

# ROLES CHAMÁNICOS EN LA SOCIEDAD MOCHE EN BASE AL ESTUDIO DE UNAS CERÁMICAS DEL MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DEL PERÚ, LIMA

*Maria Lluïsa Sánchez David*

*Investigadora independiente vinculada al Departamento de Arte.  
Universidad Autónoma de Barcelona (UAB)*



## INTRODUCCIÓN

El arte constituye un medio donde se plasman los mitos, es decir, aquellos elementos de vida que dan sentido a la existencia del hombre, pues es un canal mediante el cual se buscan respuestas a las necesidades planteadas por la comunidad, necesidades que se construyen a través de una ideología política que desemboca en la religión con la construcción de un singular Panteón, morada de los Seres que actúan en el mito. Surgen de este modo seres antropomorfizados, híbridos y terroríficos a los que debe rendirles culto la población.

En el presente trabajo se indagará sobre el desempeño de las actividades ejercidas en la costa norte peruana por parte de individuos con atributos chamánicos, y sobre la existencia de funciones inherentes a cada sexo según las noticias recogidas en las crónicas, datos que me ayudarán a establecer un método comparativo con la iconografía mochica con el fin de definir diversas funciones de los personajes que desempeñaron estos oficios en el transcurso de la sociedad Moche.

## EL PENSAMIENTO MÍTICO

La particularidad topográfica y climática del espacio andino favorecería cierta sensibilidad y organización del pensamiento en categorías. En esta división toma particular importancia la climatología, dando lugar a numerosas culturas; es decir, maneras diferentes de concebir, sentir y vivir el mundo.

Al transmitirse de generación en generación ese particular modo de intuir el mundo y la vida, con sus subsecuentes pautas de conducta, se gestaría una tradición cultural surgida sobre la base de lo que DePaz denomina “matriz”: la manera en que cierto orden de creencias y sensibilidades básicas son captadas según un determinado procesamiento de las influencias externas, generando una “asimilación” selectiva, orgánica a la matriz básica (DePaz 2002). De este modo, toda experiencia constituye, una interpretación de lo *real*, en donde lo intelectual, afectivo y *práctico* se hallan indiferenciados. En el mundo andino, esta dimensión holística se manifiesta en el carácter ritual, en donde nada está exento de interpretación.

Si el rito es una recreación de la realidad, cada acto, cada acción terrenal representaría una invocación para el pensamiento mítico, y como tal dicha acción reflejaría su carácter festivo, repleto de simbolismo. Al existir un diálogo constante entre los elementos de la naturaleza, es decir, los componentes del cosmos andino, cada uno de los sentidos cobra importancia.

Es en este punto donde debemos concentrar nuestra atención: si bien lo visual no es paradigma en el mundo andino, debemos saber interpretar la iconografía en referencia al mundo de los sentidos restantes también, porque el hombre andino expresa lo real que existe en su entorno, donde todo el universo está relacionado. Justamente en esta manera de relacionar el todo parece estar su sensibilidad, plasmada, por extensión, en su arte. Así, sucede también que los



Figura 1. Mapa de la costa norte del Perú.

pueblos ágrafos poseen un conocimiento extremadamente exacto de su medio ambiente y sus recursos, y en este sentido me refiero específicamente al ámbito de la fitoterapia en Moche.

### LA ICONOGRAFÍA COMO VALOR DOCUMENTAL EN EL ESTUDIO DE LAS CERÁMICAS MOCHE CON COMPONENTE CHAMÁNICO

El estudio de la iconografía Moche nos permite describir ciertas escenas como representaciones con un claro componente chamánico, por lo que podemos afirmar que en la sociedad Moche ciertos grupos humanos conocían las propiedades enteógenas de algunas plantas y las empleaban probablemente con un uso mágico-religioso.

La representación de diversos elementos en las vasijas cerámicas, orfebrería y pintura mural nos hablan de asociaciones que en muchos casos no tienen nada que ver con la realidad, sino que parecen ser

producto de estados obtenidos mediante el trance con la mediación del chamán, remitiéndonos a un mundo sobrenatural habitado por seres fantásticos. La cerámica es, en este sentido, el soporte de las visiones que las figuras vuelven reales y tangibles, como un modo de percibir la realidad y representarla.

