

QELQA: EL MENSAJE DEL SACRIFICIO HUMANO A LAS WAK´AS EN UN CERAMIO MOCHE IV

“Qelqa: The message of human sacrifice to the Wak'as in a Moche ceramio IV”.

Alfredo ALTAMIRANO ENCISO

<https://orcid.org/0009-0003-3224-4117>
Posdoctorado de la Universidad de Brasilia
zoarqueologo@gmail.com

Resumen

El artículo aplica la metodología de la “semiótica suave” a un ceramio moche IV, del área sur, que retrata a un personaje desnudo que fue sacrificado y porta un tatuaje ricamente ornado. Se identificaron 10 sememas que se correlacionan con vocablos quechuas y sus respectivos significados simbólicos. Al organizar estos sememas según su posición en el cuerpo (vista anterior, lateral y posterior) se infiere el mensaje del artesano ceramista mochica que invoca a las wak´as de las montañas o *Apus* ante una fuerte sequía, interpretado por la asociación entre la serpiente-felino= el agua que fluye y asciende; y el zorro = el robo (o escasez), pidiendo que llueva y fluya el agua por los canales para el inicio de las siembras, todo realizado con cánticos tristes (*taki* o endechas).

Palabras claves: Arqueología semiótica, costa norte, cultura mochica, Wak´anismo.

Abstract

The article applies the methodology of soft semiotics to a pottery Moche IV, from the southern area, which portrays a nude character who will be sacrificed and carries a richly ornamented tattoo. We identified 10 sememas that correlate with Quechua words and their respective symbolic meanings. In order to organize these sememas according to their position in the body (anterior, lateral and posterior view), the message of a group of Mochica farmers who invoke the divinities of the mountains in the face of a severe drought (inferred by the association between snake-feline = The water that flows and ascends and fox= theft or scarcity by the fox) that comes and flows the water of the channels for the beginning of the sowing, all done with sad songs (*taki*).

Keywords: Semiotic archeology, **north coast**, mochica culture, Wak´anism.

* Presentado: 2 – 03 – 2023.

* Aprobado: 30 – 03 – 2023.

INTRODUCCIÓN

Qelqa, *quillca* o *quelqa* es la escritura andina (Sime Take, 2005: 455). s. Signo gráfico, trazo, rasgo. || Grabados, representación por signos o letras. || Escritura. || Habas, frejoles, etc. que tienen dibujos parecidos a huellas dactilares. Sinón: *seq'e*, *qhelqa*. En el quechua de Ayacucho es *jelka* o *jelja*, en el Cusco de *qelqa* y en el Ecuador de *llinphi*.

El sacrificio humano y animal constituye una práctica religiosa de numerosos pueblos agricultores y pastores que implicó un sentido de ofrecer o “renunciar” a recibir un beneficio de la divinidad y, por tanto, invoca el reconocimiento y la interacción con entidades sobrenaturales (Flores-Blanco et al., 2022; Marcus, 2007; Renfrew, 2007; Schwartz, 2017). En general, estos comportamientos culturales son expresiones económicamente costosas que tienen como objetivos: lograr un beneficio, transmitir a sus miembros la confianza en las creencias, fomentar la fidelidad de la cooperación social a gran escala y garantizar el éxito en la competencia intergrupal (Henrich, 2009).

En el Perú antiguo, donde el *Wak'anismo* imperó en la cosmovisión andina desde 3,000 a.C. hasta la brusca imposición del Catolicismo - en los siglos XVI-XVII - interactuando en la vida cotidiana de los wak'acamayoq, agricultores, artesanos, pastores, pescadores y tejedores, entre otros, fue una ideología animista panamericana, entre el tótem de la wank'a y el *kamaq* de la wak'a, generando vida a todo cuanto existente como el Sol, Luna, estrellas, glaciales, cerros, lagos, puquios, cuevas, canales, huancas, mallquis, herramientas líticas de guerra, piezas alfareras y tejidos finos, los cuales poseían animus, espíritu, *jayja* o “sombra” (Allen, 2015, 2016; Bray, 2015; Altamirano & Arguedas, 2015; Makowski, 2022).

Esta ecología viviente, sagrada y poderosa, que genera riqueza, salud, enfermedad y muerte, se alternan cíclicamente con fenómenos climáticos con terremotos, sequías y lluvias torrenciales, los cuales eran venerados y temidos, condicionando a un conjunto de poblaciones humanas andinas a unirse por vínculos de sangre o ayllus (altamente trabajadores bajo sistemas del ayni, minka y mita) para resolver los problemas del agua, territorio, oráculo y construcciones de wak'as, caminos, acequias y chacras.

Se les ofrecían sacrificios humanos con el fin de equilibrar esta energía poderosa para mitigar la economía de la población, con buenas cosechas y elevado número de llamas y alpacas. Los sacrificios humanos se elaboraban en momentos de alta crisis ideológica o noxas para invocar a las wak'as el restablecimiento de su equilibrio entre el *tinkuy* y *Pacha*.

El tema del sacrificio humano o *capacocha* había sido frecuente en el Perú antiguo, principalmente de niños dedicados a los glaciares, volcanes y litorales para la salud del inca, favores sociopolíticos de curacas locales y ritos de fundación de ushnus durante el Tahuantinsuyu (Duviols, 1976), deviene desde el Arcaico Tardío con los grabados de Cerro Sechín, valle de Casma, como wak'as antropomorfizadas que emergen para castigar a poblaciones incrédulas y crear nuevas poblaciones con la fe del Wak'anismo, descubriéndose

nuevos casos como los numerosos niños *aspacoy* y llamas tiernas o *arpay* de la playa de Huanchaco (Prieto et al., 2019, 2014; Verano, 1995, 2001, 2001a, 2008, 2016).

Por otro lado, siguiendo el modelo pos-estructuralista, la arqueología andina también ha profundizado el enfoque de la iconografía andina con los postulados de Erwin Panofsky y se empecinó en la búsqueda de divinidades o personajes organizados en temas que legitimaban las reglas del comportamiento social, económico, político y religioso, principalmente de las sociedades Mochica y Nasca (Benson, 1975; Donnan, 1976; Donnan & MacClelland, 1979; Hocquenghem, 1987; Cordy-Collins, 1991; Makowski, 1989, 1994, 2022; Castillo, 2000; Alva, 2006; Golte, 2006, 2009; Proulx, 2006; Franco, 2016). Aquellos investigadores trataron de definir el significado simbólico de las figuras geométricas, en adelante, los sememas andinos, pero se desviaron para la "iconografía dura" al tratar de interpretar "a priori" sin dominar las lenguas quechua, aimara ni muchik, al cual pertenecen estos sememas.

Bars (2014) analizó el ceramio mochica bajo estudio, donde aplicó las bases teóricas de la arqueología semiótica, resaltando la importancia del método para la construcción del conocimiento y revelando que la composición escultórica y pictórica de la botella sirve para una iconografía compleja, que parte de la dualidad, íntimamente ligada a los conceptos centrales de la cosmovisión andina. Sin embargo, este trabajo quedó inconcluso debido a sus limitaciones lingüísticas del quechua de la investigadora y habiendo alcanzado un 50% de la base teórica-metodológica. Este desafío nos permitió proseguir, ahondar, aislar los sememas y descifrar el significado simbólico de las figuras geométricas expuestas en el cuerpo del personaje sacrificado.

ANÁLISIS DE LA PIEZA ALFARERA

La cultura mochica o Moche se desarrolló en la costa norte peruana durante el periodo Intermedio Temprano, entre 100-800 d.C. La cuantiosa iconografía expuesta en sus artefactos y estructuras arquitectónicas revela, de modo general, diversos conceptos fundamentales presentes en la cosmovisión andina (Fig. 1). El artefacto escogido para el análisis consiste en una botella escultórica-pictórica alfarera de asa estribo de color rojo indio sobre crema, perteneciente a la colección del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, en Pueblo Libre, Lima. La pieza fue seleccionada dentro de una vasta colección del museo por exponer una cantidad significativa de sememas que permiten que sea elaborado un análisis profundo sobre diversos preceptos presentes en la cosmovisión andina como un todo. No hay información sobre su contexto y procedencia exacta por ser pieza de decomiso (Fig. 2).

