

Las enfermedades en el mundo mochica

The diseases in Mochica's World

Alfredo J. Altamirano Enciso

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
zoarqueologo@gmail.com

Recibido 26/10/18 - Aceptado 11/01/19

RESUMEN

Se han analizado noventa imágenes de la cultura Mochica, fases II, III y IV, entre 200 y 600 años d. C., relacionadas con la paleopatología andina. Según el análisis iconográfico se concluye que la Divinidad Nocturna o Mujer Mítica, de ojos globosos y/o tuerta que controla al mundo de los muertos (*Uku Pacha*) y a sus acólitos los espíritus de los cerros, el agua y las plantas (los *ararihuas*) que custodiaban las “semillas sagradas”, marcaron a determinados hombres y mujeres que obtuvieron estas semillas, generando las enfermedades y las mutilaciones faciales y podológicas como la “marca de los dioses”. Así, aparece la *leishmaniasis* o *uta* relacionada con la papa, el labio leporino o *qqoglla* e *Izku-onccoi* o cáncer con el maíz, la treponematosi, sífilis o *huanthi* con el agua (canal o *yarqha*), la tuberculosis o *chaque-onccoi* con el pallar, la ceguera o *surumpi* con el frijol, la bartonelosis o *sirki* con la chirimoya, el mal de Chagas o tripanosomiasis con el zapallo y la parálisis facial con los cerros u *orccokuna*, entre otros. Finalmente, se concluye que hay una estrecha relación entre la agricultura y las enfermedades. Estos inválidos eran considerados sagrados, *willcas* o curanderos que gozaban de un estatus social especial. Hay otro mito que dice que el dios Sol o El Radiante baja del *Hanan Pacha* para engendrar a la Divinidad Nocturna, de donde nacen bebés gemelos representando a una papa blanca y la otra negra con rostros sifilíticos, utosos y labio leporino, transportados por lobos marinos y relacionados con las botellas tuberculiformes.

PALABRAS CLAVE: iconografía mochica, paleopatología, religión, arte, *wakanismo*, arqueología cognitiva o semiótica.

ABSTRACT

Ninety images of the Mochica culture, phases II, III and IV, between 200 and 600 years d.C., related to Andean paleopathology have been analyzed. According to the iconographic analysis, it is concluded that the Night Divinity or Mythical Woman, with globular eyes and / or the eye that controls the world of the dead (*Uku Pacha*) and their acolytes, the spirits of hills, water and plants (the *Ararihuas*) who guarded the “sacred seeds”, marked certain men and women who obtained these seeds, generating diseases and facial and podological mutilations as the “mark of the gods.” Thus, leishmaniasis or *uta* related to the potato, the cleft lip or *qqoglla* and *Izku-onccoi* or cancer with corn, treponematosi, syphilis or *huanthi* with water (canal or *yarqha*), tuberculosis or *chaque-onccoi* with the pallar; blindness or *surumpi* with beans, bartonellosis or *sirki* with cherimoya, Mal de Chagas or trypanosomiasis with pumpkin and facial paralysis with hills or *orccokuna*, among others. Concluding that there is a closed relation between agriculture and disease. These invalids were considered sacred, *willcas* or healers who enjoyed a special social status. There is another myth that says that the sun god or the Radiant descends from the Hanan Pacha to beget the Night Divinity, from which twin babies are born representing a white potato and the black one with syphilitic faces, utosos and cleft lip, transported by sea lions and related to tuberculiform bottles.

KEYWORDS: Moche iconography, paleopathology, religion, art, *wakanism*, cognitive or semiotic archaeology.

Introducción

El tema de las enfermedades en el antiguo Perú ha sido tratado por diversos investigadores e interpretado según la etiología de la medicina moderna (Muñiz, 1895; Virchow, 1895; Jiménez de la Espada, 1897; Hallopeau, 1905; Escomel, 1920; Tello, 1909, 1938; Valdizán & Maldonado, 1922; Lastres, 1943; Goldman & Sawyer, 1958; Cabieses, 1974; Weiss y Rojas, 1961; Weiss, 1984; Urteaga-Ballón, 1988; Aufderheide et al., 1998; Verano & Lombardi, 1999; Altamirano, 2000; Carod-Artal et al., 2006; Arias, 2013; Correa-Trigoso, 2017). Por otro lado, el enfoque de la teoría iconográfica mochica también se ha incrementado, todavía dentro de la “semiótica dura”, permitiéndonos reconstruir una compleja cosmovisión propia y dual de la sociedad mochica, costa norte y organizada a través de temas como el de presentación, el entierro fúnebre, la danza, el juego del *jaqué*, la caza del venado y la rebelión de los objetos, entre otros (Donnan, 1975, 1978; Donnan & MacClelland, 1979; Berezkin, 1981; Hocquenghem, 1987; Makowski, 1989; Cordy-Collins, 1991; Castillo, 1989; Golte, 2009; Franco, 2017 y otros) (Fig. 1).¹

A lo largo de la historia de la medicina se percibe que las etiologías de las enfermedades han formado parte crucial de la vida cotidiana del saber popular y frecuentemente asociado al concepto de la muerte. En cada etapa del desarrollo humano, los pueblos crearon mitos de origen (etiologías) acorde a su realidad y cosmovisión reinante. Hoy vivimos el periodo de la ciencia, pero ¿este “mito dominante” será el mismo en un futuro próximo de aquí a 100 años o distante a 1000 o 2000 años? Probablemente muchas de las enfermedades serán erradicadas y controladas por vacunas según el desarrollo de la biología molecular, la genética y la inmunología.

Así, desde 1995 comenzamos a recolectar datos iconográficos y etnográficos sobre las enfermedades para entender la lógica cognitiva mochica y

formulamos cuestiones como: ¿Por qué se realizaban profusamente el “pago” a la tierra o a los cerros? ¿Qué función cumplieron los cerros (*huamanis*, *apus* o *jircas*) y huacas en la búsqueda de la salud? ¿Cómo se definía la enfermedad u *oncoi* en la época de la cultura Moche? ¿Qué relación hay entre las plantas, *mallquis* y el origen de las enfermedades? ¿Cuál fue el significado simbólico de las representaciones patológicas?

Por otro lado, el Sol, la Luna, la Vía láctea, el paisaje y los cuatro elementos principales (el agua, el aire, el fuego y la tierra) que forman la naturaleza viviente y sagrada, dinamizaban la vida cotidiana, económica y religiosa de los hombres mochica, los cuales habían sido transformados en cinco divinidades humanas principales (el radiante, la divinidad lunar o *Sí*, la divinidad de la Vía Láctea, la divinidad pez o *Ní* y la diosa nocturna, respectivamente), cada una tenía sus respectivos acólitos y estaba bien jerarquizada con animales, plantas, indumentaria y objetos.²

Ha sido demostrado que las representaciones mochica derivan en su inicio de bases reales e históricas que posteriormente, para la memoria social, han sido transformadas y perpetuadas en forma mítica o metanarrativa plasmadas en miles de ceramios y depositados en el ajuar funerario para legitimar el estatus social de los hombres en el *Kay Pacha* y perpetuados en el otro mundo. Así, los curacas principales habían emulado a las divinidades mayores que han vivido en la costa norte peruana, entre los siglos II y VI d. C., que al morir se inmortalizaron en el campo sacro. Este segmento mítico de la “edad de oro” se mantuvo latente por más de 6 siglos en la costa norte peruana (Benson, 2008; Hocquenghem, 2008; Castillo, 2000).

1 Ponencia presentada al V Congreso del PAMINSA en Santa Marta, Colombia, del 14 al 16 de junio de 2013 y, luego, en el VIII Congreso Mundial de Momias de Los Ángeles, California, U.S.A. de 2014.

2 Debido a la complejidad de los elementos iconográficos: escultóricos y pictóricos, representados en los temas, surgieron diversas tendencias en cuanto a la reconstrucción etnográfica de la mitología mochica (Golte, 2009; Lieske, 2009; Bock, 2012). El análisis de la iconográfica mochica permite reconstruir una metanarrativa extensa y concatenada, concluyendo que hubo una “Rebelión de objetos” organizada por la diosa de la tierra, la *Mamapacha* o *Pachamama*, la cual ha sido denominada la Mujer Mítica (Hocquenghem, 1987; Hocquenghem & Lyon, 1989; Castillo, 1989; Makowski, 1994). Nosotros consideramos que es la expansión del *wamanismo* de la sierra interandina de La Libertad que se fortaleció a inicios del Horizonte Medio y produjo la caída del *wakanismo* mochica.

En la cosmovisión mochica hubo un mito concerniente a la “Rebelión de los objetos” que era considerado como el mito del fin del mundo andino que causaría el caos y caída de esta sociedad, generando vida a las armas que capturan hombres y luego los sacrifican con fines de instaurar un nuevo orden social (Quilter, 1990; Cordy-Collins, 1990; Arsenault, 1993) (Fig. 2). Sin embargo, esta interpretación había sido planteada según la etnografía y con una fuerte tendencia del “chamanismo”, basado en curanderos y maleros.

Tampoco había sido elaborada una secuencia narrativa de carácter metodológico e hipotético que nos permita enlazar los datos de las enfermedades plasmados en la cerámica pictórica con las divinidades mochica. Por ese motivo, el estudio de las enfermedades en la iconografía mochica había sido dejado de lado debido a su complejidad y la carencia de una metodología coherente y ordenada, en la cual, los elementos simbólicos como la greca escalonada o *patapata*, el aspa o *tinkuy*, la cruz o *tawar*, cruz cuadrática o *chakana*, volutas o *yarqha*, cheurrón, círculo con punto o *mulloq*, la “S” echada y vertical, el zig-zag o *sacsay*, entre otros, fueron creados y venerados en busca del agua, la cura terapéutica y el restablecimiento de la salud.

Esta problemática permitió plantear la hipótesis de que las enfermedades u *oncoi* serían las “marcas divinas” o “castigos divinos” producidos por los espíritus del agua, de los cerros y de las plantas a determinados hombres o mujeres —altamente fieles al *Wakanismo* (el sistema religioso andino)— que “ingresaron” al inframundo en busca de las semillas sagradas, territorio controlado por la Mujer Mítica

o la Divinidad Nocturna. Por tanto, estas marcas, de naturaleza sacra o *willkas*, serían generadas por los acólitos o espíritus guardianes de la *Pachamama*, denominados los *araribhuas*.



Fig. 1. Mapa de distribución de los Mochicos norteños y sureños (según Castillo & Donnan, 1994: fig. 1).

Material y métodos

El contexto iconográfico Moche refiere que las imágenes responden a un amplio espectro mitológico concerniente a su origen que organizaba un calendario agropecuario y pesquero (Donnan, 1975, 1978; Hocquenghem, 2008). Este contexto comprendía un conjunto de temas, escenas, detalles y abstracciones que expresaban el mundo religioso de los antiguos mochicas.



Fig. 2. El tema de la Rebelión de los Objetos, dirigida por la Mujer Mítica (1 y 2) con su tocado de dos serpientes que emerge del inframundo y domina el mundo del *Uku Pacha*, dando vida a las armas y luchas interpersonales (Golte, 2009: 406).

La patocenosis de esta sociedad, según las representaciones de la cerámica, expone las siguientes enfermedades: acondroplasia, acromegalia, ceguera, exoftalmos, exostosis, dolores en el pecho, labio leporino, uta, meningocela, parálisis facial, pie bott, TBC, trepanomatosi, signo de Romaña o mal de Chagas (tripanosomiasis) y verruga, entre otros, así como diversos traumatismos: amputación de miembros, mutilación facial y fracturas craneanas (Lastres, 1943, 1951; Lastres & Cabieses, 1959). Otros investigadores propusieron que la uta era una de las dolencias más representadas en el arte mochica y relacionado con la papa (Weiss & Rojas, 1961). Este problema siguió latente hasta la década de los 90, en el cual empieza a ser replanteada esta idea y qué ocurría con las otras enfermedades.

Hemos reunido una muestra cualitativa de 90 representaciones de imágenes escultóricas y pictóricas mochicas tomadas del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, a fin de estudiar las enfermedades en el antiguo Perú. Se ha aplicado el método iconográfico propuesto por Panofsky (1955, 1975, 1979), Donnan (1975), Donnan y McClelland (1979) y Makowski (1989)

a fin de identificar los motivos en el nivel pre-iconográfico, luego proseguir las comparaciones según patologías, individuos, motivos y formas y, tercero, inferir cómo las diversas patologías se organizan en relación a un todo.

Se ha observado que las imágenes de la gente patológica y/o lisiada están individualizadas y organizadas en escenas y motivos. Los tipos se pueden identificar a partir de la vestimenta y los atributos. Las piezas alfareras se dividen en 3 niveles: arriba, medio y abajo. La estilización y la frecuencia sirven con fines de comunicación y memoria social, demostrando que las escenas poseen una narrativa clara. Partes de las sintaxis son los elementos secundarios, los cuales dividen a las escenas en partes más pequeñas. Los elementos secundarios son figuras geométricas en miniatura, plantas, animales y objetos representados entre los principales participantes. Veremos que estos elementos secundarios son fundamentales para la “lectura” y el análisis de las escenas. Asimismo, se aplicará el binomio estructural bien/mal, hanan/hurin y fuego/agua (nina/yacu), salud/enfermedad, entre otros, en busca del equilibrio de la salud y por estar fuertemente inserto en la cosmovisión mochica y andina (Fig. 3).

LADO	DUALIDAD	GÉNERO	AGENTE DE SALUD	MEDIOS DE SALUD	ENFERMEDAD	TEMPERATURA	PORTE DE DÍA	POSICIÓN
Derecho (<i>allauca</i>)	El bien	Hombre	Curandero	Animales	Cura	Calor (fuego)	Diurno	Hanan (arriba)
Izquierdo (<i>ichog</i>)	El mal	Mujer	Malera	Plantas sagradas	Causa	Frío (agua)	Nocturno	Hurin (abajo)

Fig. 3. Modelo estructural dual del binomio bien/mal en el equilibrio de la salud.

El análisis iconográfico define en el primer nivel de estudio la identificación entre uta y mutilación facial. Así, definimos iconográficamente a la leishmaniasis a través de la observación anátomo-patológica de los signos y lesiones. Los individuos “utosos” presentan lesiones en la nariz, labios y mejillas, cuyo borde es sinuoso, engrosado y suave. En la nariz, esta erosión cutáneo-mucosa afectó a una o las dos narinas, en el caso de comprometer ambas narinas, surge la destrucción severa del tabique cartilaginoso nasal. En la boca observamos que el labio superior también presenta el borde sinuoso en la porción central y afectando a los dientes incisivos. Esta definición se desprende del análisis de 3 ejemplares que caracterizan a la leishmaniasis mucosa. Estos se encuentran, uno, en el Museo Etnográfico de Berlín, el cual fue estudiado por Virchow en 1895 y diagnosticado erróneamente como sífilis y luego lepra, y los otros dos son del Museo de Historia Americana de la Smithsonian Institution, Washington D. C., estudiados por Moodie (1923, 1929) y Urteaga-Ballón (1988). Sin

embargo, la cerámica mochica es impresionante por su realismo y expresionismo. Lo cual es casi imposible confundir el diagnóstico anátomo-patológico.

Resultados

1. Las tablas 1 y 2 revelan que la Mujer Mítica es una divinidad nocturna del inframundo o del *Uku Pacha* que generó la “Rebelión de los objetos”, controla el agua, las plantas, las enfermedades y es capturada por el Radiante. Por su prestigio, temor y reverencia fue emulada por diversas sacerdotizas (Fig. 4).
2. A partir de los cuerpos humanos sacrificados y mutilados se generan las plantas en el inframundo. Las plantas poseen espíritus y cada especie tiene un guardián ararihua. El pensamiento mágico-religioso mochica era diferente del pensamiento médico-hipocrático concerniente a la etiología de las enfermedades.

