

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



Análisis contextual-espacial de figurinas moche en San José
de Moro: Una aproximación al cuerpo representado y a la
ritualidad moche

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Arqueología que presenta

Alvaro Miguel Mendoza Huaman

Asesor:

Dr. Luis Armando Muro Ynoñán


Lima, 2025

Informe de Similitud

Yo, Luis Armando Muro Ynoñán , docente de la Facultad de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado: **Análisis contextual-espacial de figurinas moche en San José de Moro: Una aproximación al cuerpo representado y a la ritualidad moche**, del/de la autor(a)/ de los(as) autores(as), *Alvaro Miguel Mendoza Huamán*, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **10 %**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 28/11/2025.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 30 de Noviembre del 2025

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>MURO YNOÑÁN, Luis Armando</u>	
DNI: 43023602	Firma 
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9405-7304	

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Dios, en primer lugar, por la vida, la familia y cada oportunidad que me ha dado hasta ahora. Una tesis no es solo una tesis: es un conjunto de vivencias, personas, horas, esfuerzos, incertidumbres, pasiones y cada detalle que forma parte del proceso. Y por eso, quiero agradecer a quienes estuvieron conmigo en este largo camino.

Quiero agradecerte a ti, madre, por estar en cada etapa conmigo, apoyarme en los momentos difíciles y darme el amor como solo una madre puede. A mi papá, por preocuparse por mí y apoyarme hasta ahora, formarme y enseñarme que se puede ser mejor. Mis abuelitos, los cuatro que tengo por fortuna, son ejemplos de vida y han seguido con atención el desarrollo de mi camino profesional, siempre cuidando que no me quede atrás. A mi hermana Sandra, con sus ocurrencias y amor, por apoyarme con algunos registros fotográficos de las figurinas y por su paciencia, quiero agradecerle profundamente. A mi prima Sindy, quien quiero un montón, y me ayudó con el manejo de la cámara fotográfica, así como con la impresión de algunas fotografías. Esta tesis definitivamente no sería posible sin ustedes, pues son ustedes los que me dieron algo invaluable: valores y educación (en ese orden).

Quiero extender este agradecimiento a mi asesor Luis Muro, quien tuvo la paciencia y la amabilidad de guiarme en este proceso, otorgarme la confianza de analizar su material, apoyarme en diferentes momentos y enseñarme muchas cosas. Asimismo, al Dr. Luis Jaime Castillo por inculcarme en primer lugar el interés por lo Moche, confiar en mí parte de su material arqueológico, así como por brindarme su tiempo para hablar sobre esta tesis y ser paciente cuando cometí errores en el camino. Al Dr. Jalh Dulanto por su paciencia y guía que me permitió armar mi base de datos, correr análisis estadísticos, y ser crítico con los resultados y las interpretaciones.

Debo hacer una mención especial a mi tío Henry, el doctor práctico. Gracias tío porque me enseñaste tantas cosas útiles para la vida en general que incluso aplican a mi carrera. Desde el hecho de ser humilde y ponerse a arreglar una manija averiada hasta que cada cosa que uno hace es el reflejo de uno. Por ello, esta tesis es la muestra de lo mejor que pude hacer y eso siempre será suficiente, y a la vez, mejorable. En los detalles está el mundo, y esta pequeña mención es para agradecerte.

Las personas que colaboraron a que esta tesis contara con mayores precisiones y detalles también deben ser mencionadas. A mi querido Hoover Rojas por enseñarme de la vida y de arqueología, ser paciente y también tener la amabilidad de permitirme utilizar sus dibujos de figurinas de Huaca La Capilla. Al profesor José Zuloaga por enseñarme a hacer mapas, mejorarlos, y permitirme entrar a sus clases para consultarle. A Fabiana Esquivel, que, aunque no sé mucho de ella hoy en día, su apoyo y aliento, así como su crítica y cariño me impulsaron a seguir parado en este proceso. Siempre estaré agradecido por esas y muchas cosas más con ella. A Richard y Julio Ibarrola por la amabilidad, confianza y amistad que me otorgaron mientras estuve analizando mi muestra allá en San José de Moro: gracias por hacer amena la vida.

Por último, pero no menos importante, quiero agradecer a dos docentes a quienes admiro y estimo mucho. Al Dr. Makowski, por enseñarme que las ideas siempre deben ser puestas a prueba, así como a ser auténtico y valiente para plantear las propias. Su enseñanza sobre iconografía andina, así como las charlas que tuvimos, también fueron muy valiosas y contribuyeron a la formación de mi pensamiento crítico. Y al profesor Sergio Barraza por mostrarme todo un mundo nuevo en donde la etnografía y la etnohistoria puede abrirnos tantas puertas; por su pasión para la enseñanza; y, por compartir humildemente los nuevos hallazgos de sus investigaciones. Sus recomendaciones bibliográficas y enseñanzas también contribuyeron en buena medida a esta tesis.

RESUMEN

Esta tesis examina una expresión del mundo material Moche que ha sido aún muy poco explorada desde la arqueología: las figurinas cerámicas. En la literatura arqueológica, a menudo, son consideradas como artefactos íntimamente ligados a la esfera doméstica, así como al ámbito de lo femenino. No obstante, este paradigma se presenta como insuficiente no solo para explicar la amplia diversidad de contextos arqueológicos en los que se encuentran estos objetos, sino también para ahondar en los distintos usos rituales circunscritos a su manipulación.

Un fino análisis contextual-espacial de figurinas moche procedentes de San José de Moro, un centro ceremonial y cementerio de élite Moche Medio (450-650 d.C.) y Tardío (650-850 d.C.) del valle de Jequetepeque, permite aportar nuevas miradas sobre su naturaleza, significado y usos rituales. Dicho análisis contempla dos dimensiones inseparables: i) Los Aspectos formales de los objetos (e.g., morfología, integridad/fragmentación, decoración, manufactura y evidencias de posible uso) y ii) Los contextos espaciales en donde fueron recuperados (e.g., pisos y rellenos arquitectónicos de Huaca La Capilla-San José de Moro; áreas de festines; y, contextos funerarios). Nuestras interpretaciones estarán enmarcadas dentro de los planteamientos teóricos de la arqueología del cuerpo y las ontologías andinas, así como de marcos interpretativos derivados de etnografías sobre el uso y significado de miniaturas. A partir de los resultados obtenidos, se puede sostener que las figurinas moche participan en diversas prácticas rituales entre las que destacarían i) la “representación” de individuos específicos, ii) la fragmentación ritual y iii) la conexión con huacas/ancestros divinizados.

ABSTRACT

This thesis examines an expression of the Moche material world that has been largely unexplored by archaeology: ceramic figurines. In archaeological literature, they are often considered artifacts closely linked to the domestic sphere, as well as to the feminine realm. However, this paradigm proves insufficient not only to explain the wide diversity of archaeological contexts in which these objects are found, but also to delve into the various ritual uses associated with their manipulation.

A detailed contextual-spatial analysis of Moche figurines from San José de Moro, a ceremonial center and elite cemetery of the Middle (450-650 CE) and Late (650-850 CE) Moche periods in the Jequetepeque Valley, offers new insights into their nature, meaning, and ritual uses. This analysis considers two inseparable dimensions: i) the formal aspects of the objects (e.g., morphology, integrity/fragmentation, decoration, manufacture, and evidence of possible use) and ii) the spatial contexts in which they were recovered (e.g., floors and architectural fills of Huaca La Capilla-San José de Moro; feasting areas; and funerary contexts). Our interpretations will be framed within the theoretical approaches of the archaeology of the body and Andean ontologies, as well as interpretive frameworks derived from ethnographies on the use and meaning of miniatures. Based on the results obtained, it can be argued that Moche figurines participated in various ritual practices, among which the following stand out: i) the “representation” of specific individuals, ii) ritual fragmentation, and iii) the connection with huacas/deified ancestors.

ÍNDICE DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	1
2. LOS MOCHE Y LAS FIGURINAS	5
2.1. Los Moche	5
2.2. Características de las figurinas moche.....	9
2.3. Antecedentes de investigaciones sobre figurinas moche.....	14
2.4. El caso de estudio: Proyecto Arqueológico San José de Moro y el valle de Jequetepeque.....	24
3. MARCO TEÓRICO.....	39
3.1. Estudios de figurinas en arqueología: El cuerpo encarnado	39
3.1.1. Definiendo una “figurina”	39
3.1.2. El estudio de figurinas: Nuevas perspectivas desde la arqueología	40
3.2. Ontologías andinas: Las miniaturas en los Andes	43
3.2.1. Etnografía sobre miniaturas.....	49
3.2.1.1. Miniaturas como amuletos: Abundancia y protección.....	50
3.2.1.2. Miniaturas como nexos con espíritus y divinidades.....	52
3.2.1.3. Miniaturas como acompañantes al otro mundo: Ceremonias funerarias.....	54
3.2.1.4. Miniaturas desechadas.....	56
3.3. Fragmentación ritual	57
4. METODOLOGÍA	62
4.1. Pregunta y objetivos de investigación.....	62
4.2. Metodología de análisis	64
4.2.1. Caracterización y selección de la muestra.....	64
4.2.2. El análisis estadístico.....	71
4.3. Descripción de variables	74
4.3.1. Variables morfológicas.....	74
4.3.2. Variables de integridad/fragmentación.....	75
4.3.3. Variables de decoración.....	77
4.3.4. Variables de manufactura	78
4.3.5. Variables iconográficas	79

4.3.6.	Variables de posible uso y manipulación	82
4.3.7.	Variables contextuales/espaciales.....	84
5.	ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE RESULTADOS	86
5.1.	Cambios diacrónicos en las figurinas moche de San José de Moro	86
5.1.1.	Variables morfológicas.....	87
5.1.2.	Variables de integridad/fragmentación.....	94
5.1.3.	Variables de decoración.....	95
5.1.4.	Variables de manufactura	95
5.1.5.	Variables iconográficas	98
5.1.6.	Variables de posible uso y manipulación	102
5.2.	Análisis contextual/espacial.....	104
5.2.1.	Variables morfológicas.....	105
5.2.2.	Variables de integridad/fragmentación.....	108
5.2.3.	Variables de decoración.....	114
5.2.4.	Variables de manufactura	117
5.2.5.	Variables iconográficas	121
5.2.6.	Variables de posible uso y manipulación	141
5.3.	El caso de las figurinas de tumba.....	147
5.3.1.	Patrones generales de tumba.....	148
5.3.2.	Patrones de identidad específica: El Hallazgo de la Dama del Tembetá.....	161
5.3.3.	Tumbas excepcionales con figurinas	176
5.3.3.1.	Las tumbas M-U1108, M-U1514 y M-U2205	176
5.3.3.2.	Las tumbas M-U2111 y M-U2112.....	180
5.3.3.3.	La tumba M-U2420: La figurina decapitada.....	182
6.	DISCUSIÓN E INTERPRETACIONES	186
6.1.	Las prácticas rituales y sociales con figurinas	186
6.1.1.	“Representación” de la identidad social: La conversión en el más allá	187
6.1.2.	Decapitación ritual.....	196
6.1.3.	Manipulación con fuego	203
6.2.	Las figurinas en el mundo moche	209
7.	CONCLUSIONES	212

8. BIBLIOGRAFÍA.....	217
9. ANEXOS: ILUSTRACIONES DE LAS FIGURINAS.....	228



LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa de distribución territorial de sitios Moche en la Costa Norte	6
Figura 2: Escena pintada en línea fina moche de un sacrificio y presentación de copa.....	9
Figura 3: Figurina moche estándar.....	10
Figura 4: Los géneros en las figurinas moche.....	12
Figura 5: Figurina de la "Labretted Lady" o Dama del Tembetá.....	20
Figura 6: Tembetá vicús.....	22
Figura 7: El hallazgo de la cámara funeraria M-U1525.....	32
Figura 8: Tumba de cámara doble M-U1727 perteneciente al Sacerdote de San José de Moro	34
Figura 9: Secuencia constructiva de Huaca La Capilla en sus cinco fases	36
Figura 10: Mapa de procedencia de la muestra dentro de San José de Moro	70
Figura 11: La base de datos principal.....	72
Figura 12: Base de datos secundaria para contextos funerarios.....	73
Figura 13: Figurina prototípica dividida en seis partes	76
Figura 14: El diseño de la "franja ecuatorial"	78
Figura 15: Orificios sub-auriculares en figurina	83
Figura 16: Ejemplos de figurinas dentro de categoría "Tocado o cabello"	122
Figura 17: Ejemplos de figurinas con brazaletes y collares	123
Figura 18: Ejemplo de figurina con OAG y una vulva marcada a manera de incisiones .	135
Figura 19: Mapa de locación espacial de contextos funerarios con figurinas en San José de Moro	160
Figura 20: Dama del Tembetá lambayeque sosteniendo una figurina	163
Figura 21: Ejemplo de modificación fronto-occipital (bilobulada) en San José de Moro	166
Figura 22: Mapa de locación espacial de contextos funerarios asociadas con la "Dama del Tembetá" en SJM	174
Figura 23: Ejemplo de un probable tembetá asociado al cráneo del individuo de la tumba M-U1108	177
Figura 24: Figurina única de la tumba M-U1514.....	178
Figura 25: Figurinas y demás asociaciones recuperadas de la tumba M-U2205	179

Figura 26: Figurina de Sacerdotisa recuperada en el relleno de la tumba M--U2111	180
Figura 27: Figurina recuperada de la tumba M-U2112.....	181
Figura 28: Vista de planta de la tumba M-U2420.....	182
Figura 29: Plato encontrado sobre el hombro derecho del individuo de la tumba M-U2420	183
Figura 30: Detalle de la figurina decapitada encontrada bajo el plato	183
Figura 31: Detalle de la figurina decapitada	184
Figura 32: Ejemplo de figurina con orificio en la base	190
Figura 33: Figurina de Dama del Tembetá recuperada del relleno arquitectónico HLC ..	190
Figura 34: Detalle de ambos orificios practicados a la altura de la pelvis de la figurina..	191
Figura 35: Vista del detalle de ambos orificios desde adentro de la figurina	191
Figura 36: Similitud de figurinas de la Dama del Tembetá tocando tambor	193
Figura 37: Ejemplos de figurinas con patrones de quiebre asociados a "decapitación" en nuestra muestra	199
Figura 38: Figuras con patrones de quiebre asociados a decapitación en la muestra de Morgan (2009).....	200
Figura 39: Zonas de termoalteración presentes en el piso de la Plaza de los Nichos de Huaca La Capilla	204
Figura 40: Distribución de las zonas de termo-alteración en la Plaza de los Nichos (Huaca La Capilla).....	205

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Recuento del estado de fragmentación de la muestra	65
Gráfico 2: Recuento del tipo de contexto arqueológico en la muestra.....	66
Gráfico 3: Correlación lineal entre el área total conservada y el área de la zona inferior de las figurinas completas.	89
Gráfico 4: Barras de error simples para la media del área de la parte inferior de las figurinas según estado de integridad.....	91
Gráfico 5: Histogramas contrapuestos del área de parte inferior según periodo.....	92
Gráfico 6: Barras de error simple comparando medias del área de parte inferior de las figurinas según periodo	93
Gráfico 7: Porcentaje de partes representadas según periodo	94
Gráfico 8: Presencia de franja ecuatorial según periodo	95
Gráfico 9: Histograma y diagrama de cajas del grosor de las paredes de las figurinas de la muestra	97
Gráfico 10: Gráficos de barra para las variables "cabello suelto", "camisón", "brazalete" y "tembetá".	99
Gráfico 11: Genitales según periodo	101
Gráfico 12: Estado de ánimo según periodo.....	102
Gráfico 13: Presencia de orificios sub-auriculares según periodo (periodos post-moche añadidos).....	103
Gráfico 14: La variable "Defecto de cocción o tizado" según periodo	104
Gráfico 15: Área de parte inferior de las figurinas según contexto.....	106
Gráfico 16: Barras de error del área de la parte inferior de las figurinas según contexto. 107	
Gráfico 17: Diagrama de cajas del área de la parte inferior de las figurinas según contexto	107
Gráfico 18: Porcentaje de partes representadas según contexto.....	108
Gráfico 19: Parte de la figurina según contexto	109
Gráfico 20: Las medidas de las figurinas decapitadas según su patrón de quiebre.....	113
Gráfico 21: Presencia de pintura según contexto	115

Gráfico 22: Presencia de "Franja ecuatorial" según contexto	116
Gráfico 23: Presencia de engobe según contexto	116
Gráfico 24: Tipo de cocción según contexto	118
Gráfico 25: Variable "Hueca/sólida" según contexto.....	118
Gráfico 26: Presencia de grumos según contexto	119
Gráfico 27: Técnicas de acabado según contexto.....	120
Gráfico 28: Variable "Moldeado/modelado" según contexto	121
Gráfico 29: Presencia de orejeras según contexto	124
Gráfico 30: Presencia de tembetá según contexto	125
Gráfico 31: Tipo de genitalia según contexto.....	126
Gráfico 32: Presencia de cabello suelto según contexto	127
Gráfico 33: Presencia de camión según contexto	128
Gráfico 34: Presencia de túnica larga según contexto.....	129
Gráfico 35: Presencia de trenzas según contexto	130
Gráfico 36: Presencia de pezón representado según contexto.....	131
Gráfico 37: Presencia de niño según contexto	132
Gráfico 38: Género de figurina según contexto	133
Gráfico 39: Presencia de orificio anterior genital (OAG) según tipo de genitalia representada	134
Gráfico 40: Variable "Desnuda o vestida" según contexto	136
Gráfico 41: Estatus cosmológico según contexto.....	137
Gráfico 42: Estado de ánimo según contexto	138
Gráfico 43: Tipología original según contexto.....	139
Gráfico 44: Tipología origina según contexto: Porcentaje al interior de cada contexto ...	140
Gráfico 45: Presencia de OAG según contexto.....	141
Gráfico 46: Presencia de OPG según contexto	142
Gráfico 47: Presencia de orificio de base según contexto.....	143
Gráfico 48: Capacidad de sostenerse de pie según contexto.....	144
Gráfico 49: Variable "Defecto de cocción o tizado" según contexto: Porcentaje por categorías	145
Gráfico 50: Variable "Defecto de cocción o tizado" según contexto: Recuento.....	146

Gráfico 51: Recuento de tipos de tumba	149
Gráfico 52: Recuento de las tumbas con figurinas según periodo	150
Gráfico 53: Número de individuos en los contextos funerarios con figurinas	151
Gráfico 54: Edad del individuo principal en los contextos funerarios con figurinas	152
Gráfico 55: Sexo del individuo principal en los contextos funerarios con figurinas	153
Gráfico 56: Disposición y posición del individuo principal en los contextos funerarios con figurinas	154
Gráfico 57: Ubicación de la figurinas según cercanía a zona corporal del individuo principal y lateralidad al interior del contexto funerario	156
Gráfico 58: Disposición de la figurina en los contextos funerarios con figurinas	157
Gráfico 59: Tipología original en los contextos funerarios con figurinas.....	158
Gráfico 60: Locación espacial de contextos funerarios con figurinas.....	159
Gráfico 61: Posible tembetás asociadas al individuo principal en los contextos funerarios con figurinas	164
Gráfico 62: Materialidad de los posibles tembetás.....	164
Gráfico 63: Presencia de modificación fronto-occipital (bilobulada).....	165
Gráfico 64: Presencia de figurinas "Dama del Tembetá" en los contextos funerarios con figurinas	167
Gráfico 65: Identidad relacionada con la " Dama del Tembetá" en los contextos funerarios con figurinas	168
Gráfico 66: Material del posible tembetá según periodo.....	171
Gráfico 67: Identidad relacionada con la Dama del Tembetá según locación espacial: Porcentaje por categorías.....	172
Gráfico 68: Identidad relacionada con la "Dama del Tembetá" según locación espacial. 173	
Gráfico 69: Desnudez de la figurina según tipología original.....	175
Gráfico 70: Edad de individuo principal enterrado según variable "Identidad relacionada con la Dama del Tembetá"	176

LISTA DE TABLAS

Tabla 1: Recuento del número de especímenes de figurinas procedentes de las Áreas de festines en la muestra según número de área.....	68
Tabla 2: Recuento de especímenes de nuestra muestra procedentes de contextos funerarios de San José de Moro según su periodo.....	71
Tabla 3: Nuestra muestra según periodos y contextos arqueológicos/espaciales	87
Tabla 4: Cálculos derivados de la regresión lineal según SPSS.....	90
Tabla 5: Recuento de los patrones de quiebre de "decapitación" en la muestra según contexto (periodos post-moche añadidos).....	110
Tabla 6: Cálculo de la media y la desviación estándar del área de las tres partes de las figurinas en nuestra muestra.....	114
Tabla 7: Comparación de las medias de las figurinas decapitadas y el resto de figurinas	114
Tabla 8: Color del engobe según contexto	117
Tabla 9: Recuento de trenzas según condición de ser sujetadas	130
Tabla 10: Cruce de variables: Presencia de figurina "Dama del Tembetá"/Posible tembetá asociada	169
Tabla 11: Pruebas de significancia entre posible tembetá asociada y figurina de la Dama del Tembetá	170

1. INTRODUCCIÓN

Las figurinas son cada vez más estudiadas en la arqueología como una expresión notable del mundo material y de la concepción del cuerpo en el pasado. Pese a ello, aún se mantienen como un tema relegado al interior de la arqueología andina en general, lo cual nos impide abordar las múltiples potencialidades de estudio que poseen, así como los significados sociales y simbólicos adscritos a ellas. Así, para empezar a entender a las figurinas en cualquier espacio o época, estas deben ser analizadas en su propio contexto histórico y cultural; es decir, debemos buscar un entendimiento *situado* de sus significados y usos.

Las figurinas como manifestación material han estado presentes a lo largo de toda la prehistoria andina. Podemos encontrar figurinas desde el periodo pre-cerámico (Shady y López, 2003) hasta la época inca (Horta, 2024). En esta tesis, nos centraremos en las figurinas moche del sitio arqueológico de San José de Moro (La Libertad), las cuales fueron excavadas por el Programa Arqueológico San José de Moro (PASJM) en dirección del Dr. Luis Jaime Castillo desde 1991 y por el Dr. Luis Muro en el sector de Huaca La Capilla entre el 2013 y 2017. Cronológicamente, centraremos nuestro estudio en las figurinas de los periodos Mochica Medio y Mochica Tardío (entre el 550 y el 850 d.C. aprox.), época en la cual San José de Moro adquiere mayor relevancia religiosa y política.

La propiedad “ritual” de las figurinas moche ha sido reconocida por múltiples investigadores (Limoges, 1999; Ringberg, 2008; Hubert, 2014; Prieto, 2008; Johnson, 2021). Si bien esta categoría como “objeto ritual” podría ser considerada como una categoría residual y subjetiva, la evidencia presentada en esta tesis apunta a prácticas materiales con figurinas (completas o fragmentadas) que comprueban dicho carácter.

Por otro lado, la idea de que las figurinas moche pertenecen esencialmente al ámbito doméstico/residencial ha sido sostenida por distintas investigadoras (Hubert, 2016; Johnson, 2021). A partir del análisis espacial de figurinas principalmente en sitios residenciales, se ha aducido que las figurinas forman parte de rituales domésticos, privados y asociados al mundo femenino. De acuerdo a ellas, se trataría de una “ideología de vivienda” que atiende a las necesidades religiosas de las mujeres en contraparte con la “ideología estatal” en donde los hombres son predominantes (Johnson, 2021; Hubert, 2016: 5). En otras palabras, las figurinas moche serían la manifestación de una especie de *resistencia espontánea*: todo un mundo

ritual que escapa de las pomposas ceremonias ilustradas en la iconografía de línea fina moche.