El ceramio escultórico-pictórico expone la imagen de un personaje masculino, sentado, en una postura aparentemente relajada, teniendo las manos sobre las rodillas. Su cuerpo está desnudo, desprovisto de cualquier adorno, a no ser por la compleja pintura corporal. Su calma expresión facial contrasta con la condición atestada por la cuerda atada en su cuello, semema que indica su destino como víctima sacrificial.



Figura 1: Mapa de la sociedad mochica, costa norte del Perú, lugar donde se halló el cerámico bajo estudio (tomado de Castillo & Donnan, 1994: fig. 1).



Figura 2: Botella mochica con el individuo del sacrificio del Museo R. Larco H. (Bars, 2014: fig. 1).

El personaje en cuestión representa, probablemente un *wak'acamayoq* o "sacerdote-guerrero", siendo común imagen de "guerreros" en la iconografía mochica. Generalmente, cuando representados de la forma tridimensional o escultóricos, asumen la misma posición sentada vista en esta pieza. La vasta cantidad de representaciones bidimensionales o pictóricas, mientras tanto, nos permite observar a estos *wak'acamayoq* en medio de innumerables escenas

de temática compleja. Estas escenas forman una especie de narrativa, expuesta en diversos ceramios que retratan aparentemente una serie de rituales conectados entre sí, cuyo ápice sería el sacrificio final de prisioneros, derrotados en una “batalla ritual”.

METODOLOGÍA

En primer lugar, se realizó una descripción detallada de la pieza, dividiéndose en superior, medio e inferior, adelante y atrás, derecha e izquierda (Fig. 3). La posición en el cuerpo, dirección y sentido de cada semema se analizó junto con la comparación del lado derecho e izquierdo del eje vertical rojo. Sin descuidar que la figura central es el individuo humano sedente portador del “mensaje” (Fig. 4).

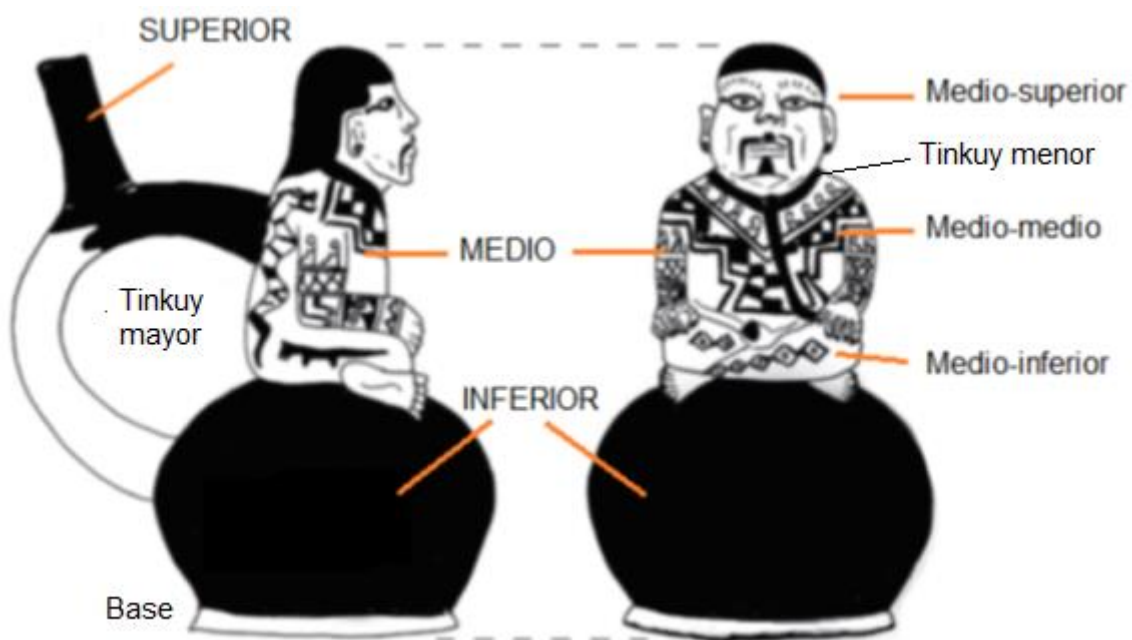


Figura 3: Metodología de la forma de la botella mochica con el individuo del sacrificado.

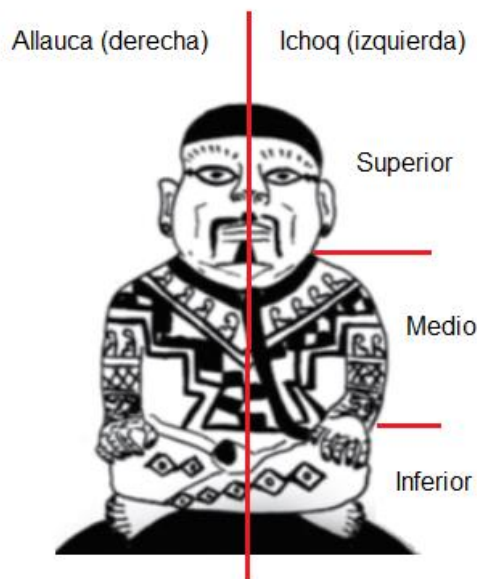


Figura 4: Divisiones del ceramio del personaje sacrificado mochica. Cara anterior. Moche fase IV.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

La metodología fina se inicia al observar la cabeza del individuo percibimos que es de cráneo braquicéfalo, achatado o con modelación tabular erecta, cubierto de un turbante achatado; las cejas son ralas, dispersas y decoradas; los ojos son alados o ligeramente rasgados como de un individuo asiático (amarillo); con pintura roja alrededor de la órbita que se extiende hacia atrás, a la altura de la sien; de nariz delgada y poco elevada; tiene bigotes tipo chino mandarín que cuelgan a ambos lados de la comisura; labios delgados; una barbilla de forma trapezoidal y orejas delgadas con agujero en el lóbulo inferior (Fig. 5).¹

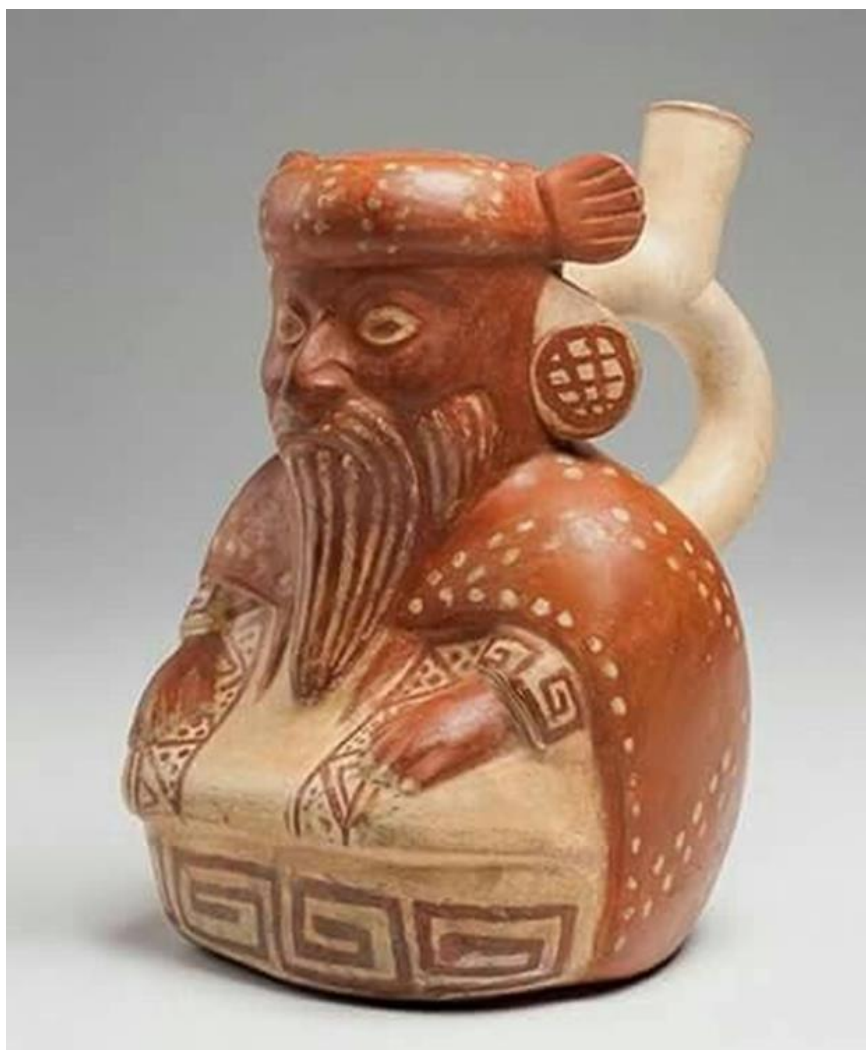


Figura 5: Imagen de un wak'acamayoq curandero malero de ascendencia asiática. Moche fase II. Véase la riqueza simbólica del tocado, orejera, uncu, brazos y la base con los símbolos del camaq. El pico crema indica que es un individuo masculino.