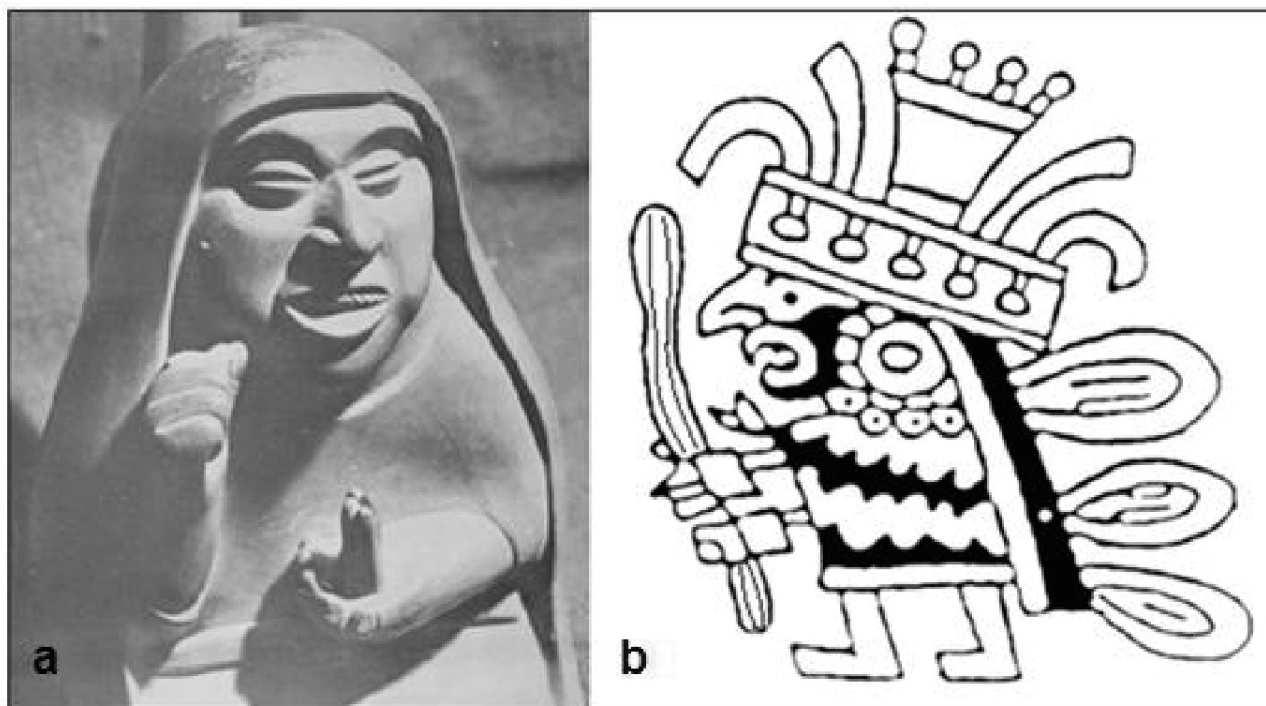


Fig. 4. a) La temible Mujer Mítica o Divinidad Nocturna (izquierda), poderosa curandera o huachumera del inframundo de rostro rojo denso que sostiene un cactus san pedro o *huachuma*, porta un tocado simple y es la generadora de enfermedades. b) La Divinidad Lunar (derecha) porta un gran tocado, con enorme orejera circular, vestido de túnica con greca serpentiforme, capa enorme bicromo que remata en 3 alas de libélulas, los pies son grecas escalonadas y también generan enfermedades.

Tabla 1. Análisis iconográfico de la cerámica Mochica con representación antropomorfa de mutilación, de LTA y otras patologías (Altamirano, 2000)

Representación antropomorfa	TIPO DE MUTILACIÓN	DISEÑO PECTORAL	DETALLE	TOTAL
	Total de nariz, labio superior y amputación de pies	Mayoría ausente, espiral de 4 y 5 cuerdas	Echado, ojos cerrados, pendiente tubular, tatuaje facial punteado y sentado sobre rodillas.	31 34,4%
	Triangular de ambas narinas, labios, mejillas y amputación de pies	> Ausente. Circular en el tocado simple. Sin tatuaje.	Posee una cerámica y un mate o «ishku puru». Cortes en el entrecejo y labio inferior. arrodillas	15 16,6%
Individuo mutilado	Total de nariz, labio superior izq. y amputación de pies	Espiral de 7 cuerdas y forma de hacha-moneda (1)	Sin tatuaje ni pintura facial y párpados edematosos. 2 sobre llamas.	5 5,5%
	Total de nariz, labio superior y brazo derecho.	Cuadrangular y triangular	Sentado sobre rodillas, tatuaje facial achurado y sin pendiente.	4 4,4%
	Triangular en la porción media del labio superior.	Ausente. Es un ciego, tocando tinya.	Con turbante simple que envuelve toda la cabeza.	2 2,2%
Enfermo de LTA	Parcial/ Total de ambas narinas y labio superior.	Desconocido, sin pintura ni tatuaje facial.	Erosión total de borde engrosado, sinuoso y suave. Tocado simple.	3 3,3%
Colectiva	Jaguar, papas y sacrificio humano, rostros mutilados.	Presente	Sacrificios humanos al dios de las montañas, cerros y Aia-paec.	9 10,0%
Colectiva	Utosos y sifilítico en relación a acto sexual, cópula simbólica.	Hombre echado sobre mujer y debajo de ellos un lobo marino	Rostros edematosos de utosos y sifilítico, blanco y negro, respectivamente	3 3,3%
Esqueletizado	Humano cadavérico	Ausencia de tatuaje y pintura	Rostros y cuerpo descarnados, sin ojos, dentición notable.	10 11,1%
	Llama cadavérica	Ausente	Cráneo completo, sin ojos, dentición notable.	3 3,3%
Parte de individuo	Pies y manos	Presencia y ausencia de tatuaje	Cercenado, edematoso, símbolos de grecas.	5 5,5%
TOTAL	----	----	----	90 100%

- Las enfermedades son sagradas, afectan a los primeros hombres y son causadas por la Mujer Mítica, diseminadas por el agua de las acequias y se inician como sarpullidos y luego evolucionan a dermatitis facial, *huanthi*, uta, verruga y tuberculosis. Su presencia en el mundo rural ha sido deificada, sagrada y considerada la marca divina (Fig. 5).
- Las plantas del pallar, frijol, maíz y la papa constituyen la base de la economía agrícola mochica, las dos primeras se asocian con la tuberculosis o *chaque onccoi*, la tercera con el labio leporino o *qqoqya* y la cuarta con la leishmaniasis o uta.
- Para restablecer el equilibrio con la naturaleza, con la agricultura, con las actividades laborales y con la salud se tienen que realizar sacrificios humanos y ofrendas a la divinidad de las montañas. Es decir, a la mujer mítica o divinidad nocturna.
- Todas las enfermedades presentan identidades iconográficas propias, difíciles de confundir, por ejemplo, el rostro de una mujer mochica con dermatitis facial (Fig. 6).

TABLA 2. Reconstrucción hipotética de un mito mochica relacionado con la uta, verruga, huanthi y sacrificios humanos (Altamirano, 2000)

TEMA, ESCENA y ACTOS	DESCRIPCION
«Rebelión de los objetos»	Las armas antropomorfizadas, dirigidas por la Mujer Mítica, toman vida y emergen del mundo subterráneo o «Uku Pacha». Esta diosa al parecer es la que produce las enfermedades.
Captura de la mujer mítica	Este personaje y sus compañeros rebeldes compuesta por armas y objetos humanizados son capturados por el Dios Radiante o Sol.
Castigo ritual	Los guerreros capturados son despojados de sus adornos y luego desnudados, atados con sogas por el cuello y manos, acto seguido, la amputación y mutilación de sus cabezas y miembros. Es un ritual donde se elaboran los Huacos retratos.
Exilio	Viaje de la Mujer Mítica a pie o sobre una llama de color marrón-manchado hacia áreas cálidas y desérticas (La chaupiyunga).
Sufrimiento	Cojos, ciegos, mancos y jorobados que viven en las quebradas cálidas, realizan trabajos forzados en la agricultura de papas, camotes, cocalos y otros frutales.
Aparición de la Uta (Leishmaniasis)	Hombres y mujeres adultos con marcas en las caras se asocian con las papas. Otros exhiben mutilaciones faciales y podológicas como consecuencia de estas marcas divinas. Estos individuos tenían un estatus sagrado en la sociedad.
Aparición del Huanthi (Treponematosis)	Los individuos marcados también reciben otra marca de los dioses que son los sarpuillidos cutáneos. De cuyos nódulos se generan las semillas de plantas y están relacionados con el agua de los canales. Representados por la serpiente bicéfala o anfisbena, o por símbolos rectangulares o en "S".
Sacrificios humanos	Ocurren en las montañas y dirigido por Aia-Paec. Aparece la Mujer Mítica realizando el ritual de soplar o «mochar» al dios de las montañas. Hombres y mujeres son arrojados desde lo alto de los cerros. El dios Jaguar está relacionado con los tubérculos.
Danza de individuos esqueléticos	Los espíritus de los sacrificados viven en estas áreas endémicas. Ocurre la conversión cadavérica o qarqacha y la antropomorfización de la papa. Este ritual era la fiesta de los muertos o qarqachas.
Cópula divina e inicio de la agricultura	Relación Sexual entre el dios Radiante y la diosa Tierra o «Pachamama». Dialéctica y orden universal de la cosmología. Aparición de bebés utosos y con huanthi en forma de papa macho y papa hembra.

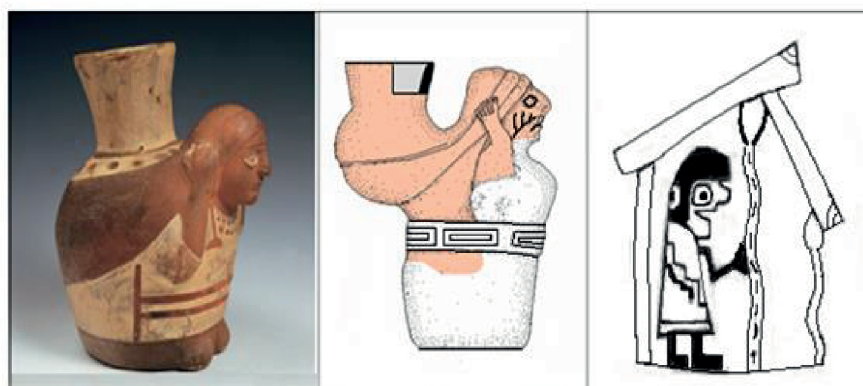


Fig. 5. Diversas mujeres en acciones diferentes. La Mujer Mítica posee un vestido con greca escalonada llamada *patapatawan* que representa la tierra o *Pachamama* y otras simbolizan al agua.

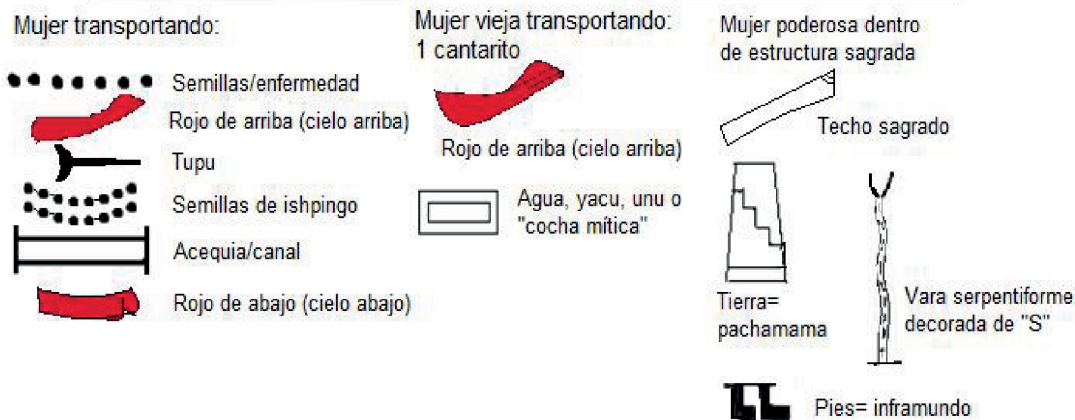




Fig. 6. Rostro de una mujer mochica con dermatitis facial, "borrado" o varicela, generado por el espíritu de la guanábana o chirimoya. Fase Moche III, siglo IV d.C. (Larco, 2001: 245).

Discusión

Hemos analizado una pequeña muestra de 90 imágenes diseñadas en el soporte alfarero concerniente a las patologías y mutilaciones faciales y podológicas, elaboradas por la sociedad Mochica que floreció en la costa norte del Perú entre los siglos I-VII d. C. (Altamirano, 2000, 2014). Ellos lograron plasmar realísticamente su vida cotidiana y religiosa a través del arte plástico de la cerámica (Kutscher, 1954; Hocquenghem, 1987; Castillo, 1989; Benson, 2008). Fue una sociedad adaptada a la ecología del litoral, valle, desierto y región interandina.

Esta compleja sociedad estaba organizada en diversas familias especializadas en el trabajo y, a la vez, se estructuraban en varias clases sociales rígidas. Observamos dos grandes grupos antagónicos: la elite y el pueblo. El primer grupo estaba conformado por los sacerdotes, militares y comerciantes. Cada

subgrupo estaba jerarquizado por especialidades. La clase sacerdotal controlaba el poder central y moraba en los templos de barro. Los militares tenían 3 rangos: general, capitán y soldado. En cambio, los comerciantes o *tratantes* viajaban a grandes distancias tanto por tierra a base de recuas de camélidos como por mar a través de balsas. Llegaron hasta la floresta amazónica para obtener plumas exóticas, plantas medicinales, guacamayos, monos, chonta y coca, entre otros (Altamirano, 1995).³

Los estudios paleopatológicos de la cerámica Moche se iniciaron a fines del siglo XIX, llamando la atención a médicos del Viejo y Nuevo Mundo. Estos pueden ser clasificados en 3 grupos. El primer grupo concierne a la descripción de las enfermedades como datos raros o exóticos en piezas descontextualizadas (Jiménez de la Espada, 1897; Ashmead, 1900, 1898; Fournier, 1905; Hallopeau, 1905; Tello, 1909, 1938; Escomel, 1920; Larco, 1939, 1948; Sawyer, 1966; Urteaga-Ballón, 1988; entre otros). El segundo grupo son estudios que realizan comparaciones entre la iconografía patológica con las lesiones óseas humanas y datos etnohistóricos (Lastres, 1943, 1951; Bird, 1962; Cabieses, 1974; Weiss et al., 1961; Weiss, 1984 y Altamirano, 2000; entre otros). El tercer grupo trata de la aplicación del método iconográfico (Kutscher, 1954; Donnan, 1975; Berezkin, 1981; Hocquenghem, 1987; Castillo, 1989; Quilter, 1990; Arsenault, 1993; Makowski, 1994; Lyon, 1981, 1987, 2008; Golte, 2009; Leskie, 2009; Bock, 2012; entre otros). Sin embargo, no se había esclarecido la relación entre el origen de las enfermedades con las plantas, los cerros y los canales (agua), y menos con cual divinidad mayor se relacionaba. Así, comenzamos a coleccionar datos de la iconografía paleopatológica mochica vinculados principalmente con la agricultura, con danzas, rituales tanto en el

3 El pueblo Moche estaba conformado por diversos grupos especializados como los agricultores, alfareros, artesanos, cazadores, colonizadores, chicheros, danzantes, músicos, pastores de llamas, pescadores, recolectores de moluscos y mariscos, tejedores, etc. Estos grupos eran grandes familias o *ayllus* que tenían que tributar sus productos a los grupos dominantes para mantener los rituales, el culto a los antepasados y la salud de ellos. Cada grupo tenía un jefe, curaca o cacique que siempre tenía su suplente, llamado la segunda persona (Donnan, 1978).

mundo de los hombres cuanto en el de los muertos, donde los cerros jugaron un papel preponderante. Asimismo, hay símbolos que se asocian con los enfermos, inválidos o lisiados.