Con todo ello, la ubicuidad de las figurinas en el mundo material y social moche es ciertamente notable: pueden ser encontradas en múltiples recintos residenciales, banquetas, estructuras ceremoniales (huacas), contextos funerarios, espacios de almacenamiento, áreas de festines, rellenos arquitectónicos, etc. Entonces, si las figurinas moche efectivamente son objetos domésticos que pertenecen a la esfera del ritual doméstico y privado, ¿por qué pueden ser encontradas en esta amplia variedad de contextos? Más aún, ¿Por qué las encontraríamos en un cementerio y centro ceremonial de gran relevancia como San José de Moro en el valle de Jequetepeque en donde no hay evidencia documentada de actividad doméstica? Esta última pregunta constituyó un punto de partida para la presente investigación.

En ese sentido, nuestro objetivo en esta tesis fue examinar los diversos usos rituales a los que figurinas moche fueron *sometidas* al interior de San José de Moro a partir de un análisis contextual/espacial. Es importante resaltar que San José de Moro es un escenario apropiado para este tipo de análisis debido a que poseemos un buen registro contextual de los espacios de proveniencia y recurrencia de las figurinas moche gracias a la larga trayectoria de investigación arqueológica con la que cuenta el PASJM. Ello resulta ser de vital importancia, pues conocemos de cerca la naturaleza y usos de los espacios a un gran nivel de detalle. Así, se trata de la primera investigación arqueológica que se centra únicamente en un corpus de figurinas moche procedentes de un sitio de carácter ceremonial y público. De igual manera, es la primera investigación arqueológica que ejecuta un análisis contextual de figurinas moche en un sitio perteneciente al llamado territorio Mochica Norte.

Creemos que este estudio es relevante por tres razones centrales. Primero, a través de dicho análisis, hemos develado varias prácticas rituales moche con figurinas que hasta el momento no han sido bien estudiadas y/o documentadas, con lo que hemos podido explicar, al menos parcialmente, la versatilidad contextual de las figurinas moche. Segundo, uno de los aspectos más resaltantes es que estas prácticas rituales no se encuentran retratadas en las conocidas escenas pintadas de línea fina sobre la superficie de botellas asa-estribo, ni tampoco en ceramios escultóricos. Pareciera que los rituales con figurinas trascienden la representación de estos soportes, probablemente por el carácter “cotidiano” (es decir, experiencia diaria y recurrente) asociado a las figurinas. Por esta propiedad de “normalidad” asociada a las

figurinas, estas tienen la potencialidad de revelar distintas facetas sociales y aspectos rituales sobre la sociedad Moche. Finalmente, las figurinas no solo nos permiten acercarnos al mundo ritual y social de los Moche, sino también a la misma concepción de la identidad moche. Esta concepción de identidad, como veremos más adelante, está fuertemente ligada al cuerpo y sus propiedades, así como también al género y la sexualidad.

Este análisis contextual/espacial buscó cruzar dos tipos de variables en específico: las variables contextuales (ubicación original) y las variables del objeto (rasgos morfológicos, de integridad/fragmentación, decorativos, de manufactura, iconográficos y de posible uso). A partir de una lectura *situada* de las recurrencias espaciales, así como del contexto en general, esta tesis brinda nuevas interpretaciones sobre los rituales moche con figurinas. En esa línea, hemos abordado la problemática usando marcos teóricos recientes que se centran en las figurinas arqueológicas y su materialidad desde las corrientes post-procesualistas. Asimismo, para situar nuestro estudio, ahondamos en el estudio de las ontologías andinas y en la literatura etnográfica concerniente a miniaturas. Por último, planteamos ciertas reflexiones teóricas en torno a la fragmentación en la arqueología para abordar ciertos casos en nuestra muestra.

Nuestra investigación presenta dos hipótesis generales: (1) Las figurinas moche son utilizadas en rituales que no necesariamente pertenecen a una esfera privada/doméstica (2) Las figurinas moche son utilizadas y manipuladas en más de un tipo de ritual al interior de San José de Moro. Con lo dicho, pasaremos a brindar un breve recuento de cada uno de los capítulos de esta tesis.

A modo de síntesis, en el segundo capítulo de esta tesis - “Los moche y las figurinas”- brindamos un repaso general acerca de la sociedad Moche, los estudios previos sobre figurinas moche y la historiografía de las investigaciones arqueológicas en San José de Moro. El tercer capítulo ahonda en el marco teórico de esta tesis: explicamos los planteamientos teóricos generales a partir de los cuales observaremos e interpretaremos nuestras evidencias empíricas. Este capítulo no solo aborda reflexiones teóricas sobre figurinas en arqueología y el tema de la fragmentación, sino también realiza un recuento relevante de las etnografías sobre miniaturas en el área andina. Este recuento etnográfico se encuentra enmarcado en la reflexión teórica sobre las ontologías andinas en general. El cuarto capítulo aborda todo lo concerniente a la metodología de nuestro estudio: la pregunta y objetivos de investigación;

una caracterización de nuestra muestra; las variables estudiadas; y, los métodos estadísticos utilizados. El quinto capítulo presenta los resultados de nuestros análisis estadísticos de manera ordenada: los cambios diacrónicos, la variabilidad contextual/espacial y los resultados estadísticos centrados en las figurinas de tumba. En el sexto capítulo, presentamos la interpretación de nuestros resultados estadísticos, así como también una discusión que aborda la teórica previamente presentada en el tercer capítulo. Por último, el séptimo capítulo consiste en las conclusiones a las que hemos podido arribar a partir de nuestra investigación, respuestas tentativas para nuestras preguntas de investigación y recomendaciones para futuras investigaciones sobre el tema.



2. LOS MOCHE Y LAS FIGURINAS

2.1. Los Moche

En más de un siglo de investigación arqueológica sobre la costa norte, específicamente en la historia cultural del Intermedio Temprano, hemos podido desentrañar y conocer mejor la naturaleza de la sociedad que Larco (2001) denominó como “Mochica” en la década de los 40. A partir de esta denominación y de su distinción como un fenómeno cultural singular, los arqueólogos han podido reconocer diferentes procesos, estilos y formas asociados a la(s) sociedad(es) que le dieron origen a este fenómeno. En los últimos años de investigación, se ha ido adquiriendo un mayor conocimiento de lo que representaba este fenómeno, sus características y sus variaciones espacio-temporales. Asimismo, el estudio de la excepcional iconografía ampliamente difundida en la cerámica moche ha brindado mayores luces sobre la cosmovisión y ritualidad. También, con el avance de la tecnología para la investigación arqueológica, hemos ido obteniendo una imagen de mayor resolución sobre los espacios y paisajes ocupados por esta sociedad. Con lo dicho, brindaremos un breve resumen de lo que hasta ahora conocemos como los Moche al día de hoy.

Los Moche habitaron el vasto territorio de la costa norte del Perú entre los valles de Piura, por el norte, y Huarmey, por el sur (Figura 1). En cuanto a su cronología, no existe un consenso absoluto para los inicios del fenómeno cultural moche como tal. Sin embargo, las últimas revisiones de fechados radio-carbónicos provenientes de múltiples valles de la Costa Norte confirman que lo Moche se inicia recién hacia el final del siglo IV d.C. y el fin de la secuencia se ubica en el siglo IX d.C. (Koons et al., 2024).

Figura 1

Mapa de distribución territorial de sitios Moche en la Costa Norte



Nota. Adaptado de *Distribución territorial de algunos sitios Moche en la costa norte peruana*, de H. Rojas, 2023.

Durante gran parte del siglo XX, era recurrente definir a la cultura Moche como la expresión material de una misma sociedad y una misma entidad política que gobernaba desde la capital de Huacas de Moche, Trujillo. No obstante, con los años, se fue reconociendo que lo moche representa una tradición cultural que abarcó una amplia gama de etnicidades y expresiones culturales que compartían, a grandes rasgos, una misma cosmovisión religiosa, las cuales se vio reflejada claramente en su arte visual como la cerámica o arquitectura. A pesar de esta variabilidad, Castillo y Donnan (1994) demostraron, por otra parte, que los moche formaron dos amplias esferas culturales: Los Moche del Norte y los Moche del Sur. Estas esferas culturales se distinguen en diferentes rasgos culturales tales como los estilos cerámicos, formas arquitectónicas, aspectos de comportamientos funerarios, distribución de asentamientos, etc. Así, mientras que los Moche del Norte entierran, a menudo, a sus muertos en tumbas de bota y de cámara bastante elaboradas, los Moche del Sur se caracterizan a grosso modo por tumbas más simples y menos elaboradas (Uceda y Castillo, 2018 :148). Mientras que el área norteña se caracteriza por presentar asentamientos dispersos y huacas de menor tamaño durante la mayor parte de su historia cultural, el área sureña contrasta con asentamientos de gran magnitud como Huacas de Moche y su núcleo urbano (Uceda y Castillo, 2018: 136).

De esta manera, la famosa seriación diseñada por Larco para las botellas asa-estribo en 5 fases, el cual supuestamente servía como indicador cronológico durante toda la historia cultural Moche, resultó inaplicable para la totalidad del territorio moche debido a los distintos derroteros culturales que ambas esferas seguirían (Donnan y Castillo, 1994). Por ello, el área Moche del Norte se expresa en una cronología diferente, la cual se divide en tres periodos: Mochica Temprano, Mochica Medio y Mochica Tardío. En este trabajo, abordaremos principalmente el periodo conocido como Mochica Tardío, cuyo espacio de tiempo ha sido estimado con alto grado de confiabilidad a partir de fechados radio-carbónicos en el lapso de tiempo entre el 650 y el 850 d.C. aproximadamente (Koons et al., 2014: 11; Muro, 2019).

A lo largo de su historia cultural, los Moche de ambas esferas culturales dejaron muchos vestigios materiales, algunos de impresionante envergadura tales como templos de gran escala, sistemas extensos de regadío, complejos con características urbanas, etc. Los Moche han sido también reconocidos por la manufactura de bienes de refinada calidad: su orfebrería, en particular, es bastante apreciada por su belleza y detalle. Al respecto, destaca en gran

medida los descubrimientos de grandes tumbas de élite que atesoraban una gran cantidad de piezas hechas de metales preciosos como en el caso de la tumba del Señor de Sipán en 1987. Este hito marcó un antes y un después en la historia de las investigaciones arqueológicas en el fenómeno moche, pues evidenciaba así el poder, nivel de jerarquización y la envergadura de las riquezas que fueron acumuladas por ciertos miembros de esta sociedad.

Por su parte, la cerámica moche es ampliamente reconocida entre expertos gracias a su calidad y refinado detalle. En la cerámica moche, podemos encontrar una impresionante habilidad de moldeado y modelado escultórico, así como un fino trazo para pintar la cerámica con una diversidad de motivos. En este punto, destaca en gran medida una expresión artística exclusivamente moche: la técnica de línea fina (Donnan, McClelland y McClelland, 2007; Castillo, 2009). Esta técnica consiste en el pintado de personajes y objetos con una línea de pintura lo suficientemente delgada como para que la imagen completa pueda caber en el soporte cerámico, el cual generalmente se trata de una botella asa-estribo. Esta técnica fue desarrollada hacia la época tardía del desarrollo moche, siendo propia del Moche IV, Moche V y el Mochica Tardío (Castillo, 2009). A través de esta técnica, los Moche fueron capaces de plasmar un universo completo colmado de personajes, acciones e historias que marcan claramente la propiedad narrativa de sus creaciones.

La iconografía moche ha sido estudiada por diversos investigadores y a través de diferentes perspectivas que han ido cambiando a través del tiempo (Larco, 2001; Hocquenghem, 1985; Makowski, 2022; Donnan, 1976; Castillo, 1989; Golte, 2009; Weismantel, 2021; Bourget, 2006). Uno de las propiedades más resaltantes y singulares de la iconografía moche de estas últimas fases cronológicas en contraste con el resto del arte visual de los Andes centrales prehispánicos es que varias representaciones poseen una estructura narrativa (Makowski, 2022). Los “temas” que colman el imaginario moche son limitadas y presentan una cantidad finita de personajes en diferentes escenas de un relato mítico a manera de una cinta de película que presentan una secuencia de actos (Makowski, 2022: 272; Donnan, 1976). Uno de los temas más recurrentes y conocidos en la iconografía moche refiere a la “Presentación de la copa” (Donnan, 1975), en la que observamos sacrificios humanos cuyo propósito es alcanzar el favor de las deidades. Estas deidades personificadas aparecen en las escenas de línea fina recolectando la sangre de los sacrificados en una copa presumiblemente para ser tomada luego por una deidad central quien la recibe. Una deidad recurrente en este tipo de escenas

es la conocida Mujer mítica o Diosa del Mar y de la Luna, quien a menudo se encuentra entregando la copa con sus propias manos a la deidad central o, en su defecto, siguiendo al oficiante que la otorga (Hocquenghem y Lyon, 1980) (Figura 2). Como veremos más adelante, esta deidad cobra una mayor relevancia tanto en el paisaje mortuario de San José de Moro como en el ajuar funerario de ciertas tumbas de cámara.

Figura 2

Escena pintada en línea fina moche de un sacrificio y presentación de copa



Nota. Adaptado de *Abridged presentation theme*, de D. McClelland, 1975.

2.2. Características de las figurinas moche

Pese a que el arte visual moche ha sido explorado profundamente en recientes décadas, no todos los soportes materiales han recibido la misma atención: tal es el caso de las figurinas. Las figurinas moche, al constituir solo representaciones antropomorfas aisladas, plantean un desafío mayor de interpretación para los arqueólogos; ya que, no participan en escenas narrativas con otros seres ni tampoco son necesariamente ceramios de refinada calidad. Al ser consideradas muchas veces como irrelevantes al estudio analítico, han pasado desapercibidas al escrutinio arqueológico. En esa línea, este trabajo plantea que el contexto arqueológico contribuye a reconstruir, al menos parcialmente, el resto del escenario iconográfico. En otras palabras, el contexto arqueológico puede aportar con una pieza faltante para comprender mejor a las figurinas moche y entender cómo ellas “actúan” de diversas maneras: no como piezas materiales en sí, sino como entidades poseedoras de agencia y animación “traídos a la vida social” en sus propios escenarios históricos.

Las figurinas en el mundo moche generalmente comparten una serie de rasgos comunes. En primer lugar, fundamentalmente todas comparten una posición anatómica estándar: posición erguida de pie con ambos brazos tocando el dorso delantero del cuerpo (Figura 3). Asimismo, la cabeza es la parte anatómica de mayor proporción en el cuerpo de la figurina ocupando casi la mitad de la altura de su cuerpo en una considerable proporción de casos (Hubert, 2014: 118). Probablemente, esto sea debido a que la cabeza y el rostro tanto en la cosmovisión andina como en la iconografía moche en general representan un marcador decisivo de la identidad y estatus de la persona. Por otro lado, las figurinas moche parecen representar un cuerpo bastante unitario y de un solo bloque sólido, el cual no tiene espacio para abertura de brazos ni de piernas, pues estos se encuentran ensamblados al torso.

Figura 3

Figurina moche estándar



Nota. Cortesía del PASJM. Figurina de la tumba M-U1238.

En segundo lugar, la indumentaria de las figurinas moche es limitada y altamente estandarizada. Estas, por lo general, presentan ciertos atributos que podrían indicar cierto estatus social. La vestimenta puede constar de un pectoral de 3 o 4 hileras; brazaletes en

ambas manos; una túnica larga que llega hasta los pies o un camisón que llega hasta la cadera y deja expuestos los genitales; aretes u orejeras que pueden variar en cuanto a su diseño y forma; y, un tocado simple. Este último es tan simple que, a veces, se torna difícil de distinguir del cabello como tal. El tocado (o la cabeza en ciertos casos) puede tener forma cuadrada, trapezoidal, circular o bilobulada. En una cantidad considerable de casos, las figurinas se muestran con los genitales y los pezones al descubierto, los cuales son catalogadas recurrentemente por los investigadores como figurinas desnudas. Sin embargo, hay que advertir un detalle que mayormente ha pasado desapercibido: Las figurinas moche nunca están completamente desnudas. Incluso cuando muestran genitales y pezones, estas usan un pequeño collar o pechera, así como también brazaletes en algunos casos. Este dato es significativo en cuanto a la manera de representar y conceptualizar el cuerpo, y ciertamente deberá ser materia de estudio en futuras investigaciones.

En tercer lugar, las figurinas moche, en su gran mayoría, son pequeñas y pueden caber fácilmente en una mano adulta. En promedio, las figurinas moche son menores a los 20 cm de altura como muestran estudios como los de Hubert (2009:33). Existen ciertas excepciones a la regla tales como una figurina encontrada en una tumba de San José de Moro y que se encuentra en la presente muestra analizada: consta de 22 cm de altura.

En cuarto lugar, su manufactura es bastante distintiva. Las figurinas moche representan un quiebre con las tradiciones anteriores al ser producidas fundamentalmente a base de moldes (Limoges, 1999; Hubert, 2016). Pueden ser huecas o sólidas en su interior y se puede usar moldes de una o dos piezas para fabricarlas. Las figurinas huecas pueden ser fabricadas con moldes de una o dos piezas, mientras que las figurinas sólidas son fabricadas esencialmente con moldes de una sola pieza (Mosna, 2024 :33). Asimismo, para su decoración se puede utilizar pintura y engobe en ciertas partes de la vestimenta y el cuerpo, así como incisiones para acentuar ciertos detalles ya presentes en el molde como los dedos. En su gran mayoría, las figurinas moche son cocidas en hornos oxidantes, lo cual les da un tono rojizo, beige o anaranjado dependiendo de la composición de la arcilla y la temperatura del horno.

En quinto lugar, los personajes plasmados en las figurinas moche son, en su gran mayoría, femeninos. Como veremos más adelante, en todas las muestras de figurinas moche analizadas por diferentes investigadores, los personajes femeninos han sido mayoría por un gran margen. Comúnmente, el género y el sexo de las figurinas han sido considerado sinónimos

en la literatura sobre el tema; sin embargo, en este trabajo distinguiremos entre ambos aspectos (por su puesto, sin perder de vista su estrecha relación) con el objetivo de obtener una imagen más objetiva de la identidad de las figurinas.

Por su parte, el género de las figurinas es determinado a partir de atributos culturales que generalmente distinguen ambos sexos en las escenas pintadas de línea fina moche. El género femenino es determinado a partir de atributos asociados con la apariencia y la vestimenta tales como las trenzas; cabello suelto; y, túnicas largas y simples (Hubert, 2014; Limoges, 1999). En menor grado de confiabilidad, también puede ser representado en el arte moche por la presencia de un bebé o infante representado en brazos o siendo cargado en la espalda de la figurina (Figura 4a) (Limoges, 1999: 50; Hubert, 2014: 185). Por su parte, el género masculino es determinado a partir de vestimenta típicamente asociada con guerreros en la iconografía de línea fina y el arte escultórico, en donde constan de tocados elaborados, faldellines, orejeras, narigueras y unkus ricamente adornados (Figura 4b).

Figura 4

Los géneros en las figurinas moche



Nota. (Izquierda, 4a) “Silbato/figurina” masculina, adaptado de *Male whistle*, de I. Jhonson, 2021. (Derecha, 4a) Figurina femenina con infante cargado, adaptado de *20 (1:3)*, de A. Morgan, 2009.

Por otro lado, el sexo de las figurinas es determinado solamente a partir de los marcadores anatómicos/biológicos representados: hendidura vulvar y pezones para el caso de las figurinas femeninas; y, pene y testículos para el caso de las figurinas masculinas. No obstante, debemos resaltar que el sexo biológico de las figurinas no es representado en una cantidad considerable de figurinas moche, tanto en la muestra del presente estudio como en otras.

En sexto lugar, las figurinas moche pueden ser encontradas en una multiplicidad de contextos arqueológicos bastante diversa. Hasta el momento, la gran mayoría de figurinas estudiadas ha provenido de asentamientos urbanos y residencias domésticas, lo cual ha conducido a conclusiones específicas por parte de los investigadores a cerca de la función y el significado de las figurinas asociadas a espacios habitacionales. No obstante, las figurinas pueden ser encontradas en rellenos arquitectónicos, plataformas monumentales, espacios de procesamiento de alimentos, almacenes, patios, vestíbulos, así como en espacios asociados con ritos funerarios (tal y como demostrará esta tesis). Por esta variabilidad, los investigadores han hipotetizado diversos usos rituales para las figurinas, lo cual nos lleva al siguiente punto.

En séptimo y último lugar, existe poco consenso en cuanto a la diversidad de rituales en los que las figurinas pudieron haber participado. Es bastante llamativo que las figurinas moche no aparezcan en las escenas pintadas de línea fina. A diferencia de otro tipo de rituales más públicos como los combates entre guerreros, los sacrificios humanos o los entierros de personajes de estatus, los rituales en los que las figurinas participaron no son representados en el soporte cerámico de las botellas asa-estribo. Por lo menos, sabemos que las figurinas no pueden clasificarse como meros juguetes infantiles (Hubert, 2009: 59), aunque ciertamente ese pudo haber sido su función en algunos casos particulares. Fundamentalmente, asumimos que la función de las figurinas es “representativa” (desde nuestra perspectiva occidental) y profundamente asociada a actividades rituales en el caso moche. La siguiente pregunta que emerge es, entonces, ¿Qué “representan” y además en que tipo de prácticas rituales están implicadas? Este será el punto de partida para esta tesis.

Una vez aclarados estos puntos generales, pasaremos a detallar los estudios y hallazgos que se centraron en el fenómeno de las figurinas moche anteriormente.

2.3. Antecedentes de investigaciones sobre figurinas moche

En el campo de la arqueología moche, y como dijimos líneas atrás, las figurinas no han sido objeto de un estudio exhaustivo hasta hace unas pocas décadas. Ya se había documentado y aproximado a este tipo de artefactos en trabajos como los de Rose Lilien (1956). Alexandra Morgan (2009), por su parte, recopila una muestra variada de 342 figurinas moche y logra realizar una clasificación a partir de sus atributos iconográficos. De esta manera, ella identifica que no se está representando la amplia variedad de seres que colman el universo iconográfico moche en este soporte. Cabe recalcar que ambos estudios mencionados previamente utilizaron figurinas procedentes de colecciones de museos cuyo contexto arqueológico es, en muchos casos, desconocido o dudoso. Con todo ello, el corpus recopilado, principalmente por Morgan (2009), ha probado ser de mucha ayuda para los efectos del presente estudio.

El primer estudio sistemático de figurinas moche en contextos arqueológico documentados y controlados fue publicado por Sophie Limoges en 1999. A partir de 193 especímenes (164 fragmentos y 29 figurinas enteras) procedentes de múltiples complejos arquitectónicos del núcleo urbano de Huacas de Moche, Limoges ahonda en el fenómeno de las figurinas moche, examinando así su significado y función. Ella busca responder las siguientes preguntas 1) Si las figurinas pueden ser tomadas como retratos sociales, y 2) Si existe una relación entre las figurinas y ciertos sectores de Huacas de Moche (Limoges, 1999: 36-37). A partir de una tipología detallada y un análisis espacial meticuloso, Limoges observa que no existe una concentración específica de un tipo de figurinas; además de ello, las figurinas se encuentran en todos los espacios y presentan una muy ligera tendencia a espacios privados y pequeños (1999: 128). Adicionalmente, Limoges (1999) encuentra que las figurinas están representadas en un pequeño porcentaje en cada uno de los complejos residenciales de Huacas de Moche independientemente del estrato social.

En ese punto, debemos acotar que dos observaciones realizadas por Limoges son relevantes para nuestros propósitos: las figurinas se mezclan, a menudo, con depósitos domésticos variados; y, de la variedad de sus contextos asociados, resaltan los espacios con fogones. Estos datos serán de vital importancia como veremos más adelante en el desarrollo de la presente tesis por lo que volveremos a este punto.

A partir de su amplio conjunto de datos, como hipótesis principales sobre el uso y significado de las figurinas, Limoges (1999: 138) plantea tres posibilidades no necesariamente excluyentes:

1. Las figurinas pudieron haber sido utilizadas en rituales de curaciones chamánicas.
2. Las figurinas pudieron ser utilizadas como ofrendas funerarias.
3. Las figurinas pudieron ser utilizadas a manera de ídolos, los cuales son adorados para promover la abundancia en las cosechas y la salud reproductiva de la pareja.