¹ En la historia de la arqueología andina, hacia el tercer o cuarto milenio antes de Cristo, hubo oleadas de asiáticos que llegaron a nuestro territorio, anteriormente vivían individuos cazadores y recolectores que tenían cráneos dolicocefalos como los paijanenses. El arribo de estos grupos de cráneos braquicéfalos, agricultores con cerámica y constructores de templos *Wak'as* y de las plantas maestros, allí surgió el *Wak'anismo* con fuerte influencia de la selva amazónica. Hay chinos con bigotes en la cerámica mochica que tenían cargos de sacerdotes guerreros, que aparecen compitiendo entre sacerdotes de otros ayllus y quién perdía pasaba a ser sacrificado.

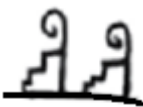
Distribución corporal de los sememas o signos (Fig. 6):

A continuación se ordenan los sememas en forma numérica:

Los sememas



El primer semema es la *huasca* o *soga* que aparece en el cuello del *wak'acamayoq*. Simboliza el *tinkuy uchuy* o encuentro corto entre los dos mundos, del *kay pacha* y *uku pacha*.



El segundo semema es el *yarqhapatapatawan* que aparece debajo de la *huasca* o *soga* y debajo del hombro de ambos brazos. Término quechua que agrupa a dos símbolos, formando un *yanantin* entre la greca escalonada o *patapata* que representa el inframundo o la tierra, terrazas o campos de cultivo, y de su parte superior brota una voluta llamada *yarqha* que simboliza el agua que emana del interior de la tierra. Este símbolo representa a las *wak'as* masculino y femenino (Fig. 8).



Fig. 8.- Dos ceramios moche IV contemporáneos con la pieza bajo estudio que representa el semema del *Yarqhapatapatawan*. Si comparamos ambos todavía hay diferentes, como colores, triángulos concéntricos, seres humanos y base rectangular, implicando mensajes diferentes y concatenados. Es el símbolo sagrado de la *wak'a* o *huaca*.



El tercer semema son las *colcas* que aparece en el uncu invertido del individuo sacrificado, simboliza a los ancestros y las buenas cosechas que son almacenadas en los silos.



El cuarto semema, denominado *imaymana*, aparece en las piernas, son por lo general 7 rombos con punto en centro, simbolizando a los ojos de la divinidad que todo lo ve, oye y siente. Se registró en las piernas del guerrero en visión frontal. Hay 5 rombos en la pierna izquierda y 2 en la derecha. Es la estilización de los ojos de *imaymana*, una serpiente creadora de la humanidad y relacionado con la Pachamama.



El quinto semema es el *llukuska* o red. Las tres cruces a modo de aspas en el brazo inferior denotan la muerte ritual del guerrero, que les permitía reunirse o encontrarse con los animus de las wak'as. Es la noción del tejido reticular que se caracteriza por ser milenario, transcultural y altamente ritual. Al estar relacionado con la muerte ritual, podemos señalar que hay dos tipos de muertes: la muerte natural y la ritual. En la ceremonia de la "caza del venado" las redes pululan en la iconografía que implicaba la congregación de muchedumbre a través del *chaku*, *tinkuy* y *minka* (Donnan, 1979; Golte, 2008). Los wak'acamayoq presentan dos versiones: los sacerdotes curanderos y los maleros. En esta última versión el wak'acamayoq se transforma en venado para "robar" el *camaq* o *kamac*, espíritu o animus de los campesinos y, por tanto, eran temidos y tenían que cazarlo en lugar especiales por las wak'as antropomorfizadas (Altamirano y Van Dalen, 2022: 46).²



El sexto semema concierne a dos *yarqha* en forma de "L" y remata en voluta. Ambas volutas: una larga y otra corta que se localizan a nivel del codo del personaje central. Este signo dual posee una connotación relacionados con las acequias (Simi Take, 2005: 777). Por otro lado,

² En un friso del interior de la Huaca Ventarrón, Lambayeque, la representación de dos venados negros capturados dentro de tejidos reticulares o *lluku*. En un contexto ceremonial datado en aproximadamente 4,000 años (Ignacio Alva Meneses, comunicación personal 2014). La antigüedad de este mural testimonia la importancia simbólica de la caza al venado, un tema que todavía está siendo representado, de manera casi idéntica, en tejidos, ceramios y artefactos de culturas arqueológicas posteriores como la mochica, Wari e Inca. El tema retrata venados, generalmente machos, siendo apañados en redes, representadas de la misma forma que el semema en cuestión – un patrón de líneas paralelas cruzadas. En muchas de las representaciones de este tipo son retratadas también los cazadores; señores ricamente ataviados, acompañados de sus perros. Larco Hoyle (1938: 318) compara las escenas retratadas en la iconografía mochica con las ceremonias de caza realizadas en la época incaica. [...] individuos armados trataban de reducir las presas en pequeños grupos, hasta que consiguiesen que entrasen en una gran red previamente extendida [...] dentro de ella ... los jefes atacaban a los venados [...] en todas las escenas de caza podemos comprobar que la mayoría de los animales atacados son machos, hecho que puede ser relacionado íntimamente con la costumbre inca, en el cual las fieras eran exterminadas, los guanacos y vicuñas eran tranquilizados, y era dada libertad a las hembras (Larco Hoyle, 1938: 318).

cabe indicar que todos los sememas están delimitados por dos líneas paralelas que en muchos casos una es gruesa y otra delgada. Estas representan la fuerte sacralidad.



El séptimo semema es el *Pacha* alterado que aparece en el antebrazo en busca de su ordenamiento. Simboliza a la divinidad principal del equilibrio del universo, mundo y tierra (Simi Take, 2005: 772).



El octavo semema es el “zig-zag”, en quechua de *sacsay* o *q'engo*, que aparece en las muñecas de los antebrazos. Simboliza al rayo o illapa (Simi Take, 2005: 900, 928). Este semema es un indicador de un “camino a ser seguido” y porta la cuestión del “movimiento”.



El noveno semema concierne al *amaru* o *machahuay*, es la serpiente con cabeza de felino mirando hacia arriba, como ascendiendo al *hanan pacha*. Presenta 7 manchas rectangulares marrones o rojizas. La imagen es vertical y superior, localizado en la parte posterior del cuerpo, el cuerpo es diseñado por trapecios rojizos que simbolizan las qochas del agua que se han elevado al *hanan pacha* o cielo. La figura de la “serpiente-felino” es extremadamente común, tanto en la iconografía mochica como en la de muchos pueblos andinos, por ejemplo, en las estructuras líticas decorativas de Chavín de Huántar. Simboliza al agua que se eleva.



El décimo semema es el *atoq* o zorro que aparece en la espalda del individuo sacrificado, en forma horizontal e inferior. Lo relevante es su posición en la parte dorsal del sacrificado como tratando de esconder la relación con la sequía, al cual le tenían un intenso pavor debido a que ocasionaba fuertes problemas sociales. Los sememas 9 y 10 forman la figura de una “L” semejante al brazo y antebrazo, complementándose con la serpiente. La idea expresada por la serpiente-felino aliada del zorro simboliza la ausencia de agua o “agua que ha sido llevado por el zorro”. Al unir los sememas 9 y 10 se infiere como una sequía prolongada.