Nuestra hipótesis plantea que según la iconografía Mochica, fases II, III y IV, entre 200 y 600 años d. C., había la creencia de que las enfermedades infecciosas y congénitas tales como uta, sífilis, ceguera, bartonelosis, mal de Chagas y labio leporino, entre otras, se habrían generado por una Mujer Mítica o divinidad poderosa que dominaba el mundo de los muertos (Uku Pacha). Al revelarse en el mundo de los hombres (Kay pacha), disemina estos males a través del agua, contaminándolo con sapos, culebras, sabandijas e insectos, produciéndose las enfermedades. Ante la zozobra de la humanidad, dio vida a los objetos que capturan a hombres guerreros para ser sacrificados.

Los individuos patológicos se alinean con el mito de “La rebelión de los objetos”, propuesto por primera vez por Krickeberg (1928) y conocido en las fuentes etnohistóricas del Perú colonial (Urioste, 1983). Este mito o metanarrativa no solo está representado en múltiples botellas de cerámica asa estribo mochica sino también en la pintura mural de la Huaca de la Luna y en diversas piezas con escenas abreviadas. El mito permite entender la ira de la Mujer Mítica en busca de ofrendas y sacrificios humanos (Arsenault, 1993; Hocquenghem, 1987; Golte, 2009; Bock, 2012). A nuestro entender es la dominante de las montañas, apus, wamanis o jircas, denominado el *wamanismo*.

Lyon (1981, 1987) ha argüido que los detalles de tal arte no corresponden exactamente a los del mito. Sin embargo, se demuestra que los conceptos básicos de las leyendas orales están plasmados en las representaciones antiguas. Éstas incluyen el alzamiento de las fuerzas de la noche, representada por la Mujer Mítica y Lechuza o el Guerrero del Búho, contra la divinidad solar, simbolizado por el personaje Radiante, quien termina la revuelta y establece orden en el mundo. También se sugiere que hay conexiones específicas entre el tema de “La rebelión de los objetos” y el de la Presentación, con la captura de prisioneros y sacrificios humanos, por

lo que es probable que el tema de La Presentación muestre los eventos que siguen “La rebelión de los objetos” en el ciclo mítico de la cultura moche tardía. Sin embargo, a nuestro entender ambos temas revelan los conflictos ideológicos y sociales entre el *wakanismo* y *wamanismo* en la cosmovisión mochica. El primero será el dominante, mientras que el segundo el dominado en el área yunga de la costa norte.⁴

El dios Sol o Radiante, del *Hanan Pacha*, baja para controlar la rebelión, con su ejército de animales sagrados, liderado por el Buho Guerrero, logra capturar a la mujer mítica y la engendra, donde nacen bebés gemelos de papa blanca y papa negra con rostros sifilíticos, utosos y labio leporino (*qoqlla*), rodeados de lobos marinos. A través de los ritos de sangre humana y libación se produce el ciclo eterno dinámico de paz, rebelión, cura de dolores-enfermedades, muerte y renacimiento permanente. La llegada del dios radiante (Von den Steinen, 1911).

Para calmar la ira de la Mujer Mítica serán enviados prisioneros humanos y luego sacrificados. Era necesario derramar la sangre humana. Asimismo, de las partes corporales como la cabeza, brazos y piernas surgirán los zapallos, calabazas, frijoles, frutos y tubérculos y el renacimiento de las plantas y animales. Este proceso constituye el ciclo eterno de la naturaleza. En el ritual oficial organizado por *Aia-paec*, se observa una persona muerta en el suelo orientado al sur y todos están mirando al este a la aparición del Sol. Otra persona está muerta en la cima del pico central. Una llama tierna también será sacrificada a las montañas para la expulsión de los males. Ellos observan el Sol y la limpieza de males y otros infortunios. Esto fue el inicio de la fiesta a la limpieza del agua, la tierra y los espíritus.

⁴ La ocurrencia de historias semejantes de esta revolución, especialmente en el Popol Vuh de los mayas, indica que el tema es parte de un mito nativo-americano muy antiguo que se vincula con un concepto más difuso en el mundo de objetos animados. Muchas culturas americanas interpretaban el tema básico de modos distintos, acomodadas a sus propias circunstancias. La sociedad moche tardía dio énfasis a asuntos militaristas debido a la crisis confrontada en las épocas finales de su existencia (*wakanismo* vs. *wamanismo*). Puesto que las simples teorías de difusión no son aplicables, actualmente, los sujetos de la cultura y la mitología panamericana merecen replanteamientos y estudios nuevos.

Del presente análisis se puede dividir el complejo tema de las enfermedades en dos grupos. El primero expone que hay una estrecha relación entre la aparición de las enfermedades con las plantas y el agua tales como el *huanthi* o sífilis con las acequias, el *chaque oncoi* o tuberculosis con los pallares, el *wegro-simi* o parálisis facial con los cerros/huacas, la varicela o “borrado” con la chirimoya y guanábana, y el *surumpi* o ceguera con los frijoles, entre otros. Muchos de estos individuos exponen problemas oculares. En cambio, el segundo grupo apunta con otra relación entre los sacrificios humanos y cuerpos mutilados también con las plantas y la tierra, tales como la *uta* y *sirki* con las papas y camotes, el labio leporino o *q'oqlla* con el maíz, de la cabeza (*uma*) surge la *huachuma* o cactus san Pedro, con la calabaza y zapallo (*tutuma*), y con la lúcuma (*ruku-uma* = cabeza del “abuelo” o *huamani*); de los dientes surge el maíz; de los brazos y piernas las yucas y de los dedos el maní, entre otros. En suma, la mujer mítica que domina y controla el mundo de abajo donde viven los muertos también genera las plantas y la vida, denominadas las divinidades fertilizadoras (Carrión Cachot, 1959: 57-66, 2005; Franco, 2016: 144). A continuación realizaremos una discusión de algunas de las enfermedades más frecuentes en la iconografía mochica.

Parálisis facial, “mal del viento” o “mal de la huaca”

Una de las enfermedades más frecuentes de la costa norte peruana es la parálisis facial, “Mal del viento”



Fig. 7. La parálisis facial en dos ceramios mochica atribuido a los cerros o huacas (Carod-Hartal et al., 2006). La figura a exhibe un hombre tuerto o infección ocular.

o “Mal de huaca”, también llamado en el vocablo quechua de *waqra sipri* o *waqra simi* = boca torcida o boca lesionada (Carod-Hartal et al., 2006; Valdivia, 1988), ocasionada por el intenso estrés que afecta al nervio vago o parasimpático, produciendo la parálisis de un lado del rostro, principalmente del lado derecho (Figs. 7 y 8).



Fig. 8. La parálisis facial en dos ceramios mochica atribuido a los cerros o huacas. La derecha (b) es un agricultor ciego con tajos faciales y dolor en el abdomen.

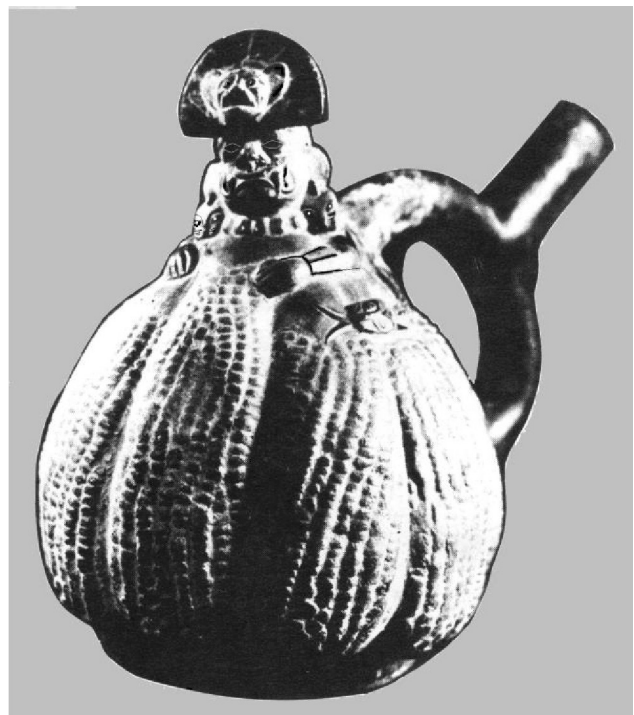


Fig. 9. El *ararihua* o espíritu guardián del maíz cuyos granos evocan a las marcas de la bartonelosis o *sirki*. Otros autores alegan que es la divinidad intermediadora o *Aia-paec* (Donnan, 1978).

Asimismo, la verruga o *sirki* se representa en forma de granulaciones nodulares regularmente difusas en todo el cuerpo. En la cerámica moche IV muestra al espíritu guardián o *ararihua* del maíz con tocado de “gato de la puna” u *osqollo* (*Felis colocolo*), con colmillos, aretes de serpientes y muñecas con brazaletes, teniendo todo el cuerpo cubierto de nódulos que evocan a los granos de maíz (Fig. 9).

Consideramos que debido al contacto con la divinidad del *Uku Pacha*, los utosos fueron venerados, respetados y temidos, transformándose muchos de ellos en curanderos. Veamos estos 3 aspectos concatenados.

1). *Leishmaniásicos y la papa antropomorfizada*

En la sociedad agraria andina se observa que durante



Fig. 10. a) Rostro de un agricultor mochica con uta o leishmaniasis.* b) La mutilación nasal y labio superior de forma triangular hace rememorar a los cerros y a la leishmaniasis o uta, nótese los dientes incisivos cariados y su aproximación con la *qarqaria* o cadavérico.

La Leishmaniasis

También conocida como *uta*, *espundia*, *llaga*, *tiacc araña*, entre otros, está profusamente representada en la iconografía mochica. Esta lesión muco-cutánea está relacionada con la Mujer Mítica en el mundo de los hombres y en el inframundo (Hoquenghem, 1987), con el personaje del pie amputado (Arsenault, 1993), con los alfares tuberculiformes de la papa-conopa (Golte, 2009: 152; Weiss, 1984: 26) y con los cadavéricos (Cabieses, 1974). Asimismo, se asocian a diversos mitos en torno a la siembra y cosecha de la papa, coca y pallares. La Mujer Mítica cuando no recibe el pago a la tierra, disemina a los mosquitos o “espíritus de los cerros” que empiezan a corroer sus rostros, desgarrando la nariz, mejillas y labios superiores (Fig. 10a). La única forma de curar el mal era cercenando las partes afectadas (Fig. 10b).

la cosecha de las papas y si una de éstas adopta la forma humana o animal inmediatamente es separada de las otras, por ser considerado como un mensaje divino, es una conopa o illa, llamado de “papa-conopa”, por tanto, es reverenciado a través de cánticos llamados *wankas* (Fig. 11).

En la morfología alfarera mochica, este tipo de forma es denominado los tuberculiformes relacionado con el mundo de abajo, los cerros y la noche (Golte, 2009: 98; Fig. 12). Son piezas específicas que narran escenas de la relación de papas-uta y papas-*huanthi*, habiendo dos tipos de papas, la blanca y la negra, siendo la primera, la papa macho y, la segunda, la papa hembra (Weiss, 1984: 29). La papa macho se asocia con el *huanthi*, en cambio, la papa hembra con la *uta*.

* Botella asa estribo Moche, fase IV, siglos IV-V D.C., con representación antropomorfa de leishmaniasis de forma mucosa. Pieza del Museo Etnográfico de Berlín observada por Virchow en 1895 que diagnosticó erróneamente de lepra (Altamirano, 2000: 129, fig. 22).

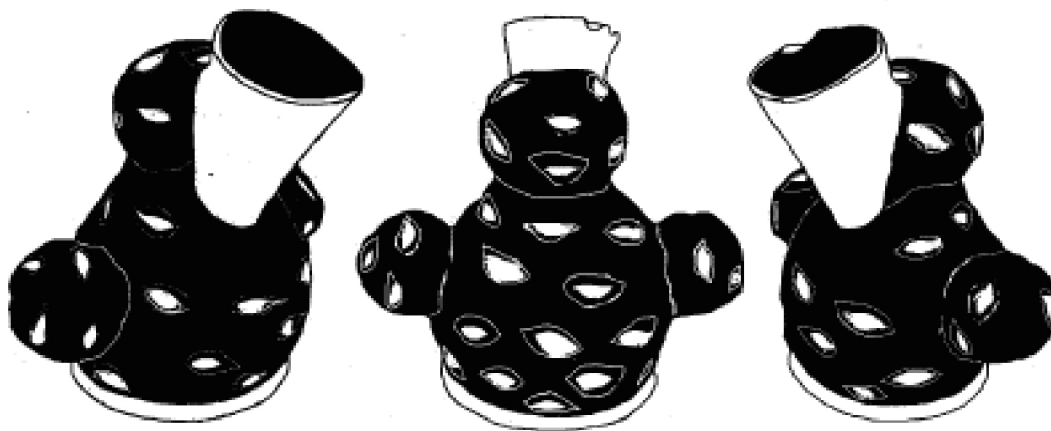


Fig. 11. La antropomorfización de la papa, illa o papa-conopa, altamente sagrada en la concepción andina (Golte, 2009: fig. 6.1). Representación típica del mundo de abajo (MNAAH, Lima). Nótese que las yemas germinativas están blanquecinas, tal como el pico y la base.

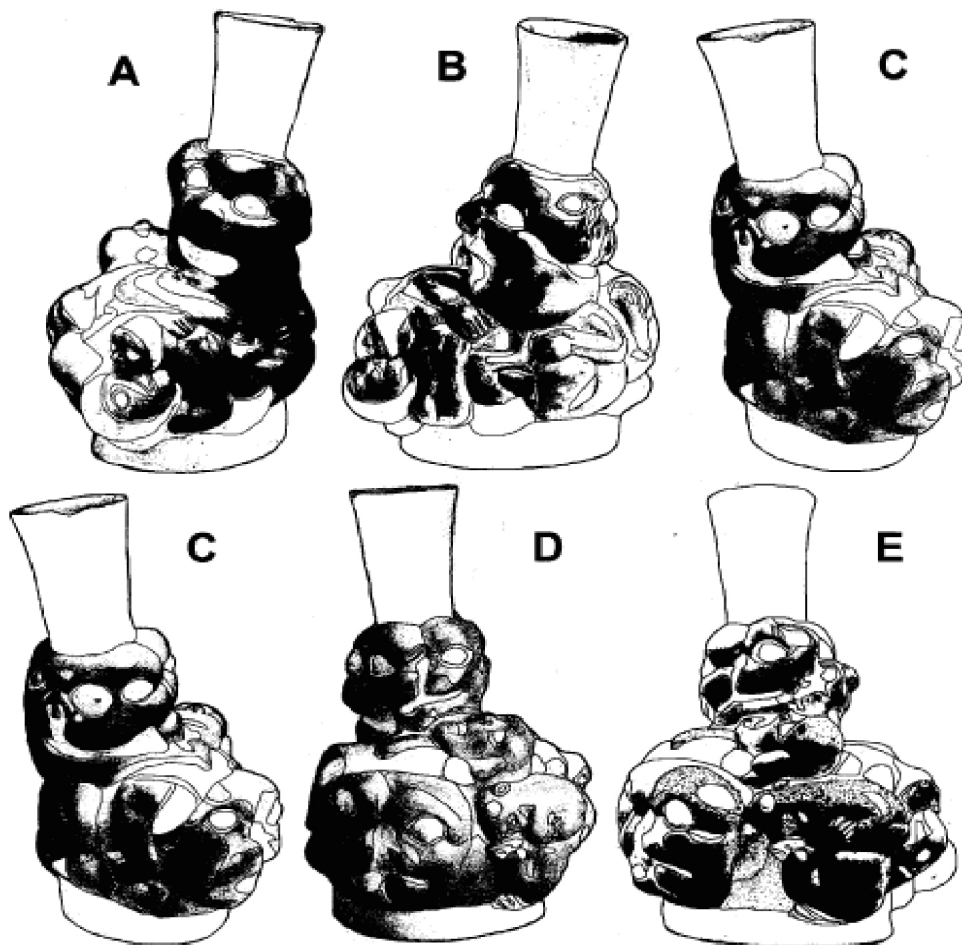


Fig. 12. Vasija mochica tuberculiforme que expone una papa antropomorfizada o *papa-conopa*, con diversos individuos y animales asociados con el mundo subterráneo y femenino (Museo Larco, Lima, MARLH XXC-007289; Golte, 2009: 98). Nótese que las yemas germinativas, el pico y la base están blanquecinas.