Asimismo, para Limoges (1999: 138-139), las figurinas estarían representando diferentes etnicidades moche, así como posiblemente relacionadas con el culto a los ancestros en diferentes maneras. Limoges (1999) plantea que los rituales con figurinas sería una práctica inmiscuida en el sistema de concepciones religiosas moche; no obstante, su naturaleza y papel siguen siendo enigmáticas.

Por su parte, Ringberg (2008) aborda el fenómeno de las figurinas desde una mirada similar a la de Limoges con el objetivo de explorar sus funciones y significados. Sin embargo, esta vez, el estudio se centra en un sitio de naturaleza rural alejada de los populosos centros urbanos moche. Se trata de Ciudad de Dios, un sitio moche del periodo Mochica III-IV ubicado en el margen norte del valle medio de Moche. Este sitio es principalmente residencial puesto que no presenta arquitectura ceremonial o pública. No obstante, se advierten actividades productivas realizadas en el sitio tales como la preparación de chicha, alfarería y metalurgia (Ringberg, 2008: 350). El estudio se centra en las áreas 3 y 4 de dicho sitio. En este caso, Ringberg busca responder a la incógnita de los contextos en los que son utilizadas las figurinas y con qué actividades conjuntas se articula espacialmente este uso ritual. Su muestra consta de 95 especímenes (solo 2 figurinas del total se encuentran completas). En ese sentido, analiza a las figurinas en términos estilísticos y de manufactura, y, por último, define los contextos en los que fueron encontrados. Así, el rango de contextos en donde fueron recuperadas las figurinas es amplio: áreas de cocina, salas comunes, patios, almacenes, talleres de producción (producción de chicha y de metalurgia), así como en residuos domésticos. Se encuentra cierta concentración en uno de los recintos asociado con funciones de producción de alimentos y de ocio (recinto 19 de la terraza 6, área 3); no obstante, la autora observa que esta concentración se podría explicar por la erosión de la ladera hacia el norte de este recinto.

A partir del cruce de los datos estilísticos/de manufactura y los datos contextuales, Ringberg (2008: 354) sostiene que las figurinas, así como sus diferentes diseños, no presentan alguna tendencia hacia un espacio en específico al interior de los complejos residenciales/de producción. Las figurinas estarían funcionando en diferentes niveles que involucran tanto el rol de amuleto para el bienestar individual y de la casa, así como el rol de reforzar los roles de los miembros de la casa (Ringberg, 2008: 352). En su visión, las figurinas podrían estar siendo descartadas al interior de la residencia de tal manera que permitan la circulación libre de los usuarios, pero que aun así sean visibles y accesibles en la cotidianidad. Así, según Ringberg (2008:354), las figurinas se asemejarían a las ofrendas de comida y bebida cuyos rastros también pueden ser rastreados en pisos y rellenos arquitectónicos como parte de la clausura y renovación de dichos espacios. Por último, a nivel social, la autora (2008: 352) sugiere que la élite estaría participando activamente en la creación de los significados sociales que portan las figurinas y este mensaje estaría principalmente dedicado a las mujeres.

El estudio con la muestra más extensa le pertenece a la investigadora canadiense Erell Hubert. Su tesis doctoral incluye un total de 1687 figurinas procedentes de cuatro sitios moche excavados arqueológicamente: Huacas de Moche en el valle de Moche por un lado; y El Castillo, Guadalupito y San José en el valle de Santa, por el otro (Hubert, 2014). Su estudio busca entender los procesos de colonización moche, y cómo estos impactan en la identidad y la ritualidad a través de su cultura material (Hubert, 2014). Para esta tarea, Hubert cuenta con dicha cantidad de figurinas, pero también analiza cierto número adicional de instrumentos musicales y ornamentos corporales (especialmente pendientes o colgantes). En este proceso, Hubert busca explorar la naturaleza del uso ritual de las figurinas y el significado que estas portan a través no solo del análisis estilístico y de manufactura, sino también del análisis contextual/espacial de estas.

Como veremos, la autora remarca ciertas ideas anteriormente planteadas por otros investigadores, pero esta vez con un mayor nivel de certeza debido a la mayor representatividad de su muestra. Hubert (2016: 8) confirma que las figurinas no se encuentran concentradas en espacios específicos al interior de las residencias moche; no obstante, sostiene que las figurinas fundamentalmente no se usan en demostraciones o rituales públicos. Dicha aseveración se sustenta esencialmente en los porcentajes ínfimos de figurinas encontradas en espacios públicos y ceremoniales en los sitios mencionados. Por otro lado, en

líneas generales, les otorga usos diferenciados a las figurinas según su tipo: huecas y sólidas (Hubert, 2014: 112-113). Mientras que las huecas tienden a poseer un mayor tamaño y, usualmente, bases planas; las figurinas sólidas tienden a poseer un menor tamaño y bases convexas. En ese sentido, la autora sostiene que las figurinas huecas estarían participando en rituales más colectivos, probablemente a modo de ídolos; y que, por lo tanto, reforzarían los lazos de cohesión social. Las figurinas sólidas, por su parte, estarían asociadas a un uso ritual más individual probablemente a modo de amuleto o talismán.

Asimismo, dicha investigadora observó otros aspectos de las relaciones contextuales en las que se encuentran inmersas las figurinas. Observó que las figurinas, en general, representan un pequeño porcentaje (menos del 10 %) del total de la cultura material en todos los sitios moche que ella estudió (Hubert, 2014: 191), patrón que posiblemente se repite en el sitio de estudio de esta tesis. Asimismo, las figurinas no presentaban asociaciones recurrentes y robustas con otro tipo de artefactos, lo cual lleva a la investigadora a sugerir que su uso sería independiente de otros materiales (Hubert, 2014: 204).

En cuanto al estilo e iconografía de las figurinas, el total fueron antropomorfas. La gran mayoría de figurinas (92.1 %) cuyo género pudo ser identificado son femeninas. De estas, el 51.9% se encuentran totalmente desnudas, otras figurinas poseen un camión que solo llega al nivel de la cintura haciendo visible los genitales y una porción menor posee una túnica larga que los cubre. De esta manera, la autora comprueba que existe un énfasis en la sexualidad femenina y la desnudez en las figurinas (Hubert, 2014: 185). Según Hubert (2014), esto se explica atendiendo a la facultad de mediar entre diferentes estados de existencias propia de las mujeres, la cual se presenta en las escenas pintadas de línea fina moche especialmente en botellas asa-estribo: las mujeres participan en el desmembramiento de las víctimas de sacrificio, y en escenas sexuales con muertos, deidades y supuestos prisioneros de sacrificios. De esta manera, la propiedad liminal de las figurinas se manifiesta como una posibilidad válida y ciertamente fundada.

En conclusión, para Hubert (2014), las figurinas serían materiales altamente versátiles que atraviesan los diferentes estratos socioeconómicos y participan de prácticas rituales domésticas, las cuales buscan disipar las tensiones sociales y cohesionar socialmente a los individuos a través de un mensaje más o menos uniforme. Paralelamente, estarían asociadas

a la sexualidad femenina y la liminalidad entre mundos; así, podrían participar de rituales de pasaje o transición para niños, rituales chamánicos o de amuletos protectores (Hubert, 2014). Las conclusiones de los investigadores previamente citados son fundamentales para construir hipótesis contrastables acerca del campo de agencia de las figurinas moche, así como los significados adscritos a ellas. Debemos ser conscientes, aun así, que la gran mayoría de las figurinas que se utiliza en los estudios mencionados provienen de rellenos arquitectónicos y se adscriben a la esfera Moche Sur. Por si fuera poco, la alarmante mayoría de especímenes de figurinas estudiadas en contexto se encuentran considerablemente fragmentadas. Para Gabriel Prieto (2008), más que ser un obstáculo, este hecho representa un dato interesante acerca de la vida ritual moche. Según Prieto (2008), las figurinas estarían participando de tres tipos de rituales que acontecen una vez que se clausura un complejo arquitectónico: quemas rituales, deposición ritual en piso abandonado y deposición ritual en rellenos arquitectónicos. En ese sentido, Prieto se encuentra en desacuerdo con Limoges, Ringberg y Hubert; ya que, él interpreta la ubicación contextual de las figurinas no necesariamente como secundaria sino como primaria. En otras palabras, esta representa el ritual en sí. Para sostener este postulado, Prieto (2008: 314) se basa en los constantes hoyos con evidencia de fogones y ceniza que son encontrados en el piso de diferentes recintos del conjunto arquitectónico 27 en el complejo urbano Huacas de Moche. Prieto argumenta convincentemente que no es válido catalogar todos esos espacios como cocinas, pues, a diferencia de las cocinas oficiales moche de residencias de élite, estos contextos no cuentan con fogones formalizados con adobes de forma rectangular, banquetas, vasijas domésticas ni depósitos para el respectivo procesamiento de los alimentos (2008: 314). Siguiendo esa lógica, argumenta Prieto (2008: 314), habría 9 cocinas en un mismo complejo arquitectónico, lo cual no es coherente con la naturaleza del contexto.

De la misma manera, Prieto (2008) argumenta que existe cierta selección de elementos rituales que son depositados directamente en el piso, así como en el relleno arquitectónico durante el proceso de clausura. Estos dos rituales tendrían como contexto preferido las áreas de preparación y consumo de alimentos, así como las que están destinadas a la convergencia social (Prieto, 2008: 316-317). Aunque algunas interpretaciones que otorga Prieto a los datos arqueológicos puedan llegar a ser cuestionables en algunos casos, debemos de acotar que es

el primero en hipotetizar y caracterizar con mayor detalle la diversidad de rituales en los que las figurinas podrían estar participando en el mundo moche.

En la misma línea, el estudio iconográfico de las figurinas moche ha aportado en gran medida a la discusión de la naturaleza de los rituales en los que se encuentran posiblemente inmersas las figurinas. Alana Cordy-Collins (2001) describe un personaje que, según ella, aparecería durante la fase Mochica Tardío en el área norteña moche. A este personaje/motivo, Cordy-Collins la llama “Labretted Lady” (Figura 5) o “Dama del Tembetá” en español (y en esta tesis). Se trataría de un personaje exclusivamente norteño, al menos en su origen; ya que, sus atributos principales vendrían del área de Piura y de tradiciones ecuatorianas al norte. Para sustentar lo dicho, Cordy-Collins (2001) descompone la imagen de la “Labretted Lady” en varios rasgos iconográficos tales como su tembetá o su tambor en forma de reloj de arena. Posteriormente, la investigadora identifica los antecedentes iconográficos de estos dos últimos rasgos en tradiciones previas de la zona ecuatoriana y ciertas áreas de la región de Piura (La Tolita y Jama-Coaque) que datan desde el 600 a.C. en el caso de la tradición La Tolita. Un argumento a favor de su tesis sería el hecho de que la amplia muestra de figurinas sureñas de Hubert (2014) no cuenta con este personaje por lo que se podría asumir que el motivo de la “Dama del Tembetá” se encuentra mayormente restringido al área Moche Norte.

Figura 5

Figurina de la "Labretted Lady" o Dama del Tembetá



Nota. Nótese el adorno corporal colocado debajo de los labios: el tembetá. Adaptado de *Moche V figurine modeled with a prominent labret*, de A. Cordy-Collins, 2001. Metropolitan Museum of Art, New York, Gift of Nathan Cummings, 1965.

En cuanto a sus atributos durante la época Mochica Tardía, la representación de la Labretted Lady se caracteriza por poseer una cabeza bilobulada, túnica larga, peinado singular con flequillos a los lados y un tembetá o “labret” (Figura 5 y 6). A modo de precisión sobre este último rasgo, el tembetá consiste en un adorno corporal que es incrustado debajo de los labios

(ligeramente por encima de la barbilla) a modo de piercing que sobresale prominentemente. Para dicho periodo, Ilana Johnson (2021) reporta el hallazgo arqueológico de varias “Labretted ladies” presentes en múltiples residencias moche del frontón sur de Pampa Grande (Lambayeque), lo cual sugiere el uso doméstico/ritual que pudieron haber poseído junto con el resto de figurinas. Según Cordy-Collins (2001), el atributo del tembetá es el principal atributo que se mantendría a través del tiempo; de allí, el nombre. Como demuestra dicha investigadora, el motivo de la “Labretted Lady” se multiplica y cobra mucha más importancia durante la época Lambayeque, época durante la cual la cabeza bilobulada como atributo de representación desaparece, pero mantiene el tembetá.

Múltiples evidencias arqueológicas demuestran que estos personajes iconográficos, en tiempos prehispánicos, no son meramente representaciones imaginarias, sino que existieron en vida real como personajes históricos de carne y hueso. En cuanto al atributo de la bilobulación de la cabeza, poseemos evidencia de este tipo de modificaciones en sitios como San José de Moro (Manrique, 2004) o Guadalupito (Hubert, 2014: 118). Se han descubierto múltiples tembetás en la zona de Piura: George Petersen y Pedro Verástegui documentaron 23 tembetás (algunas hechas en material lítico y otras, en material metálico) específicamente en el cementerio de Los Órganos y en sitios huaqueados en el valle de Chira (Cordy-Collins, 2001: 254). En la Figura 6, se puede apreciar, a modo de ejemplo, un tembetá de oro vicús (Piura). Adicionalmente, se ha reportado el caso de una mujer que portaba un tembetá de oro y fue encontrada en una tumba triple en el sitio de Íllimo (Lambayeque); asociados a este personaje, se encontraron cántaros cara-gollete que representaban rostros usando tembetás (Cordy-Collins, 2001: 254).

Figura 6

Tembetá vicús



Nota. Adaptado de *Tembetás. Vicús.*, de M. Diez-Canseco, 1994.

En el campo de la etnohistoria, es bastante remarcable el hecho de que se puede atestiguar la presencia de este personaje hasta llegada la época de la conquista española. Al llegar los españoles a los valles de Piura y Chira en el siglo XVI, se cruzan con personajes femeninos de élite que contaban con poder equivalente al de los caciques hombres de la zona (Cordy-Collins, 2001: 255). Lo curioso de este episodio es que estas mujeres poseían tembetás que se podían retirar y colocar a voluntad; de la misma manera, estas mujeres se vestían con túnicas largas que llegaban a los tobillos y poseían capuchas (Cordy-Collins, 2001: 255). Este último atributo, el de las capuchas, fue supuestamente la causa de que los españoles las llamaran “Capullanas”. Es interesante comprobar que estas mujeres se vestían y poseían rasgos bastante diferentes del resto de las mujeres: llevaban el pelo suelto y usaban túnicas con capucha. Asimismo, debemos resaltar que la representación de las damas con tembetá esté asociada a estos atributos ya durante la época moche como demuestra Cordy-Collins (2001). Además, uno de los cronistas, Diego de Ocaña relata que estas mujeres no usaban

nada debajo de esas túnicas (citado en Cordy-Collins; 2001: 255); lo cual las asocia fuertemente con la desnudez femenina. Este último dato será también relevante para el presente estudio en la medida en que observaremos esta asociación reflejada tanto en la iconografía como en los rasgos de posible uso de nuestra muestra.

Por último, adentrándonos al corpus iconográfico de las figurinas moche, Ilana Johnson (2021: 145) logra identificar la estandarización de otros dos personajes representados en las figurinas: la Sacerdotisa y la Mujer con tocado de felino. Es claro que la Sacerdotisa se encuentra en las esferas culturales norteña y sureña del territorio moche, y que está altamente asociada con las escenas pintadas de línea fina que retratan la conocida “Escena de la presentación” en la que se le retrata portando una copa en varios ejemplares. Por su parte, la Mujer con tocado de felino se ha encontrado en la zona urbana de Huacas de Moche, así como en Cerro Mayal (Johnson, 2021: 154). Johnson sostiene que este personaje estandarizado estaría relacionado con rituales asociados al nacimiento y el “chacchado” de coca debido al fuerte simbolismo de los felinos en el mundo andino, así como los atributos que este personaje porta normalmente: sonaja doble, niño, cuerda y contenedor de limo y palo pequeño. En ese sentido, Johnson (2021: 158) sugiere que los tres personajes estandarizados a modo de íconos podrían estar asociados a una institución de chamanas especializadas, y que este tipo de figurinas estarían siendo utilizadas en ciertos rituales especiales asociados a la feminidad y fertilidad cuyo culto habría estado liderado por grupos de mujeres específicas, posiblemente representadas en las figurinas. De esta manera, habría una diferencia notoria entre estos personajes reconocibles y el resto de figurinas moche que, a simple vista, no parecerían estar representando individuos femeninos específicos, sino cierta etnicidad y/o la identidad de género femenino como tal.

En cuanto al uso ritual y el significado de las figurinas, es importante acotar que Johnson (2021: 149) sobredimensiona el papel doméstico de estas, llegando al punto de sostener que se encuentran prácticamente ausentes de los espacios público-ceremoniales. En ese sentido, formula una hipótesis bastante similar a la Hubert, en la que las mujeres apropian ciertos elementos de la religión estatal moche para expresar sus propios deseos y creencias, los cuales sí serían relevantes para sus experiencias vividas individuales (Johnson, 2021). Este supuesto, junto con el hecho de que los silbatos están representando a personajes masculinos con indumentaria típicamente guerrera en su gran mayoría, llevan a Johnson a indicar que

estos silbatos son utilizados por hombres en rituales públicos. De esta manera, observamos el binomio “ritual público/ritual doméstico”, y el binomio “masculino/femenino” reflejado en “silbatos/figurinas”. Como veremos más adelante, esta dicotomía interpretativa podría llegar a ser complicada de sostener en la medida en que observamos una versatilidad contextual amplia de las figurinas en el mundo moche, así como ciertos usos rituales que estarían lejos de enfatizar el género de las figurinas.

A pesar de los estudios previamente citados sobre figurinas moche, aún quedan bastantes incógnitas abiertas a cerca del significado de las figurinas moche, sus usos rituales y su campo de acción. Si aceptáramos la hipótesis de que las figurinas moche son artefactos enteramente usados en el campo doméstico, no podríamos explicar su presencia relativamente recurrente en centros ceremoniales y funerarios de gran importancia como San José de Moro en el valle de Jequetepeque. Para ahondar en la relación de las figurinas con la esfera femenina y la muerte como tal, es fundamental examinar las asociaciones y contextos espaciales en los que se encuentra dicho tipo de artefactos, así como la semiótica de sus diseños, tal y como esta tesis plantea. De esta manera, estaremos en la posición de acercarnos a la diversa gama de rituales en los que las figurinas moche estarían participando más allá de la esfera doméstica. Esta tesis pretende llenar este vacío abordando la relación entre el contexto espacial/arqueológico, por un lado, y el objeto mismo, por el otro, al interior de un sitio de carácter público/ceremonial con el objetivo de reconstruir los posibles significados y la dinámica ritual en la que las figurinas moche se encuentran implicadas.

2.4. El caso de estudio: Proyecto Arqueológico San José de Moro y el valle de Jequetepeque

El caso de estudio sobre el que esta tesis se centra es el caso del conocido sitio arqueológico San José de Moro. La naturaleza de San José de Moro y la actividad registrada en el sitio lo convierte en un escenario perfecto para examinar la relación entre las figurinas y la cosmovisión moche.

San José de Moro se ubica en el margen norte del río Chamán al extremo norte de la región La Libertad y muy cerca del distrito de Chepén, en el valle de Jequetepeque. El valle de Jequetepeque se distingue, por los menos en época moche, por haber sido el locus de varios grupos étnicos en constante movimiento, probablemente, por un calendario litúrgico

(Castillo, 2010; Swenson y Chiguala, 2018). En ese sentido, se encuentran diferentes asentamientos en el valle que poseen características más bien efímeras, las cuales habrían sido ocupadas durante un corto tiempo durante el año. Asimismo, los grupos de todo el valle habrían pasado determinado tiempo en sitios de carácter ceremonial tales como Huaca Colorada o San José de Moro (Swenson y Chiguala, 2018: 212-213).

San José de Moro ha sido investigado por más de tres décadas por el Programa Arqueológico San José de Moro (PASJM), dirigido por Luis Jaime Castillo desde 1992 al 2013; por Luis Muro, del 2014 al 2017; y, del 2017 al 2019 nuevamente por Castillo. Lo que sabemos del sitio, tanto de su ocupación cultural como de las prácticas sociales y rituales que acontecieron en él, ha sido derivado por múltiples campañas de excavación en distintos sectores del sitio (Castillo, 1996, 2000, 2001, 2010; Castillo et al., 2008; Rengifo y Castillo, 2015; Muro, 2012, 2019; Mauricio y Urteaga, 2009; Delibes y Barragán, 2008).

El sitio cuenta con una ocupación bastante prolongada que comienza hacia el Mochica Medio (500-700 d.C. aprox.), continúa con el periodo Mochica Tardío (700-850 d.C.), el periodo Transicional (850 – 1000 d.C.), el periodo Lambayeque (1000- 1250 d.C.), y por último, el periodo Chimú (1250- 1450 d.C. aprox.) (Castillo et al., 2008). Esta cronología fue resultado del intenso trabajo del PASJM por más de 25 años, el cual fue dirigido por el Dr. Luis Jaime Castillo.

La época auge de San José de Moro fue, sin duda, el periodo Mochica Tardío (650-850 d.C.). El periodo Mochica Tardío en el valle de Jequetepeque es probablemente el periodo más estudiado y, a la vez, el más desafiante en su comprensión por dos aspectos centrales. El primer aspecto central es la enorme influencia de estilos foráneos que son importados al área de Jequetepeque durante esta época. Podemos constatar la presencia de una gran cantidad de ceramios de estilo Cajamarca y de sus estilos costeros derivados en múltiples tumbas en San José de Moro; estilos Wari (Conchopata, Chaquipampa y Viñaque) y derivados (Atarco, Nievería, Pachacámac); y, el estilo que fusiona lo Moche con lo Wari: Moche Polícromo (Castillo et al., 2008:18). Asimismo, para comienzos del periodo Mochica Tardío, se reporta la llegada de un estilo moche sureño bastante resaltante: el estilo de línea fina. El segundo aspecto central concierne al cambio socioeconómico que caracteriza a dicho periodo. Durante este periodo, se han reportado algunas de las tumbas más fastuosas y complejas tanto en San José de Moro como en el mundo moche en general (Castillo et al., 2008). En ese sentido,

observamos tanto una apertura a distintas corrientes culturales como una jerarquización socioeconómica notable durante este periodo.

Por su parte, debemos acotar que la organización política en el valle de Jequetepeque no fue centralizada. En cambio, poseemos distintas líneas de evidencia (canales de irrigación, distribución de asentamientos, etc.) que apuntan a que el valle de Jequetepeque, lejos de poseer un sistema político centralizado en todo el valle, se componía de diferentes territorios con asentamientos que habrían gozado de un alto grado de independencia política a manera de un sistema político heterárquico (Castillo et al., 2008: 26). De esta manera, la religión sería el elemento aglutinador que fomentaba la cohesión social y cooperación entre estos grupos a través de un calendario ceremonial. Dicho calendario ceremonial demandaría la celebración de fastuosas festividades en diferentes lugares según la fecha, en donde San José de Moro sería uno de los principales nodos de esta red (Castillo et al., 2008; Swenson y Chiguala, 2018).

Durante gran parte de su historia, San José de Moro fue un centro ceremonial y cementerio regional al que acudían multitudes de personas en tiempos prehispánicos para realizar entierros y rendir culto a sus muertos y, entre ellos, algunos convertidos en ancestros (Castillo et al., 2008). Con un aproximado de 100 hectáreas, San José de Moro habría conformado, sino el principal cementerio, uno de los centros ceremoniales más importantes de toda el área moche norteña durante el periodo Mochica Tardío (Castillo y Muro, comunicación personal, 2025).