RESULTADOS

Identificación de los sememas (Fig. 9, 10 y 11):

- 1.- *Huasca* = soga sagrada atada al cuello del sacrificio humano. *Tinkuy* con el otro mundo.
- 2.- *Yarqhapatapatawan* = es el símbolo principal de las *Wak'as*.
- 3.- *Colcas* = tejido reticular (almacenamiento, buenas cosechas). La muerte.
- 4.- *Imaymana* = ojos de la serpiente, divinidad que todo lo ve, oye y siente.
- 5.- *Llukuska* = símbolo de la muerte ritual.
- 6.- *Yarqhas* = canales o acequias secas.

- 7.- *Pacha* = divinidad ordenadora del tiempo, clima y bienestar.
- 8.- *Sacsay* = zig-zag, símbolo del rayo (pedido del agua).
- 9.- *Amaru* = serpiente con cabeza de felino, simboliza el agua.
- 10.- *Atoq* = ladrón, simboliza la sequía.


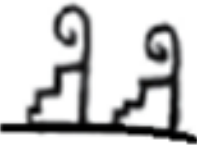


	1	2	3	4
SEMEMAS				
EN QUECHUA	<i>Huasca</i>	<i>Yarqhapatapatawan</i>	<i>Llukuska</i>	<i>Imaymana</i>
Significado simbólico	Soga en el cuello simboliza la ofrenda principal	Huacas o wak'as	Almacenamiento o colcas, simbolo de la buena cosecha.	Ojos de la serpiente, Dios que todo lo ve y oye.

Figura 9: Lectura del pecho del curandero-guerrero que transporta el mensaje sagrado a la Ultratumba.

	2	5	6	7	8
SEMEMAS					
EN QUECHUA	<i>Yarqhapatapatawan</i>	<i>Llukuska</i>	<i>Yarqha</i>	<i>Pacha</i>	<i>Sacsay</i>
Significado simbólico	Dualidad de las wak'as o huacas	Muerte ritual	Acequias	Tierra, universo	Rayo o Illapa

Figura 10: Lectura del brazo del curandero-guerrero que transporta el mensaje sagrado a la ultratumba.



	9	10
SEMEMAS		
EN QUECHUA	Amaru o machahuay	Atoq
Significado simbólico	serpiente con cabeza de felino, simboliza el agua.	zorro parado mirando a la serpiente, simboliza la escasez y el robo.

Figura 11: Lectura de la cara dorsal del curandero-guerrero que transporta el mensaje sagrado a la ultratumba.

DISCUSIÓN

Aquí vamos a discutir tres aspectos del presente ceramio: la teoría semiótica, aspectos iconográficos y datos etnográficos, veamos estos items:

La teoría semiótica

Preucel (2006, p. 2) al señalar que la “arqueología es por sí sólo un acto semiótico”, también llamó la atención al hecho de que las implicancias de esta premisa serían de que nuestras interpretaciones son, y siempre serán, incompletas. La total objetividad es ilusoria. Sin embargo, para Bars (2014, p. 36) esto no implica que habría un relativismo total o que haya avances en el conocimiento de la arqueología. La semiótica es una excelente herramienta metodológica, y debe ser incorporada a los más diversos estudios sobre la cultura material, sean estos relacionados a los aspectos funcionales o simbólicos de los objetos y estructuras. Gervereau (2004, p. 10) afirmó que: “... una explicación de la imagen nunca puede dar cuenta de todo lo que un documento contiene. El único equivalente de la imagen es siempre la propia imagen. Llenos de esta lección de modestia fundamental, debemos todos prepararnos entonces para luchar infatigablemente contra la imperfección”.

Los ancestros y sememas de ancestralidad constituyen los principales preceptos que rigen la cosmovisión andina. La mantención de los tiempos "cíclicos" y "lineares" por medio de los rituales de sacrificio; la visión de la naturaleza como una verdadera red integrada por las diversas formas de vida; y principalmente, la estructuración de estos conceptos a través de la dualidad, que no debe ser comprendida como inmutable o inmediatamente "opuesta", sino como en constante movimiento, además de complemento o *yanantin*.

Los colores crema y rojo es el inicio de la dualidad, masculino y femenino, respectivamente. Lo mismo ocurre en la pintura del asa estribo. Como afirma Golte (2009) es un *tinkuy*. El cual está "dividido" al medio, también por dos colores diferentes. El formato del asa, comúnmente utilizado en la confección de artefactos cerámicos mochicas, por si solo también puede ser considerado un semema, o tal vez en ese caso, utilizando la nomenclatura de Deetz, el de *morfema*, con significado también simbólico además de funcional. Las dos mitades del asa, frecuentemente pintadas de colores diferentes, se encuentran en un único tubo. El color rojo significa el cielo de arriba y el cielo de abajo.

Si había algún contenido líquido en el interior de esta botella, al ser vertido este se "dividiría en dos", para después tornarse "uno" nuevamente. Este "encuentro" de estas dos partes puede ser comprendido como el *tinku*. En la mentalidad andina, el *tinku* representa una especie de "punto de encuentro". Según Golte (2006) todos los "pares opuestos" complementarían uno al otro, y se encontrarían en *tinku*, creando nuevas situaciones, como nacimientos y muertes. Así como afirmó Viveiros de Castro (2002, p. 85) la "dualidad" es la reducción de una estructura más rica. No solo porque está en eterno movimiento, y porque sus significados pueden "mudar" de acuerdo con la perspectiva adoptada, más porque no se detienen apenas en lo "dual". La "dualidad" también es una estructura formadora de la "unidad" y la "multiplicidad". En el caso del artefacto en cuestión, la "unidad" es representada, como comentado por el propio personaje que contiene en su cuerpo todos los conceptos duales.

John H. Rowe (1962), estudioso de la iconografía Chavín, designó el término de "kjennings" a sememas semejantes, que actúan de forma "metafórica". Rowe introdujo este concepto foráneo de la poesía nórdica medieval, afirmando que las representaciones Chavín utilizaban una técnica semejante, apenas con la diferencia de utilizar las imágenes en vez de palabras. Sin embargo, en vez de resolver el problema andino lo complicó y nos desvió del tema del Wak'anismo. Considero que el término andino es *quilca* o *quelqa* que expresa la escritura o el uso de determinadas ideas o conceptos que funcionan como metáforas para ideas complejas y se decía que solo serían comprendidas por aquellos que pertenecían a los grupos humanos que los crearon. Lo mismo pensaba Golte (2008) para la cosmovisión mochica. Rowe y sus discípulos aún continúan con esta propuesta estancada. Cada semema tiene su propia fuerza, poder y significado simbólico. El problema era como resolver esto.

Robert Preucel (2006), en su libro *Semiótica en Arqueología*, señala que la relación de la arqueología con la semiótica surge a inicios de la década de los 1960s, con la *Nueva Arqueología* y la introducción de los conceptos provenientes del estructuralismo con los trabajos de André Leroi-Gourhan, Annette Laming-Emperaire y James Deetz. En la década de los 1980, Ian Hodder

(1999) comenzó a reintroducir el enfoque del estructuralismo en la arqueología, como base teórica de las diversas posturas asumidas por el post-procesualismo. Preucel también destaca que hasta hoy muy pocos arqueólogos peruanos y peruanistas se dedicaron a la comprensión y aplicación de la semiótica en sus trabajos. Observando que: *“El término semiótica no aparece en ninguna de las recientes revisiones de métodos y teorías arqueológicas”* (Preucel, 2006, pp. 8-9).

De forma general, el hecho de que la semiótica no había sido adoptada como herramienta metodológica por muchos arqueólogos no implica en la inadecuación de la metodología en sí, sino en el hecho de la consideran “compleja” y por demás “filosófica”, y no comprenden como ella podría ser aplicada en el estudio de la cultura material en forma clara. Otro factor citado por Preucel sería que la semiótica, de forma general, tiende a tratar a la cultura material o la iconografía como un “texto”, hecho que incomoda a muchos arqueólogos procesualistas como Binford. Este destacado investigador, en su crítica a la arqueología contextual de Hodder, afirma que:

“[...] al adoptar los procedimientos dictados por la arqueología contextual, asumimos que la interpretación del registro arqueológico depende tanto de un conocimiento sólido y suficiente sobre la naturaleza humana, como de un acto interpretativo, a fin de que sea posible recrear los “códigos” o las “expresiones mascaradas” relacionadas a las antiguas esferas de negociaciones de poder [...], en resumen, nosotros simplemente traducimos lo que inferimos sobre el pasado para nuestra visión contemporánea” (Binford, 1987, pp. 392).