En dos representaciones de escenas tuberculiformes se observan a una papa hembra con individuos utosos que están brotando de las yemas germinativas que insinúan formas de vaginas, y la de la derecha, muestra el dios Ñamsapa o papa macho, con su acólito y símbolos relacionados al agua y agentes transmisores de la uta (Fig. 13a y b).

Golte (2009: 152, Fig. 7.3) estudió esta pieza alfarera y lo dividió en escenas A, B, C y D. Lo cual no le permitió dar una correcta interpretación del significado simbólico del ceramio y hoy localizado en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia de Pueblo Libre. Nuestra metodología de “lectura” de este alfar es de arriba-abajo y hacia la

derecha, divididos en 3 espacios simbólicos (superior, medio e inferior), metodología que fue aplicado también a otros ceramios. El nivel superior es el asa estribo y, el inferior, la base, ambos pintados de rojo que simbolizan el cielo de arriba o *hanan-ayán* y el cielo de abajo o *hurin-ayán*, respectivamente. Asimismo, el asa estribo, a modo de puente sagrado, une las dos cabezas principales del nivel intermedio. Los hechos notables ocurren en este nivel medio, divididos en las escenas a, b, c y d, a diferencia de Golte que va en letras mayúsculas. A la vez cada una de ellas se puede subdividir en 3 niveles (nivel medio-superior, nivel medio-medio y nivel medio-inferior). En la escena “a” o acto 1 (en el nivel medio-superior) se observa a la divinidad principal Ñamsapa, tomada de la mitología de Huarochirí, en actitud de reposo con la mano derecha en la mejilla. Se reconoce a este personaje como masculino.⁵ Debajo de este, en el nivel medio y al lado izquierdo, hay un acólito o niño agricultor con tocado triangular, túnica blanca y de pies amputados (de rostro con uta) y arrastrándose con una vara o *quilcascaxo* y en la parte inferior destaca un rostro felínico con ojos, boca y frente de yema y brote de la pústula roja del *huanthi* (Fig. 14).

En la escena “b” o acto 2, se complementa a la escena “a”, notamos los detalles del dios principal, atributos y acólitos, descritos arriba y se observa el cielo de arriba o “hurín-ayán”. El cuello es un pene con decoración reticular de *llukuska*, remata en dos escrotos

con vellos que simbolizan las raíces del tubérculo, en medio de estos hay un nódulo rojizo de la buba. Próximo al tallo fálico aparece el acólito que es un joven u hombrecito con tocado triangular a modo de chullo, en actitud echada o arrastrándose, porta un *quilcascaxo*, tiene uta nasal, ambos pies amputados y localizado en la parte inferior e izquierda de Ñamsapa. El tercer individuo aparece en la parte inferior, se asemeja a un rostro felínico con ojos y boca de yema y brote de la pústula del *huanthi*, ya mencionado. En este acto se aprecia el cielo inferior o “hurin-ayán”, también pintado de rojo denso.

En la escena “c” o acto 3, localizado en la parte medio-superior izquierda, se observa a la Divinidad Femenina asociada del asa estribo (cielo de arriba) que conectan por la nuca a ambas divinidades. Las figuras se aprecian en forma lateral. Tiene el rostro ovalado, con ojos abiertos y terminales agudos lateralmente, y en el dorso aparecen 3 “ojos de yemas”. En la parte



Fig. 13. a) Papa hembra con individuos utosos que están brotando de las yemas que tienen forma de vaginas; b) Cerámica tuberculiforme Moche que muestra el dios Ñamsapa o papa macho, con su acólito y símbolos relacionados al agua y agentes transmisores de la uta (Weiss, 1984: 29).

⁵ El rostro de este personaje exhibe tatuaje o pintura facial, en el entrecejo de la frente hay una lagartija dirigiéndose hacia arriba, las cejas son prominentes y radiadas, los ojos poseen lagrimones, la nariz y labio superior mutilados, en las mejillas hay dos tatuajes de bandas finas paralelas e inclinadas que engloban a 7 “eses echadas”, convergentes hacia la boca que simbolizan el movimiento del agua, alrededor aparecen 7 aves-insectos pequeñas que corroboran el espacio de las acequias, rodeado con círculos rojos y 3 nódulos rojos o pústulas en forma de “ojos de yema”.

media-media, debajo de esta divinidad, aparece el acólito 2, echado, de túnica negra en forma de media luna, su cuerpo se dirige a la derecha, con tocado achatado, también de rostro ovalado e invertido, de ojos abiertos y brazo derecho extendido. Al parecer está buscando al acólito 1.

En la escena “d” o acto 4 se observa claramente, en el nivel medio-superior, el rostro de la Divinidad Inferior con nariz negra y triangular que indicaría la ausencia total de la nariz y de boca alargada. Expone un tocado de 3 penachos alargados y triangulares que se repiten en la figura de la Mujer Mítica. En el nivel medio-medio, debajo y a su lado izquierdo aparece otro acólito en posición echada con la cabeza invertida mirando hacia arriba, de rostro mutilado o con tajos faciales, próximo a las “yemas eruptivas” y se aprecia el brazo derecho extendido, ya descrito en la escena c.

Este acólito 2 o niña agricultora es de mayor tamaño que el acólito 1 y se aproxima con el mito del

zorzal y el cóndor y ascienden al cielo por una sogá o *Huasca*, mientras que *Ashkay* los persigue y también asciende por la cuerda pero un *ukush* o roedor muerde la cuerda y ella cae desde lo alto, destrozándose su cuerpo y de sus despojos brotan las plantas espinosas y cactáceas, pestes, pantanos y gusanos (Carranza, 2008: 13; Weber & Meier, 2008).

En un canchero del Museo de Arqueología de la UNT, Trujillo, se observa la imagen de Ñamsapa utoso con turbante anudado en su frente, posee 8 bandas paralelas y verticales, a modo de rayos, indicando su elevada sacralidad, probablemente sea el mismo personaje que toca la tinya de la figura 20, también posee ojos globosos, boca y nariz mutiladas de forma

triangular con tatuaje inclinado con vértice en la boca y 5 diseños en “S” inclinados e insertos en dos bandas finas y paralelas que simboliza el *tinkuy* del agua de los canales,⁶ además, posee 5 manchas negras en el rostro indicador de la expansión de la uta hembra; la caída del diente incisivo revela su relación con la semilla del maíz (Fig. 15).

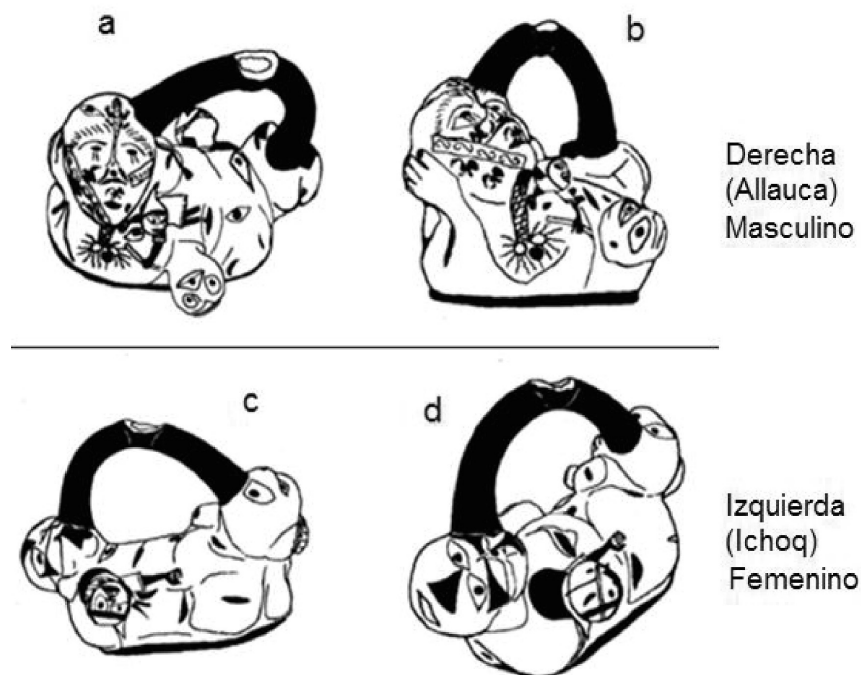


Fig. 14. Replanteamiento del esquema de Golte (2009: 152), sobre la cerámica tuberculiforme de la representación de la papa-uta. Son los espíritus guardianes o *ararihua* de la papa o *papaconopa*.

Achkay, Achiqué o Ganchana, que narra la historia de 2 hermanos hambrientos que se pierden en los valles interandinos, encuentran un puñado de papas que lo consumen, eran las semillas guardadas por la temible *Achkay* (una anciana antropófaga o la Tierra), ella captura a ambos niños y comienza a devorar al niño menor (ausencia de pies), que luego huyen, ayudados por diversos animales como el zorrillo, el puma, el

se demuestra por la mutilación del rostro debido a la uta mucosa y uso de prótesis, asimismo este individuo

2. Leishmaniasis y el personaje de pie amputado

Arsenault (1993: 226) expone que en la iconografía mochica hay un personaje del pie amputado denominado el “intendente”. Sugiere que es un individuo de confianza del cacique que se encargaba del control de la producción agrícola. Su fidelidad

⁶ En cambio, para Golte (2009: 100-101, 106), el símbolo “S” representa el *tinku* o *tinkuy* y engloba a diversos motivos altamente convencionalizados. Nosotros consideramos que la “S” es la fuerza o energía del agua denominado *qamaq* o *camac*, temido que produce el *huayco* y la *lloclla*, la fluidez a modo de río, canal o la serpiente que se arrastra, se mueve y arrasa todo lo que encuentra a su paso. Por tanto, sagrado. Su encuentro es el *tinkuy*, el cual ocurre en la boca o *simi* y coincide con el incisivo superior faltante.

acompaña a su jefe al otro mundo. Hay una relación entre individuos amputados con *leishmaniasis* en busca de las semillas mágicas, tienen tatuajes corporal y facial, siendo principalmente curanderos (Fig. 16).



Fig. 15. Namsapa portando las lesiones de uta, semejante al rostro de la figura 14a y confluyen en la ausencia de un diente incisivo que revela el mito de la semilla del maíz. La boca es el punto del *tinkuy* de las *yarqhas*. Dibujo del autor, tomado de un canchero. Museo de Arqueología de la UNT, Trujillo.

Numerosos ejemplares de estos vasos con imágenes revelan la presencia ocasional de estigmas sobre el rostro del sujeto lisiado, donde narices y labios están en parte o totalmente roídos y que dan, a menudo, una apariencia macabra al rostro del figurante. Estas representaciones mochicas de individuos mutilados han suscitado numerosos estudios desde fines del siglo XIX e inicios del XX, no solamente de parte de arqueólogos e iconólogos, sino también de médicos interesados por la historia de las enfermedades y en particular por el estudio de ciertas antiguas patologías, como la *leishmaniasis* o *uta* que sería responsable de estos estigmas (Palma, 1913; Vélez López, 1913; Weiss et al., 1961). Sin embargo, otros ejemplares de vasos con imágenes de lisiados no presentan ningún estigma aparente en el rostro, lo que sugiere la



Fig. 16. Botella asa estribo del estilo Moche sureño, fase 2, personaje con pie izquierdo amputado y de color rojo, con tocado de agricultor de cabellos ornados, rostro pintado, tatuaje facial rojo con 6 volutas *yarqhas*, cejas decoradas de 6 líneas inclinadas y paralelas cada una a modo de rayos, nariz pintada y labio superior mutilado (símbolo de la uta). La boca es el punto del *tinkuy* de las *yarqhas*.

existencia de un consenso en la cosmovisión mochica de que los sujetos lisiados estaban atacados por esta enfermedad. El simbolismo del pie está relacionado con el mundo de los muertos o la *Pachamama*. Esta última observación reviste importancia en cuanto a las causas de la amputación del pie, la que no sería, en consecuencia, necesariamente de orden natural y patológico (Palma, 1913; Tello, 1938; Vélez López, 1913; Weiss et al., 1961). Ciertos tatuajes, escarificaciones e incluso motivos pintados (motivos geométricos, insectos, animales, pene y vulva, entre otros) pueden, por otra parte, aparecer sobre el rostro de ciertos individuos representados. Aunque hay enfermedades mentales que no afectan la piel y no se percibe en la cerámica, los cuales podrían pertenecer a este grupo (Fig. 17 y 18).



Fig. 17. a) Una agricultora mochica vestida de turbante con nariz y labio superior mutilados de forma triangular (cerros) por acción de la leishmaniasis mucosa y pie amputado. Con tajos en la frente que en posición de yoga hacer evocar a la divinidad huarochirana de Ñamsapa (*Wamanismo*). B) utoso con pie mutilado con su vara o *quilcascaxo*, arrodillado en actitud de reverencia a los cerros.



Fig. 18. a) Un individuo utoso con el pie amputado izquierdo (el intendente) y porta un *quilcascaxo* o vara de control montado en un camélido de orejas mutiladas y mancha oval en la frente (MNAHP, Pueblo Libre, Lima). b) otro utoso "intendente" también sobre llama que controlaba la producción de papas (Arsenault, 1993: fig. 7). Con el permiso cortés del Museum für Völkerkunde, Vienna, número de inventario 16506.

Sin embargo, Arsenault (1993) no asoció este personaje con el famoso *Chullachaqui*, héroe de numerosos mitos amazónicos de un individuo de un solo pie que se relaciona con las chacras donde la uta es frecuente, ni con el mito del *Achkay*, divinidad del inframundo y antropófaga que consume los pies de los niños hambrientos. En la figura adjunta, en una botella de asa estribo Moche IV, pintado de rojo denso

(el *Hanan-ayán*), hay una pareja de lisiados, parados y de largas túnicas que comunica al inframundo donde hay varios esqueletos que danzan tomados de las manos (Fig. 19).

Estos individuos mutilados, debido a la frecuencia de portar el *quilcascaxo* o vara de unos 30-40 cm de alto, que le había servido para romper los terrones durante la siembra de los tubérculos o como bastón de

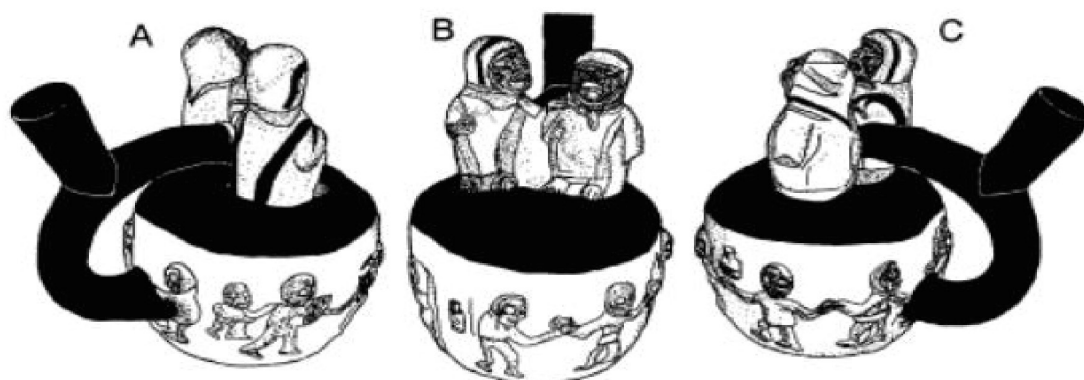


Fig. 19. Una pareja de lisiados o gemelos míticos parados en el *Hanan-Ayán* observan o dirigen la danza de varios esqueletos ciegos tomados de las manos (MNAAH, C-035335, Lima) (Dibujo Golte, 2009).

mando. Otros llevan un chicote que tenía la función de controlar la producción agraria de los mochicas. Veamos el tercer caso.