Es preciso en este punto recordar que los efectos producidos por la ingestión de enteógenos permanecen durante algún tiempo en el individuo, por lo que es muy probable que las visiones producidas (*fosfenos*), puedan haber sido percibidas como un elemento normal que integra la visión del mundo real, haciendo que la imagen visual se transforme en una visión sobrenatural. Esta función permitiría que el mundo mitológico se incorporase al mundo real de los individuos (Alcina Franch: 1988:33).

Los diferentes tipos de enteógenos utilizados como, por ejemplo, el San Pedro (*Trichocereus pachano*), la *Villka* (*Anadenanthera colubrina*), o el *Floripondio* (*Brugmansia sp.*), resultaban elementos

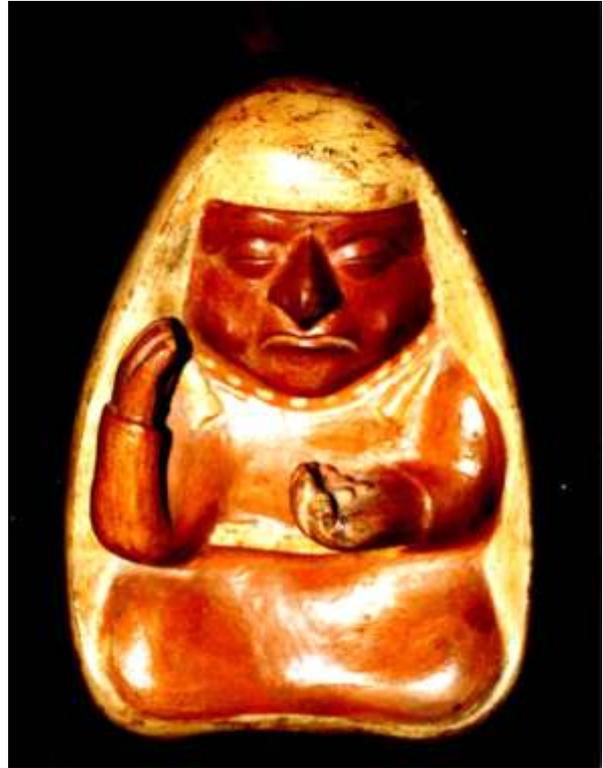
imprescindibles dentro del ritual con connotación mágico-religiosa, instrumento valioso empleado por la élite o clase sacerdotal con el que alcanzarían un estado alterado de conciencia con el objetivo de establecer contacto con entidades, conseguir el beneplácito de los dioses y obtener respuesta a aquellos sucesos que causaban un desequilibrio en el orden social. Este instrumento sería luego reproducido mediante la expresión plástica por parte del grupo dirigente a través de la iconografía y poder argumentar su teoría basándose en las respuestas adquiridas en el estado extático y manifestarlas al resto del grupo.

### MUJERES CON FACULTADES ORACULARES O SACERDOTALES

En una representación cerámica correspondiente a una botella escultórica con figura antropomorfa procedente de decomiso<sup>1</sup> que forma parte del fondo del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP) en Lima (Figura 2), se ha representado el retrato de una mujer con un largo manto o velo que le llega hasta los pies y le cubre la frente. Viste una camisa de manga larga, con un cinturón estrecho de color crema. De la parte delantera de los hombros caen los extremos del velo. Recordemos que las mujeres utilizaban en la sociedad Moche una túnica o manto recogido y cruzado sobre el pecho como ya apuntaron autoras como Hocquenghem y Lyon (1980:20-28) y Holmquist (1992:48-50).

El tocado hace referencia a la función y estatus del personaje. Se trata de un personaje de alto estatus por el collar de cuentas que luce, elemento de gran prestigio asociado a la élite. El rostro del personaje, ancho y anguloso, presenta restos de pintura facial. Sus ojos están cerrados, en actitud de concentración. En sus mejillas se distinguen dos pequeños bultos.