Para Preucel (2006, p. 2), la arqueología en sí ya sería un “acto semiótico”, pues, *“.... necesariamente tiene que mantener conectados a todos ellos que hacen permanecer unidos a la teoría, los datos y las prácticas sociales en la búsqueda de los significados”*. La semiótica se podría tornar una excelente herramienta metodológica y puede ser aplicada en el análisis de la cultura material como un todo, ya que sus objetos de estudio, los signos, pueden ser comprendidos como palabras, imágenes, sonidos, gestos u objetos. Deetz (1967, p. 2), por ejemplo, utilizó la semiótica en el análisis estructural de artefactos, como puntas de proyectil, los cuales serían fabricados de acuerdo a una serie de “reglas” que gobiernan la distribución de diferentes atributos a las armas. Estos atributos fueron tratados como: factemas” o “morfemas”.

A pesar de su amplio campo de aplicación, en los días de hoy, la semiótica generalmente es utilizada de forma más consistente, en el análisis de artefactos o estructuras que sirven de base para iconografías complejas. El análisis iconográfico en arqueología es de extrema importancia para la comprensión de diversos aspectos que envuelven la sociedad como un todo. Según Flannery y Marcus (1998, p. 38), relata que: *“.... cuando los arqueólogos, de manera general, utilizan el término “iconografía”, ellos se refieren a un análisis de modo como los pueblos antiguos representaban conceptos ligados a la religión, a la política, a la cosmología o a ideologías vigentes, a través de su arte”*. Siendo así hoy el método semiótico ciertamente es más utilizado por arqueólogos que asumen posturas teóricas que tienden a considerar aspectos ligados a cuestiones simbólicas.

Los principales enfoques que llevan en cuenta el uso de la semiótica en arqueología son, por tanto, provenientes de corrientes post-procesualistas y de la arqueología cognitiva. Estos enfoques, de una forma u otra, buscan generalmente apoyarse en los trabajos de Ferdinand de Saussure (1916) y en las diversas revisiones hechas por sus seguidores estructuralistas y post-estructuralistas. Según este investigador, considerado el creador de la semiología, la define como una ciencia que estudia el papel de los signos como parte integrante de la vida social (Saussure, 1916, p. 16).

Para Charles Peirce (1931, p. 58), creador del término "semiótica", hoy ampliamente más utilizado, ésta es una "doctrina formal de los signos", que posee un funcionamiento lógico y racional. La semiótica saussuriana está estrechamente asociada a las teorías de Lévi-Strauss (1945, p. 6) y puede ser comprendida como una metodología que buscó construir un puente entre la antropología y la lingüística. Mientras que Lévi-Strauss buscaba comprender las estructuras que permeaban la organización y forma de los mitos, de los sistemas de parentesco y del totemismo, Saussure buscaba desvendar las estructuras que sustentaban a la organización social de los signos entre sí.

A lo largo del tiempo, los estudiosos de la semiótica pasaron a trabajar como corrientes teórico-metodológicas que, de manera general, pueden ser subdivididas en dos grandes tendencias, conocidas como semióticas "dura" y "suave". Según Barthes (1957), la "semiótica dura" tiene como base el concepto estructuralista de "pares opuestos" propuesto por Lévi-Strauss. Su metodología de análisis se basa en el montaje de cuadros comparativos en los cuales estos "pares opuestos" son colocados y discutidos. Muchas veces, estos cuadros de análisis eran basados en modelos matemáticos y alcanzaban un alto grado de complejidad. Esta "complejidad" convertía a la "semiótica dura" en desinteresante a diversas disciplinas, incluyendo a la arqueología.

La "semiótica suave", por su vez, surgió como una alternativa a los modelos dictados por la "semiótica dura". En el lugar de sus cuadros de análisis y de las complejas descripciones que los seguían, la "semiótica suave" propone la producción de un texto: "*La única forma de comentar una imagen es crear un texto sobre ella*". Generalmente este es el método más utilizado en arqueología.

Flannery y Marcus (1998: 40) señalan que para la realización de estudios iconográficos "verdaderamente científicos" es necesario tener un conocimiento sobre la cosmología, la religión o aspectos ideológicos de una sociedad antigua, por medio de la etnohistoria, arqueología y etnografía. Específicamente en relación a la arqueología del área andina, la semiótica tiene como aliados los conocimientos acerca de la cosmovisión de estos pueblos, los cuales permiten una mejor comprensión de los contextos de construcción de las imágenes.

La extensa área cultural conocida "Andes" abrigó diversas sociedades que tuvieron su desenvolvimiento y ápice en el periodo precolombino. A pesar de las particularidades inherentes a cada una de ellas, existen algunos conceptos fundamentales por estas compartidos, que nos permiten hablar en términos de una "cosmovisión andina". Estos conceptos fundamentales

forman la base de los modos de relación entre el hombre, la naturaleza y las fuerzas invisibles o sobrenaturales.

Conocimientos acerca de estos conceptos permiten que haya coherencia en el estudio de la iconografía andina como un todo, en el sentido de que se espera una afirmación hecha para una única representación, parte de ella, o conjunto de ellas, se deba sustentar y repetir en otras situaciones semejantes, posibilitando así una realización de una “lectura” de la imagen, o la comprensión de sus patrones estructurales (Golte, 2006: p. 500).

Para que haya la comprensión de las estructuras internas que forman una imagen o un conjunto de ellas, es necesario que se esclarezcan, en primer lugar, los mecanismos de relaciones entre sus unidades mínimas de significación. Estas unidades, o sememas, poseen por si solos significados propios. En conjunto, por tanto, forman un cierto número de sintagmas (combinaciones de sememas) y ofrecen informaciones de como la imagen debe ser “leída”, y de sus sentidos de la “lectura”. Informalmente podemos decir que la combinación de los sememas forma una “frase” o un “texto”, que puede ser comprendido hasta cierto punto.

Para la arqueología, la lectura de estas imágenes lleve a una comprensión del papel de los símbolos o de los sistemas simbólicos en su contexto social y cómo sus mecanismos de funcionamiento proporcionan la mantención y la construcción de los patrones sociales e ideológicos. Según Renfrew y Bahn (1991, p. 391) tal vez sea muy distante el alcance del arqueólogo por la comprensión total de los significados a partir de una lectura iconográfica. Mientras tanto, es posible comprender como los sistemas simbólicos viene a existir y actuar dentro de un contexto específico; o sea, en las palabras de Sturrock (1986, p. 22), comprender “qué significan los signos”.

La base del método generalmente aplicado a los estudios iconográficos relacionados al área andina consiste en el análisis de “todo” lo que compone una representación dada, además de la consideración del papel representado por cada uno de sus respectivos sememas (Donnan, 1976; Bourget, 1994; Golte, 2006, 2009). Según Oliveira (2004, p. 116): “... *el enfoque va y viene en esa perspectiva de ver el todo a partir de las partes que lo componen o viceversa [...] es “lo que” da imagen que el semiótico quiere tornar visible son los procesos de estructuración del todo a partir de la comprensión de las unidades ... y del modo como estas son arrancadas en su manifestación textual [...] (o sea) el semiótico parte de la obra iconográfica para, por el verbal, delinear la cadena de procedimientos constituyentes de la obra*”.

Conforme lo comentado, los enfoques semióticos en arqueología tienden a seguir una línea saussuriana. Tal hecho también se refleja en el área andina. Investigadores como Golte (2009), por ejemplo, se basan fuertemente en las ideas de Saussure en la medida que dan gran énfasis al concepto de “pares opuestos” en sus análisis. Este concepto es bastante utilizado en estos casos, pues parece “encajarse” perfectamente a diversos conceptos “pares” que permean la cosmovisión wak’anista. Los conceptos de *hanan* (arriba) y *hurin* (abajo), por ejemplo, eran utilizados como parámetro para cuestiones como la organización jerárquica, el tiempo, el espacio, la vida y la muerte (Arcuri, 2005, p. 56).