Para examinar con mayor detenimiento la naturaleza del sitio, así como las actividades que se llevaron a cabo en él durante la época moche, realizaremos un breve recuento de la historia y los hallazgos producidos por el Programa Arqueológico San José de Moro (PASJM) en sus más de 30 años de investigación arqueológica. Para ello, subdividiremos la historia de esta investigación en 6 etapas generales y relativamente arbitrarias con la intención de mantener un orden y claridad necesarias para este trabajo. Las primeras 4 etapas ya fueron descritas en el artículo de Luis Jaime Castillo et al. (2007). Cabe resaltar que los objetivos de investigación han ido cambiando a través de los años, así como también las zonas espaciales de estudio al interior de San José de Moro. En ese sentido, los objetivos de una etapa no necesariamente están excluidos en otras etapas, sino que se complementan y, de esa manera,

fueron creando un panorama integral del centro ceremonial que hoy en día conocemos como San José de Moro.

La primera etapa de investigación comienza con el inicio de las investigaciones del proyecto en el sitio y culmina entre 1995 y 1997. Los trabajos en San José de Moro arrancaron con un objetivo concreto y limitado: precisar los contextos arqueológicos de la cerámica de línea fina (Castillo et al., 2008). A pesar de que existen trabajos previos en el sitio como el de Chodoff y Disselhoff (), podemos aseverar que fueron Castillo y Donnan los primeros en caracterizar la naturaleza y ocupación del sitio con bastante certeza, además de iniciar un proyecto intensivo y prolongado sobre este sitio. Puesto que ya se sospechaba que en su gran mayoría la cerámica de estilo línea fina debía de provenir de contextos funerarios debido a su alto estado de conservación, se buscaba caracterizar este tipo de contextos funerarios, los individuos enterrados en estos y la excepcionalidad de este tipo de ceramios.

Durante esta primera fase, específicamente entre 1991 y 1992, se realizaron hallazgos sin precedentes en la historia de la arqueología moche. Se encontraron cinco grandes cámaras funerarias con entierros ricamente elaborados; dos de estos pertenecían a mujeres que portaban una indumentaria bastante similar a la del personaje que representa una deidad en la iconografía moche conocida como “Mujer mítica” (Castillo y Holmquist, 2000), “Diosa del mar y de la luna” (Makowski, 2022). En ese sentido, estas mujeres fueron bautizadas como Sacerdotisas de San José de Moro (Castillo, 1996). Así, se lograba un descubrimiento crucial para la identificación de la identidad de los personajes de élite en el mundo moche, así como un paso adelante para entender la cosmovisión de dicha sociedad.

Entre las ofrendas y el rico ajuar que presentaron dichas sacerdotisas destacan abundantes ceramios (entre ellas, botellas con decoración de línea fina), copas de cobre, collares, brazaletes y demás ornamentos. Una peculiaridad de estas tumbas es que ambas presentaban placas de metal que simulaban brazos, piernas, máscara y tocado de metal; todas estas se encontraban atadas al ataúd en una especie de “antropomorfización” de este (Castillo, 2005: 8-9). Asimismo, se encontraron varios ejemplares de artefactos bastante raros que fueron denominados “maquetas”. Estas consisten en un tipo de miniaturas que estarían representando edificaciones arquitectónicas moche reales (Castillo, 2020; McClelland, 2010). Así fue como los primeros objetivos que se plantearon los investigadores fueron respondidos y rebasados por la enorme cantidad de evidencia arqueológica encontrada. Se

puede sostener que, en este proceso, surgieron muchas más interrogantes a partir de lo inesperado de estos hallazgos.

La segunda fase se da entre 1995 y 1997 a partir de las interrogantes sobre la representatividad de las tumbas y la naturaleza de los rituales asociados con las prácticas funerarias moche. En ese sentido, la segunda fase del proyecto “se propuso definir las modalidades rituales y funerarias que se practicaron en el sitio” (Castillo et al., 2008: 23). En primer lugar, el equipo realizó el estudio de la distribución espacial de los entierros al interior del cementerio. Uno de los mayores hallazgos fue percatarse de que las tumbas no estaban esparcidas homogéneamente, sino que las tumbas del mismo tipo o periodo tendían a estar concentradas o alineadas en el espacio (Castillo et al., 2008: 20). Este fue el caso de las tumbas de las famosas “sacerdotisas”, las cuales se encontraban al pie del montículo conocido como “Huaca La Capilla” al interior del sitio.

En este periodo, el PASJM cayó en cuenta gradualmente que se encontraban ante un contexto bastante dinámico que presentaba múltiples evidencias de festines y actividad ritual más allá de la inhumación de cuerpos. Hoy en día, conocemos que este tipo de prácticas se remonta hacia el periodo Mochica Medio. Al respecto, el proyecto encontró evidencia material bastante notoria y representativa de este tipo de prácticas. Entre las capas pertenecientes al periodo Mochica Tardío y el Periodo Transicional, se encontró una capa estratigráfica que fue llamada como “Capa de fiestas” por su alta concentración de cerámica utilitaria (ollas, cántaros, etc.), así como por la evidencia de espacios de procesamiento y almacenamiento de comida (Castillo et al., 2008: 21). Asimismo, se encuentran bastantes vasijas de gran tamaño que servían como contenedores para almacenaje y fermentación de chicha principalmente; no obstante, estas podrían haber contenido agua o granos también para su almacenamiento. Debido al vocablo local que habría tenido origen de la lengua “Muchik”, este tipo de recipientes son llamados “paicas” por el proyecto. Este tipo de recipientes puede contener entre 50 y 150 litros de líquido (Castillo et al., 2008: 21). El proyecto pudo comprobar que este tipo de recipientes, así como otros cuyo fin era el almacenamiento eran reutilizados por los participantes del culto funerario cada cierto tiempo cuando volvían al sitio; ya que, estos recipientes fueron plantados en el suelo, fueron visibles y reutilizados durante más de un periodo. Los Moche marcaban su ubicación colocándoles un anillo de adobes y, a veces, incluso los tapaban (Castillo et al. 2008: 21-22). Además, se puede comprobar este tipo de

prácticas incluso en la existencia de un singular depósito subterráneo en donde se depositaban diferentes vasijas entre ollas, cántaros, botellas, etc.

A partir de la evidencia de alineaciones de adobes y, bases de paredes ligeras de barro y caña, se concibe la idea de que San José de Moro fue un sitio intensamente ocupado, pero solo durante breves periodos de tiempo. Los Moche habrían realizado festivales y ceremonias de manera estacional (Castillo et al., 2008: 26; Swenson y Chiguala, 2018). La naturaleza de San José de Moro no solo como cementerio, sino como centro ceremonial de alta envergadura en el valle de Jequetepeque fue esclareciéndose en este punto.

Para la tercera fase del proyecto, los objetivos de las investigaciones fueron modificándose para abarcar temas más generales sobre la ocupación e historia del sitio. Podría decirse, sin embargo, que el estudio del aspecto ritual se mantuvo. Esta fase empieza en 1998 y se prolonga hasta el 2001. La tercera fase se centró en mejorar el entendimiento de la historia ocupacional del sitio en términos generales; para este fin, definir la cultura material y sus variaciones a través del tiempo fue fundamental (Castillo et al., 2008: 26). En ese sentido, el proyecto pasó a concentrarse en los otros dos periodos que no habían sido tan estudiados hasta el momento en el sitio: el periodo Transicional y el periodo Mochica Medio.

El periodo Transicional fue denominado de esa manera, pues marca una transición entre el final de lo Moche y el comienzo de lo Lambayeque. En ese sentido, conocer mejor la expresión cultural de este raro periodo era vital para el entendimiento del ocaso moche. Uno de los rasgos más llamativos del periodo Transicional es el dramático incremento de ceramios de estilos foráneos tales como Viñaque, Chaquipampa, Conchopata (Estilos Wari), Atarco, Nievería, Pachacámac y Cajamarca (Castillo et al., 2008: 18). Este último sería uno de los primeros estilos foráneos que llega a la zona ya durante el periodo Mochica Tardío A; no obstante, para el periodo Transicional, este estilo se multiplicaría dramáticamente, así como sus variantes costeñas (Castillo et al., 2008: 18). Asimismo, los estilos híbridos resultado de la mezcla Moche-Wari también se mantendrían presentes en los contextos pertenecientes a esta extraña época.

Fue en esta fase del proyecto en que se encontraron tumbas de cámara de gran envergadura tales como la M-U615. Este tipo de tumbas permitió conocer mucho mejor el cambio en cuanto a cosmovisión y prácticas rituales después del ocaso moche, así como reconocer la presencia persistente de una élite que aún conservaba ciertos rasgos moche. Por primera vez

en la historial ocupacional del sitio, se pudo atestiguar una práctica hasta el momento rara en el mundo moche norteño: Tumbas múltiples de uso continuo. Se trataban de cámaras semi-subterráneas y que no se cerraban inmediatamente, sino que permanecían abiertas para recibir diferentes cuerpos durante un periodo determinado de tiempo (Castillo et al., 2008:28).

Más adelante, con la cantidad de evidencia cultural de este periodo, se pudo desarrollar una subdivisión de fases para el periodo Transicional: el Transicional A y el Transicional B. Mientras que el Transicional A presentaba evidencia de tumbas de cámara más grandes y de formas más diversas con asociaciones más ricas, el Transicional B presentaba tumbas de cámara más pequeñas, cuadradas y más semejantes entre ellas (Castillo et al., 2008: 48). Un dato adicional al conocimiento de este periodo sería el saqueo de tumbas sistemático, el cual se vuelve recurrente hacia el periodo Transicional B.

En cuanto al estudio del periodo Mochica Medio durante esta tercera fase de investigaciones en San José de Moro, se pudo documentar una cantidad de tumbas considerable en concentraciones. A partir de la apertura de grandes unidades de excavación, se pudo ver también una disposición y orientación diferentes entre las tumbas. Este tipo de “clusters” podrían representar a filiaciones de parentesco o de comunidad según Castillo et al. (2008: 33). Uno de los datos recogidos fue bastante llamativo: Las personas en estos clusters compartían la misma tradición funeraria como el “enterrarse con cuellos de grandes cántaros a manera de adorno y ofrendas” (Castillo et al., 2008: 34). Por último, se halló que las tumbas de bota fueron el tipo de tumba preferido durante dicho periodo.

Para la cuarta fase de la historia del proyecto (del 2002 al 2006), se decidió realizar una investigación que fuera más allá de San José de Moro para comprobar si los resultados de este sitio son aplicables a otros sitios dentro y/o fuera del valle. En otras palabras, el proyecto quería no solo abarcar la historia ocupacional del sitio sino dar un salto para entender mejor la historia regional del valle de Jequetepeque. Por esta razón, el proyecto se tomó un carácter interdisciplinario y de mayor escala.

En esta fase, se obtuvieron nuevos y novedosos hallazgos. En primer lugar, la poca o casi nula presencia del periodo Transicional en otros sitios del valle fue bastante llamativa, así como también lo fue el comprobar que otros sitios del valle pertenecientes a periodos Mochica Medio y Mochica Tardío estaban amurallados (Castillo et al., 2008: 38). Asimismo,

se pudo comprobar que la expansión hacia el norte del valle de Jequetepeque aconteció hacia el Mochica Medio.

Otros sitios pasaron a ser examinados; entre ellos, Portachuelo de Chárcape, Ciudadela Pampa de Faclo o Cerro Cheppén destacan por haber sido examinados a partir de excavaciones y recolecciones de cerámica. A partir de estos estudios, el panorama que se obtuvo de la historia cultural del valle de Jequetepeque pintaba un cuadro fragmentado políticamente por diferentes entidades/etnicidades; no obstante, estos grupos se habrían reunido bajo ciertas condiciones durante ciertos periodos de tiempo (Castillo et al., 2008: 40). Una de las muestras de esta unificación habría sido la construcción de canales masivos para irrigar gradualmente un mayor terreno del valle (Castillo et al., 2008: 40). Adicionalmente, el Programa Arqueológico San José de Moro (PASJM) ha logrado caracterizar e interpretar, en buena medida, las ocupaciones más tardías tales como la Lambayeque o la Chimú en el sitio. Sin embargo, no tocaremos esos temas en particular, pues se desvía del ámbito principal de esta tesis.

Si bien no se ha escrito un recuento general de la historia de las investigaciones arqueológicas en el PASJM a partir de este punto, hemos desarrollado un breve repaso del resto de la historia para contextualizar el tema de esta tesis. Estas dos últimas fases serán abordadas con cierto hincapié, pues son vitales para entender el origen de la muestra de estudio de esta tesis.

La quinta fase (2007-2013) fue un regreso al estudio de los rituales y ceremonias llevadas a cabo en San José de Moro, especialmente para el periodo Mochica Tardío. Si bien es cierto, las investigaciones sobre otros sitios fuera de San José de Moro como Cerro Cheppén continuaron en cierta medida, los hallazgos asociados al periodo Mochica Tardío destacan por su magnitud y por su relevancia para nuestro estudio. Este tema ya había sido abordado en la segunda fase de la historia de las investigaciones; no obstante, esta vez darían mucho más énfasis a las asociaciones sincrónicas de las áreas de actividad adyacentes a los contextos funerarios. De esta manera, se buscó obtener un mayor detalle de las prácticas rituales asociadas a los entierros, las cuales pudieron haber acontecido después de inhumar los cuerpos (Muro, 2009: 231). Los hallazgos, en cuestión, se concentraron en el sector oeste de San José de Moro, espacio que ya había sido intervenido años antes.

Resultado de estas nuevas excavaciones en el sector oeste, se obtuvo casi inmediatamente algunos de los hallazgos más impresionantes en la historia del PASJM: tres tumbas de cámara

con múltiples personajes de élite. En cuanto al primer hallazgo, procedente de la excavación del área 42, se trató de la impresionante tumba de cámara del Mochica Tardío C denominada M-U1525 (Figura 7), la cual contenía el entierro de seis mujeres, dos de las cuales se hallaron asociadas a la indumentaria de la conocida “Sacerdotisa” (Mauricio y Castro, 2008). Con estas mujeres, se encontró ajuar bastante suntuoso con numerosas piezas metálicas, botellas de estilos híbridos, cantidad ingente de crisoles, cántaros cara-gollete, maquetas de barro crudo, etc. Es importante destacar que no solo se registraron tumbas con una riqueza notable, sino que, al excavar áreas extensas, el equipo buscó entender su asociación con los pisos de ocupación, patios, corredores y recintos cerrados a través de las subsiguientes excavaciones en el sector.

Al norte de la cámara funeraria M-U1525, se registró una trama arquitectónica densa que consistía en patios, corredores, depósitos y banquetas, la cual fue denominada como “Núcleo Arquitectónico Chodoff” por Mauricio (Mauricio y Urteaga, 2009).

Figura 7

El hallazgo de la cámara funeraria M-U1525



Nota. (IZQUIERDA) Estructura de la cámara funeraria. (DERECHA) Máscara funeraria perteneciente a una de las Sacerdotisas de la cámara. Adaptados de A. Mauricio y J. Castro, 2008.

Otro descubrimiento interesante se presentó al este de la tumba M-U1525. Se trataba de otra sorprendente cámara funeraria, pero esta vez, de dos compartimientos. Dicha peculiar característica no habría sido registrada en ninguna otra tumba moche hasta el momento (Muro et al., 2012: 307). Esta compleja estructura funeraria de 12 x 7 m, denominada M-U1727, contuvo los restos del único personaje masculino de élite encontrado en San José de Moro (Figura 8). Este personaje había sido ingresado dentro de un ataúd de madera recubierto por láminas de madera; además, portaba una máscara funeraria, corona de colgajos, camiseta de placas metálicas, un estandarte, entre otras asociaciones simbólicas como las conchas marinas encontradas sobre su cuerpo. Otro de los hallazgos que sorprendieron al equipo es la pintura colocada en los muros, el piso y los nichos de la cámara funeraria, la cual fue bicolor, específicamente rojo y amarillo. Se encontraron individuos adicionales al otro lado de la cámara, los cuales podrían estar asociados a su probable papel como “guardianes” de la tumba. Estos mismos estaban acompañados de ofrendas como ceramios, piezas de metales, ofrendas animales y una maqueta de barro crudo. La descripción de cada objeto y cada peculiaridad de la estructura de la tumba agotaría rápidamente el espacio disponible para este capítulo.

Figura 8

Tumba de cámara doble M-UI727 perteneciente al Sacerdote de San José de Moro



Nota. Adaptado de Vista panorámica de la tumba de cámara doble del Sacerdote de SJM (Vista N-S), de L. Muro, 2010.

La última y tercera tumba destacable fue la tumba de cámara denominada M-U2111, encontrada cerca de las otras dos tumbas descritas, también en el sector oeste de San José de Moro (Saldaña et al., 2014). Esta tumba Mochica Tardío contuvo un total de 7 individuos, de los cuales, el principal se trató de una probable mujer de 35-40 años. Esta mujer se encontró encima de una plataforma ceremonial, la cual se encontraba al final de una especie de pasillo armado por un par de banquetas, y por las ofrendas colocadas en sobre estas y en el piso de la cámara (Saldaña et al., 2014). Esta tumba presentó 10 nichos en total. En el piso de la cámara, se encontraron otros individuos que también estaban acompañando al individuo principal. Por si fuera poco, el individuo principal estaba asociado con una cantidad enorme de placas de metal con diseños de olas y escaleras, las cuales habrían estado unidas

probablemente por algún tejido (Saldaña et al., 2014). Un par de estas placas representaban águilas antropomorfizadas sosteniendo un objeto puntiagudo, los cuales pudieron ser los penachos de esta probable Sacerdotisa (Saldaña et al., 2014). Con este contexto funerario, múltiples ofrendas cerámicas fueron encontradas; entre las más destacas, se encuentra una botella de doble pico asa puente Mochica Polícromo, una botella de doble asa-estribo de línea fina Mochica Tardío con una escena en espiral en donde la diosa lunar es la protagonista, así como una cantidad ingente de crisoles. En definitiva, esta tumba volvió a presentar una serie de evidencias que ligaba la identidad del individuo principal con la “Sacerdotisa” (Castillo, 1996).

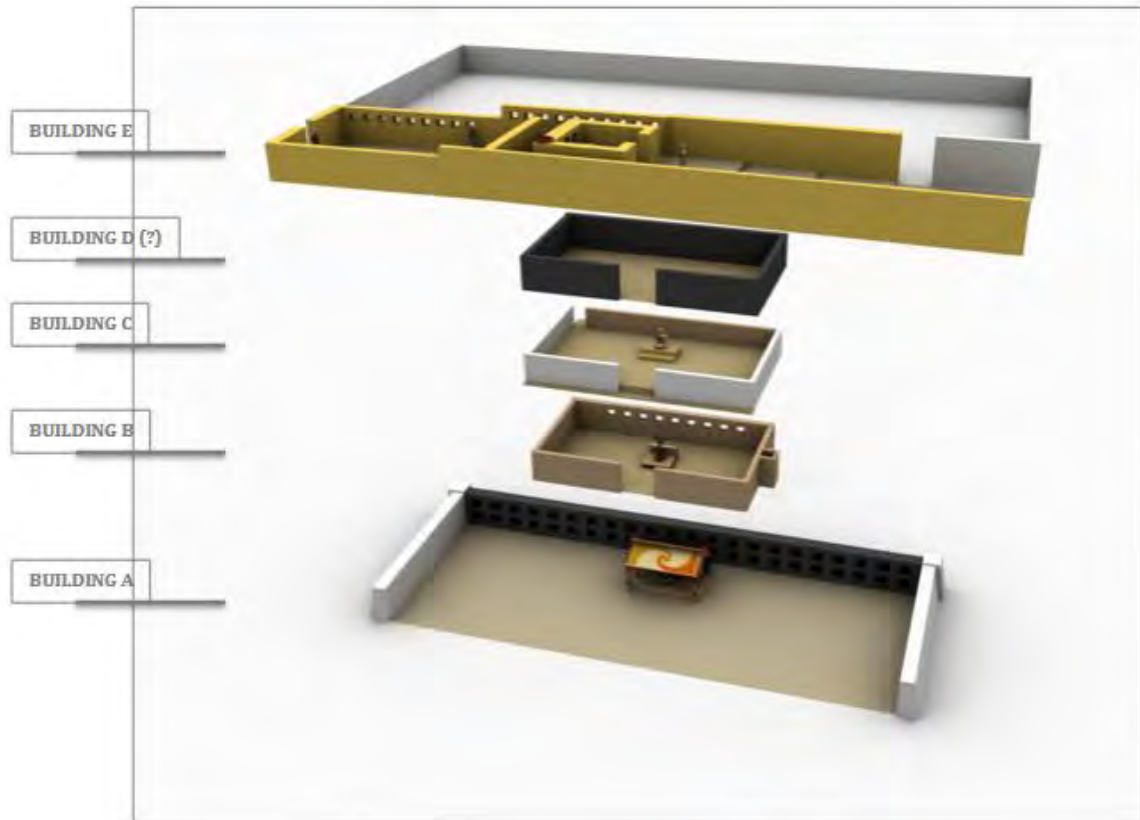
En esta quinta fase de la historia de las investigaciones en el PASJM, se pudo comprobar una vez más el patrón funerario moche, en donde tienden a enterrar a personajes de funciones religiosas y estatus social parecidos. La importancia de esta fase radica también en el hecho de que se llegaron registrar estructuras arquitectónicas y espacios de procesamiento y consumo de alimentos asociadas a estas estructuras, lo cual generó un panorama más completo de la actividad en el sitio. Para el entierro de este tipo de personajes, se generaron rutas formales marcadas por caminos con adobes en el marco de ceremonias de alta complejidad. Las personas consumieron chicha y produjeron grandes festines producto de estos entierros; asimismo, es probable que la gente volviera cíclicamente al cementerio para honrar a estos mismos personajes a manera de ancestros de sus comunidades (Castillo, 2000). Adicionalmente, como parte de este tipo de ceremonias mortuorias, existe evidencia iconográfica de instrumentos musicales como tambores y antaras tocadas por grupos de músicos organizados, guerreros y mujeres con báculos, personajes que cargan ofrendas, etc. (Castillo, 2000: 23).

La sexta y última fase de la investigación comprende los años desde el 2013 hasta el 2019. Esta fase presenta como elemento principal el estudio intensivo de uno de los montículos del sitio: Huaca La Capilla. Ya antes se había realizado algunas excavaciones exploratorias en algunos montículos, mas no un estudio intensivo y sostenido en varias temporadas. Este estudio en particular produjo hallazgos relevantes para el entendimiento de la naturaleza de San José de Moro especialmente durante el Mochica Tardío, periodo en el que se ubica la construcción y el abandono de dicho montículo aproximadamente (Muro, 2019: 332).

Huaca La Capilla consiste en una estructura de carácter monumental cuya función fue claramente ceremonial. Huaca La Capilla consta de, por lo menos, 5 fases constructivas correspondientes a 5 edificios (A, B, C, D y E) edificados a partir de muros de adobes (Figura 9).

Figura 9

Secuencia constructiva de Huaca La Capilla en sus cinco fases



Nota. Adaptado de Superposition of the five buildings that compose Huaca La Capilla. Elaborated by the autor with the support of architect Robert Gutiérrez, de L. Muro, 2019.

La construcción de un nuevo edificio conllevaba la construcción de muros de contención en el edificio viejo para depositar una enorme cantidad de basura y relleno. Según Rojas (2023), este reuso de los desechos le aportaba un nuevo significado social a la basura y daba espacio para una renovación simbólica. Los muros de contención soportaban todo este material de

relleno el cual estaba colmado de fragmentería de vasijas, figurinas, restos orgánicos, etc. Sobre este relleno, los constructores moche levantaban el nuevo edificio (Muro, 2019: 228). Cada fase constructiva presenta su propia peculiaridad; no obstante, existen patrones claros e identificables. Los edificios A, B y C, excavados en la zona este de Huaca La Capilla, presentan rasgos arquitectónicos que las enlazan fuertemente con un uso parecido del espacio. Se trataría de recintos privados con una plataforma o “trono” ceremonial cada una (Muro, 2019). Existe múltiples evidencias iconográficas de que este tipo de espacios con plataformas/tronos son utilizadas por oficiantes religiosos para recibir ofrendas de diferente carácter como cerámica o conchas. Asimismo, el edificio A presenta una pared de 44 nichos agrupados en dos filas de 22, los cuales observan el respaldo de la plataforma (Muro, 2019: 234). Se piensa que los edificios B y C pudieron haber presentado también nichos o pequeñas ventanas, al representar réplicas del edificio A. Otro de los rasgos llamativos es el deplorable estado en que se encuentra el piso, el cual muestra bastantes fisuras y quiebres, lo cual es interpretado como evidencia de un uso intensivo (Muro, 2019). Asimismo, en estos 3 edificios en particular se ha encontrado múltiples zonas de termo-alteración: pequeñas marcas de fogones que fueron bastante reducidos en magnitud y tiempo.