Su antebrazo derecho se encuentra alzado, en actitud de bendición, reverencia o evocación, y está muy ligado a la cosmogonía andina, en donde el hombre establece un constante diálogo con los espíritus que animan la naturaleza o el mundo sobrenatural. Todo tiene vida en el mundo andino y por ello



**Figura 2.** Botella escultórica de la cultura Moche con representación de una sacerdotisa o mujer chamán en actitud orante o de bendición. Sobresale el detalle de las semillas que muestra en la palma de su mano izquierda y el abultamiento de las mejillas, donde el autor ha querido aludir su consumo, probablemente con propiedades psicotrópicas. Fotografía de la autora. Departamento de cerámica del MNAAHP, Lima.

hay que establecer un diálogo que permita mantener el equilibrio y así el orden del cosmos no se vea interrumpido.

Al mismo tiempo muestra la palma abierta de su mano izquierda, con los dedos algo flexionados en posición cóncava y en donde se ubican tres objetos redondos de tamaño apreciable, semejantes a semillas o gránulos. La posición manual induce al análisis de los pequeños objetos circulares que ostenta la figura, como si el personaje quisiera comunicarnos con el gesto que su actitud se debe a la ingestión de estos objetos, rasgo que el artista ha plasmado fielmente mediante la representación de dos pequeños

<sup>1</sup> Datos obtenidos del Cuaderno N° 8, página 221 del Libro de Registro, Catalogación e Inventario del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

bultos en la mejilla de la mujer, como si estuviera insalivando el producto y reteniéndolo en su boca. Esta hipótesis se apoya en el detalle de los ojos, que aparecen cerrados, en actitud de concentración, meditación o trance. Las fuentes escritas de época colonial nos informan de la existencia de especialistas con capacidades adivinatorias y oraculares denominadas *huatuc*, quienes desarrollaban su actividad mediante el consumo de ciertas sustancias con propiedades psicotrópicas.

Felipe Guamán Poma de Ayala (1993) describe que en los años de la conquista se podía observar la presencia de una mujer curandera que arreglaba los estómagos. Según el testimonio de Guamán Poma este oficio era desempeñado por mujeres, las *Vicza allichac hanpi camayoc*, correspondientes al homónimo femenino del *jampij* o *hambi camayoc*. Estas curanderas sanaban las enfermedades mediante la ingestión de hierbas, pues recordemos que la palabra *hambi* significa emplasto o curar con hierbas. Existen evidencias de que algunos de los curanderos de la sociedad Moche fueron mujeres como apuntaron Sharon y Donnan (1974:52-3).

### LA SEÑORA DE CAO Y SU ROL EN LA SOCIEDAD MOCHE: SIMBOLOGÍA DE LA ARAÑA

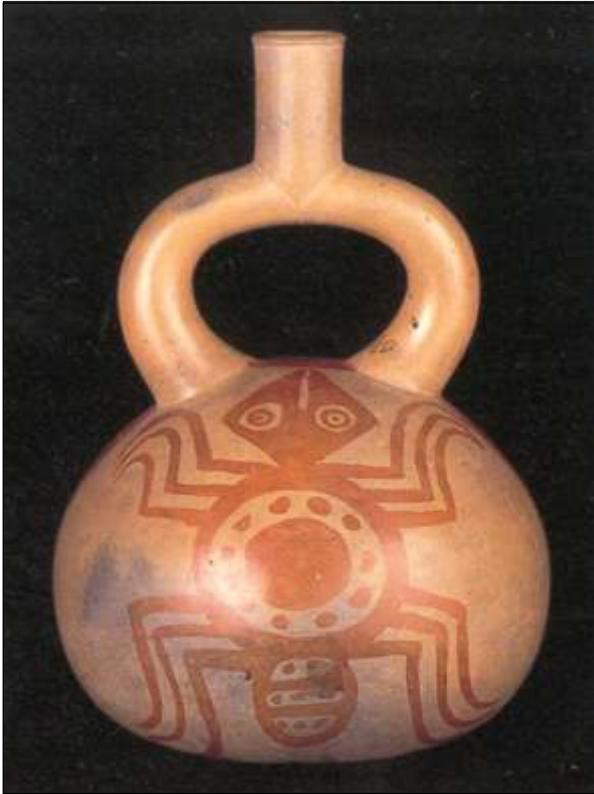
La presencia de pintura facial o de tatuajes indica que el personaje gozó de ciertos atributos sobrenaturales. Uno de los atributos que ostenta la Señora de Cao es el diseño de una araña tatuada en su piel (Figura 3).