A *hanan* se asociaban las ideas de vida, orden y luz, mientras que *hurin*, eran ligadas las ideas de muerte, desorden y oscuridad. A pesar de aparentemente "opuestos", conceptos como los de *hanan* y *hurin* no traducen una oposición binaria "fija". La mentalidad andina comprende los "pares opuestos" o la "dualidad" como un perpetuo movimiento que hay en el universo. La "vida" y la "muerte" no pueden ser comprendidas como "opuestas" simplemente. El pasaje de la vida para la muerte es una larga transición, que comienza con el proceso natural del envejecimiento y anuncios rituales *antemortem* (ej. Llegada del taparaku, pillpintu, cantos de búhos, sueños de amor, la sogá y la red, entre otros).

Al analizar el pensamiento amerindio en la obra "La Inconsistencia del Alma", Viveiros de Castro (2002) propone el *perspectivismo* como alternativa al estructuralismo y su organización del mundo en pares opuestos y con "significados fijos". Según este antropólogo, la mentalidad amerindia no comprende el mundo por medio de conceptos pares inmutables sino en pares complementarios. Para el mundo amazónico es el chamanismo, para el mesoamericano, el nahualtismo y para el andino, el wak'anismo.³

También podemos comparar y trasponer el *perspectivismo* al mundo andino. El mismo Golte (2009) admite la noción de "pares opuestos", concluyendo generalmente en la inconsistencia de la tentativa de aplicar el concepto en forma rígida. Sobre el par de "significados fijos" como femenino/masculino, Golte (2009, p. 144) escribió: "*Cada mitad complementar, a su vez, es subdividida nuevamente en dos subpartes femeninas y masculinas*". De esta forma, basarse en un análisis iconográfico solamente sobre la cuestión de la "dualidad" sería, así como señaló Viveiros de Castro, una "reducción" de una estructura compleja. No solo el pensamiento andino en general se basa en lo "dual", sino también exprime la constante dinámica del movimiento que rige el funcionamiento del universo, basado en mecanismos cíclicos y lineales. En suma, para el mundo andino toda esta iconografía de pares dinámicos concierne a la parte medular del *Wak'anismo* que ordenaba y articulaba a la ecología sagrada y viviente con el amplio espectro de wak'as relacionadas a sus fiestas, ceques, salud, muerte, pedido del agua, oráculo, guerras y vida económica (Altamirano y Arguedas, 2015, p. 479).

Los sacrificios humanos, en el mundo andino, eran realizados bajo la perspectiva de que la muerte promovería una transformación dinámica que permitiría nuevos nacimientos. Estas transformaciones eran reguladas, según los preceptos del *Wak'anismo*, uno en tiempo lineal y otro en tiempo cíclico. El tiempo lineal indicaba el final de una etapa. La forma "humana" del guerrero dejaba de existir. Su alma o *jayja* iniciaría una nueva etapa, una nueva "vida" en el *Uku Pacha* o mundo interno (Kauffmann, 2010).

³ Cada significado estaría sujeto a una correcta interpretación, de acuerdo con el punto de vista adoptado. "Del punto de vista de los espíritus, humanos y animales intercambian aspectos esenciales; del punto de vista de los animales, humanos y espíritus quizá sea una misma cosa. Hay, por tanto, tal vez, dualidad; mas ella sería apenas la reducción de una estructura más rica" (Viveiros de Castro, 2002: 85).

Aspectos iconográficos

Concerniente a las “batallas rituales” mochicas, Luis J. Castillo (2000) señala que los “sacerdotes-guerreros”, ricamente vestidos y ornados con símbolos de alto *status*, libraban enfrentamientos cuerpo a cuerpo, compitiendo por el territorio y el agua. Al parecer, eran representantes de líderes de diversos ayllus que estaban en pugna. El guerrero derrotado sería despojado de sus ricas vestimentas y conducido desnudo y amarrado, con una cuerda en el cuello y las manos, en una especie de procesión hasta el local del sacrificio. Sus restos eran inhumados en estructuras sagradas o *wak´as* en la cima de cerros.

La posición sedente con las piernas flexionadas es utilizada para retratar innúmeros casos de personajes de la iconografía mochica, desde grandes jefes, hasta sus “ayudantes” más próximos, “guerreros” o *wak´a camayoq* y sacerdotisas o *warmi-wak´a camayoq*. Trabajadores, cuando retratados en sus oficios, también pueden ser representados sentados o arrodillados. Incluyendo seres sobrenaturales, como la “divinidad principal” *Ai-Apaec*, son ocasionalmente retratados de la misma forma. Por ende, estar sentado con las piernas flexionadas denota dignidad. Al estar sentado sobre el cuerpo de la botella, de color rojo o Hurin Pacha, es un rito de pasaje del Kay Pacha al Uku Pacha donde yacen las *wak´as*.

Ellos compiten para ser sacrificados y estar próximo a las divinidades de la naturaleza, es un honor y privilegio por esta inmolación para la comunidad al cual pertenece y sería convertido en *mallqui*, luego *wank´a* y después *wak´a*. Para nuestro caso, el cuerpo del *wak´a camayoq*-guerrero está repleto de sememas de significados complejos que transmiten un conjunto de pensamientos y preocupaciones relacionados al problema del agua y sobre los ciclos de vida y muerte del *Wak´anismo*.

Entre los sememas “metafóricos” representados en los brazos, tórax y piernas del “sacrificado” de dicho ceramio están las *yarqhas*, las *wak´as*, *llukuska* y *q´enqo* o *sacsay*. Además, estos sememas tienen sonidos en quechua y/o muchic, con un profundo significado simbólico y, a la vez, están ordenados expresando un mensaje relacionado al problema de la sequía prolongada, vistos en la interacción entre la serpiente *amaru* y el zorro *atoq*.

Cabe indicar que la pieza en si ya tiene su propio numen, creado por el alfarero que plasma su pensamiento del *Wak´anismo*, que otros denominan “animismo”, “perspectivismo ontológico” u “ontología múltiple”, que a la vez son conceptos deícticos o duales (Allen, 2015; Viveiros, 2013, 2004; Altamirano et al., 2015). El tiempo cíclico indicaba que la sangre del sacrificado penetraría en la tierra y la fecundaría, es la chicha de la tierra, manteniendo a la “muerte” y la “vida” en perpetuo movimiento. Los sacrificios y ofrendas actuarían como un mecanismo de control y mantención del buen funcionamiento del universo, a fin de garantizar que ambos tiempos, linear y cíclico, permanezcan en constante equilibrio o “Pacha” o las fuerzas de la naturaleza.

Datos etnográficos

Arguedas (2010, pp. 95-98), en los ritos de la siembra en el Apurímac, Ayacucho, Cusco y Huancavelica (Perú), revela que todavía la gente andina sigue ofrendando a la tierra con el mismo fervor y devoción de hace milenios, junto con cánticos muy tristes dedicados a los *Apus* glaciales del Vilcanota, Kunurana, Antasaya y Yanaorcco. En los meses de siembra, por las noches, un canto lúgubre y agudo se oye desde todas las chacras. En la obscuridad o luz de la Luna, ese canto parece salir desde dentro de la tierra o bajar del cielo frío y hundirse en lo más hondo y duro del suelo. El *yachac*, sacerdote andino o guía, primero canta una sola voz, la voz aguda se hace fina a modo femenino, es penetrante y extraña, como un aullido lento que llegara desde lejos, ese cántico parece seguir vibrando en el aire y resonando en el cielo y el corazón del que oye. Luego, el mismo cántico es realizado en coro por los agricultores, triste, fuerte e intenso, sacude más fuerte el alma de los que oyen desde lejos.