Por su parte, el edificio D se encontró tan fragmentado que no fue posible una reconstrucción ni tampoco brindó mucha información de su uso específico. Asociada al piso de este edificio, el cual muestra evidencia de haber sido violentamente cortado, se encontró una probable estructura para almacenamiento (Muro, 2019: 264).

Por último, el edificio E constó de una serie de espacios arquitectónicos compleja. La mayor parte de esta estructura fue descubierta en su sección oeste con respecto a la cima, excepto por su plaza. El edificio E consta de tres espacios principales: Patio E1, patio E2 y la plaza E3 (Muro, 2019). El patio E1 presenta una plataforma que se extiende en todo el ancho del recinto y, asimismo, esta plataforma presenta una escalera pequeña hacia el lado este a manera de acceso. El patio E2, por su parte, representa un recinto mucho más reducido y privado, el cual presentó una pequeña estructura de almacenamiento y 3 nichos. Es necesario precisar que entre el patio E1 y el E2, se extienden un par de corredores para la circulación entre estas. La plaza E3 representaría un posible espacio público de conjunción y circulación adosado a ambos patios.

Múltiples evidencias recogidas en esta estructura apuntan a un profundo carácter ritual: una máscara de cerámica; una espátula de hueso escultórica representando un “medio puño cerrado” reconocido por ser un símbolo moche; los nichos; la pintura amarilla y negra en las paredes; las plataformas/tronos; etc. En ese sentido, a partir de las evidencias iconográficas y arqueológicas disponibles, Muro plantea que este edificio estuvo profundamente asociado con el culto a los ancestros, así como sus procesos de ancestralización y de performance ritual al interior de un evidente paisaje mortuario (Muro, 2019). Asimismo, se plantea que este edificio pudo haber sido el locus del muerto de élite antes de ser enterrado en sus respectivas tumbas de cámara como pudo ser el caso de las famosas “Sacerdotisas” antes descritas (Muro, 2019). Al respecto, es bastante impresionante el parecido que poseen espacios como el edificio A con una de las maquetas encontradas al interior de la tumba de cámara de una “sacerdotisa” (Muro, 2019: 373). Asimismo, Muro ha postulado con bastante tino el notable parecido que existe entre las plataformas decoradas de los tres primeros edificios (A, B y C) y las plataformas retratadas en diferentes escenas rituales de la iconografía moche (Muro, 2023). De tal manera, el contenido simbólico y ritual de la misma estructura es innegable. Una vez realizado este breve recuento de la historia de las investigaciones en San José de Moro, poseemos una mejor idea del contexto en el que se enmarca la presente investigación de tesis. Tan importante como el contexto, será mantener claro los “lentes” por los que observaremos la evidencia, en otras palabras, los supuestos teóricos a partir de los cuales interpretaremos la evidencia.

3. MARCO TEÓRICO

En este capítulo, pasaremos a detallar los fundamentos teóricos que permitirán sustentar nuestras interpretaciones presentadas en el capítulo 6 de esta tesis. El primer subcapítulo nos brindará un marco general para comprender las figurinas a partir de las últimas aproximaciones teóricas sobre el tema, las cuales nos conceden una visión más amplia y matizada del fenómeno cultural de las figurinas en diferentes tiempos y espacios. En el segundo subcapítulo, abordaremos las perspectivas teóricas ligadas específicamente a las ontologías andinas, un tema que comienza a ser recurrente en el debate antropológico y arqueológico de los últimos años en el Perú. En este subcapítulo, trascenderemos la materialidad específica de las figurinas para abordar el universo de miniaturas corpóreas en diversos contextos culturales. Por su puesto, este tema no solo será abordado a partir de reflexiones teóricas recientes sino también de la abundante data etnográfica que el trabajo antropológico puede brindarnos en el caso americano. Asimismo, observaremos la diversidad de prácticas rituales y conceptos a los que están ligados las figurinas, lo cual nos proporcionará un cuerpo mucho más variado y robusto de casos hipotéticos en los que las figurinas moche podrían estar involucradas. Por último, el tercer subcapítulo abordará uno de los comportamientos más discutidos y, a la vez, simbólicos en la arqueología andina: la fragmentación ritual. Para ello, será de utilidad navegar por los conceptos teóricos que la disciplina arqueológica ha desarrollado para el caso de los artefactos intencionalmente particionados. Con todo ello, esperamos obtener el marco teórico apropiado para la interpretación del papel ritual de las figurinas moche en San José de Moro.

3.1. Estudios de figurinas en arqueología: El cuerpo encarnado

3.1.1. Definiendo una “figurina”

En la historiografía de las investigaciones arqueológicas sobre figurinas prehistóricas en la primera mitad del siglo XX se asumía implícitamente el significado de “figurina” o “estatuilla” como una pequeña figura esculpida o tallada que puede ser manufacturada a partir de distintos materiales (Weinberg, 1951; Renaud, 1929; Poindexter, 1936). Para categorizar una figurina como tal, entonces, se suelen tomar en cuenta ciertos criterios en cuenta como la portabilidad del objeto, la cual posibilita su fácil manipulación; o criterios como su exclusiva función representativa. No obstante, con los recientes desarrollos en los estudios

de figurinas, diversos investigadores han notado que este tipo de criterios conceptuales puede llegar a excluir otras formas de figuración en miniatura como los silbatos/efigie o los elementos figurativos que, a menudo, conforman la ornamentación del cuerpo. Un ejemplo de ello son los instrumentos musicales que poseen una efigie en la parte frontal, los cuales son incorporados dentro de ciertos estudios de figurinas, por ejemplo, en el caso mesoamericano (Marcus, 2019: 6). Para el caso moche, el objeto de esta tesis, Hubert (2014:107) nos recuerda el hecho de que existieron algunas figurinas que pudieron haber sido utilizadas también como colgantes a lo largo de su vida útil, lo cual confirma la fluidez con que estos artefactos pueden cambiar su uso en ciertos casos.

A pesar de que las figurinas, tanto en el caso moche como en general, pueden retratar a diferentes tipos de seres (animales, seres humanos, deidades, seres híbridos, etc.), en este trabajo nos centraremos en las figurinas antropomorfas provenientes del centro ceremonial de San José de Moro, así como en su propiedad simbólica/ritual.

Por todo ello, y para objetivos de la presente tesis, optaremos por definir a las figurinas moche como “representaciones” antropomorfas en miniatura que atienden a motivos simbólicos/figurativos exclusivamente de acuerdo con sus propiedades materiales. Es necesario aclarar que, para el caso moche, la etiqueta “antropomorfo” no es rígida, pues a menudo encontramos ciertos atributos corporales que indican cierta hibridación sobrenatural con animales tales como los colmillos de la Sacerdotisa. Además, y de manera similar a Hubert (2014), no podemos descartar la posibilidad de que varios de estos peculiares objetos en nuestra muestra hayan sido acondicionados como colgantes o haber adquirido alguna propiedad adicional (la cual no haya dejado una huella material directa y visible) en contextos de manipulación ritual, espacios lúdicos o interacción social doméstica.

3.1.2. El estudio de figurinas: Nuevas perspectivas desde la arqueología

El estudio de las figurinas arqueológicas ha ido evolucionando y refinándose con el paso del tiempo a través de los numerosos aportes teóricos y metodológicos de disciplinas como la antropología, la filosofía corpórea y la arqueología del cuerpo. Específicamente, el estudio de las figurinas posee una larga historia que se remonta a principios del siglo pasado. Los primeros arqueólogos que analizaron figurinas, especialmente las que provienen de contextos europeos paleolíticos y/o neolíticos, interpretaron su significado social en función de un supuesto dado: las figurinas como corporalidades humanas o ideas materializadas de una

divinidad (Weinberg, 1951; Poindexter, 1936; Renaud, 1929). Las figurinas eran vistas como artefactos confeccionados que reflejaban fielmente una realidad, ya sean cuerpos humanos del pasado o la materialización de una divinidad. Muchas de ellas, tanto las “Venus” del periodo Paleolítico europeo como las figurinas cretenses del periodo Paleolítico, fueron interpretadas como asociadas a cultos de fertilidad a manera de representaciones de “Diosas madres” (Lesure, 2002: 587). En ese sentido, esta “Diosa madre” estaría asociada con la emergencia de la concepción de “dioses” a tal punto que incluso Renaud (1929) sostiene que esta se trataría del “Primer dios” en la historia. Así, todas las figurinas que presentaran un énfasis en las zonas corporales del busto, las caderas, los glúteos o la vulva independientemente de la ubicación geográfica eran interpretadas como variaciones de una misma deidad (Renaud, 1929; Poindexter, 1936; James, 1959).

No sería hasta la década de los 60's que investigadores como Peter Ucko (1962) cuestionarían este supuesto ampliamente difundido para dar paso a nuevas posibilidades interpretativas. Ucko (1962: 38) nota que los estudios sobre figurinas no estaban realizando una examinación detallada de las figurinas en su dimensión material, así como tampoco estaban tomando en cuenta el contexto arqueológico de proveniencia ni tampoco la evidencia histórica tardía de las áreas geográficas de estudio. Por último, Peter Ucko (1962: 38) resalta que la evidencia antropológica/etnográfica había sido ignorada casi completamente en la hipótesis de la “Diosa Madre”. De esta manera, Ucko (1962) representa uno de los primeros investigadores que resaltan la importancia de una debida contextualización de las figurinas para su correspondiente interpretación según sea el caso, así como evitar las generalizaciones apresuradas que ignoran tanto el espacio geográfico/cultural como las brechas temporales.

Fue recién a partir de la década de los 80's con los estudios teóricos del cuerpo y el género en el marco de la arqueología post-procesual, así como con la filosofía corpórea, que el debate empezó a girar en torno a nuevos temas como el *embodiment*, la corporalidad, *personhood* (cualidad de ser considerado como persona), la agencia, la identidad y el individuo durante las últimas décadas del siglo XX (Muro, 2018: 16-18). Este debate teórico, por supuesto, no fue ajeno a los estudios de figurinas arqueológicas, los cuales pasaron a abordar temas como la agencia, materialidad e identidad de las figurinas, por un lado; y, la subjetividad, experiencia y cosmovisión tanto de los productores como los usuarios de estos artefactos, por el otro. Autores como Bailey (2013), Nakamura y Meskell (2009), plantean las figurinas no

proveen de un espejo directo de la sociedad, sino de una interpretación secundaria de las concepciones subjetivas sobre el cuerpo y sus potencialidades. La figurina deja de ser un espejo de ideas pasadas y pasa a adquirir un aspecto más subjetivo y humano. Bailey (2013: 245) entiende a las figurinas como representaciones, las cuales, a su vez, son interpretaciones de una realidad que es individualmente entendida; de esta manera, las figurinas no son representaciones “de”, sino “para”. Al entender a las figurinas en su dimensión subjetiva, el procesamiento subjetivo de la concepción de cuerpo que acontece a nivel individual se suma a la ecuación como un elemento indispensable para la interpretación.

Asimismo, y en este nuevo contexto teórico, las figurinas son entendidas como objetos poseedores de un punto de vista. De esta manera, la palabra “representación” plantea dilemas; ya que, las figurinas andinas, por ejemplo, en la gran mayoría de contextos, no son meras “representaciones”, sino “personificaciones” o “encarnaciones” de algún ideal, esencia o fuerza vital, como veremos más adelante. En esa línea, Joyce Marcus (2019) nos recuerda que las figurinas son capaces de contener agencia, vida y personalidad dentro de un sistema religioso, político y social determinado. En este escenario, las figurinas asumen roles relevantes en múltiples contextos a lo largo del tiempo y el espacio, y en varios casos, participan en diferentes prácticas rituales.

Uno de los aportes teóricos del siglo pasado que se mantuvieron en este nuevo momento es la idea de que el uso de las figurinas no está divorciado de su significado (Ucko, 1962: 38). El uso y el significado social están fuertemente ligados en muchos contextos culturales. Según Meskell (2005: 4), la materialidad misma de los objetos y su relación con las personas debe ser tomada en cuenta dentro de la interpretación del significado, mientras que para Schieffelin (1985), el significado es creado durante el performance del sujeto en interacción con el objeto, lo cual haría al significado original de las figurinas inaccesible a los arqueólogos. Todos estos enfoques operan al nivel de la distinción entre significado y significante. Sin embargo, Henare, Holbraad y Wastell (2007) plantean un escenario alternativo, en donde los significados no son atribuidos a las cosas, sino que son idénticos a las cosas mismas. La dicotomía se vuelve obsoleta y propiedades tales como la materialidad pasan a poseer una posición preponderante en el significado. En ese sentido, para conocer el significado de las cosas es necesario acceder a su materialidad y contemplar la relación entre sujeto-objeto sin perder de vista la agencia de ambos al interior de este proceso: nos

inclinamos por esta última propuesta para el caso de nuestra tesis. Un ejemplo de esta aproximación centrada en la materialidad puede ser apreciada en la propuesta “Following the material” desarrollada por Meskell y Weismantel (2014).

En este nuevo paisaje teórico, también se ha cuestionado la relación entre la figurina o miniatura (representante) y el objeto a escala real (representado). Según Lau (2017), el parecido físico no es necesario para expresar la identidad, debido a que este puede ser un referente mas no un determinante de la identidad de la figurina. Un ejemplo de ello sería el “wawqui” inca (hermano en quechua), una efigie que manifestaba la presencia del Sapa Inca y que, a pesar de contar con diferentes formas incluso zoomorfas, no había dudas de que esta era realmente el hermano del Sapa Inca. Esta “efigie” poseía *personhood* sin necesidad de parecerse a su referente exacto. Asimismo, el género muchas veces es asumido a partir del sexo biológico plasmado en la figurina. Si bien es cierto, los marcadores biológicos importan y no deben ser desestimados ni ignorados, el género mismo de las figurinas también puede ser subjetivo. Nuestras categorías de género, supuestamente heredadas y permanentes, han sido cuestionadas múltiples veces por la teoría del género contemporánea (Gero y Conkey, 1991; Schmidt y Voss, 2000; Meskell, 2000). Esta, a su vez, nos interpela a cuestionar nuestros supuestos sobre la relación entre sexo, el género y el cuerpo. De esta manera, esta reflexión teórica también nos interpela a observar a las figurinas de una manera más crítica y constatar que estas también participan en el proceso de creación del género, pero también pueden llegar a cuestionarlo o problematizarlo, como veremos en este estudio.

Todo este cuestionamiento teórico sobre cómo entender las figurinas, sus significados y las prácticas rituales en las que estas participan debe ser debidamente contextualizado. Una vez que hemos cuestionado nuestros propios supuestos occidentales y hemos visualizado un nuevo universo de posibilidades interpretativas, debemos saber qué camino tomar. Por ello, creemos que el trabajo antropológico nos brindará las debidas herramientas para aproximarnos mejor a las figurinas del pasado prehispánico andino a través de los aportes provenientes de prácticas etnográficas documentadas.

3.2. Ontologías andinas: Las miniaturas en los Andes

En las últimas décadas, la reflexión sobre las creencias, la cosmovisión y, en general, la religión de los pueblos no-occidentales ha girado en torno a nuevos conceptos como la

ontología, la fenomenología, la agencia y el *personhood*. En lo que a este trabajo respecta, nos concentraremos en los aspectos ligados a la ontología, la cual a su vez resuena con los demás conceptos mencionados. Barry Smith (2012:47) ofrece una definición apropiada para la ontología, la cual consiste en “la ciencia de lo que es, de los tipos y estructuras de los objetos, propiedades, eventos, procesos y relaciones en cada área de la realidad” (Traducción original). En otras palabras, la ontología concierne al estudio mismo de la naturaleza de la realidad y todo lo que existe en ella.

En arqueología, por su parte, el tema de la(s) ontología(s) ha constituido un punto de partida teórico que ha derivado en múltiples planteamientos, los cuales han generado nuevos enfoques y perspectivas sobre lo que estudiamos e interpretamos a partir del material arqueológico. Según Alberti (2016:164), la palabra “ontología” en arqueología se utiliza para referirse a la realidad misma (lo que existe) o a las creencias de la gente acerca de la realidad. No obstante, dicho autor nota que ambas posiciones son, en esencia, bastante diferentes. Siguiendo a Alberti (2016:164), mientras que la primera acepción puede ser tomada como una proposición que alude simplemente a aspectos culturales sobre las creencias de la gente, la segunda acepción concierne a la realidad misma de la gente y nos cuestiona a nosotros mismos junto con nuestras teorías. Es en este punto, que se abre un gran debate teórico que nos permite trascender más allá de nuestras nociones establecidas de la realidad y los sujetos o entes que en ella habitan.

Dicho debate ha sido bastante alimentado por reflexiones antropológicas/filosóficas como el conocido “giro ontológico”, el cual será especialmente relevante para la presente tesis. El giro ontológico, según Muro (2018:18), puede ser definido como un conjunto de planteamientos teóricos, los cuales nacen de las etnografías amazónicas y melanésicas, y que cuestionan las relaciones asumidas entre la naturaleza y la cultura por parte de la filosofía moderna. Algunos de los mayores proponentes de dicha corriente teórica son Philippe Descola (2004), Marilyn Strathern (2018) y Viveiros de Castro (1998). En esta oportunidad, nos concentraremos en el enfoque teórico del reconocido antropólogo brasileño Viveiros de Castro por su oportuna relevancia para esta tesis.

Viveiros de Castro nos propone una nueva manera de entender la cosmovisión de los pueblos amerindios y demás sociedades no occidentales, la cual, a su vez, requiere que repensemos nuestras propias categorías y supuestos. Su propuesta, conocida como el “perspectivismo

amerindio” lidia con la manera de pensar y conducirse en el mundo propia de múltiples sociedades amerindias, centrándose especialmente en sociedades amazónicas. Según la propuesta de Viveiros de Castro (1998:469), el mundo concebido por estas sociedades está habitado “por diferentes personas, humanas o no humanas, quienes aprehenden la realidad desde diferentes puntos de vista”. Para empezar, el mundo que nosotros como individuos occidentales percibimos se basa en que la realidad es única (naturaleza) y que existen diferentes maneras de representarla (culturas); no obstante, el mundo que estas sociedades amerindias conciben es al revés: se trata de una misma cultura universal y de diferentes naturalezas (Viveiros de Castro, 1998). En otras palabras, se postula un “multinaturalismo” en vez de un “multiculturalismo”. Todo esto se desprende de la ontología misma de estas sociedades, la cual postula que quien posee un punto de vista, posee una especie de alma (Viveiros de Castro, 1998). En ese sentido, los animales y espíritus se entienden y se ven a sí mismos como humanos o seres antropomorfos que viven en sus propias casas al interior de sus propias sociedades y que además cazan, se alimentan, se reproducen, etc. (Viveiros de Castro, 1998:470). El jaguar ve a la sangre como chicha y a sus propios atributos físicos (colmillos o garras) como vestimenta u adornos corporales. Por ello, Viveiros de Castro (1998: 472) sostiene que, dentro de esta cosmovisión, la condición original de todos estos seres, humanos o no, es la humanidad. Su punto de vista es humano por defecto, y la realidad cambia literalmente depende del punto de vista de cada ser. Se podría sostener que el límite que define la cualidad de “ser persona” o, en otras palabras, el *personhood* es extendido hacia dichos seres no-humanos.

Las sociedades occidentales consideran que existe un solo cuerpo humano o unidad corpórea que funciona a través de procesos biológicos/naturales y que, a su vez, es poseedor de un alma única para cada individuo. En otras palabras, un cuerpo y muchas almas. Este no es el caso para las sociedades amerindias quienes observan una misma alma (o un mismo tipo de alma, denominada *sami* o *camaquen* en la cosmovisión quechua, por ejemplo) en una multiplicidad de cuerpos, sean estos humanos o no (Viveiros de Castro, 1998). Así, lo que diferencia a un ser humano de un animal es el cuerpo, este último entendido en términos de capacidades, afectos y disposiciones (Viveiros de Castro, 1998: 478). Es el cuerpo el que genera una perspectiva, la cual de por sí supone un alma. Sin embargo, el cuerpo es visto como un disfraz, una apariencia que no es necesariamente inerte, sino que puede sufrir

diferentes metamorfosis: espíritus, muertos y chamanes que asumen forma animal, así como humanos que se convierten en animales (Viveiros de Castro, 1998:471). En este escenario, podemos reconocer realidades que se transforman dependiendo del punto de vista del sujeto que las observa, y, asimismo, este sujeto puede ser un animal y/o un espíritu.

La pertinencia del perspectivismo amerindio para comprender la cosmovisión de las sociedades andinas es acotada por la antropóloga andinista Catherine Allen, quien sostiene que esta aproximación captura la cualidad de la observación recíproca típica de estas (2015: 25). Al respecto, Allen (2015:24) observa que para los habitantes de Sonqo (Cuzco), cada aspecto en el universo entero sea este “natural” o artificial está potencialmente vivo (lugares, cosas, animales, elementos del paisaje, etc.). Cada cosa material posee un punto de vista, y con ella, una especie de *persoonhod*; así, una casa hecha de adobes debe ser tratada apropiadamente para que esta pueda corresponder con su calor y una actitud comfortable (Allen, 2015:24). Para describir el tipo de relaciones que mantienen todos estos seres, incluidos humanos, Allen recurre al término de “apropiación recíproca” desarrollado por Keith Basso (1996). Este concepto consiste en que cada ser está recíprocamente contenido en la experiencia del resto de ser y viceversa, lo cual implica una responsabilidad por parte de cada uno de ellos (un compromiso, en otras palabras) para mantener lazos estrechos a través de ofrendas y de intercambios (Allen, 2015). Es así que uno puede negociar, por ejemplo, con la *pachamama* o Madre tierra a través de un sacrificio de un camélido o una libación de chicha durante fechas especiales, y ella te brindará, a cambio, una cosecha abundante y próspera. Es importante acotar que esta reciprocidad con seres sobrenaturales no solo está dada, sino que esta se construye a partir de la interacción con estos, por tanto, es inminentemente relacional y recíproca. A partir de una interacción continua por medio de ofrendas con ciertos puntos del paisaje conocidos como huacas, por ejemplo, uno reafirma recíprocamente a este lugar como una “persona” en todo su derecho.

Esta propiedad ontológica del mundo andino, como hemos dicho líneas arriba, aplica claramente para los artefactos y demás aspectos de la realidad tanto en la actualidad como en tiempos prehispánicos. Podemos observar en el conocido mito de Huarochirí, por ejemplo, cómo los batanes se rebelan y se comen a las personas en un lapso de tiempo de 5 días durante los cuales el sol se ausenta. Los incas, según su propia tradición oral, lograron vencer a los chankas con ayuda de las rocas que se convirtieron en guerreros feroces. En el caso moche,

poseemos toda una gama de escenas pintadas en línea fina que representan objetos que cobran apariencia humana (cabeza, brazos y piernas) y que se rebelan contra los seres humanos aprisionándolos para luego sacrificarlos (Makowski, 2022:354-356). Lo observamos en diferentes momentos: desde los sacrificios humanos ofrendados a construcciones arquitectónicas típicas del periodo Pre-cerámico hasta el ritual típico de envolver a los muertos con mantos de impresionante calidad y tamaño con el objetivo de que propiciar la ancestralización de estos (típico de las sociedades sureñas de la costa durante el Intermedio Temprano) (Makowski, 2022).

