Etnología de la Universidad de São Paulo, São Paulo.

Makowski, Cristóbal

1994 La figura del oficiante en la iconografía Mochica: ¿shamán o sacerdote? En *En el nombre del Señor: shamanes, demonios y curanderos del norte del Perú*, editado por Luis Millones y Moises Lemlij, pp. 51-95. Biblioteca Peruana de Psicoanálisis; Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos, Lima.

1996 Los seres radiantes, el águila y el búho. La imagen de la divinidad en la cultura Mochica (siglos II-VIII D.C). En *Imágenes y mitos: Ensayos sobre las artes figurativas en los Andes prehispánicos*, editado por Cristóbal Makowski, Iván Amaro y Max Hernández, pp. 13-106. Australis; Fondo Editorial SIDEA, Lima.

2000 Las divinidades en la iconografía Mochica. En *Los dioses del antiguo Perú*, editado por Cristóbal Makowski. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Moseley, Michael

1992 *The Incas and their Ancestors: The Archaeology of Peru*. Thames and Hudson, Londres.

Olsen, Dale

2002 *Music of Eldorado: The Ethnomusicology of Ancient Southamerican Cultures*. University Press of Florida, Orlando.

Polia, Mario

1996 “Despierta, remedio, cuenta...”. *Adivinos y médicos del Ande*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Quilter, Jeffrey y Luis Jaime Castillo

2010 *Many Moche Models: An Overview of Past and Current Theories and Research on Moche Political Organization*. En *New Perspectives on Moche Political Organization*, editado por Luis Jaime Castillo y Jeffrey Quilter, pp. 1-16. *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington, D.C.

Sachs, Curt y Erich Van Hornbostel

1992 Classification of Musical Instruments. En *Ethnomusicology: An Introduction*, editado por Helen Myers, pp. 444-461. Norton, Nueva York.

Soares, Débora Leonel

2015 Xamanismo e cosmovisão andina: Um estudo sobre práticas de curandeirismo Mochica

expressas na cerâmica ritual. Tesis de Maestría. Museo de Arqueología e Etnología de la Universidad de São Paulo, São Paulo.

Viveiros de Castro, Eduardo

2002 *A inconstância da Alma Selvagem – e outros ensaios de Antropologia*. Cosac e Naify, São Paulo.

2018 *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. Ubu Editora, São-Paulo.