Estos cantos de imploración a la tierra no tienen letra fija. Luego se reúnen en la casa del propietario de la tierra o mayordomo para libar chicha o aguardiente de cañazo; siguen cantando con la letra de imploración a la tierra para que reciba con buena voluntad la semilla que se acaba de enterrar, para que la haga germinar en abundancia y en fruto grande. Los *yachaq* son muy conocidos en cada pueblo y viajan a las comunidades que soliciten sus servicios. Son verdaderos maestros y crean la letra y el canto de acuerdo a la época, crisis y problemas de agua. Uno de estos cantos dedicados a la *Pachamama* reza de la siguiente manera:

*“Recuerda que somos tus criaturas,
Acuérdate, madre nuestra, que sufrimos
Oye la voz de tus hijos que lloran,
Recibe en tu corazón cariñoso
Esta semilla que hemos sembrado,
Dale tu aliento...”*




Los agricultores y visitantes que participan del ritual sienten la profunda energía, emoción y vibración del canto a la tierra *pacha*, saben que ésta es viviente, posee una fuerza verdaderamente infinita y extraña o *camac*, y ve y oye la imploración de los hombres. La tierra es eterna y el hombre andino siente al mundo como animado, emocionante e iluminado. Todo tiene vida: la misma naturaleza, las rocas, quebradas, ríos, cerros, árboles, animales y los ancestros. Es un mundo altamente dinámico y profundamente religioso. No todo es triste, en el ritual de la siembra, durante el día, los jóvenes y *pashñas* o mujeres solteras corren en las chacras y al ser atrapadas son arrastradas de los pies por todo el campo sembrado para transmitir su virginidad a la tierra. Luego ejecutan el ritual del *Pampachay* que consiste en depositar la ofrenda a la tierra, es una chuspa llena de maíz de dos colores (blanco y rojo), sebo o *wira* de camélido y papeles metálicos dorado y plata. Todos están arrodillados y el *yachaq* dándole su aliento al atado la entierra en una esquina de la chacra. Implora para que la semilla sea bien recibida en el seno de la tierra, la cosecha sea buena, para ahuyentar a las heladas y a las enfermedades de las plantas. Los ritos varían según la región y los pueblos, pero el fervor con

que los celebran es igual en todas partes. El rito de la siembra es la más expresiva y emocionante como el cántico triste o *taki* durante las noches frías.⁴

CONCLUSIONES

La presente pieza arqueológica de la fase Moche IV, escultórica y pictórica, transporta un texto gráfico o mensaje de un segmento de la cosmovisión del *Wak'anismo* elaborado por un alfarero mochica que participó de un sacrificio humano con tatuajes –ahora sememas- ocurrido hace casi 1,520 años antes del presente. Al ordenar secuencialmente los 10 sememas, según las 3 partes corporales (cara anterior, lateral y posterior), se logró inferir el siguiente mensaje:

1.- *“Este es el sacrificio humano dedicado a las wak’as para obtener cosechas y almacenarse en las colcas y sean vistos, oídos y sentidos por las divinidades”.*



				
EL SACRIFICIO HUMANO	ESTE ES EL SACRIFICIO	DEDICADO A LOS ANCESTROS WAK'AS	PARA OBTENER BUENAS COSECHAS Y ALMACENADAS EN LAS COLCAS	SEAN VISTOS Y OIDOS POR LOS DIOS

2.- *“En las wak’as se ejecutó un ritual de la muerte para el pedido del agua (yarqhas) para invocar a la divinidad Pacha (Apus) a través del Rayo”.*

				
EN LAS WAK'AS	RITUAL DE LA MUERTE	PEDIDO DEL AGUA	DIVINIDAD PACHA	A TRAVÉS DEL RAYO

3.- *“Debido a una sequía prolongada”.*

⁴ Artículo periodístico publicado por J.M. Arguedas en el Suplemento Dominical de la Prensa, Buenos Aires, el 2 de marzo de 1941.

	
La serpiente simboliza el agua	El zorro simboliza el robo o ausencia del agua

AGRADECIMIENTOS

Al Museo Rafael Larco Herrera por apoyar con las imágenes de guerreros mochica, en especial a la Magister Ulla Ulmquist; a la Dra. Cassia Bars Rodrigues de la Universidad de São Paulo por iniciar esta interesante investigación; y al Dr. Pieter Van Dalen Luna, docente de arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, por incentivar a la culminación y publicación del presente estudio.

BIBLIOGRAFÍA.

ALLEN, C. (2015). *El Animismo andino*. Artículo presentado en el *Encuentro Internacional "Arqueología y Etnohistoria en los Andes y Tierras Bajas. Dilemas y miradas complementarias,"* realizado en Cochabamba, Bolivia, del 24 al 29 de agosto de 2015.

ALTAMIRANO, Alfredo y ARGUEDAS, José (2015). *Wak'anismo: el modelo teórico andino. Arqueología y Sociedad*, 30: pp. 473-508. UNMSM, Lima.

ALTAMIRANO, Alfredo y VAN DALEN, Pieter (2022). *Warmi Hampicamayoc: las curanderas tatuadas del cementerio Cerro Colorado, Huacho, Valle de Huaura, Perú. Estudios de antropología biológica*, vol. XX-XXI, pp. 9-56. UNAM, México D.F.

ALVA, Walter. (2006). *Tesouros do Senhor de Sipán, Peru – O Esplendor da Cultura Mochica*. São Paulo: Stilgraf.

ARCURI, M. *et al.* (2005). *Por Ti América: Arte Pré-Colombiana*. Rio de Janeiro: Pancron.

ARGUEDAS, José M. (2010). *Indios, mestizos y señores*. Editorial Horizonte, Lima.

BARS RODRIGUES, C. (2014). Semiótica aplicada à Arqueologia – um estudo de caso na Área Andina. *Revista Histórica de Arqueología Andina (RHAA)*, 14: pp. 21-37, São Paulo, USP.

BARTHES, R. (1957). *Système de la Mode*. Paris: Seuil, 357 pp.

- BAWDEN, G. (1995). Moche Culture as Political Ideology. *Latin American Antiquity*, 6 (3): pp. 255-273.
- BENSON, E.P. (1975). Death-associated figures on mochica pottery. In: *Death and Afterlife in Pre-columbian America*. Dumbarton Oaks Research Library and collections, Washington, D.C. pp. 105-144.
- BESOM, T. (2009). *Of Summits and Sacrifice: An Ethnohistoric Study of Inka Religious Practices*. 1st ed. Austin: University of Texas Press 4.
- BOURGET, S. (1999). Rituals of Sacrifice: its Practice at Huaca de la Luna and its Representation in Moche Iconography. In: Pillsbury, (Ed.). *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*. Washington: National Gallery of Art, Washington, DC., p. 111-125.
- BOURGET, S. (1994). *Bestiaire Sacré et Flore Magique: Écologie Rituelle de L'iconographie de la Culture Mochica, Côte Nord du Peru*. Montreal: Université de Montréal- Department d'Anthropologie, Faculté des Arts et Sciences. Tesis (Doctorado).
- BRAY, Tamara. (2015). *The archaeology of Wakas: Explorations of the sacred in the Pre-columbian Andes* (Ed.). Boulder: University Press of Colorado.
- CASTILLO, Luis.J. (2000). Los rituales mochicas de la muerte. En: *Los dioses en el antiguo Perú*: pp. 103-135. Ed. K. Makowski, PUCP, Programa Arqueológico de San José de Moro. Lima. 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: *Vicús*, pp. 143-182. Editado por K. Makowski et al., Banco de Crédito, Lima.
- DEFRANCE, S. (2009). Zooarchaeology in complex societies: political economy, status, and ideology. *J. Archaeol. Res.* 17, pp. 105–168.
- DONNAN, Christopher. (1976). *Moche Art and Iconography*. Los Angeles: University of California, Latin American Studies Publications.
- DONNAN, Christopher. and D. McCLELLAND (1979). *The Burial Theme in Moche Iconography*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology No. 23. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- DONNAN, Christopher. (1982). La caza ritual del venado en el arte mochica. *Revista del Museo Nacional* tomo XLVI: pp. 235-251, Lima.
- DUVIOLS, Pierre. (1976). La Capacocha, mecanismo y función del sacrificio humano - su proyección geométrica, su papel en la política integracionista y en la economía redistributiva del Tawantinsuyu. *Allpanchis*, núm. 9 (1976), pp. 11-57.

FLANNERY, Kent; MARCUS, J. (1998). Cognitive Archaeology. In: WHITLEY, D. S. (Ed.) *Reader in Archaeological Theory. Post-Processual and Cognitive Approaches*. London: Routledge, p. 35-48.

FLORES BLANCO, Luis; ALTAMIRANO, Alfredo; et al., (2022). Reconstructing the sequence of an Inca Period (1470-1532 CE) camelid sacrifice at El Pacífico, Peru. *Journal of archaeological sciences: Journal*, report 41.

FRANCO, Régulo. (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: pp. 93-163, UNMSM: Lima.