La araña ha sido vinculada a importantes divinidades que ostentan tanto poderes creadores como destructores. Ha sido símbolo de vida (creación y fertilidad), por su destreza en la construcción de telas orbiculares a partir de su propio cuerpo, pero al mismo tiempo de muerte (guerra y destrucción), debido a su capacidad destructora y a la toxicidad de su veneno. Esta visión dual del mundo, la confrontación entre dos principios de oposición, está siempre presente en el mundo andino.

La araña debe ser necesariamente mujer. Por un lado es Madre, y sólo las mujeres son capaces de parir. Por otro lado, es textilera, actividad ligada a la mujer. Al ser una experta cazadora, la araña se convierte en la personificación de la astucia, de la sabi-



**Figura 3.** Fotografía con detalle de iconografía mágico-religiosa en La Dama de Cao. Su piel ha conservado el tatuaje de arañas y serpientes. Estos tatuajes, junto a los objetos que la acompañaban sugieren que esta mujer ostentó un importante rol en la sociedad mochica, a quien se le atribuía poderes de sanación. Fotografía gentileza de Régulo Franco Jordán (2011).



**Figura 4.** Botella escultórica moche con asa estribo e iconografía de araña correspondiente a las fases cronológicas I-II asignadas por Rafael Larco.



**Figura 5.** Detalle de una botella de asa estribo con iconografía de araña correspondiente a la fase estilística III (Donnan, 1999: 66, fig. k).



**Figura 6.** Botella con iconografía de Aia-Apaec o dios devorador. Fotografía de la autora. Departamento de cerámica del MNAHP, Lima.

duría ancestral. Al ser venenosa, representa un aliado perfecto para destruir las plagas, pero también un doloroso enemigo capaz de producir la muerte. La araña entonces deviene un motivo bélico a la vez que una diosa. Esta ambivalencia de la araña basada en la interpretación de su actividad, biología y capacidad, puede, a su vez, rastrearse en algunos mitos mediterráneos (Mesopotamia, Egipto, Grecia).

Existe un estrecho vínculo entre fertilidad, por un lado, y creación y agua por otro, especialmente en culturas primitivas de carácter agrícola. La araña crea un universo geométrico, ordenado, sintetizando hebras de su propio cuerpo y formando estructuras perfectas.

Entre las descripciones dadas por Rodrigo Hernández Príncipe (1923) para los primeros años de la Colonia en relación a las mujeres denominadas sacerdotisas o ministras de culto, ministra de la huaca, hechicera, sortílega y adivina de sueños, cabe destacar el adjetivo de sancu, calificativo que solía darse a las mujeres sortílegas especializadas en adivinar el futuro mediante la observación y lectura de las arañas y el sebo.

El mito de la araña surgiría en múltiples sociedades primitivas, adoptando la forma de zoolatrías y mitos creadores a partir de una determinada percepción del animal en la naturaleza (creadora, hábil cazadora, aunque astuta y venenosa). La forma en que algunas especies se deslizan por los hilos y la estructura geométrica de sus telas, relaciona a la araña con el hilado y con el destino, o la convierten en medio de comunicación (hilo conductor) entre el hombre y el universo o los dioses. En consecuencia, aunque la iconografía disponible de la época es relativamente limitada, pienso que es clara la vinculación entre la araña y el rol ejercido por esta mujer en un periodo concreto de la sociedad Moche, especialmente en las fases II y III que coinciden con el apogeo de esta fase estilística en su cerámica (Figura 4 y 5) y con la representación de una divinidad con forma de araña que en época posterior dará lugar a la figura del hombre-araña o “Devorador”, cuando la preponderancia política y religiosa se encontraba en la zona Mochica Sur (Figura 6).

Finalmente, cabe tener presente que las pautas neuropsicológicas del chamanismo influyen en la concepción del arte a través de una especial forma de plasmar los símbolos, asimilándolos y comprendiéndolos para alcanzar una específica manera de entender el mundo.

## AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer muy especialmente al arqueólogo Régulo Franco Jordán, director del proyecto de investigación Complejo Magdalena de Cao, proyecto financiado por la Fundación Wiese, por haberme brindado la oportunidad de desarrollar este tema de investigación dentro del marco arqueológico que viene desarrollando y muy especialmente, por las facilidades otorgadas en la recopilación de información necesaria para la confección de este artículo. Gracias.

## BIBLIOGRAFÍA

**Anello Oliva, G.**

[1631] 1998. *Historia del reino y provincias del Perú y vidas de los varones insignes de la Compañía de Jesús*, ed. Carlos M. Gálvez Peña. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

**Arriaga, P. J. de**

[1621] 1968 “La extirpación de la idolatría en el Perú”. En *Crónicas peruanas de interés indígena*, Biblioteca de Autores Españoles Nº 209, pp: 191-227. Editorial Atlas, Madrid.

**Cané, R.**

1988 “Alucinógenos utilizados en la región andina prehispánica”. En *Boletín de Lima*, Nº 56: 35-40. Editorial Los Pinos, Lima, Perú.

**Castillo Butters, L.J.**

1994 Los mochicas del norte y los mochicas del sur, una perspectiva desde el valle de Jequetepeque. En *Vicús*, Krzysztof Makowski y otros, pp: 143-181. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú, Lima.

**DePaz, Z.**

2002 “Una aproximación a la cuestión de los horizontes de sentido en el mundo andino”. En *Actas del Congreso de Filosofía*, pp: 61-80. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

**Donnan, Ch. B.**

1978 *Moche art of Peru*. Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.

**Donnan, Ch. B. y McClelland, D.**

1999 *Moche Finesline Painting. Its Evolution and Its Artist.* UCLA Fowler Museum of Cultural History. University of California, Los Angeles.

**Franco Jordan, R.**

2010 La Dame de Cao. En *Pour la Science*, N° 390, pp : 2-8. France.

2005 *El Brujo. El Mundo Mágico Religioso Mochica y el Calendario Ceremonial.* MINKAPERU, Trujillo.

**Franco, R., Gálvez Mora, C. y Vázquez Sánchez, S.**

1998 "Desentierro Ritual de una tumba Moche: Huaca Cao Viejo". En Revista Arqueológica *Sian*, Año 3, N° 6, pp: 9-18. Trujillo, Perú.

**González Holguín, D.**

[1608] 1989 *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Quechua.* Edición del Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

**Guaman Poma De Ayala, F.**

(1987) {1615} *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno.* J. V. Murra R. Adorno y J.L. Urioste (editores). 3 tomos Historia 16. Madrid.

**Hernández Príncipe, R.**

1923 *Mitología Andina.* En *Inca 1.1.* Lima: Museo de Arqueología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

**Murra, J.V.**

1975 El tráfico del *mullu* en la costa del Pacífico (1971). En *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, pp: 255-267. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

**Murua, Martín de**

1987 {1611} *Historia General del Perú.* Historia 16. Madrid.

**Polia, M.**

2000 "Shamanismo Andino: Un Perfil Cultural". En *Shamán, La búsqueda*, pp: 47-134. Córdoba.

**Polo De Ondegardo, J.**

{1574} 1916 *Informaciones acerca de la religión y gobierno de los Incas.* Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú, Tomo III, Lima.

**Relación Primeros Agustinos**

1560 (1992) *Relación de los Ritos Religiosos Hecho por los Padres Agustinos del Perú (Relación de los Agustinos de Huamachuco).* PUCP, Lima.

**Rostworowski, M.**

1986 *La mujer en la época prehispánica.* Documento de Trabajo, 17, Instituto de Estudios Peruanos (I.E.P.), Lima.

**Sharon, D.**

1988 *El Chamán de los cuatro vientos.* México, Siglo XXI.

**Sharon, D. y Donnan, Ch.B.**

1974 "Shamanism in Moche iconography". En *Ethnoarchaeology*, C. B. Donnan y C. W. Clewlow, editores, págs. 51-77. University of California, Institute of Archaeology, Monograph 4. Los Angeles.

**Valdivia Ponce, O.**

1986 *Hampicamayoc. Medicina folklórica y su substrato origen en el Perú.* Universidad Nacional Mayor de San Marcos.