3. *Leishmaniásicos transformándose en cadavéricos*

Hay un grupo de alfares con decoración de utosos danzando y transformándose en cadavéricos. Veamos dos textos iconográficos. En una botella asa-estribo de la fase Moche IV, Golte (2009: fig. 7.5) supone que se trata de la divinidad femenina del Mundo Subterráneo Húmedo y los enfermos de uta y muertos aparecen bajo el cielo estrellado. En cambio, a nuestro modo de percibir andino refrendamos que es la Mujer Mítica o Divinidad femenina del Mundo Subterráneo Húmedo, en forma escultórica y arriba, tocando tinya,

ella posee ojos globosos y una banda lateral negra e inclinada en la mejilla izquierda que alcanza a la boca y un tatuaje en la muñeca izquierda con el símbolo de la "S" vertical relacionado con la energía del agua. El toque de tinya se oía a gran distancia indicando el inicio de la fiesta de los utosos. Debajo aparecen diversos utosos con 3 lunas, apuntando que la fiesta duraba 3 noches. En la primera noche se tocaba flauta (el de la izquierda), la segunda noche llega un hombre de rostro cortado que trae dos jarras con marcas diferentes de chicha (en centro), y la tercera noche se tocaban flautas y danza general del pueblo, incluyendo los niños. Es posible inferir que la llegada del agua sería el motivo principal de la fiesta durante la estación húmeda (Fig. 20).



Fig. 20. La fiesta del agua celebrada por los utosos y rostros mutilados duraba 3 noches (ME Berlín VA 4676, Golte, 2009: fig. 7.5).

En otra botella se observa la escena de la producción sagrada del semen. En el plano superior, el pico y asa estribo de color rojo denso representan el *ayán* superior. (1) En la parte media superior aparece un individuo cadavérico sentado y escultórico, con tocado circular típico de agricultor mochica, en actitud de masturbación con la mano derecha, padece de ceguera, uta y tiene la mandíbula o *waqo-tullu* en forma de greca escalonada o *patapata*. Debajo hay 4 cadavéricos, dos hombres (2, 5) y dos mujeres con uta, en forma pictórica (3, 4). El cadavérico 2, de ojos globosos o ciego, presenta dientes y mandíbula de forma de *patapata*, tiene tatuaje de forma de “S” vertical, pie amputado y con túnica oscura de curandero. (3) La mujer del jefe cadavérico 2 está recibiendo la antara (7) y el semen del masturbador (8) de forma de pallar o frijol negro. En la parte superior derecha del cadavérico 2, hay una botella asa-estribo pequeña con pedestal de color negro (6), que a nuestro entender significaría el tiempo de una noche, que contiene chicha y podría ser el nombre de este individuo. Ambas tianas o asientos (9 y 10) representan a la greca escalonada o *patapata* que se asemejan a la mandíbula y a los campos de cultivo. Asimismo, la antara próxima al semen significa que el acto se hizo con cánticos y música fina. Además, puede significar dos hipótesis. La primera representaría el inicio del agua a modo de lluvia para germinar las plantas en una época seca y la segunda sería la semilla enviada por el dios cadavérico o de los “gentiles” (Fig. 21).

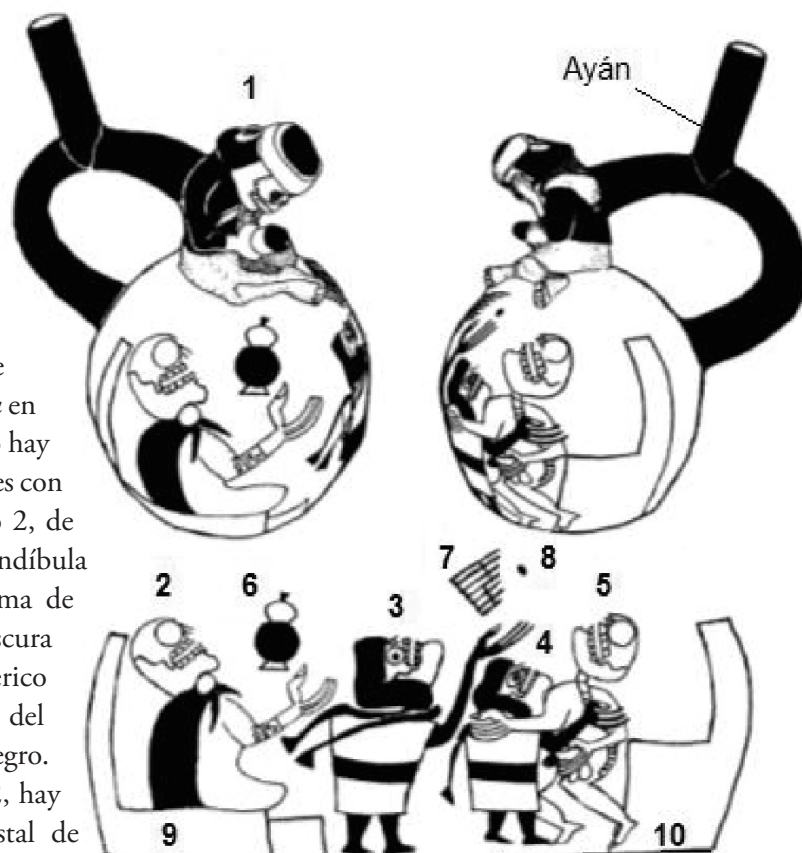


Fig. 21. Escena del utoso-cadavérico produciendo semen o en busca de la "semilla sagrada". Pieza del Museo de Arte de Lima (Golte, 2009: 145, fig. 6.13).

Al recibir las semillas sagradas, los utosos se transforman en cadavéricos y cuyas cabezas forman la figura de la lúcura. En la escena de la figura 22, botella Moche IV, se puede dividir en el nivel medio o globular en detalles de la derecha e izquierda. Los de la izquierda o *ichoq* hay 6 individuos ciegos que danzan tomados de las manos y dos cadavéricos, a

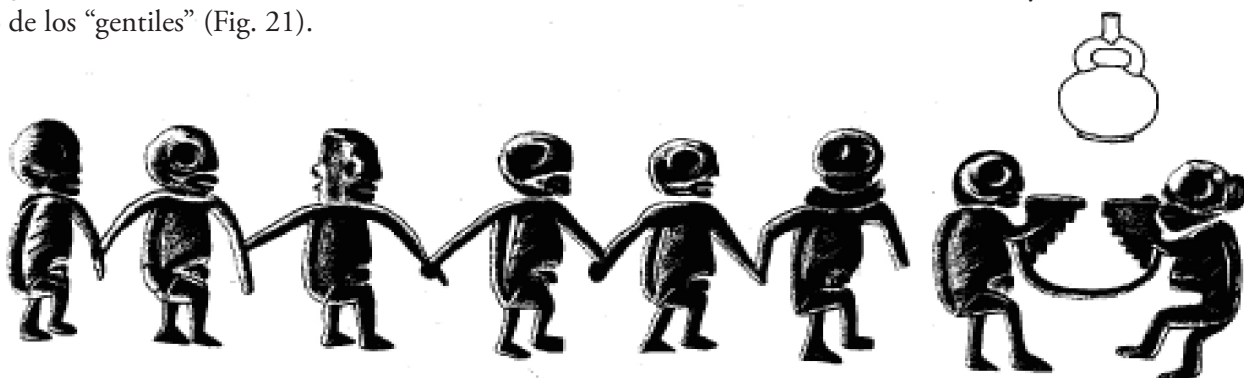


Fig. 22. La danza de 8 muertos (7 masculinos y 1 femenino) con cabezas de lúcura = rucu = viejo; uma = cabeza (Golte, 2009: 158). De cuyas cabezas se transforman en semillas de lúcura, relacionado a la fertilidad. A la derecha o *allauca* está la pareja que tocan las antaras poseen la sogu sagrada o *huasca* que evocan al mito del *Achkay*.

la derecha o *allauca*, es una pareja que está tocando antaras y controlan la soga sagrada o *huasca* (Fig. 22).

Huanthi o Treponematosis

Es otro caso relacionado con la producción de la semilla sagrada. Consiste de una enfermedad infecciosa que está relacionada con los canales y acequias, y también expone los motivos de las “S” verticales, horizontales e inclinadas que simbolizan a las serpientes y la fluidez del agua. En la figura 23, una botella Moche II, blanco sobre rojo, está relacionada con el incremento de acequias en el valle de Moche y alto Piura durante las primeras fases del periodo Intermedio Temprano. Se observa, en la parte superior, a un agricultor gateando y sufriendo por los nódulos sangrantes o bubas localizado en las nalgas. El asa estribo une el cuerpo del “constructor de acequias” con el mundo de los canales. El rostro, de tocado chato, carece de pintura facial, ojos rasgados, nariz aguileña, boca fina y orejas normales. Está desnudo, la mano izquierda se toca el pecho, se notan las costillas, las nalgas con varias bubas con cruces, la pierna izquierda está engrosada, indicando su infección por el *huanthi*. En la parte media y anterior del personaje hay una cesta donde se recibe las bubas sangrantes que caen y se transforman en semillas.

En el nivel inferior, hay 4 líneas paralelas blancas que indican los canales. Proponemos que el espíritu o ancestro de las acequias generaba el mal debido a los excesos del contacto sexual de las mujeres locales en agradecimiento por la edificación de las acequias y traer el agua a sus tierras desérticas que ocurrió entre los siglos II a.C.-I d.C. Hay relatos míticos de Huarochirí que narran este origen. Golte (2009: fig. 2.14) revela que la divinidad F, en un episodio de sus peripecias, sufre de una especie de bubas redondas, se rasca, y las bubas tienen una calidad especial y son recolectadas. Además, los nódulos tienen el símbolo de “X” que representan la fertilidad o el *tinkuy* (Fig. 23).⁷

En la siguiente vasija se observa una representación del mismo detalle, pero sin los símbolos explicativos de la fig. 23, que no nos permite ubicar al personaje y entender la situación en el ciclo de las peripecias de la Divinidad Intermediadora. Esta escena parece ser una representación de un enfermo también asociado a los canales. Hay otras esculturas en cerámica, en las cuales las bubas redondas se asocian claramente con una capacidad sexual reducida. El personaje tiene un pene flácido y los nódulos exponen símbolos diferentes (Figs. 24a y 24b). Las bubas redondas provendrían del mundo de abajo y de connotación femenina, simbolizado en todo tipo de adjetivos redondos, y la Divinidad F tendría que quitárselas para recobrar su capacidad de luchador, claramente asociada con la virilidad.

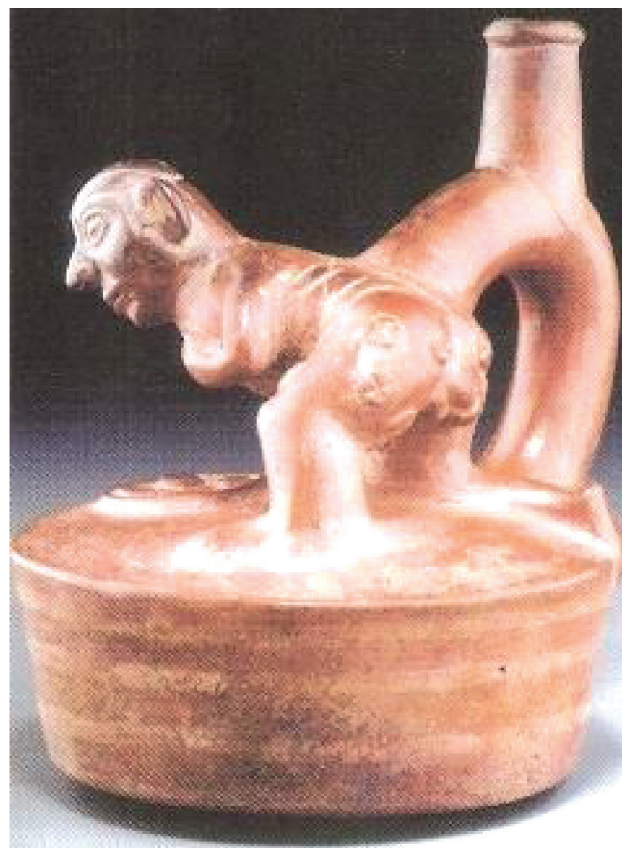


Fig. 23. Botella Moche 2 del personaje con bubas en las nalgas. La pierna izquierda está fuertemente infectada por la treponematosi y las líneas horizontales blancas y paralelas simbolizan el canal (MNAAH, Lima).

⁷ Tello (1938), describe un ceramio Moche IV de un enfermo atacado de una enfermedad eruptiva de la piel que le produce escozor, desnudo y

actitud quejumbrosa, sobre la piel se pasa con la mano derecha algún objeto o sustancia medicinal semejante a la figura 23.



Fig. 24. Botella Moche 2 del personaje con bubas con pene flácido (Golte, 2008: 42). a) hombre de rostro tatuado con símbolo de cheurones, boca decorada con 6 bandas verticales y con 13 nódulos con una línea central en la zona abdominal y pierna derecha infectada; b) otro hombre con nódulos circulares en todo el pecho, brazo y pierna izquierda infectadas, y sufriendo del *huanthi*.

Es más frecuente la cantidad de vasijas que representan a la divinidad F con las bubas, individuos agachados o echados, rascándose, con plato o sin esta, con el pene caído y pústulas, entre otros, que encontramos en las colecciones correspondientes, en comparación con las que tienen una pintura facial adicional. Una publicación del Museo de Viena (Kann y van Bussel, 1997: 137-142) por ocasión de una exposición sobre los denominados “huacos eróticos”, muestra cinco ceramios con representación de enfermedades venéreas. Estos elementos añaden para una mejor comprensión en el contexto narrativo y cosmológico. Por ejemplo, en varios casos encontramos el decaimiento del poder sexual del personaje, o en otros se puede observar las cruces características del entorno de la tuerca sobre las mismas bubas. Es interesante observar los tipos de nódulos que manifiestan los enfermos tocados por el espíritu de los canales y relacionados con el maíz, *ishpingo* y los tubérculos (Fig. 25).

Hay un personaje acostado, con pústulas o bubas en su abdomen y el pene caído en un ceramio Moche I. Sin el preconocimiento de que se trata de la Divinidad Intermediadora debilitada por su permanencia en el ambiente femenino del mar, no reconoceríamos a las semillas de *ishpingo* en su cuerpo, ni sabríamos interpretar las ranuras aplicadas a la cara del personaje como las arrugas que desarrolla en sus confrontaciones marinas. Es más, con la escultura nos enteramos que los mitos y las narraciones que son la base de las pinturas de las peripecias de la Divinidad

Intermediadora en las vasijas de las fases Moche III a V deben de haberse formado ya en la fase I parte de los conocimientos generalizados de la población de la costa norte.

Dicho de otra manera, la imagen completa de la vasija, y no de la forma reduccionista de su presentación en las versiones de Kutscher (1954), permite crear un grupo mayor de escenas emparentadas, en que a su vez nos posibilita el desarrollo de hipótesis más coherentes y más detallados sobre diversos aspectos de la cosmovisión moche, los mitos y las imágenes con las cuales los moche transmitían su conocimiento de generación en generación. Era su memoria social.

En el Museo Imperial de Etnografía de Leiden (RMV) existe un cántaro chimú (Fig. 26b) que exhibe la relación de la escena del Dios Intermediador F que se rasca las bubas, con otras imágenes que nuevamente amplían nuestra comprensión. En la superficie de la vasija de color gris negruzco se encuentra un grupo de objetos, y entre estos, hay el mismo plato con las costras redondas y secas como las adherencias de las cuales se libra F en las vasijas escultóricas moche. Todos los objetos parecen estar relacionados con la cosecha (mazorcas del maíz, etc.). Parece entonces que el paso de la divinidad F por el mundo marino le ha convertido en un ser *tinkuy*, que le resta masculinidad, y al mismo tiempo le confiere características femeninas, aparte de las masculinas propias. Esta combinación hace posible que de su cuerpo germinen símbolos de feminidad y semillas. Esta escena, entonces, sería una explicación más del

porque F al final de sus aventuras puede convertirse en una divinidad masculina que genera plantas en el cielo de arriba (*hanan ayán*), así como la tuerta en el inframundo (cielo de abajo o *hurin ayán*) (Fig. 26b).⁸



Fig. 25. Tipos de nódulos o bubas que aparecen en la piel de los enfermos del huanthi y se transforman en semillas.