GERVEREAU, L. (2004). *Ver, Compreender, Analisar as Imagens*. Lisboa: Edições 70.

GOLTE, Jurgen. (2006). Construcción de sentido en una cosmovisión o novela policíaca: la secuencia del entierro en la iconografía. In: *XIX Reunión anual de etnología (Anales de la reunión anual de etnología)*: La Paz: Museo Nacional de Etnografía y Folklore. MUSEF, p. 757-806.

GOLTE, Jurgen. (2009). *Moche cosmología y sociedad. Una interpretación iconográfica*. Instituto de Estudios Peruanos. Centro Bartolomé de las Casas. Cuzco.

HENRICH, J. (2009). The evolution of costly displays, cooperation and religion: Credibility enhancing displays and their implications for cultural evolution. *Evol. Hum. Behav.* 30 (4), 244–260.

HOCQUENGHEM, Ann. (1987). *Iconografía Mochica*. Lima. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 280 pags.

KAUFFMANN, Federico. (2010). Ultratumba entre los antiguos Peruanos. *Runa Yachachiy*, Revista electrónica virtual, 15 paginas, Lima.

LARCO HOYLE, Rafael. (1938). *Los Mochicas*. Tomo I. Lima: Metrocolor, 2001, p. 318.

LÉVI-STRAUSS, Claude. (1945). El análisis estructural en lingüística y en antropología. *Journal of the Linguistic Circle of New York*, vol.1, nº2, pp. 1-21.

MAKOWSKI, Krystof. (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, Krystof. (1989). Prefacio. En: *Personajes Míticos, Escenas y Narraciones en la Iconografía Mochica*. Fondo Editorial, PUCP, Lima.

- MAKOWSKI, Krystof. (2022). *Dioses y creencias del Perú Prehispánico*. Tomo 1, vol. 1. Costa y sierra norte. Ernst & Young Consultores S. Civil de R.L. Lima.
- MARCUS, Joyce (2007). Rethinking ritual. In: Kyriakidis, E. (ed.). *The archaeology of ritual*. Cotsen Institute of Archaeology. University of California, Los Angeles, pp. 43-76.
- OSBORN, J. (2019). A bayesian approach to Andean Faunal Assemblages. *Latin American Antiquity* 30 (2), pp. 354-372.
- PEIRCE, Ch. S. (1931). *Collected Writings (8 Vols.)*. Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur W Burks. Cambridge, MA: Harvard University Press, p. 58.
- PITMAN, M.L. *et al.* (2002). *Manual de Identificação, Prevenção e Controle de Predação por Carnívoros*. Brasília: Edições IBAMA.
- PREUCCEL, R.W. (2006). *Archaeological Semiotics*. Oxford: Blackwell Publishing.
- PRIETO, Gabriel; GOEPFERT, N., VALLADARES, K., VILELA, J. (2014). Sacrificios de niños, adolescentes y camélidos jóvenes durante el Intermedio Tardío en la periferia de Chan Chan, valle de Moche, costa norte del Perú. *Arqueología y Sociedad* 27, pp. 255–296.
- PRIETO, Gabriel; VERANO, John; W., GOEPFERT, N., KENNETT, D., QUILTER, J., LEBLANC, S., FEHREN-SCHMITZ, L., FORST, J., LUND, M., DEMENT, B., DUFOUR, E., TOMBRET, O., CALMON, M., GADISON, D., TSCHINKEL, K. (2019). A mass sacrifice of children and camelids at the Huanchaquito-Las Llamas site, Moche Valley, Peru. *PLoS ONE* 14 (3), e0211691.
- PROULX, D.A. (2006). *A Sourcebook of Nasca Ceramic Iconography. Reading a Culture Through Its Art*. University of Iowa Press, 267 páginas.
- RENFREW, Colin; BAHN, P. (1991). *Archaeology – Theories, Methods and Practice*. London: Thames & Hudson Ltd.
- REINHARD John; CERUTI C. Pilgrimage, Sacred Mountains, and Human Sacrifice among the Incas. *Archaeoastronomy*. 2000; 19: 1–43. 5.
- RENFREW, Colin. (2007). The archaeology of Ritual, of Cult, and of Religion. In: Kyriakidis, E.(Ed.). *The archaeology of ritual*. Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles, pp. 109-122.
- ROSENFELD, S. (2012). Animal wealth and local power in the Huari empire . *Ñawpa pacha* 32 (1), pp. 131-164.

ROWE, John H. (1962). *Chavín Art: An Inquiry into its Form and Meaning*. New York: Museum of Primitive Art, N.Y.

RUSSELL, N., PORTER, A., SCHWARTZ, G.M. (2012). Hunting sacrifice at neolytic Catalhoyuc. In: Porter, A. & Schwartz, G.M. (Eds.), *Sacred killing: the archaeology of sacrifice in the Ancient near east*, pp. 79-95.

SAUSSURE, F. (1916). *Course in General Linguistics*. London: Fontana/Collins, 1974.

SIMI TAKE (2005). *Diccionario quechua-español*. Cusco. Ministerio de Cultura. Internet.

STURROCK, J. (1986). *Structuralism*. London: Paladin Eds.

SCHWARTZ, G.M. (2017). The archaeological study of sacrifice. *Annual Review of Anthropology* 46, pp. 223-240.

VERANO, John. (1995). Where Do They Rest? The Treatment of Human Offerings and Trophies in Ancient Peru. In Dillehay T., editor. *Tombs for the Living: Andean Mortuary Practices*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks; pp. 189–227. 2.

VERANO, John. (2001). The Physical Evidence of Human Sacrifice in Ancient Peru. In Benson E, Cook A, editors. *Ritual Sacrifice in Ancient Peru*. Austin: University of Texas Press; pp. 165–184. 3.

VERANO, J. (2001). War and Death in the Moche World: Osteological Evidence and Visual Discourse. In Pillsbury J, editor. *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*. Washington, D.C.: National Gallery of Art, pp. 111–125. 6.

VERANO, John. (2008). Trophy Head-Taking and Human Sacrifice in Andean South America. In Silverman H, Isbell WH, editors. *Handbook of South American Archaeology*. New York: Springer, pp. 1047–1060.

VERANO, John; Phillips S. (2016). The Killing of Captives on the North Coast of Peru in Pre-Hispanic Times: Iconographic and Bioarchaeological Evidence. In Klaus HD, Toyne JM (Eds.). *Ritual Violence in the Ancient Andes: Reconstructing Sacrifice on the North Coast of Peru*. Austin: University of Texas Press; pp. 244–265.

VIVEIROS DE CASTRO, E. (2013). *La Mirada del jaguar, introducción al perspectivismo amerindio*. Entrevistas. Buenos Aires: Ediciones Tinta Limón. 288 páginas.

VIVEIROS DE CASTRO, E. (2002). *A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.

DATOS DEL AUTOR:

Alfredo José ALTAMIRANO ENCISO:

Arqueólogo y Antropólogo físico peruano-brasileña, posdoctorando en geografía (2023), doctor en ciencias y salud pública (2000) con tesis doctoral, epidemiología y paleopatología, de la Fiocruz en Río de Janeiro (Brasil), maestría en arqueología, PUCP (1995) con tesis sobre Las ofrendas de Camélidos en Pacatnamú, licenciado en arqueología (1992) y antropología forense en la UFRJ, Río de Janeiro (2001). Fue profesor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Lima (1986-2020). Obtuvo becas del CONCYTEC, OMS, CNPq y FAPERJ/FIOCRUZ. Profesor en varias universidades de Brasil, Perú y México; también dictó cátedra en la Universidad Estácio de Sá, RJ (1998-2000), Investigador Visitante en Fiocruz en paleopatología (2000-2005), docente de materias sobre arqueología y museología brasileña en UNIRIO, RJ (2005-2006), miembro asesor del Centro Brasileño en Arqueología (2005-2008), fui profesor de la UFG, Goiania (2007), fundador del Museo de Arqueología de Búzios, RJ (2008) y del Museo de Arqueología de Santa Ana de Tusi, Pasco, Perú (2018). Profesor principal de la Universidad Nacional Federico Villarreal (2011-2017) y profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F. (2018). Tiene numerosos trabajos, libros y fundador del Wak'anismo. Domina la arqueología andina y amazónica, antropología física, paleopatología y zooarqueología.