En el caso moche, este principio ontológico delineado es mucho más notorio y accesible. Por supuesto, no solo nos basamos en la reconstrucción iconográfica de la historia de “Rebelión de los objetos”, sino también en otras escenas iconográficas en las que los artefactos propios de una divinidad poseen la capacidad de transformarse en aquella. Este es el caso de la Sacerdotisa o Diosa del Mar y de la Luna, la cual se encarna a través de su tridente en diferentes escenas iconográficas. Dicho principio se manifiesta incluso en la manera en que están organizadas las escenas sexuales materializadas en cerámica. Mary Weismantel (2021) realiza hallazgos remarcables al respecto a partir de sus estudios de lo que ella llama “vasijas sexuales” moche. En su visión, los Moche diseñan este tipo de vasijas de tal manera que no importaba tanto lo que estos representan sino lo que estos “hacen”. Las vasijas moche pueden jugar bromas al que las utiliza, así como también tienen el potencial performativo de insertar al sujeto que las utiliza al interior de una escena iconográfica (Weismantel, 2021). Estas “vasijas sexuales” así como las botellas asa-estribo estarían reproduciendo, a partir del movimiento de líquidos en su interior al ser rellenas, los “fluidos vitales” que fluyen a través del mundo y que propician la vida (Weismantel, 2021). Así, el dinamismo y la importancia de la forma del asa-estribo radican allí en este movimiento de los fluidos, el cual es vital para la continua renovación cíclica. Estos fluidos pueden ser el agua, la chicha, la sangre o el semen; ya que, todos estos propician la vida no solo terrenal sino cosmológica, por lo cual, los moche consideraban a este tipo de fluidos como vitales y, por ende, rituales. Con todo ello, ciertas vasijas poseen cierta agencia, la cual se expresa al manifestar un aspecto axiomático de la cosmovisión moche sobre el movimiento de dichos fluidos.

Si bien todo ello puede ser extraído a partir de la evidencia iconográfica disponible en el caso moche, la evidencia arqueológica apunta hacia la misma dirección. El principio ontológico

bajo el cual las estructuras arquitectónicas (consideradas probablemente como “huacas” en muchos casos) poseen un punto de vista (y un alma) puede ser comprobado en la práctica recurrente de sacrificar humanos y animales para luego ser ofrendados al interior de los rellenos arquitectónicos. Estos rellenos arquitectónicos, a menudo, marcan el final de una fase arquitectónica y el comienzo de otra, la cual será erigida encima. Este tipo de prácticas rituales están documentadas especialmente en las construcciones de carácter ceremonial como Huaca Cao Viejo (valle de Chicama), Huaca de la Luna (valle de Moche) o Huaca La Capilla – San José de Moro (Franco, 2019; Castillo et al., 2008). Adicionalmente, en San José de Moro, se puede observar a menudo individuos sacrificados al interior de cámaras funerarias de personajes importantes, espacios que median entre muertos y vivos, espacios que deben ser nutridos y alimentados mediante chicha y festejo.

Todas estas evidencias apuntan a una animidad o *personhood* subyacente en los objetos y seres presentes en el mundo moche. Podemos sostener que este no es un mundo inerte, compuesto solamente de materia despojada de alguna consciencia, sino que es un mundo dinámico, y compuesto de espíritus, deidades y fuerzas que no son distinguibles del mundo material. Weismantel (2021) nos ofrece una manera efectiva de entender la relación entre el *personhood* y la materia al interior de la cosmovisión moche: tanto edificios, cámaras funerarias como vasijas ceremoniales están constituidas de arcilla. La arcilla, aun siendo un mineral, no es muy diferente de un cuerpo humano: este está constituido en gran medida de agua y, por su parte, el hueso también es, en su mayoría, mineral (Weismantel, 2021:121). De la misma manera que la arcilla antes de ser cocida es amorfa y húmeda, el cuerpo humano posee estas propiedades y su envejecimiento también implicaría una cocción gradual (Salomon, 1995; Weismantel, 2021:121). Los Moche desafiaron la supuesta oposición vivo/muerto y persona/objeto a partir de la construcción de cuerpos de arcilla que cobraban vida, que actuaban en diversos espacios sociales y, asimismo, injerían en la realidad.

Sobre este cuerpo robusto de evidencias, sostenemos que las figurinas moche, en tanto cuerpos de arcilla, poseían también un punto de vista. Esto les confería un alma y, por lo tanto, agencia y *personhood*. Por ello, esta tesis no se centra en meros objetos sino en sujetos hechos arcilla. Esta será el enfoque teórico desde donde trazaremos nuestro estudio y finalmente tejaremos nuestras interpretaciones.

En ese sentido, mostraremos la utilidad y pertinencia que presenta el estudio de este tipo de “artefactos” a través de enfoques teóricos que se centran en la materialidad y el “persoonhod”, pero arraigados en contextos arqueológicos muy bien documentados. Una vez aclarados nuestros fundamentos teóricos, será vital realizar un breve recuento de la bibliografía etnográfica relevante para este tema con el objetivo de enriquecer nuestro panorama de los usos rituales y significados sociales de las figurinas (y miniaturas en general) al interior del territorio americano.

3.2.1. Etnografía sobre miniaturas

Para consultar la literatura etnográfica, no podemos circunscribir nuestro estudio a las figurinas solamente. Las miniaturas, en general, constituyen un mundo completo que los moche concibieron y que podemos rastrear a partir de su materialización en diferentes soportes. Existen miniaturas de espacios arquitectónicos (o maquetas) hechos en barro crudo (Castillo, 2020), así como también vasijas escultóricas cocidas. Es necesario acotar que probablemente, en ambos casos, estos espacios tuvieron referentes reales; sin embargo, no se tratan de representaciones idénticas, sino más bien una idealización del espacio. Las maquetas arquitectónicas de arcilla cruda, por ejemplo, presentan configuraciones, las cuales son reflejo del procesamiento subjetivo de la conceptualización de este tipo de espacios ceremoniales (Castillo, 2020). Existen miniaturas de vasijas ceremoniales moche las cuales estarían aludiendo a botellas asa-estribo, “floreros”, “canberos” así como cántaros de cuerpo escultórico (Muro et al., 2012): este tipo de miniaturas comúnmente caen dentro de la etiqueta de “crisoles” en la terminología del PASJM. La importancia de la miniaturización en las prácticas rituales se comprueba finalmente al cerciorarse que los moche llegaron incluso al extremo de construir un contexto funerario en miniatura al interior de un contexto funerario en escala real encontrado en el sitio de Dos Cabezas, en el valle de Jequetepeque (Donnan, 2007: 138-145).

Dentro de este frondoso mundo de miniaturas, encontramos, por su puesto, a las miniaturas que conciernen a seres antropomorfos. Desde silbatos y colgantes hasta cetros de metal, las miniaturas antropomorfas pueden encontrarse en diferentes soportes. No obstante, como hemos mencionado anteriormente, nos centraremos en las figurinas en tanto miniaturas de personajes antropomorfos, las cuales solo poseen un tipo de funcionalidad según su

materialidad: el de “representar” (desde un punto de vista occidental). Las etnografías concernientes a miniaturas, sobre todo en el ámbito americano, serán vitales para entender el papel de estas en prácticas rituales, y, de esta manera, trazar posibles analogías para el caso moche. Organizaremos estas prácticas según su tipo de uso ritual; no obstante, cabe resaltar que estas categorías no son totalmente excluyentes sino un intento de organizar mejor la información disponible que ayude a interpretar posibles usos rituales.

3.2.1.1. Miniaturas como amuletos: Abundancia y protección

El primer tipo de práctica ritual que desarrollaremos es bastante difundido en el territorio andino; no obstante, los casos que presentaremos provienen principalmente del Cuzco y el área del altiplano, así como de países al sur del Perú como Bolivia y Argentina. El principio es el siguiente: las miniaturas atraen lo que representan. Estas miniaturas usualmente retratan distintitos bienes como ganado (llamas), electrodomésticos, casas, dinero, hombres adinerados, etc. A partir de estas miniaturas, Mariél Lopez sostiene que las sociedades materializan sus deseos, los cuales, en pocas palabras, representan bienestar, fertilidad y abundancia (2012). El caso más resaltante y duradero está ligado a la miniaturización de animales del ganado, especialmente, camélidos. López (2012:53) reporta cómo la tradición de confeccionar miniaturas de camélidos puede alcanzar tal profundidad temporal hasta llegar a los 9500 A.P. en el caso de Jujuy (Argentina).

En el territorio peruano, podemos encontrar claro ejemplos de esta tradición. Las conopas podrían ser consideradas como simples representaciones en miniatura de camélidos; no obstante, para la cosmovisión originaria de sus usuarios, se trata de “encarnaciones” o “manifestaciones” mismas de las huacas, las cuales son las responsables de que estos usuarios las hayan encontrado (Allen, 2016). Las conopas también pueden “manifestar” al maíz o las “papas deformes”, ambos bienes que son bastante apreciados en la cosmología andina. En el caso de las conopas de camélidos, se trata literalmente del poder o energía de la huaca encarnada, la cual es responsable no solo de la abundancia del ganado, sino también de la protección de la familia y su destino (Allen, 2016: 419-423). Estas conopas poseen un “punto de vista” y los humanos deben de corresponder recíprocamente con sus pedidos. Allen (2016:419) describe cómo cada ocasión especial ligada al calendario solar, 23 de junio, 1 de agosto o durante carnavales de febrero o marzo, las familias retiran su conopa de sus respectivos estantes privados en donde estas “duermen”, las visten y le expresan su gratitud

por la bonanza. Estas propiedades rituales de las conopas emanan de su condición de continentes de *enqa*, el principio generador y vital que produce abundancia y bienestar (Flores, 1974); por ello, están asociadas con los *enqaychus* o contenedores de *enqa*.

El principio de atracción o “provocación” de las miniaturas se lleva a otro nivel cuando hablamos del juego de miniaturas en el marco de la celebración del Señor de Qoylluriti (Ocongate, Cuzco). En esta festividad, multitudes de gentes realizan una peregrinación hacia la roca del Señor de Qoylluriti. Al señor se le ofrece entretenimiento musical, comida, etc., con la intención de que los deseos de los peregrinos sean cumplidos, los cuales también están ligados con la abundancia, la protección y la fertilidad. La mayoría de los peregrinos pasan por el lugar llamado Pukllanapara o “sitio para jugar” en quechua, el cual está ubicado encima del templo del Señor de Qoylluriti (Stensrud, 2010: 49). Aquí se desarrolla un juego bastante interesante. Los jugadores “hacen lo que desean que pase en la vida real” y siempre que uno lo juegue con fe, estos deseos se cumplirán. En primer lugar, la gente compra dinero en miniatura para participar en el juego. Una vez, en el juego, se puede comprar miniaturas de lo que uno desea en la vida: casas, autos, certificado de graduación, etc. Se emula la vida real, pues se debe pagar por los papeles de la casa cuando se compra una, además de que se realiza una “challa” por la casa nueva. La gente que desea casarse o que desea graduarse, también lo puede hacer en el juego. Stensrud sostiene que todo este juego no es una mera representación de la realidad, sino que es una realidad virtual que se crea en el momento a través de estas miniaturas (2010: 54). Se trata de una “segunda naturaleza” que no imita, sino que, una vez más, es lo que emula.

Por otro lado, contamos con un ejemplo adicional que también puede caer dentro de la categoría de amuletos: las alasitas. Las alasitas son miniaturas de plástico que pueden representar diferentes bienes deseados por las personas que los adquieren. En este caso, la palabra “representar” encaja más apropiadamente, pues estas miniaturas no están “encarnando” la presencia (*animu*) de una determinada deidad, sino que son invenciones mucho más seculares de, por lo menos, el siglo XIX (Allen, 2016: 435). Esta tradición es más común del altiplano andino y del territorio boliviano en general. Usualmente, las alasitas retratan los bienes materiales que las personas desean adquirir a futuro: cocinas, tiendas, casas, etc. Según Allen (2016: 435), este tipo de miniaturas son puestas, a menudo, en espacios visibles de la casa desde donde son accesibles y, de esa manera, recuerdan a su

usuario del compromiso que estos tienen para lograr sus objetivos. Así, los bolivianos que habitan en La Paz suelen comprar alasitas de almacenes de abarrotes, cocinas, baterías de cocinas, etc; mientras que los bolivianos que viven en Buenos Aires suelen comprar alasitas de talleres de costura, medios de transporte, títulos secundarios y universitarios, etc. (López, 2012: 63). De esta manera, la autora sugiere que las miniaturas corresponden a los deseos específicos de cada grupo, los cuales pueden variar dependiendo de la coyuntura social en las que se encuentran.

Todos estos ejemplos (enqaychus, juego de miniaturas y alasitas) constituyen expresiones de la misma ontología según Stensrud (2010: 58). Por supuesto, podemos notar ciertas diferencias entre estas expresiones culturales; no obstante, no podemos perder de vista el principio común de propiciación de abundancia, bienestar y fertilidad que las miniaturas comparten. Es en esta línea de evidencia, que podemos resaltar entonces la profundidad histórica de este presupuesto ontológico en el territorio andino.

3.2.1.2. Miniaturas como nexos con espíritus y divinidades

El segundo tipo de uso ritual de las figurinas causa mucho más interés entre los investigadores. Se trata de un conjunto de prácticas al interior de un tipo de sistema ontológico que aún podemos observar en tiempos contemporáneos a través de casos etnográficos muy bien documentados. Al cuestionar las dicotomías de lo animado/inanimado y materia/espíritu, este sistema ontológico nos permite observar un mundo mucho más fluido y de fronteras que se difuminan: los espíritus y entidades inmateriales circulan e interactúan con humanos y entre ellas. De esta manera, las miniaturas adquieren el rol de nexos entre espíritus, deidades y seres humanos.

Un perfecto ejemplo de lo dicho son las figurinas de papel nahua en la sierra veracruzana de México. Según Sandstrom y Sandstrom (2022), en la ontología nahua, todos los seres y cosas son manifestaciones de un cosmos vivo, sagrado y unitario. No obstante, lo sagrado se encuentra disperso en el mundo, pero en algunas partes, este se encuentra concentrado. Entre los nahuas, existe la práctica ritual de cortar pequeñas figuras de papel, la cual es realizada por especialistas. El experto corta las figuras de papel antropomorfas que representan o, mejor dicho, encarnan entidades que habitan el universo nahua. En este conjunto de entidades, existen entidades malas y buenas: las entidades malas pueden ser los vientos que causan enfermedades, mientras que las entidades buenas pueden ser las que se relacionan con

la fertilidad (tierra, fuego, rayo, trueno, nube, etc.) (Sandstrom y Sandstrom, 2022). Estas figuras efímeras se diferencian dependiendo de la entidad a la que representan por medio de sus tocados, formas de los pies, interior del torso, forma de ojos, etc. El culto a las figuras de papel incluye untarlas con sangre de pollos o pavos; adornarlas con palma de coyol y caléndula; ofrecerles comida y bebida; así como recitar encantamientos y oraciones para ellas (Sandstrom y Sandstrom, 2022: 19).

Las etnias Chocó y Cuna de Colombia poseen una manera bastante diferente de tratar sus miniaturas humanas o figurinas hechas de madera. Estas etnias conceptualizan la enfermedad como un mal causado por espíritus malos que pueden tomar la forma de animales, forma antropomorfa o monstruosa (Reichel-Dolmatoff, 1964: 239-240). En ese sentido, las figurinas de madera son talladas por los mismos chamanes para formar parte de rituales de curación.

En el caso Chocó, se pueden dar diferentes tipos de rituales chamánicos de curación. Por razones de espacio, describiremos un tipo de ritual relativamente común en la etnia Chocó a partir del estudio de Reichel-Dolmatoff (1964). En primer lugar, bajo un artilugio decorado, el paciente se recuesta en el piso, y se colocan entre 5 y 20 figurinas a su alrededor. Algunas de estas figurinas pueden ser colgadas en el techo, para lo cual, poseen orificio para que la cuerda pueda pasar a través. El chamán se puede sentar en un asiento zoomorfo, pero también puede realizar bailes y cánticos alrededor del paciente: las figurinas actúan como recipientes de espíritus ayudantes. Estos espíritus pueden ser masculino, femeninos, encarnar espíritus de animales, etc. Los báculos del chamán son los objetos que concentran su poder curativo y son ellos los que se encargan de “botar” en última instancia la enfermedad, aunque en ciertos casos se usan tubos para “aspirarla” (Reichel-Dolmatoff, 1964:231). Otro de los rituales que pueden practicar los chocó consiste en colocar varias figurinas alrededor de contenedores de chicha o en la entrada de la casa para consagrar dicha bebida (Reichel-Dolmatoff, 1964: 239). Los múltiples usos que los Chocó pueden otorgarle a las figurinas no acaban allí: las figurinas chocó pueden ser recipientes de un espíritu tutelar asignado a un niño (Reichel-Dolmatoff, 1964: 239). Con todo ello, podríamos pensar en las figurinas chocó como recipientes especiales con la capacidad de albergar espíritus de distintas naturalezas. Esto le otorga un nivel ontológico adicional a la figurina, el cual trasciende lo material por su puesto.

Las miniaturas también pueden ser intermediarias con espíritus/huacas como en el caso del ritual a la Pirca La Salle en Chipihuayco (Potosí, Bolivia) documentado por Florencia Ávila (2020). La Pirca La Salle es una entidad de tierra o “tirakuna” en quechua. Está íntimamente ligado con la cerámica, pues se trata de un monte que sirve como fuente de antiplástico. Los habitantes de Chipihuayco, especialmente las mujeres quienes son las que realizan la tarea alfarera, recolectan su respectivo antiplástico para sus actividades. Durante principios de agosto, se realiza un ritual a este monte con la finalidad de que siga brindando este valioso bien para las actividades alfareras; se ofrece como agradecimiento (Ávila, 2020: 163- 164). Consiste en abrir un pequeño pozo en el monte que está relleno con barro pero que es fácilmente identificable por las piedras blancas que se colocan en su entrada. Luego de ser abierto, se realiza el mantenimiento de las miniaturas que hay en su interior: 12 ollitas, 12 cantaritos y 12 llamas con cantaritos en su lomo. Todo recipiente de miniatura es cargado con ofrendas como dulce, coca, confite, cigarro, etc. Se colocan, después, más ofrendas como 2 llamas (1 de harina de maíz blanco y otra de maíz negro), 2 figuras humanas (hombre y mujer) y un torito miniatura (Ávila, 2020: 165). También se realizan otras prácticas como la sahumerio con coa de las ofrendas, floreción y se procede a challar con alcohol. Lo llamativo, en este caso, es que las miniaturas sirven de intermediarias entre una tirakuna y la población humana: se trata de ofrendas que sirven de agradecimiento, pero también como materialización de un compromiso con la entidad que habita en la pirca Salle.

3.2.1.3. Miniaturas como acompañantes al otro mundo: Ceremonias funerarias.

Las miniaturas se asocian a menudo con la muerte y el más allá. A pesar de que en este tipo de rituales con miniaturas también se involucren espíritus y entes inmateriales, decidimos trabajar este apartado por separado por estar directamente relacionado con la muerte y el luto, siendo temas relevantes para San José de Moro y, por lo tanto, para el presente estudio.

Al respecto, Valerie Robin (2005) documenta una práctica bastante interesante en Santo Tomás, un distrito de la provincia de Chumbivilcas en Cuzco. La percepción de que el ser humano posee tres almas está bastante difundida en, por lo menos, el sur peruano (Robin, 2005:32; Valderrama y Escalante, 1980: 249). A menudo estas almas son comparadas con “sombras” en la cosmovisión andina. Según lo documentado por Robin (2005: 3), la primera alma refiere a los restos corporales que permanecen en la tierra y siguen su curso de

putrefacción, así como los huesos que quedan después de este; la segunda alma, como una entidad espiritual, se va del cuerpo una vez que este fallece; y, por último, la tercera alma solo se irá cuando terminen los rituales funerarios apropiadamente llevados a cabo. En el caso de Chumbivilcas, después de haber fallecido una persona y ser enterrada, se realiza una especie de altar con los bienes que el alma llevará en su camino al mundo de los muertos, el cual es denominado “alma despacho” (Robin, 2005: 35). Entre estos bienes se encuentra una miniatura de llama de cuero, la cual carga doce paquetes en el lomo; esta llama le ayudará al alma a llevar sus víveres para el camino. Asimismo, se fabrica un muñeco que “materializa” al difunto y este es vestido con los retazos de su ropa: este servirá para llamar al alma en el rito final. Este último se da cerca de la media noche, cuando varios hombres se dirigen a lugares aislados especialmente privilegiados por ser lugares liminales entre este y el otro mundo. Es allí que se llevan todas las ofrendas del “alma despacho”. Se espera, primero, a que llegue un insecto para capturarlo y ponerlo en el corazón del muñeco, pues este contiene el alma del muerto que se hace presente. Una vez colocados todas estas ofrendas, son incineradas, y es donde el alma del difunto puede irse definitivamente al otro mundo (Robin, 2005: 36).

Otros rituales relacionados con la muerte que acontecen en el altiplano aymara lacustre de Bolivia están relacionados con el día de los muertos durante el 1 de noviembre. Según lo documentado por Gerardo Fernández (2001), las familias preparan un altar llamado “apxata”, el cual consta de “abuelos” y “bebés” miniatura hechos de pan (formando una dualidad), así como bailarines, escaleras y caballos en miniatura. Se colocan también bastantes dones alimenticios, hojas de coca, cigarros, aguardiente y cerveza; no obstante, el “apxata” es coronado con la fotografía del difunto cuya alma será festejada los próximos años. Los bienes en miniatura son acomodados en el altar para uso de las almas de los difuntos de la familia (los que son recordados y los que no). Las almas usaran las llamas y los caballos para llevarse su “carga de oraciones”, así como la escalera, para descender del altar (Fernández, 2001: 208).

La relación de las almas de difuntos y las miniaturas puede incluso remontarse a épocas incaicas. A pesar de no ser un caso etnográfico, debemos resaltar la pertinencia de la etnohistoria en este apartado por permitirnos conocer una ceremonia inca de alta importancia conocida como “Qhapaq ucha” (a veces referido como “Capac Cocha”). Se trata de

sacrificios de niños realizados en lo más alto de montes nevados, los cuales se llevaron a cabo exclusivamente en el Contisuyo y Collasuyo incaicos (Schobinger, 1999: 15). En el caso del Aconcagua, la momia del niño sacrificado estaba asociada a dos miniaturas de llamas en Spondylus, una miniatura de oro de una llama, una figurina masculina de oro, una figurina masculina de spondylus, y, por último, una fina plaquita que colgaba del hombro de la figurina de oro (Schobinger, 1999: 21).

Con todo ello, debemos resaltar que la miniaturización de diferentes cosas, animales y seres humanos se debería al tamaño de las almas en el pensamiento andino (Sergio Barraza, Comunicación personal, noviembre del 2024). Se cree que las almas son pequeñas y, por ello, sus ofrendas y utensilios deben de corresponder con su tamaño. Las ofrendas también deben ser quemadas en muchos casos (como en el caso de Chumbivilcas), pues las almas no pueden consumir cosas materiales y solo a través del fuego, una sustancia material puede volverse inmaterial en la cosmovisión andina (Sergio Barraza, Comunicación personal, noviembre del 2024). Todos estos aspectos culturales deben ser tomados en cuenta necesariamente a la hora de hablar de miniaturas en el mundo andino, y proponer interpretaciones tentativas de sus significados sociales y usos rituales.

3.2.1.4. Miniaturas desechadas

En este apartado, creemos pertinente detallar cómo esta multiplicidad de prácticas rituales puede dejar un correlato material en el registro arqueológico. En primer lugar, el caso de las miniaturas-amuletos es interesante de rastrear en el registro arqueológico. En el caso de los pastores de puna, ellos acostumbran guardar sus objetos más sagrados en sus atados llamados “istoq’epi”, el cual es guardado en la parte más oculta y reservada de sus casas (Palacios, 2000: 194). De la misma manera, los compradores bolivianos de alasitas que viven en Argentina colocan estas miniaturas en la parte alta y poco visible de sus casas después de haber sido challadas (López, 2012: 68).