Labio leporino o *qqoqya*

El labio leporino, “boca-de-lobo” o *qqoqya* es una malformación congénita que está representado profusamente en la cerámica mochica del área sur, fases II, III, IV y V, en botellas asa-estribo y cara gollete. La fenda labio-palatina ocurre frecuentemente en el lado izquierdo del labio superior y notándose los dientes incisivos y la encía. Eran individuos de cierto prestigio social, tenían tocados diferentes que representaban a

sus *ayllus* agrícolas, adoraban al dios de las montañas, *Aia-Paec* y practicaban el culto a las aguas y a la fertilidad (Carod-Artal et al., 2006; Donnan, 1978; Lastres y Cabieses, 1959; Verano et al., 1999; Weiss, 1984). Consideramos que los símbolos de los tocados y aretes pueden ser indicadores del grupo social y la variedad de lesiones labiales pueden indicarnos su frecuencia en la costa norte debido a la práctica de la endogamia (Altamirano et al., 2010: 372).

La cerámica Moche IV que exhibe la fenda palatina es conocida (Weiss, 1984: 20). Es un huaco antropomorfo, bícromo de rojo denso y crema, escultórico y pictórico. En el nivel superior expone el pico tubular ancho de color rojo que emerge de la cabeza. En el nivel medio se aprecia el rostro y la nuca. La cabeza presenta un tocado simple o turbante de color blanco que cubre la frente y remata en un nudo simple con dos puntas del paño de color rojo. El rostro tiene ojos alados, nariz aguilena, labios gruesos, pómulos sobresalientes, orejas con adornos tubulares y mentón pronunciado. La fenda palatina aparece en el labio superior, lado izquierdo, siendo la porción superior derecha mayor que la de la izquierda, formando un *tinkuy*; en su interior se aprecia el diente incisivo superior izquierdo a modo de semilla de maíz. En el nivel inferior, la pieza descansa sobre una base plana, pintada de rojo de forma oval, los bordes inferiores del turbante se dividen en dos y rematan en grecas escalonadas que simbolizan la tierra o *patapata*.

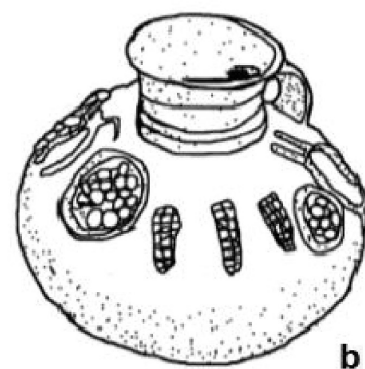
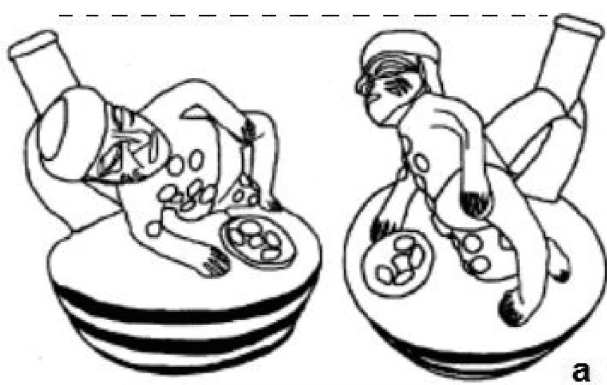


Fig. 26. a) Botella Moche 2 del personaje con bubas rascándose y recogiendo las bubas transformándose en plantas sagradas en un plato (Colección Fischer 178, dib. Golte, 2008: 42). b) cántaro chimú con cestos llenos de semillas mágicas.

⁸ El predominio de la cerámica negra pulida Chimú por la bicroma Mochica revela el triunfo del mundo de los muertos o los dioses del inframundo en la cosmovisión norteña que comenzó este cambio cultural a partir de las fases Moche IV y V, y la presencia Wari y gente Cajamarca consolidó este cambio cultural.

En todo momento se observa la dualidad del ceramio: en los nudos superiores, ojos, narinas, labio superior, aretes y bordes terminales del turbante (Fig. 27).

En la sierra de Lima todavía existe el término quechua *qqoqya* que significa labio leporino y se extiende por toda la sierra central y *wak'a sirphi* en el quechua cusqueño (Diccionario Quechua, 2005: 275). También en el altiplano de Bolivia, Lastres registró el vocablo aymara de *santi* (Lastres, 1951; Lastres y Cabieses, 1959). Estos antiguos pobladores atribuían que la causa de la *qqoqya* o labio leporino era la marca de los dioses, principalmente de la divinidad *Illapa*, un dios trino compuesto por el rayo, relámpago y trueno. Fue adorado por los incas desde Cajamarca hasta el Cusco (Espinoza, 1997; Lastres, 1951). Los bebés que nacían con labio leporino, en la mayoría eran hijos de curanderos o brujos, y estaban destinados a ser los futuros curanderos de las comunidades.

El padre español Francisco de Ávila (1975 [1598]) menciona que uno de los principales dioses de Huarochirí y Yauyos, llamado *Namsapa*, hijo de *Illapa* y *Pariacaca*, poseía tres enfermedades asociadas: leishmaniasis o *uta*, labio leporino o *qqoqya* y bocio o *coto*. Era un dios poderoso, hediondo y humilde, de vestimenta simple, conducta y protegía los canales de irrigación, y por eso, era venerado y temido como transformador de las montañas y simbolizado por la honda o *liwi* (Weiss, 1984: 26). Consideramos que este sistema religioso serrano es el *wamanismo* que causaba crisis al confrontarse con el *wakanismo* de los moches como parte de la dualidad andina.

De esta cita se desprende que los habitantes de Huarochirí creían que la deformación de los bebés o *guaguas* tanto humanos cuanto camélidos, era una marca directa de los dioses de las montañas, conduciéndose a un destino especial de elevado status sagrado del cielo nocturno o *hurín-ayán*. Muchos de ellos fueron sacrificados en tiempos de lluvias torrenciales, calamidades, terremotos o secas prolongadas para restablecer el equilibrio de la naturaleza con el “otro mundo”. En suma, el dios *Namsapa* estaba simbolizado por las tres patologías indicadas en el rostro por lo que muchos hombres y mujeres de las comunidades de Huarochirí pasaron a mutilarse sus rostros y labios superiores (a veces con escarificaciones) en honra de la fe que tenían

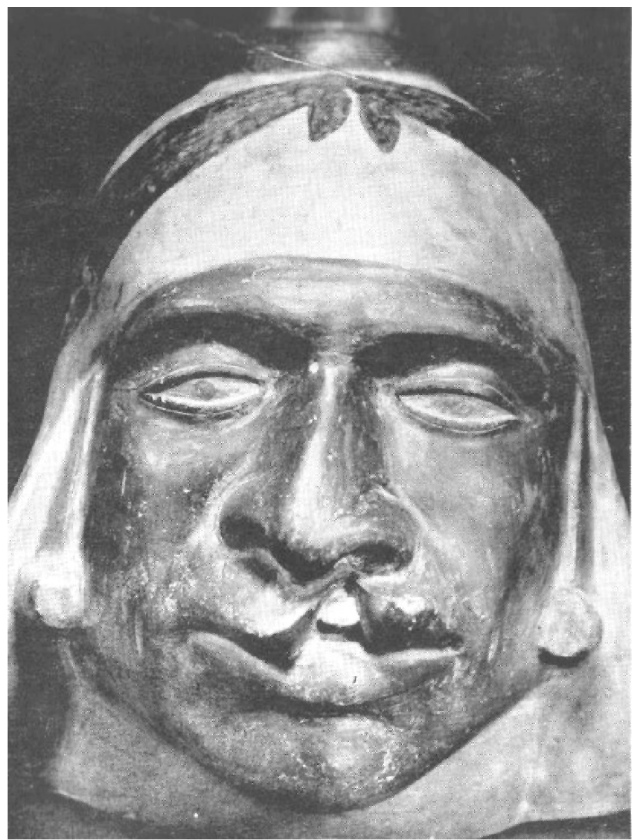


Fig. 27. Un caso indirecto de labio leporino, *qqoqya* o *santi* de la sociedad Moche, fase IV, relacionado con el diente incisivo y la semilla del maíz (Lastres & Cabieses, 1959: fig. 22; pieza del Museo de Ciencias de la Salud de Lima).

por aquella divinidad de los cerros. Se concluye que esta divinidad posee una enorme antigüedad en Huarochirí, junto con la leishmaniasis y el bocio o *coto*, comprobando el registro pictórico Mochica (Altamirano et al., 2010: 373).

El *qqoqya* está relacionado con el mito del origen del maíz o *sara*. Existen varios relatos andinos que narran su relación con el diente incisivo superior procedente del *hanan-ayán* o cielo de arriba que se transforma en la semilla del maíz.

Tuberculosis o *Chaque onccoi*

El término *Chaque onccoi* proviene del quechua cusqueño de *chaque* = tos constante con esputo sanguinolento y *onqoy* u *onccoi* = enfermedad, patología. El mal es producido por una bacteria del *Mycobacterium tuberculosis* a través del contacto

con enfermos que viven en ambientes húmedos y estructuras de pirca cerradas y poca ventilación (Weiss, 1974; Cabieses, 2008).

La figura 28a expone en el nivel superior a un individuo masculino con un tocado a modo de sombrero corto, rostro pintado de rojo, ojos alados, nariz aguileña y labios finos. Toda la nuca está cubierta de un tejido oscuro de donde se desprende el asa estribo y alcanza hasta la espalda. En el nivel medio, en el pecho aparece una banda roja ancha e inclinada, exhibiendo una proyección hacia adelante y formando el *tinkuy* en su pectoral. En el nivel inferior, hay una especie de greca escalonada simple a modo de asiento. Las manos descansan sobre los muslos flexionados y en las partes laterales hay dos lobos marinos o *Azuka* que corroboran el ambiente húmedo y frío relacionado con la noche (Fig. 28a).

Asimismo, Kutscher (1983: 320) y Golte (2009: fig. 4.5) en la representación de la Diosa Lunar o *Si*, la imagen del pecho se aproxima con la figura del individuo con el *chaque onccoi* y reforzado por la presencia de una banda blanca o zig-zag (*sacsay*) que simboliza el control del agua. Es la representación de la enfermedad de la tuberculosis y por el dorso inclinado se aproxima a las semillas del pallar y el frijol. Asimismo, el tocado expone 7 serpientes: 5

hacia arriba y 2 hacia abajo que custodian —en la base— hay 6 figuras ovales que rematan en punta a modo de semillas, al parecer de maíz o de frijol (Fig. 28b).

El *chaque onccoi* al estar relacionado con el tórax y la columna vertebral permite entender su relación con mundo de abajo, divinidad de la Luna y su procedencia del *hurin-ayán* o cielo de abajo.

Ceguera o *surumpi*

En botellas asa-estribos también se representan profusamente la ceguera, *surumpi* o “el mal de las nieves”, tocando flautas, antaras u ocarinas y para pedir las semillas germinativas a la Divinidad Lunar altamente resplandeciente del inframundo.

También esta enfermedad es otra “marca divina” causada por el espíritu de los *huamanis*, hielo o nieve en los ojos. Es decir, ciertos curanderos-agricultores adquirieron el *surumpi* al bajar al mundo de los muertos recibieron la marca de los cerros para entregar a los hombres las semillas sagradas.

El ceramio antropofitomorfo de la fig. 29 exhibe, en el nivel superior y en la cara anterior, el rostro de un individuo agricultor ciego, sentado con tocado achatado y dos tipos de diseños: en la parte superior



Fig. 28a.- Un caso indirecto de tuberculosis, *chaque onccoi* o desviación de la columna vertebral o mal de Pott de la sociedad Moche, fase IV, relacionado con el pecho pronunciado y joroba (pieza del Museo NAAHP de Lima) y la fig. 28b expone su relación con la Divinidad de la Luna o *Si* que custodiaba a las semillas en su tocado.

hay 6 hileras de cruces que simbolizan la fertilidad y debajo 2 hileras de círculos rojos alternados que representan a las semillas o nódulos del *huanthi*. El tocado exhibe dos decoraciones laterales en forma de concha de abanico o cerros de cinco puntas, son elementos sacros del culto al *wamanismo*. Los ojos están blanquecinos como la nieve. Todo el rostro está pintado de rojo denso, nariz pronunciada, labios finos y orejas con grandes aretes circulares, indicando ser un individuo de estatus especial. Tiene un grueso mechón que descende por la espalda a modo de cola de zorro o *atoj*.

En el nivel medio, a la altura del pecho, en la cara anterior, se observa los antebrazos cruzados a modo de *tinkuy*, dirigiéndose hacia arriba, la mano izquierda sobre la derecha, con dedos extendidos y pintados de rojo denso. Posee una larga túnica blanquecina repleta de diseños de cruces. En la porción lateral se aprecia una hilera vertical de grecas escalonadas llamadas el *yarqhapatapatawan* y 3 triángulos (superior, medio e inferior). Detrás hay una chuspa con motivos lineales paralelos que forman una cruz. En el nivel inferior destacan las prótesis de ambos pies amputados, pintados de rojo denso; en la parte media, destaca el color crema-blanquecino que delimita un campo trapezoidal alargado, contorneando la espalda del

ciego y se une a la forma cilíndrica de rojo denso; en la parte posterior se observa el cuerpo cilíndrico curvo ya mencionado pintado de rojo denso que insinúa al fruto de la calabaza (Fig. 29).

Asimismo, Golte (2009: 116) apunta que los ciegos eran sagrados, respetados por la comunidad y empleados en los oráculos. Alega que los símbolos de la cruz, el *tinkuy* de los brazos cruzados y los puntos circulares, decorados en la frente, son diseños del mundo de abajo, confirmando la hipótesis central de la relación Mujer Mítica que produce las enfermedades. Las figuras geométricas verticales revelan símbolos del *yarqha*, del *patapata* y triángulos de los cerros. La falta de respeto, sin el pago ni pedido de permiso y reverencia a las plantas de los *huamanis* también causaría esta patología. Los símbolos de las cruces representan la fertilidad, las *yarqhas* verticales son los puquios, las grecas escalonadas o *patapata* (la tierra agrícola), los triángulos (los cerros sagrados) y los círculos negros de la frente simbolizan las semillas-enfermedad.

Otro caso expone a una botella de la fase IV, de colores crema y rojo denso. Representa a un ciego tocando ocarina y ofreciendo las semillas. Nótese las 5 hileras de frijoles o pallares que decoran el tocado asociado de triángulos (en la parte superior)



Fig. 29.- La ceguera o *surumpi* con símbolos del mundo de abajo y los círculos de la frente simbolizan las semillas = enfermedades (Golte, 2009: 116).

y en la porción inferior, hay líneas finas y paralelas. Este turbante es típico de agricultor de pallares. Los triángulos confirman su relación con los dioses de los *huamanis*, consideramos que el ciego es un curandero y a la vez sagrado (Fig. 30).⁹

Botella de boca ancha que muestra a un curandero, ciego y con semillas sagradas en ambas manos. Golte (2009: 146, fig. 6.14) sugiere que estas semillas eran para atraer a las aves u otros seres del mundo de arriba (ME de Berlín VA 3197). En cambio, para nosotros, este ceramio, además de exhibir el *surumpi*, posee *uta*, divinidad que ofrece a la humanidad las semillas sagradas. Asimismo, la morfología externa de estas figuras está asociada con los pallares pintados (Fig. 31).

En el segundo nivel de análisis, el método iconográfico propiamente dicho, observamos diversos grupos tales como: amputados y mutilados, que pueden ser individuales y colectivos (76,6%), hombres y llamas cadavéricos o esqueletizados (14,4%), sacrificios humanos al dios de las montañas (13,3%), partes corporales (5,5%) y rostros utosos (3,3%). Indican un porcentaje bajo con relación al contexto social de la iconografía. Estos se encuentran en escenas de luchas, danzas, cerros y dioses (Tabla 1). La elevada frecuencia de mutilación facial y amputación corporal condujo a la formulación de dos hipótesis alternativas:

1) Estas víctimas de mutilación del rostro serían consecuencia de la curación de heridas por *uta*, sífilis o verruga. Es decir, el efecto de mutilación en áreas precisas que coincide con la región mucosa-facial y la amputación de brazos y piernas no descarta la idea de ser un leishmaniásico que recibió este severo tratamiento. Esta hipótesis es tradicional y deviene desde 1895 (Virchow, 1895b; Ashmead, 1900; Vélez López, 1913; Palma, 1913), influenciando a diversos parasitólogos que ilustran sus publicaciones con piezas

mutiladas. Sin embargo, estos médicos desconocían a la cultura Mochica como un todo, sus creencias, deidades, rituales, ofrendas y sacrificios, campo de la arqueología contextual y simbólica.

2) Podría ser una característica cultural de un determinado grupo social agrícola mochica en honor al dios de las montañas llamado *Aia-paec* o «Mellizo terrestre» cuya característica más notable era exhibir los colmillos de jaguar. Además, los brazos, piernas, sacrificios humanos y cadavéricos o *qarqanchas* estaban ligados a actividades agrarias (Weiss & Rojas, 1961). Esta asunción se refuerza por un documento del siglo XVI escrito por Ávila en 1598 (Ávila, 1975; Taylor, 1987), revelándonos que entre los huarochiranos y yauyinos durante la dominación Inca practicaban la mutilación facial y amputación en honor a *Namsapa*, hijo de *Pariacaca*, que posiblemente tenía la «fenda-de-lobo», como una marca sagrada de la divinidad *Wari-willka* y, por tanto, los hombres imitarían la imagen de este dios andino durante los ritos de pasaje.

En el tercer nivel del análisis iconográfico observamos que la representación de mutilaciones y amputaciones, que incluyen a la *uta* y verruga, están ligados a un tema narrativo. Este mito se inicia por el caos generado por la figura de una mujer adulta, llamada Mujer Mítica, que emerge de las profundidades de las quebradas y montañas durante las noches: la *chaupiyunga*. Ella ocasionaba trastornos en la sociedad, alterando el orden ecológico y germinando las enfermedades. Asimismo, esta deidad da vida a los objetos y armas que se rebelan contra los hombres. Por eso fue denominado la «rebelión de los objetos» por Uhle en 1903 (Quilter, 1990, 1997). Luego, esta mujer es capturada por el dios antropomorfo radiante que simboliza a la divinidad solar. Para restablecer ese orden cósmico se requería de sacrificios humanos, rituales y ofrendas. Estas ceremonias eran realizadas por los sacerdotes y curanderos en la plaza central de las huacas del Sol y la Luna en el valle de Moche.

Las figuras en el pecho de los mutilados estarían representando a las diferentes comunidades o grupos familiares relacionados a actividades agrícolas. Este

⁹ En la mitología mexicana, la divinidad Xipetotec o «divinidad de los cultivos y la primavera» generaba a los agricultores las enfermedades de las viruelas, empeines, apostemas, sarna, leishmaniasis y las enfermedades de los ojos. Por otro lado, el dios Nanohaut en que se engendra el Quinto Sol, producía las bubas y el *huanthi* (Weiss, 1984: 20). Hay una fuerte correlación entre las religiones mesoamericanas y andinas.

breve análisis sirvió para plantear las siguientes observaciones:

1. Tales representaciones mitológicas de enfermedades y personajes evocan la identidad social propia de los mochicas, permitiendo la reconstrucción del mito narrativo concerniente a la leishmaniasis y bartonelosis, y su relación con la vida religiosa de las antiguas poblaciones agrícolas mochicas, principalmente el cultivo de papas y su relación con el inframundo.
2. Existe otro grupo de personajes, semillas y plantas del mundo de arriba que se relacionan con los pallares, frijoles y maíz, y la tuberculosis y el labio leporino.
3. Los ciegos tienen la función de ingresar a ambos mundos y traer estas semillas, además de padecer los males nativos.

Este mito, para concluir, es uno de los diversos que existió en el complejo mundo mochica y estaría latente entre los siglos I-VII d. C., transmitiéndose en forma oral y representativa. Por otro lado, el simbolismo de la uta está relacionado también a la

característica dual del pensamiento andino. Veamos el cerámico Moche IV, publicado por Tello (1938) que simboliza a la uta, la papa y los sacrificios humanos. Allí se exhibe una cópula entre dos personajes, un hombre (arriba) y una mujer (abajo). El hombre viste un tocado simple con decoración de pequeños triángulos sucesivos, pendientes tubulares, gruesos y cortos, un *uncu* con decoración de bandas verticales rojas y cremas cubriendo todo el cuerpo, viste un paño corto o taparrabo y está descalzo. La mujer, en cambio, carece de atuendos, brazos y piernas, solo viste una túnica simple o *poncho* de color blanco o crema, que emula al símbolo femenino de la tierra, la fertilidad. Debajo de esta cópula aparece un lobo marino (*Otaria byronia*), consideramos de sexo femenino por la presencia de un lobezno a su derecha y en oposición aparece un lobo marino macho. De este coito emergen cabezas humanas granulosas, unas son blancas y otras negras, a modo de papas antropomorfizadas con uta en la nariz y edemas en los párpados.

Nuestra interpretación revela que el significado simbólico de tal *huaco* concierne a personajes que



Fig. 30. Ciego tocando ocarina con turbante de agricultora con diseños de pallares. Los triángulos confirman su relación con los dioses de los *huamanis*, el manto de color rojo y los diseños de líneas paralelas abajo indican los dos cielos. Ofreciendo a los hombres las semillas sagradas (MNAAH del Perú, Lima).

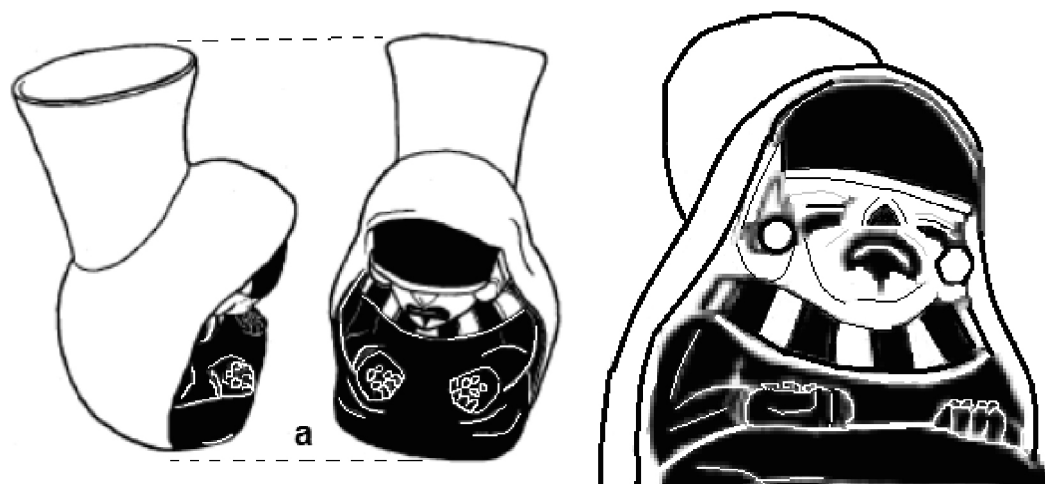


Fig. 31. a) Botella de boca ancha de la fase Moche III que muestra a una curandera, ciega, utosa, parálisis facial y ofreciendo las semillas sagradas en ambas manos (ME de Berlín VA 3197); b) Ampliación de la divinidad mostrando las principales enfermedades del rostro y alcanzando las semillas sagradas.

representan la naturaleza: el hombre simboliza al sol, fuente de energía eterna y fertilizador; la mujer connota a la tierra o *pachamama*, fuente de energía y reproducción, la loba marino indicaría el mar o *uku pacha*, conductora y produce movimiento, y finalmente la cópula simboliza el acto sagrado principal que da origen a las papas blancas y negras con LTA y verruga (el pueblo agrícola o *hatunruna*). Asimismo, en la representación de papas también ocurre la dicotomía macho/hembra. Unos tienen connotación de la «papa macho» mostrando pintura facial de líneas paralelas que exhiben diseños en «S», insectos y lagartijas, y con lesiones de uta y verruga. En cambio, la «papa hembra» se observa pariendo niños con rostros de utosos que emergen de las yemas simbolizando vulvas de mujer (Weiss, 1984). Asimismo, la papa macho está relacionada a la papa blanca, mientras que la papa hembra a la papa negra. Esta dualidad puede observarse claramente en un cerámico escultórico y pictórico donde se contraponen la serpiente y el águila, originando el primero la papa blanca (macho) y el otro la papa negra (hembra). Este simbolismo ecológico habría sido captado por el antiguo hombre peruano y perpetuado en la cerámica mochica (Fig. 32).

La enfermedad en la sociedad mochica era familiar, es decir, si un individuo padecía el mal, toda la familia o *ayllu* era tratada por el curandero. El enfermo es una persona que ha perdido el equilibrio, tanto físico como emocional; ello afecta sus relaciones

con la comunidad, convirtiéndolo en una persona enferma y por lo tanto dependiente del grupo para curarse. Para un curandero, el amor excesivo, la abundancia, la escasa alimentación, la soledad y la tristeza son factores estresantes y productores de enfermedad por el desequilibrio y/o desorden que suscitan en la vida comunal.



Fig. 32. Del contacto sexual entre el agricultor y la Mujer Mítica de los lagos de las punas en una pieza botella-tuberculiforme, fase Moche IV, nacen 2 bebés míticos, uno blanco y otro negro, nuevamente los gemelos míticos, portando rostros edematosos, con *uta* y *huanthi*, transportados por lobos marinos.

Sobre este aporte iconográfico de los moches se desprende que el *huanthi* y la *uta* forman una dualidad de complemento que estaban ligadas a un calendario agrario y a una mitología concerniente a la hambruna y el desplazamiento de un sacerdote-

agricultor por la búsqueda de las semillas y el agua hacia las alturas donde vive la diosa de las montañas y lagos, tiene contacto sexual y ofrendan su semen, otros ofrendan uno o dos pies, muchos quedan ciegos por el resplandecimiento de las nieves y los 2 bebés que nacen de estos contactos sexuales adquieren defectos físicos y patologías, se transforman en los gemelos míticos y están relacionados con la búsqueda del agua y las semillas sagradas.

El origen de las enfermedades es atribuido a diversos agentes generadores como las huacas, los cerros, los alimentos, los terceros, los extranjeros, el encanto y los puquios, entre otros. Muchas enfermedades provienen de otros pueblos, llegando bajo la apariencia de seres humanos de piel blanca (alvinos o anémicos) y de sexo femenino (Camino, 1982: 22). Esto permite plantear que la enfermedad afecta a los pobladores agrícolas, pescadores y pastores a través de factores externos al organismo, estos agentes son tangibles o invisibles a los ojos humanos y no necesariamente los designados por la medicina occidental. Así, el proceso salud/enfermedad o *takil oncco* es un *tinkuy* sagrado, generado por el equilibrio entre el hombre, los alimentos y los dioses de la naturaleza a través de las ofrendas, pagos, cánticos y oraciones a la *Pachamama*.

El presente estudio todavía está en sus inicios y nos falta investigar cómo se representaba iconográficamente la enfermedad de las montañas o “*kaika*”, el susto o “*jani*”, la colerina, del gentil, del encanto y del mal de huaca que eran frecuentes en la cosmovisión mochica. Creemos que estamos en la vía correcta de análisis al correlacionar estas patologías con las principales especies botánicas y generadas por la Mujer Mítica o la *Pachamama* y los cerros. El curandero conjura estos males “pagándole” a los vientos para contentarlos, lo que ratifica una función dual de algunos elementos naturales que son agentes productores de enfermedades y a su vez se convierten en restauradores de la misma luego de la mediación curanderil. Por otro lado, al cortar una planta “viva” o ingresar a las zonas sagradas sin los “pagos” correspondientes también puede atraer a la enfermedad, lo que nos mostraría una transgresión

ecológica y sancionada con la pérdida de la salud (Tabla 3).

Las “marcas o estigmas de los dioses” fueron producidas por la Mujer Mítica que vivía en el desierto, fondo del mar, cerros e inframundo, guardiana de las aguas en las proximidades de las bocatomas de canales o puquios. Las *qarqarias* o *qarqanchas* eran sus acólitos y tenían la función de proteger de los males que se diseminaban por las 4 vías (aire, calor, agua y tierra), algunos espíritus de los cerros o *soqawayras* convidaban a los viajeros o espíritus de muertos recientes en su viaje al *Uku pacha* a través del *ayaqpañan* o “camino de los muertos” (cerros, mar, islas y de allí a las estrellas) y para ahuyentar a los “malos espíritus” se ejecutaban rituales en torno a la limpieza de los canales y chacras. A los cadáveres se les colocaba una aguja o espada de chonta (usada en la textilería) para la lucha con el *soqawayra*. Existe otro grupo de enfermedades —posiblemente las mentales— generadas por las plantas alucinógenas que merecen ser estudiadas y relacionados con los bosques, lagos y cerros (Fig. 33). Finalmente, consideramos que este estudio permitirá fomentar discusión entre los estudiosos y avanzar al complejo campo de las enfermedades y la religión en el antiguo Perú.

TABLA 3. Tabla de la etiología de enfermedades en la cosmología mochica

AGENTE ETIOLÓGICO	ENFERMEDADES
ACEQUIAS	Huanthi y genera las semillas
AGRICULTURA (plantas alimenticias)	Tubérculos – Uta y verruga Pallares – Chaque-oncco Frijoles – Surumpi Maíz - Qqoqya Lúcuma – ancestros y fertilidad
CERROS	Jani o susto; irujía
ENCANTO	Jani o susto
HUACAS	Weqro-simi o parálisis facial Izku-oncco o cáncer
PUQUIOS	Enanos o acondroplásicos
RAYOS	Qqoqya o labio leporino



Fig. 33. La lanza antropomorfizada colectando el fruto del ulluchu (MacClelland, 2008: 45, fig. 3.6). Cerámica Moche V.

Conclusiones

A través del análisis iconográfico de esta pequeña muestra se infiere que en la cosmovisión mochica existió el mito de una divinidad poderosa, venerada y temida denominada la Mujer Mítica o Mujer Nocturna de ojos globosos o tuerta que dominaba el inframundo (*Uku Pacha*), la *Pachamama*, las chacras, la huachuma o cactus san Pedro y las plantas de frutos bajo tierra o tubérculos.

Hay otro espacio sagrado, el de los *huamanis*, dominado por la Divinidad Lunar o *Sí*, relacionada con el control del agua, los puquios, acequias, nieves y plantas de frutos aéreos (ej. maíz, algodón, frijol, frutales). Es decir, el ambiente o la naturaleza mágica causa las enfermedades cuando no recibía el pago a la madre tierra ni a las aguas. Por lo que se desprende las siguientes conclusiones:

1. Existen dos grandes grupos de enfermedades ordenados en función a los que son ciegos o *surumpi* y los que tienen lesiones en los pies (dualidad de arriba/abajo). Es decir, en la búsqueda de las semillas sagradas, los primeros o “ciegos” ascendieron a las alturas, a los *wamanis*, donde impera las nieves o el cielo del *Hanan-Pacha*, donde habita la Divinidad Lunar y los segundos o “individuos de pies amputados” bajaron al inframundo, *Uku Pacha* o *Hurin-Ayán*, dejando como ofrenda uno de sus pies dedicado a la Divinidad Nocturna, relacionado con la antropofagia.
2. Habían diversas divinidades guardianes. Uno de estos es el espíritu guardián o *ararihua* de las

acequias o canales que genera la treponematosi o *huanthi* (sífilis), relacionada a la divinidad Lunar.