Para el caso de las miniaturas involucradas directamente con los espíritus, el tema es un poco más difícil de rastrear. El chamán Chocó desecha la totalidad de sus figurinas de madera después haber sido utilizadas en sus respectivos rituales de curación (a excepción de ciertas figurinas que las familias se quedan por su excepcional belleza), mientras que el chamán cuna de Arquía solo desecha las figurinas que han sido “flojas” o contribuyeron pobremente a la tarea curativa que se les asignó, para luego reutilizar la mayoría (Reichel-Dolmatoff, 1964:

234). En ambos casos, las figurinas, al considerarse obsoletas y despojadas de su sustancia espiritual, son desechadas cerca de las áreas domésticas, en áreas comunes de descarte, debajo de la casa, etc. Las figurinas, al ser hechas de madera, se desintegran rápidamente y desaparecerían del registro arqueológico; no obstante, Reichel-Dolmatoff plantea que es posible que estos rituales pudieron haber utilizado figurinas de arcilla en el pasado (1964: 241). De la misma manera, la figura de papel recortadas por el especialista nahua es obsoleta después de pasado el ritual: son destruidas o dejadas en los altares para que se desintegren (Sandstrom y Sandstrom, 2022: 31). Esta ontología en donde los artefactos quedan despojados de su “energía” o, si se quiere, “animu” parece ser bastante común en múltiples contextos, lo cual será de bastante utilidad para identificar posibles contextos de descarte.

En casos particulares de ceremonias funerarias como el uso de las figurinas alrededor de contenedores de chicha, su deposición en pozos con barro o el caso de los altares de bienes para los difuntos, valdría la pena investigar 1) si se pueden encontrar fragmentos de figurinas en lugares especiales de la casa en donde pudieron levantarse alguna especie de altar 2) Lugares liminales en donde los seres humanos se pueden comunicar con las huacas como en el caso de Chipihuayco o las Qhapac Ucha o con el mundo de los muertos como en el caso de Chumbivilcas 3) Si es que existen rastros de quemaduras que puedan ser catalogadas como rituales, lo cual podría expresar la inmaterialización de las ofrendas. En todos estos escenarios, las analogías siempre deben de ser introducidas con cautela siendo conscientes de las particularidades de cada contexto arqueológico.

3.3. Fragmentación ritual

Dentro de las múltiples formas de ritual en las que las figurinas participan, existe una que ha sido objeto de conjeturas recurrentemente y, hasta cierto punto, controvertida por la dificultad de comprobar su existencia en el registro arqueológico. Para este apartado, decidimos reservar el espacio para lo que denominamos como “fragmentación ritual”, debido a que esta práctica constituye un punto importante que vale la pena profundizar en el contexto de esta tesis.

Cuando excavamos un sitio, a menudo encontramos artefactos fragmentados, o mejor dicho, fragmentos descartados en una variedad de contextos. Usualmente, cuando excavamos un sitio contemporáneo o posterior al periodo Formativo, lidiamos con fragmentos de cerámica. Los sitios moche no son la excepción a esta regla. Aun siendo tan recurrente, muchos

arqueólogos andinistas no han llegado a teorizar ni estudiar las implicancias de la fragmentación como práctica social en nuestro conocimiento de las sociedades andinas. Pero, ¿De qué se trata y por qué debemos fijarnos en la fragmentación de los objetos que encontramos?

En esta tesis, abarcaremos el tema de la fragmentación en el registro arqueológico a partir de la propuesta teórica de John Chapman (2000). Chapman estudia las sociedades del área balcánica o sureste de Europa pertenecientes a los periodos del Mesolítico tardío, el Neolítico y la Edad del Cobre, los cuales constituirían cierta uniformidad en la cultura material y el modo de vida. Para entender la fragmentación generalizada de objetos en el registro arqueológico en este caso, Chapman busca profundizar en las relaciones estructurales entre las personas, objetos y lugares. Consideramos que existen dos conceptos generales desarrollados por Chapman (2000: 5-7) que podemos extraer para esta tesis: el cuestionamiento de la dicotomía persona/objeto y el “encadenamiento”.

Empezaremos por el primer concepto que ahonda sobre la relación entre las personas y su mundo material. Específicamente, este enfoque busca cuestionar la brecha entre personas y objetos. Así, mientras las identidades de las personas estén mutuamente constituidas por los objetos que estas usan y los lugares que estas habitan, el ambiente material representa la matriz estructuradora y activa de dicha constitución (Chapman, 2000: 4). Tanto las personas como el entorno material se co-producen, pues este último resulta siempre en constante cambio durante la cotidianidad y, asimismo, estructura la conducta humana. Personas y objetos no son tan distintos, pues los objetos desechados no están más muertos que un difunto recientemente fallecido (Chapman, 2000: 5). En ese sentido, la creación de los objetos contiene en él un aspecto de personhood, el cual se mantiene mientras el objeto se mantenga inalienable. Se trata de una conexión indisoluble entre el usuario/portador del objeto y el objeto mismo, en cuanto a material con biografía propia. Por ello, Chapman sostiene que cuando la gente intercambia hachas de piedra y cerámicas pintadas, se están intercambiando a sí mismos, y de esa manera, se produce lo que Chapman denomina como “encadenamiento”.

El “encadenamiento” es, por tanto, el resultado de múltiples relaciones sociales que implican un intercambio de objetos entre las personas involucradas. En este proceso, las personas y los objetos se constituyen mutuamente y el concepto del “dividuo”, como aspecto

propio de la persona que es intercambiado en esta cadena sucesiva, asoma (Chapman, 2000:5). En esa línea, los objetos, aun desechados, mantienen cierto significado para los vivos. Así, dichos procesos ligados al “encadenamiento” pueden producir la creación, así como fomentar el mantenimiento y desarrollo de relaciones sociales. Este proceso la implica acumulación de estos objetos intercambiados, así como su deposición a menudo estructurada. Adicionalmente, este proceso está ligado usualmente al paisaje sagrado, el paisaje fuertemente atado a las raíces ancestrales, así como a los lugares mortuorios.

En este marco teórico delineado, la práctica de la fragmentación es relevante como un mecanismo de encadenamiento en el que se pacta un acuerdo social explícito entre dos personas a través de la partición de un artefacto en dos o más fragmentos: cada participante conserva uno o más fragmentos como un testimonio material de la relación pactada (Chapman, 2000: 6). Este proceso es flexible en la medida en que los fragmentos pueden volver a ser fragmentados para involucrar un tercero, así como la relación misma puede ser reconstituida lo cual conllevaría a la deposición estructurada de los fragmentos.

Si bien es cierto, en el contexto arqueológico, podemos encontrar una enorme cantidad y variedad de artefactos fragmentados, tal y como observa Chapman para los Balcanes, existe una variedad de hipótesis que pueden explicar simultáneamente este fenómeno. Resulta obvio que existen objetos rotos por accidente o durante el uso, así como también encontramos estos objetos enterrados y descartados de manera estructurada. No obstante, también existen los casos en donde los objetos son “matados” ritualmente y son depositados ya fragmentados; o, casos en donde son rotos para dispersar cierta energía espiritual como la fertilidad a través de sus fragmentos (Chapman, 2000: 23). Por otro lado, están los objetos rotos al interior del proceso de encadenamiento descrito líneas arriba, el cual apunta a explicar la fragmentación especialmente en categorías de objetos que se prestan para este tipo de prácticas sociales por su forma distintiva y decoración.

Chapman describe múltiples casos de fragmentación intencional y deposición estructurada de figurinas en los Balcanes durante los periodos ya mencionados. En cada muestra recogida con un número mayor de 100 casos, el porcentaje de figurinas completas no pasa el 10%; en la muestra más grande de figurinas con 30000 casos, las figurinas completas solo componen el 1%; solamente en muestras pequeñas, las figurinas completas pueden llegar a representar el 20% de la muestra (Chapman, 2000: 68-69). A pesar de haberse realizado el ejercicio de

búsqueda de piezas que puedan corresponder a una misma figurina, la mayoría de fragmentos se mantienen huérfanos en la mayoría de casos en donde se ha intentado. La siguiente pregunta entonces sería ¿En dónde está el resto de las figurinas?

A pesar de la dificultad de responder esta pregunta de una manera concisa, la propuesta de Chapman nos ofrece una respuesta tentativa. Los fragmentos están mediando la relación entre las partes que sellaron el acuerdo social en este flujo de encadenamiento sucesivo. Las figurinas en los Balcanes neolíticos, así como en el caso moche, se encuentran en una amplia gama de contextos arqueológicos de diferentes naturalezas incluyendo espacios ceremoniales, domésticos e incluso contextos funerarios. No por ello significa que las figurinas dejan de ser artefactos simbólico-rituales; ya que, como apunta Chapman, la división entre profano/sagrado es mucho más difusa de lo que se pensaba antes: las figurinas pueden servir para ambos casos sin ningún problema. En ese sentido, las figurinas al ser depositadas en algunos casos en pozos cavados en espacios ancestrales, se puede argumentar que están trazando un acuerdo social entre vivos y muertos (Chapman, 2000: 72).

Un ejemplo apropiado de esta fragmentación ritual aplicada a las figurinas como parte de un acuerdo social pactado es citado por Chapman: las figurinas Hamangia. Estas figurinas poseen rasgos hermafroditas, atributos físicos de ambos sexos, las cuales les otorgan cierta naturaleza dual. La fragmentación representa no solamente la partición física de la figurina, sino también la alteración expresa del género mismo de la figurina, el cual queda dividido posiblemente como parte de un pacto que requiere el énfasis en la masculinidad y la feminidad por ambas partes (Chapman, 2000: 78).

Moviéndonos hacia el territorio sudamericano, muy cerca al área moche norteña, poseemos evidencia de prácticas similares de fragmentación en Ecuador, las cuales se mantienen en el tiempo desde épocas Valdivia (3800-1450 a.C.) hasta incluso las épocas de la cultura Bahía (300 a.C. – 500 d.C. aprox.), la cual es parcialmente contemporánea con los Moche. Stahl (1986) propone que las figurinas Valdivia representaban repositorios de espíritus, para lo cual se basa en las etnografías de curaciones chamánicas anteriormente referidas, así como en las recurrentes asociaciones con parafernalia ritual propia de los chamanes. En ese sentido, propone que estas son fragmentadas intencionalmente a partir de patrones de quiebre persistentes en sitios como Valdivia, Real Alto, San Pablo o El Encanto. En Loma Alta, Stahl (1986) encuentra que el 85.8% de 536 figurinas se encuentran fragmentadas; de estas, 41%

se encuentran “decapitadas” (191 casos) y 10.7% presentan mutilación facial (49 casos). A esta evidencia, se suma la investigación en arqueología experimental conducida por Simón Luzuriaga (2024), quien encontró patrones de quiebre en una muestra de 92 figurinas Valdivia, los cuales son bastante similares a los patrones formados al quebrar intencionalmente las figurinas (quiebres angulares y patrones “channeling”). Este dato indicaría que las figurinas Valdivia probablemente estarían siendo fragmentadas intencionalmente en la mayoría de los casos de la muestra.

En tiempos posteriores, la evidencia es mucho más concluyente. En la Isla de la Plata, se han encontrado cientos de figurinas/silbato fragmentadas y agrupadas, las cuales fueron producidas por los Bahía y Engoroy entre el 300 a.C. y el 300 d.C (McEwan y Lunniss, 2022: 538). En el sitio arqueológico Río Chico, se hallaron solamente fragmentos de piernas derechas de figurinas al interior de un piso de una estructura ceremonial, mas no se encontraron fragmentos de ninguna pierna izquierda (López Reyes, 1996: 168). Por último, se cuenta con la evidencia de una tumba Valdivia Terminal, en la cual se encontró una figurina “decapitada” al interior de las mandíbulas de un felino asociado al entierro (Zeidler et al., 1998: 114-116). La solidez y consistencia de la mandíbula de felino disminuye la posibilidad de que esta figurina se haya roto por movimientos tafonómicos. Si bien no podemos asumir que todas las figurinas hayan sido rotas intencionalmente, se puede sostener que, por lo menos, algunas sí lo fueron. El tipo de quiebre presente en los fragmentos puede sugerir un quiebre intencional; no obstante, es el contexto el factor concluyente que nos permite aseverar con gran grado de confiabilidad que dicha práctica fue efectuada (Luzuriaga, 2024).

Curiosamente, en ambos casos, la enorme mayoría de figurinas se encuentra fragmentadas en el registro arqueológico. Valdría la pena ahondar en las relaciones sociales que podrían estar cimentando la práctica del quiebre en el caso ecuatoriano. Una debida teorización sería apropiada para poseer un marco comparable. Lo que sí podemos aseverar es que el significado de ciertas partes corporales parece ser un factor para la fragmentación intencional, así como también la posible adjudicación de un punto de vista a las figurinas. Poseemos ahora un marco teórico apropiado para interpretar la fragmentación de objetos como figurinas, así como un caso cercano en tiempo y espacio al tema de esta tesis.

4. METODOLOGÍA

4.1. Pregunta y objetivos de investigación

A partir de las disyuntivas planteadas, la presente tesis se propone ahondar en el fenómeno de las figurinas moche desde una perspectiva aún poco explorada: los usos rituales y significados sociales a partir de su espacialidad. Con más de 30 años de investigación, el Proyecto Arqueológico San José de Moro nos ofrece una oportunidad única para ahondar en este tema, pues los diversos contextos arqueológicos y espaciales documentados de manera detallada son vitales para nuestro estudio. En esa línea, son dos preguntas generales que orientan este trabajo: 1) ¿Existe alguna correlación entre tipos de figurinas y ciertos contextos espaciales al interior de San José de Moro? 2) ¿En qué tipo de prácticas rituales estarían participando las figurinas moche?

Creemos que la primera pregunta, la cual alude al análisis contextual, puede brindar perspectivas sobre posibles usos rituales y/o simbólicos de las figurinas moche. Por ello, nos centraremos en dos tipos de variables: Las variables espaciales/contextuales (esto es, los contextos en los que fueron hallados, así como sus características según el tipo de espacio: Huaca La Capilla, áreas de festines o tumbas) y las variables concernientes al objeto (sus características formales tales su morfología, decoración, integridad de la pieza y rasgos iconográficos). Planteamos que el cruce de ambas líneas de evidencia, es decir, un análisis espacial-contextual puede ofrecernos mayor claridad sobre nuestra hipótesis.

A continuación, enlistaremos nuestros objetivos en orden:

1. Definir la gama de contextos espaciales en donde aparecen las figurinas al interior de San José de Moro.
2. Caracterizar la muestra en cuanto a sus variables de diseño (morfológicas, decorativas e iconográficas).
3. Caracterizar las figurinas en términos de manufactura, en otras palabras, los aspectos ligados al proceso tecnológico de la figurina que puedan ser observados a través del objeto. Debemos aclarar que se trata de una caracterización breve a través de los rasgos observables a simple vista en la figurina y no un análisis de tecnología a nivel composicional.

4. Examinar el grado de fragmentación/integridad de la muestra, así como los patrones de quiebre presentes; puesto que, la gran mayoría de la muestra presenta fragmentos de distintos tamaños concernientes a diferentes partes anatómicas.
5. Caracterizar la muestra en términos de variables de posible uso y manipulación, tales como la capacidad de sostenerse de pie o los orificios practicados en ellas.
6. Por último, definiremos el grado de correlación entre las variables de objeto y las variables espaciales.

Por su parte, debemos recalcar que nuestros resultados concernirán principalmente a las prácticas simbólicas/rituales con figurinas durante el periodo Mochica Tardío (y en parte el Mochica Medio), debido a que la mayoría de los casos presentes en la muestra pertenecen a dicho periodo. Mochica Medio es el segundo periodo más frecuente en nuestra muestra, seguido del periodo Transicional y, por último, el periodo Lambayeque. Sin embargo, no podemos descartar que prácticas simbólicas/rituales similares hayan sido efectuadas en periodos anteriores y/o posteriores y en lugares fuera de San José de Moro.

A través del análisis espacial, nos proponemos abordar la variabilidad en los atributos del objeto mismo según el contexto en que fueron recuperados, lo cual nos brindará indicios de un uso determinado de acuerdo al tipo de figurinas. Dicha correlación será vital a la hora de proporcionar interpretaciones bien fundamentadas en evidencias estadísticas. Debido a la gran variabilidad de contextos en los que las figurinas moche son recuperadas, así como la amplia variabilidad en sus características materiales, seremos capaces de distinguir más de un tipo de práctica material/social que responda a las probables prácticas rituales en las que las figurinas moche estarían participando.

Si nuestra hipótesis es correcta, observaremos diferentes atributos del objeto representados en diferentes contextos espaciales a manera de clústeres, así como seremos capaces de determinar correlaciones entre estos. Asimismo, los contextos espaciales en los que se presentarían estos patrones nos llevarían a hipótesis sobre los posibles usos rituales de figurinas que puedan ser contrastados a partir de la compatibilidad con la naturaleza del contexto arqueológico en cuestión: procesamiento de alimentos, ceremonias, espacios de enterramiento, etc. A modo de ejemplo extraído de Hubert (2016) para el caso de las figurinas moche del valle de Santa, si llegáramos a detectar cierto patrón en el cual las figurinas tiendan a ser más grandes y poseer una base suficientemente estable para mantenerse de pie en

espacios abiertos, podríamos sugerir que las figurinas de ese tipo estarían formando parte de rituales colectivos de parentesco que estén contribuyendo a la cohesión social.

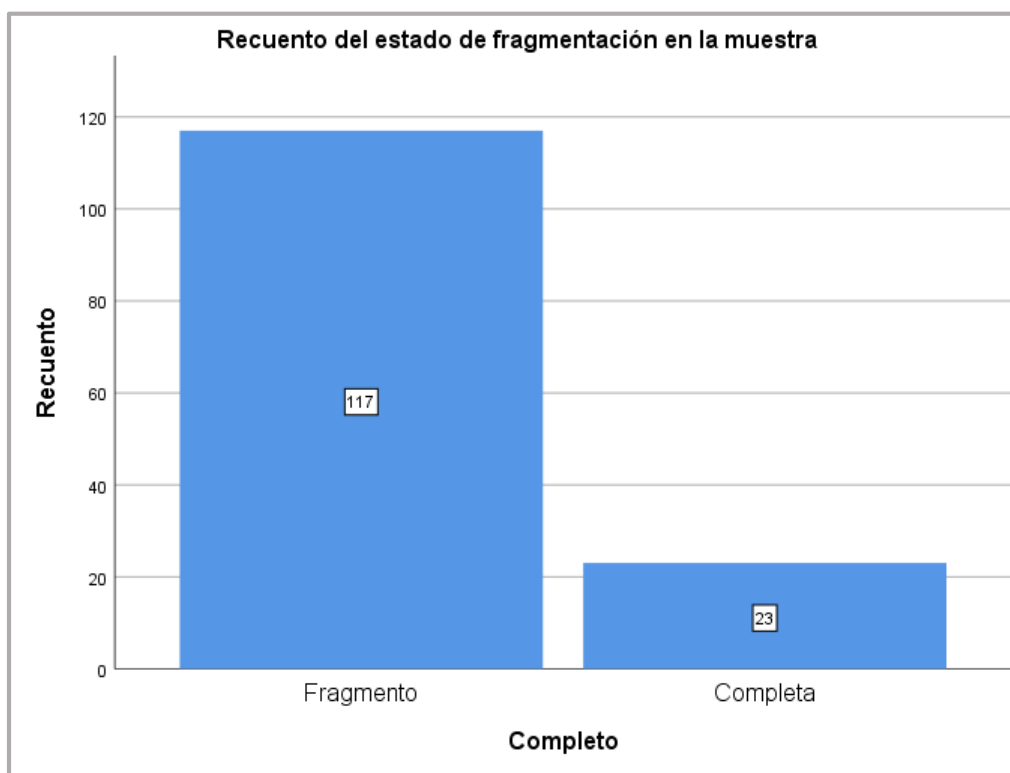
4.2. Metodología de análisis

4.2.1. Caracterización y selección de la muestra

La totalidad de nuestra muestra proviene de las excavaciones del PASJM, bajo la dirección de Luis Jaime Castillo del año 1991 al 2013, en los sectores aledaños a la Huaca Alta, Huaca Chodoff y la Cancha de Fútbol; además otra parte sustancial de la muestra proviene de Huaca La Capilla, cuando el proyecto estuvo liderado por Luis Muro Ynoñán del año 2014 al 2016. La muestra total de este estudio consta de 140 especímenes. De estas, 117 son fragmentos de figurinas (83.6%) y 23 son figurinas completas (16.4%) (Gráfico 1). Se consideran fragmentos de figurinas a aquellas figurinas que presentan alguna parte de su cuerpo fragmentada, así sea solamente la cabeza o la base. Todas las figurinas analizadas, excepto por un caso, son huecas, es decir, que no presentan un relleno sólido. Asimismo, la muestra será analizada en su totalidad sin separar las figurinas que representan vivos, aparentes muertos y personajes sobrenaturales; ya que, la cantidad poco representativa de los personajes sobrenaturales, así como la inexistencia de muertos en nuestro corpus de figurinas harían de nuestra distinción una tarea innecesaria. Por su parte, contamos con 34 figurinas procedentes de contextos Mochica Medio; 95, del Mochica Tardío; 8, del periodo Transicional; y, 3 del periodo Lambayeque.

Gráfico 1

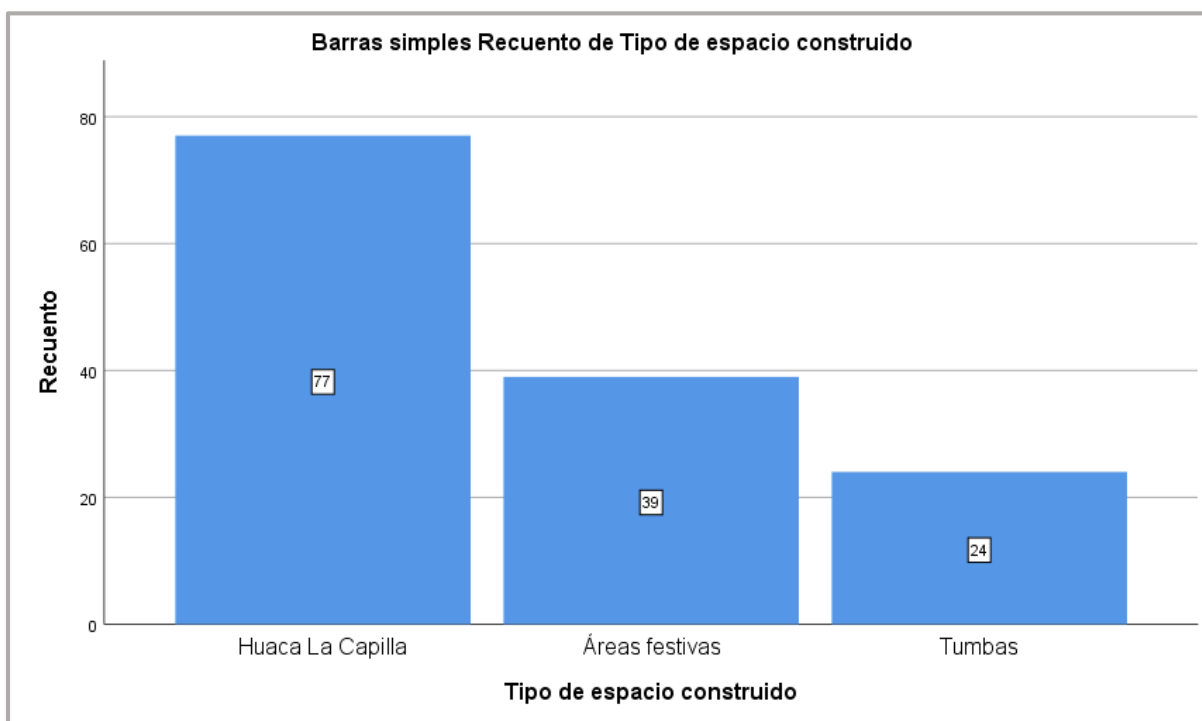
Recuento del estado de fragmentación de la muestra



Por otro lado, la selección de la muestra en cuanto a sus contextos de origen fue deliberada. Con el objetivo de rastrear la circulación y la gama del uso ritual de figurinas al interior de San José de Moro, decidimos que nuestra muestra sea espacialmente variada, aprovechando así la extensa documentación arqueológica del sitio en su larga historia de investigación (ver, por ejemplo, Castillo et al., 2008). Por ello, los espacios seleccionados pueden ser agrupados en tres categorías: Huaca La Capilla (77 especímenes), Áreas de festines (39 especímenes) y contextos funerarios (24 especímenes) (Gráfico 2). A continuación, detallaremos cada uno de estos contextos y su relación con las figurinas de nuestra muestra.