3. El espíritu guardián o *ararihua* de los pallares ocasiona la ceguera o *surumpi* y la tuberculosis o *chaque onccoi*, también está relacionada con la divinidad Lunar.
4. El espíritu guardián o *ararihua* de las papas produce la leishmaniasis o *uta* y la bartonelosis, *sirki* o verrugas, relacionado con la divinidad nocturna.
5. El espíritu guardián o *ararihua* del maíz causa el labio leporino o *qqoqya*, también relacionado con la divinidad nocturna.
6. El espíritu guardián o *ararihua* de los cerros o *huacas* producía la parálisis facial o *wegro-simi* y el *izku-onccoi* o cáncer.
7. En la cosmovisión mochica, la divinidad solar es la que restablece el orden, fuente de energía y produce la cura de males. Así, las religiones del *wakanismo* y el *wamanismo* se complementan y correlacionan en la cura de males por los *Hampicamayoc* o “médicos andinos”.

En suma, las enfermedades eran concebidas como las “marcas de los dioses” y, por tanto, los individuos portadores eran sagrados y gozaban de un estatus especial. Era producida, por tanto, por la Divinidad Lunar cuanto de la Nocturna, afectando a hombres y/o mujeres que transgredían el área sagrado o *liminal* del mundo de las montañas, ríos, puquios y lagunas en la tediosa búsqueda de las semillas sagradas, desplazándose a otros pisos ecológicos y riesgos de infecciones en ambientes tropicales, desérticos y comportamentales.

Agradecimientos

Al Dr. Carlos Serrano Sánchez de la UNAM, México D.F., por su gran amistad, correcciones puntuales y sus sabios consejos que nos permitieron introducir en el tedioso campo de la paleopatología. Al Lic. Arturo Mallma Cortez de la UNCP por sus observaciones finas en los dos cielos andinos sobre el Ayán o Jayán. A mi pareja Bach. Cristiane Patricio dos Santos que ayudó en el tipeado del texto, su emotividad y cariño para lograr concluir el presente trabajo. Finalmente, al Museo Larco y a su directora Ula por ofrecer información certera y de forma libre en su sitio en línea.

Referencias bibliográficas

- ALTAMIRANO, A.E. (2014). Origen y dispersión de las leishmaniasis cutánea y mucosa andino-amazónicas. *Arqueología y Sociedad* vol. 28: 217-236, UNMSM, Lima.
- ALTAMIRANO, A.E. (2000). *Comprometimiento de la estructura osteofacial por la leishmaniasis mucosa en las antiguas poblaciones humanas del Perú*. Tesis doctoral en ciencias. ENSP, Río de Janeiro.
- ALTAMIRANO, A.E. (1995). *Función ritual de camélidos en la Costa Norte: Ofrendas de Pacatnamú*. Disertación para optar el Grado Académico de Magíster en Arqueología, PUCP, Lima.
- ALTAMIRANO, A.E. & GARCÍA-ZAPATA, M.T. (2010). Un caso de fisura labiopalatina o "boca-de-lobo" en Makatampu, valle del Rímac, Perú, siglos XV-XVI. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, Sao Paulo*, 20: 361-380.
- ARIAS, R. (2013). Contribución del arte, las crónicas y la tradición oral al estudio de la paleopatología andina. *Ensayos del Museo Antropológico de la Cultura Andina*. Huancayo.
- ARSENAULT, D. (1992/1993). El personaje del pie amputado en la cultura Mochica del Perú: un ensayo sobre la arqueología del poder. *Latin American Antiquity* 4 (3): 225-228.
- ASHMEAD, A.S. (1900). Pre-Columbian lupus uta and its surgical treatment by amputation of nose and Nov. upper lip, as represented on the huacos pottery of Peru». *The Saint Louis Medical and Surgical Journal*, p. 14.
- ASHMEAD, A.S. (1898). Was leprosy pre-Columbian in America?». Berlin, Verhand Urgeschichte, pp. 488-94.
- BENSON, E. (2008). Iconography meets archaeology. En: Bourget, Steve & Kimberly L. Jones. *The art and archaeology of the Moche. An ancient Andean society of the Peruvian north coast* (Eds.). University of Texas Press, Austin, pp. 1-20.
- BEREZKIN, Y.E. (1981). An identification of anthropomorphic mythological personages in Moche representations. *Ñawpa Pacha* 18, 1980, pp. 1-26. Berkeley.
- BIRD, J.B. (1962). *Art and life in ancient Peru*. An exhibition in Curator II, New York.
- BOCK, E.K. de (2012). *Sacrificios humanos para el orden cósmico y la regeneración. Estructura y significado en la iconografía mochica*. Editor Luis Valle Álvarez, ediciones Sian, Trujillo.
- BONAVIA, D. (1959). Una pintura mural de Pañamarca, valle de Nepeña. *Arqueológicas* nº 5, Lima.
- BOURGET, S. & K.L. JONES (2008). *The art and archaeology of the Moche. An ancient Andean society of the Peruvian north coast* (Eds.). University of Texas Press, Austin.
- CABIESES, F. (1974). *Dioses y enfermedades. La medicina en el antiguo Perú*. 2 tomos. Lima: Artegraf.
- CAMINO, L (1992). *Cerros, plantas y lagunas poderosas. La medicina al norte del Perú*. Ediciones CIPCA, Lima.
- CAROD-ARTAL, F.J. & VÁZQUEZ CABRERA, C.B. (2006). Malformaciones y parálisis faciales en la cerámica de las culturas precolombinas Moche y Lambayeque. *Neurología*, 21 (6): 297-303. Internet.
- CARRANZA, F.R. (2008). Achicay: un relato andino vigente. En: WEBER, D.J. & MEIER, E. *Achkay: mito vigente en el mundo quechua*. Editores. Instituto Lingüístico de Verano, Lima, pp. 13-19.
- CARRIÓN CACHOT, R. (1959). *La religión en el antiguo Perú*. Talleres Gráficos de Tipografía Peruana, Lima.
- CARRIÓN CACHOT, R. (2005). *El culto al agua en el antiguo Perú. La paccha elemento cultural panandino*. Instituto Nacional de Cultura, Lima, segunda edición, 210 pp.
- CASTILLO, L.J. (1989). *Personajes Míticos, Escenas y Narraciones en la Iconografía Mochica*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica, Lima.

- CASTILLO, L.J. (2000). Los rituales mochicas de la muerte. En: *Los dioses en el antiguo Perú*. Ed. K. Makowski, PUCP, Programa Arqueológico de San José de Moro. Lima. Pp. 103-135, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú. Lima.
- CASTILLO, L.J. & DONNAN, Ch.B. (1994). Los Mochicas del Norte y los Mochicas del Sur. En: *Viciús*, editado por K. Makowski et al., Banco de Crédito, Lima, pp. 143-182.
- CORDY-COLLINS, A. (1991). Archaism or tradition? The decapitation theme in Cupisnique and Moche Iconography. *Latin American Antiquity* 3 (3): 206.
- CORREA-TRIGOSO, D. (2017). Presencia de paleopatologías en las representaciones mochica: Un estudio de la colección cerámica del Museo Larco. Fac. de Ciencias Sociales, UNCP, *Horizonte de la Ciencia*, 7 (12): 43-60, Julio, Huancayo.
- DICCIONARIO QUECHUA-ESPAÑOL (2005). *Simi taqe*. Segunda edición, Cusco. Internet.
- DONNAN, Ch.B. (1975). The Thematic Approach to Moche Iconography. *Journal of Latin American Lore*, vol. 1 (2): 147-162. Latin American Center, University of California, Los Angeles, California.
- DONNAN, Ch.B. (1978). *Moche Art of Peru. Precolumbian Symbolic Communication*. Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles, California.
- DONNAN, Ch.B. (1985). *Early Ceremonial Architecture in the Andes*. (ed.). Washington D.C., Dumbarton Oaks research Library and Collection.
- DONNAN, Ch.B. and D. McCLELLAND (1979). The Burial Theme in Moche Iconography. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* No. 23. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- ESCOMEL, E. (1920). La uta y la espundia en la alfarería del Perú prehistórico. Ciencia y Arte de la prehistoria peruana, *Anales de la Facultad de Medicina* 2: 185-204.
- FOURNIER, F. (1905). *Discussão da comunicação de Hallopeau*. Société Française de Dermatologie et de Syphiligraphie.
- FRANCO, R. (2016). Una revaluación y aproximaciones a la interpretación del calendario mítico ceremonial moche basado en la iconografía de los temas complejos de la Huaca Cao Viejo, complejo El Brujo, costa norte del Perú. *Arqueología y Sociedad* 31: 93-163, UNMSM, Lima.
- GOLDMAN, L. & A.L. SAWYER (1958). Ancient Peruvian medicine. *Journal of the medicine and Allied Sciences*, vol. XIII, n° 1, pp. 10-14, New York.
- GOLTE, J. (2009). *Moche cosmología y sociedad. Una interpretación iconográfica*. Instituto de Estudios Peruanos. Centro Bartolomé de las Casas. Cuzco. Perú.
- HALLOPEAU, N. (1905). Notes sur des photographies des figures peruvienes antiques. Société Française de Dermatologie et de Syphiligraphie.
- HOCQUENGHEM, A.M. (1987). *Iconografía Mochica*. Lima. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 280 pp.
- HOCQUENGHEM, A.M. & LYON, P.J. (1980). A Class of Anthropomorphic Supernatural Females in Moche Iconography. *Ñawpa Pacha* 18: 27-48.
- HODDER, I. (1982a). Symbols in action: Ethnoarchaeological studies of material culture. University of Cambridge Press, Cambridge.
- HODDER, I. (1982b). Contextual Archaeology. Cambridge University Press, Cambridge.
- JIMÉNEZ DE LA ESPADA, M. (1897). *Origen utoso de las lesiones representadas en los antiguos huacos antropomorfos peruanos*. Sociedad Antropológica de Berlín. 6.10.1897.
- KRICKEBERG, W. (1928). Mexikanisch-peruanische Parallelen, ein uberblick und eine Ergänzung. In Festschrift: Publication D'Hommage oferte au P. W. Schmidt, edited by W. Koppers, pp. 378-393. Congregations-Buchdruckerei, Mechitharisten-Vienna.
- KUTSCHER, G. (1954). Cerámica del Perú septentrional: figuras ornamentales en vasijas de los Chimues antiguos. Biblioteca Iberoamericana. Berlín.
- LARCO HOYLE, R. (2001, 1938-39). Los Mochicas. 2 vols. Editorial Rímac. Lima.
- LARCO HOYLE, R. (1948). Cronología Arqueológica del Norte del Perú. Trujillo, Hacienda Chiclín, Perú; *Sociedad Geográfica Americana*. Buenos Aires.
- LASTRES, J.B. (1943). Representaciones patológicas en la cerámica peruana. *Revista del Museo Nacional* n° 2. Lima.
- LASTRES, J.B. (1951). *La Medicina en la Época Inca. Historia de la Medicina Peruana*, tomo V (1), UNMSM. Lima.
- LIESKE, B. (2009). Los múltiples dioses mochicas. En: *Arqueología y Sociedad*, n° 20: 305-340. UNMSM, Lima.
- LYON, P.J. (1981). Arqueología y mitología: La escena de «los objetos animados» y el tema de «el alzamiento de

- los objetos.» *Scripta Etnológica* 6: 1,105-1,108. Buenos Aires.
- LYON, P.J. (1987). Archaeology and Mythology II: A Reconsideration of the Animated Objects Theme in Moche Art. Paper presented at the 20th Annual Chacmool Conference, Calgary.
- MACCLELLAND, D. (2008). *Ulluchu*: an elusive fruit. In: *The art and archaeology of the Moche. An ancient Andean society of the Peruvian North Coast*. Edited by Steve Bourget and Kimberly L. Jones. University of Texas Press, Austin, pp. 43-66.
- MAKOWSKI, K.H. (1994). La figura del oficiante en la iconografía mochica: ¿Chamán o Sacerdote? *En el nombre del Señor Shamanes, demonios y curanderos del Norte del Perú*. Luis Millones y Moisés Lemlij (eds.). Lima.
- MAKOWSKI, K.H. (1989). Prefacio. En: *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía Mochica*. Fondo Editorial, PUCP, Lima.
- MOODIE, R.L. (1923). *Paleopathology*. Smithsonian Institution, Washington D.C.
- MOODIE, R.L. (1929). Surgery in Pre-Columbian Peru. *Studies in Paleopathology XXIII. Ann. Med. Hist. (New Series)* 1: 698-728.
- MUÑIZ, M.A. (1895). Lesiones leprosas representadas en los huacos Chira, Perú. *Apud* Tello, 1908. Antigüedad de la sífilis en el Perú, nº 1, pp. 94-5.
- NEUMANN, L. (1905). Lässt sich aus den vonfiguren und anthropomorphen Gefässen des alten Perú der amerikanische Ursprung der syphilis herleiten Internationaler Dermatologen Kongress, Berlin.
- PANOFKY, E. (1955). *Meaning in the visual arts*. Garden City.
- PANOFKY, E. (1972) (1979). *Estudios de Iconología*. Madrid: Alianza Editorial.
- QUILTER, J. (1990). The Moche Revolt of the Objects. *Latin American Antiquity*, Vol. 1, Nº 1, pp. 42-65.
- SAWYER, A.R. (1966). *Ancient Peruvian Ceramics*. The Nathan Cummings Collection. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- SHARON, D. (1978). *Wizard of the Four Winds: A Shaman's Story*. Free Press, New York.
- SHARON, D. & DONNAN, C.B. (1974). Shamanism in Moche Iconography. In: *Ethnoarchaeology*, edited by C. B. Donnan and C. W. Clewlow, Jr., pp. 49-77. Monograph 4. Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.
- TELLO, J.C. (1938). Arte antiguo peruano. Álbum fotográfico de las principales especies arqueológicas de cerámica Muchik existentes en los museos de Lima. *Inca* II, Revista de Estudios Antropológicos, Órgano del Museo de Arqueología de la UNMSM.
- TELLO, J.C. (1909). *La antigüedad de la sífilis en el Perú*. Tesis de bachiller en medicina, Lima, Facultad de Medicina Humana, UNMSM, Imprenta San Martí.
- URIESTE, G.L. (1983). *Hijos de Pariya Qaqa: La tradición oral de Waru Chiri (mitología y costumbres)*. 2 Vols. *Latin American Series* No. 6, Vol. 1 I. Foreign and Comparative Studies Program, Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse.
- URTEAGA-BALLÓN, O. (1988). Medical ceramic representation of nasal leishmaniasis and surgical amputation in ancient Peruvian civilization. En: Ortner, Donald J. & Arthur C. Auerheide (eds.). *Human Paleopathology, current syntheses and futures options*. Forgotten Books 2013, pp. 85-104.
- VALDIVIA, V.L. (1988). *Odontoantropología Peruana*. Ministerio de la Presidencia. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, CONCYTEC. Lima.
- VALDIZAN, H. & MALDONADO, A. (1922). *La Medicina Popular Peruana*. UNMSM, Lima.
- VIRCHOW, R. (1895). Sobre las cerámicas antropomorfas de los antiguos peruanos. Sesión extraordinaria por el jubileo del prof. Georges Lewin del 22 de nov. de 1895. Sociedad de Dermatología de Berlín.
- WEBER, D.J. & MEIER, (2008). *Achkay: mito vigente en el mundo quechua*. Editores. Instituto Lingüístico de Verano, Lima. 172 pp.
- WEISS, P. (1984). Paleopatología Americana. *Boletín de Lima* vol. 33 (6): 17-52, Lima.
- WEISS, P. & ROJAS, P. (1961). La asociación de la uta y la verruga peruana en los mitos de la papa (*Solanum tuberosum*) figurados en la cerámica Mochica y Shimu. *Revista del Museo Nacional* XXX: 65-78, Lima.