Gráfico 2

Recuento del tipo de contexto arqueológico en la muestra



Ya hemos descrito anteriormente la estructura arquitectónica de carácter ceremonial Mochica Tardío conocida como Huaca La Capilla (Muro, 2019). Esta estructura se encuentra en el lado oeste de San José de Moro y conforma uno de los 10 montículos aún no excavados en el sitio. Cronológicamente, buscamos identificar el edificio al que corresponde cada figurina recuperada de Huaca La Capilla. Conocemos que cada uno de los cinco edificios de Huaca La Capilla fue objeto de tres fases arquitectónicas secuenciales: construcción, uso y clausura. La clausura implicaba rellenar los espacios con tierra y otros sedimentos para cada uno de los edificios. Por ello, con nuestro análisis buscamos esencialmente diferenciar entre las figurinas que se encuentran en los vastos rellenos arquitectónicos utilizados para clausurar cada edificio, o si se encuentran asociadas directamente al piso de uso, lo cual sugeriría un posible contexto primario. En ambos casos, las figurinas estarían procediendo probablemente de diferentes contextos espaciales; por ello, no podemos asumir que las figurinas encontradas en el relleno arquitectónico fueron utilizadas al interior de Huaca La Capilla. Por otro lado, debemos resaltar la asociación de fragmentos de figurinas, caras-gollete y restos orgánicos

recuperadas en asociación con el piso del edificio A, por un lado, y zonas de termo-alteración recurrentes halladas en el piso de dicho edificio, por otro lado. Las zonas de termo-alteración consisten en zonas del piso que presentan claras marcas de haber estado en contacto con un fuego, pero no lo suficientemente prologando ni intenso como para marcar un fogón formal. Estas termo-alteraciones también fueron documentadas en el piso del edificio E y pudieron haber estado presentes en otras fases constructivas de la estructura; no obstante, la presencia de figurinas en directa asociación con el piso es menos clara en estos casos (Muro, 2019).

Por su parte, las Áreas de festines fueron espacios arquitectónicos temporales y semi-formales en donde las personas se unían en comunión para preparar y consumir chicha y alimentos en honor a sus muertos. Están espacialmente asociadas a tumbas de élite, particularmente, cámaras funerarias (Muro, 2009). Recordemos que, como Castillo (2008) ha postulado, las comunidades del valle de Jequetepeque acudían a San José de Moro cíclicamente para participar de festines mortuorios, así como para el entierro ocasional de personas de alto estatus social. Decidimos abordar especialmente las figurinas provenientes de superficies aledañas a tumbas de élite encontradas en las áreas integradas 42-46 (Muro et al., 2012) y el área 47 para evaluar sus probables similitudes o diferencias con respecto al resto de figurinas. La mayor parte de figurinas procede del área 42, en la cual se encontró la tumba de élite M-U1525 perteneciente a dos sacerdotisas (Mauricio y Castro, 2008). En el área 44, se encontró la tumba de élite M-U1727 o la del Sacerdote (Muro, 2010); y, por último, el área 47 contuvo la tumba M-U2111 también perteneciente a una probable Sacerdotisa. Las proporciones están registradas en la Tabla 1. Es importante acotar que no todos los fragmentos registrados de dichas áreas pertenecen al periodo Mochica Tardío; sin embargo, creemos que eso no afectará esencialmente nuestra muestra, pues las prácticas festivas asociadas a muertos descritas anteriormente se remontan para el periodo Mochica Medio, época en donde inicia la ocupación en esta parte del sitio y con una naturaleza fundamentalmente funeraria. Creemos que la perspectiva diacrónica de prácticas sociales que implicaron la manipulación de figurinas podría brindarnos mayores datos sobre nuestro tema.

Tabla 1

Recuento del número de especímenes de figurinas procedentes de las Áreas de festines en la muestra según número de área

Número de Área	Número de especímenes	Porcentaje
35	4	10.3%
42	27	69.2%
44	3	7.7%
45	3	7.7%
46	2	5.1%
Total	39	100%

A pesar de que el área 42 sobrepasa en cantidad a las demás áreas, vale precisar que todas estas áreas son aledañas una a la otra y fueron excavadas por medio de áreas integradas. Por consiguiente, estamos esperando que la muestra de figurinas sea relativamente homogénea y que se logre comprobar su papel en los rituales de inhumación y/o demás rituales funerarios ligados a los personajes enterrados en las áreas mencionadas. Por último, a pesar de no formar parte de las áreas integradas 42-46 o al espacio aledaño, se incluyeron en la categoría de áreas de festines cuatro fragmentos provenientes de contextos Mochica Medio del área 35. Si bien es cierto, dicho contexto no presenta gran cantidad de evidencia de preparación y consumo de comida en comparación con las áreas integradas, consideramos que las evidencias de ofrendas, así como las asociaciones a tumbas enriquece las evidencias tanto desde la perspectiva diacrónica como sincrónica.

Por último, contamos con 24 casos de figurinas al interior de 20 contextos funerarios en San José de Moro. A pesar de ser un número relativamente reducido, consideramos que es representativo de este tipo de contexto. Entre las temporadas consecutivas que van desde 1991 hasta el 2017, precisamente 24 es el total aproximado de figurinas que se han encontrado en tumbas de San José de Moro. Considerando que después del 2011 el proyecto se concentró fundamentalmente en la excavación de arquitectura monumental y que el

número de tumbas excavadas en el sitio sobrepasa las 700 tumbas a la actualidad, dicho dato es bastante llamativo y nos reafirma el carácter representativo de nuestra muestra. Dichas tumbas pertenecen a diferentes sectores de San José de Moro, en específico a la Cancha de Fútbol de San José de Moro, a zonas aledañas a la Huaca Alta y de la Huaca Chodoff. A continuación, podemos observar un mapa de autoría propia que ilustra las zonas de procedencia de la muestra total para esta tesis según su tipo de contexto (Figura 10).



Figura 10

Mapa de procedencia de la muestra dentro de San José de Moro



Asimismo, en la Tabla 2, se puede apreciar el recuento de las figurinas procedentes de contextos funerarios según su periodo. Solo en dos casos (una tumba de cámara Transicional y una tumba de fosa Lambayeque), se encontraron dos figurinas en un mismo contexto funerario. La tumba M-U2205, por su parte, fue la única tumba de la muestra que contaba con 3 figurinas en total, de las cuales una es la figurina completa más grande de la muestra (22 cm de alto).

Tabla 2

Recuento de especímenes de nuestra muestra procedentes de contextos funerarios de San José de Moro según su periodo.

Periodo	Número
Mochica Medio	6
Mochica Tardío	7
Transicional	5
Lambayeque	2
Total	20

4.2.2. El análisis estadístico

Como describiremos en el siguiente subcapítulo, trabajaremos con variables cualitativas (nominales y ordinales) y cuantitativas. Las variables cualitativas nominales, en su gran mayoría, conciernen a variables binarias de presencia o ausencia (presencia/ausencia en adelante) de ciertos rasgos o atributos de la figurina. Asimismo, contamos con variables cualitativas nominales como la parte anatómica representada por el fragmento de la muestra (cabeza, torso o piernas). Dentro de las pocas variables nominales ordinales está el porcentaje de partes representadas de la figurina, la cual es dividida en seis partes como describiremos más adelante. Las variables cuantitativas conciernen principalmente a las dimensiones de las figurinas, sus partes anatómicas y orificios presentes.

Todas estas variables fueron correctamente tabuladas en una base de datos principal, la cual concierne enteramente los espécimenes, es decir, las figurinas de nuestra muestra (ya sean fragmentos o figurina entera) (Figura 11).

Figura 11

La base de datos principal

	@#item	CódigoSUM	Detalle	Derecha_sup	Izquierda_sup	Derecha_med	Izquierda_med	Derecha_inf	Izqu
1		1 A58-C1-Fc2-11	Piernas, pies y base completa	no	no	no	no	si	
2		2 A51-Rc3-Fc6-1	Parte de la base: pierna, brazo y pie izquierdos	no	no	no	si	no	
3		3 A62-Rc3-Fc3-9	Pie izquierdo	no	no	no	no	no	
4		4 A53-Rc2-Fc3-11	Pie izquierdo, base completa y pequeña fraccion de parte posterior	no	no	no	no	si	
5		5 A52-Rc5-Fc2-28	Pie izquierdo	no	no	no	no	no	
6		6 A52-Rc3-Fc01-115	Parte inferior (sin detalle) y más de la mitad de la base	no	no	no	no	no	
7		7 A58-Rc2-Fc2-10	Pierna izquierda y mitad de la parte trasera de las piernas	no	no	no	no	no	
8		8 A54-C2-Fc1-27	Pie derecho y poco de la base	no	no	no	no	si	
9		9 A52-Rc3-Fc1-144	Pie y pierna derechos	no	no	no	no	si	
10		10 A58-Rc3-Fc1-8	Base completa con pies (no detallados)	no	no	no	no	si	
11		11 A52-Rc3-Fc1-135	Base (más de la mitad)	no	no	no	no	si	
12		12 A52-Rc3-Fc1-87	Pie derecho	no	no	no	no	si	
13		13 A62-Rc5-Fc1-29	Pie y pierna derechos	no	no	no	no	si	
14		14 A52-Rc5-Fc2-66	Parte inferior derecha (sin detalle)	no	no	no	no	si	
15		15 A59-Rc3-Ce1	Todo el cuerpo excepto una parte de la cabeza	si	si	si	si	si	
16		16 A60-Rc1-Ce1	Todo el cuerpo menos la cabeza	no	no	si	si	si	
17		17 A62-Rc3-Fc5-3	Todo el cuerpo menos la cabeza	no	no	si	si	si	
18		19 A51-C3-Fc3-6	Brazo derecho sin mano	no	no	si	no	no	
19		20 A57-Rc1-Fc3-5	Mano izquierda?	no	no	no	si	no	
20		21 A58-Rc3-Fc1-13	Hombro y brazos izquierdos	no	no	no	si	no	
21		22 A53-Rc2-Fc7-32	Brazo derecho sin mano	no	no	si	no	no	
22		23 A57-Rc3-Fc4-62	Hombro y parte de la espalda derechos	no	no	si	no	no	
23		24 A62-Rc2-Fc2-5	Brazo, mano y pecho derechos	no	no	si	no	no	
24		25 A62-Rc1-Fc3-11	Brazo izquierdo	no	no	no	si	no	
25		26 A57-Rc3-Fc4-48	Mano izquierda y pelvis	no	no	no	si	no	
26		28 A62-Rc2-Fc2-2	Brazo y mano derechos	no	no	si	no	no	

Nota. Esta es una toma de una parte de la base de datos principal hecha en SPSS Statistics 25, la cual concierne a la totalidad de figurinas de nuestra muestra. A la izquierda, se puede observar el código de cada fragmento, así como su número y una breve descripción. A la derecha, se aprecia las variables de presencia/ausencia de partes anatómicas.

Por otro lado, contamos con una base de datos secundaria que fue desarrollada a partir de los contextos funerarios que presentan figurinas al interior de nuestra muestra. Esta última base de datos surgió a partir del hallazgo de posibles tembetás encontradas en este tipo de contexto

y tuvo como objetivo analizar posibles correlaciones entre el tipo de figurina, el individuo, la locación del contexto funerario y las asociaciones (Figura 12).

Figura 12

Base de datos secundaria para contextos funerarios

	Codigotumba	Locación	Tembetaa sociada	Materiaia dtembeta	Bilobulaci óncraneal	Identidade mbeta	Tipologiaoriginal	Figurate mbeta	Tipotumba	Periodo	Sexodelindividu opincipal
1	M-U918	Cancha de Fútbol	Sí	Lítico		Si con correl...	Dama de tembeta	Sí	Fosa	Mochica medio	Indeterminado
2	M-U1019	Este de Huaca Chodoff	No			No	Tocado circular	No	Fosa	Transicional	Indeterminado
3	M-U1023	Este de Huaca Chodoff	No					No	Cámara	Transicional	Indeterminado
4	M-U1042	Este de Huaca Chodoff	No			No	Cabeza cuadrada	No	Fosa	Mochica tardío	Indeterminado
5	M-U1049	Este de Huaca Chodoff	Sí	Metal		Si con correl...	Dama de tembeta	Sí	Fosa	Mochica tardío	Indeterminado
6	M-U1108	Este de Huaca Chodoff	Sí	Metal		Si con correl...		No	Fosa	Lambayeque	Indeterminado
7	M-U1222	Este de Huaca Chodoff	No		No	No	Cabeza cuadrada	No	Fosa	Transicional	Indeterminado
8	M-U1230	Este de Huaca Chodoff	Sí	Metal		Si con correl...	Cabeza cuadrada	No	Bota	Mochica medio	Indeterminado
9	M-U1238	Este de Huaca Chodoff	Sí	Metal		Si con correl...	Cabeza cuadrada	No	Fosa	Mochica medio	Indeterminado
10	M-U1312	Este de Huaca Chodoff	No				Tocado circular	No	Cámara	Transicional	Indeterminado
11	M-U1405	Este de Huaca Chodoff	No				Tocado circular	No	Cámara	Transicional	Indeterminado
12	M-U1514	Este de Huaca Chodoff	Sí	Lítico		Si con correl...	Dama de tembeta	Sí	Bota	Mochica medio	Femenino
13	M-U1713	Huaca Alta	No			Si solo por fi...	Dama de tembeta	Sí	Fosa	Mochica tardío	Indeterminado
14	M-U1724	Huaca Alta	No			No	Tocado circular	No	Fosa	Mochica tardío	Indeterminado
15	M-U1739	Huaca Alta	Sí	Metal		Si con correl...	Dama de tembeta	Sí	Fosa	Mochica tardío	Indeterminado
16	M-U2111	Cancha de Fútbol	No			No	Ceremonial	No	Cámara	Mochica tardío	Femenino
17	M-U2112	Huaca Alta	No		No	No	Mujer con niño	No	Bota	Mochica medio	Femenino
18	M-U2205	Huaca Alta	No			Si solo por fi...	Dama de tembeta	Sí	Fosa	Mochica tardío	Indeterminado
19	M-U2512	Cancha de Fútbol	No			No	Cabeza cuadrada	No	Fosa	Mochica medio	Indeterminado
20	M-U2420	Faldas de Huaca La ...	No			No		No	Fosa	Lambayeque	Indeterminado

Nota. Esta es una toma de una parte de base de datos secundaria hecha en SPSS Statistics 25, la cual concierne a los 20 contextos funerarios que contienen figurinas en nuestra muestra.

A partir de estas bases de datos, realizamos análisis univariados, bivariados y multivariados guiados por nuestras hipótesis arriba descritas. Si bien utilizaremos principalmente gráficos de barra a partir de recuentos y porcentajes, también ocuparemos diagramas de caja, gráficos de barras de error (gráficos de bala) y de regresión lineal. Es necesario acotar que la gran mayoría de gráficos de barra que muestran porcentajes refieren precisamente a los porcentajes al interior de las categorías del eje X, las cuales pueden ser cronológicas (Mochica Medio y Mochica Tardío) o espaciales (Piso HLC, Relleno arq. HLC, Áreas de festines y Tumbas). Cuando se grafique otro tipo de porcentaje, será debidamente mencionado en el texto.

Asimismo, utilizaremos cálculos de diferente índole como el coeficiente de Pearson o la prueba de Chi-cuadrado, según sea el caso. Esta última prueba será especialmente utilizada cuando se considere vital para confirmar la correlación entre dos variables nominales y esté directamente ligado a nuestros objetivos.

Para todo este proceso descrito anteriormente, se utilizó como software estadístico el programa IBM SPSS Statistics 25.

4.3. Descripción de variables

Es necesario señalar que el análisis de nuestro corpus de figurinas aborda variables previamente desarrolladas en los estudios de Morgan (2009), Limoges (1999) y Hubert (2014). Estos estudios, pues, constituyen una base metodológica indispensable y valiosa para la presente tesis.

4.3.1. Variables morfológicas

Las variables morfológicas conciernen a las dimensiones físicas de las figurinas, estén fragmentadas o completas. En ese sentido, se midió con precisión cada fragmento analizado de la muestra con un calibrador y una regla en cuanto a sus dimensiones (largo, ancho y profundidad), siempre orientando el fragmento en la posición anatómica erguida o de pie. Recordemos que, por regla general, la posición anatómica de las figurinas moche fundamentalmente es siempre erguida y con ambas manos colocadas sobre el torso a la altura del estómago. Si bien es cierto, Limoges (1999: 63) planteó la posibilidad de que las figurinas moche, en particular las sólidas, hayan podido permanecer echadas en decúbito dorsal debido a que su parte posterior es plana, ello no alteraría la posición extendida de las piernas ni la posición de los brazos o la cabeza. En ese sentido, se extrajo el largo, ancho y profundidad de cada fragmento cuando fue posible. Cuando se tenía solamente un fragmento de la zona anterior de la figurina y la única profundidad observable era el grosor de la pasta, entonces esta se tomaba como dato perdido.

Por su parte, las figurinas completas, las cuales provienen de tumbas exclusivamente, fueron medidas en las mismas dimensiones y orientándolas de la misma manera. No obstante, por la dificultad de acceder a las figurinas en físico, estas fueron medidas a través de las fotos de laboratorio con escala. En solo dos casos, solamente contamos con la foto de la figurina, pero no la escala: las dimensiones de ambas figurinas fueron tomadas como datos perdidos.

Por último, quisimos ser bastante detallistas con la variabilidad en cuanto a las dimensiones de las figurinas, por lo cual no solo tomamos las medidas totales de los fragmentos y de figurinas completas, sino que dividimos a la figurina prototípica en tres: Parte superior (Cabeza), parte media (torso y brazos) y parte inferior (piernas y pies). En esa línea extrajimos las tres medidas de cada parte de la figurina en cada caso siempre y cuando nos lo permitía el grado de integridad de la pieza. Por último, se extrajo ciertas medidas cautelares

de los ojos, las manos (largo y ancho) y los pies de las figurinas (largo, ancho y profundidad) para testear la posibilidad de obtener un índice relativamente confiable del tamaño de la figurina completa en el caso de los fragmentos.

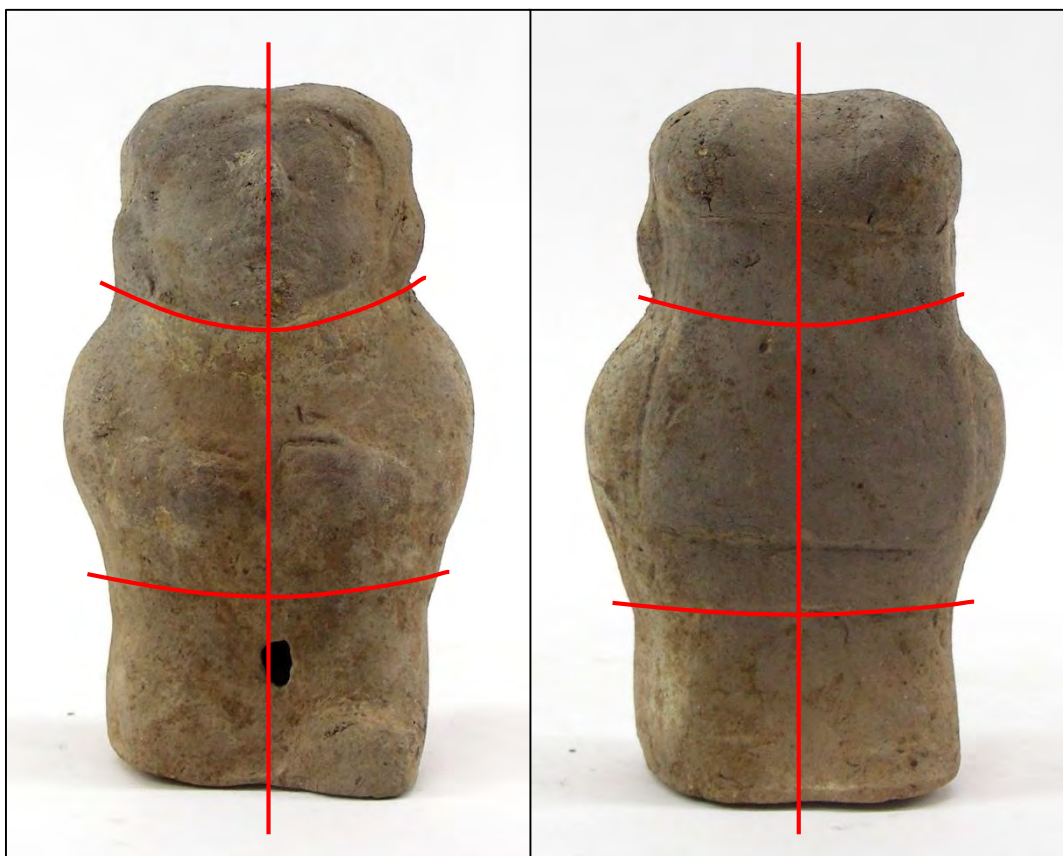
4.3.2. Variables de integridad/fragmentación

La dificultad de medir el grado de integridad/fragmentación en cada caso se complejizó al cerciorarnos que poseíamos una alta diversidad de tamaños, estilos y procesos tecnológicos en nuestra muestra. Que un fragmento sea más grande que otro no significa que este conserve un mayor porcentaje de la figurina original, pues poseemos figurinas con menos de 5.6 cm de altura a las cuales solo les falta la cabeza y figurinas de 7.1 cm de altura en las cuales solo se conserva las piernas y una pequeña parte del torso. No necesitamos reparar en el caso excepcional de figurinas completas que sobrepasan los 20 cm de altura, como aquella que posee 22 cm y que además también está presente en nuestra muestra.

De esta manera, diseñamos múltiples variables para medir el grado de integridad de las figurinas o, en otras palabras, cuánto se conservó de ellas. Para ello, la figurina prototípica fue dividida, esta vez, en 6 partes: Parte superior derecha e izquierda; parte media derecha e izquierda; y, parte inferior derecha e izquierda (Imagen 13). Según la zona conservada de la figurina, se tomaba como presencia o ausencia en cada caso. De esa manera, se pudo obtener una imagen del porcentaje representado en cada caso, el cual debía presentar 6 de las partes para ser considerada como una figurina completa. Esta medida también nos permitió distinguir entre las figurinas completas de tumba (6/6) y las figurinas de otros contextos, a excepción de un caso en donde la figurina que proviene de un relleno arquitectónico presenta una pequeña ruptura tan ínfima que llegó a caer en la etiqueta de completa. Debemos recalcar que no es una medida perfecta; ya que, aunque en una cantidad ínfima, existen fragmentos pequeños que conciernen a ambos lados como una nariz, la cual podría confundirse con una cara completa. Para disminuir este rango de error, se tomaron en cuenta las categorías de completo/incompleto de manera estricta, así como la parte de la figurina representada. Esta última puede variar entre Inferior (Piernas y pies), Medio (Torsos y brazos), Superior (Cabezas), Casi completa (Torso y piernas, pero sin cabeza) y Completa (Figurina íntegra).

Figura 13

Figurina prototípica dividida en seis partes



Por último, el hallazgo de una figurina expresamente decapitada, el cual es detallado en el capítulo de Análisis (específicamente en el subcapítulo 5.3.3: “Tumbas excepcionales con figurinas”) nos llevó a plantear variables que recopilen este tipo de quiebre en las figurinas y nos lleven a plantear su posible intencionalidad. En ese sentido, tenemos tres variables: Patrón de torso/cuello, patrón de cara mutilada y patrón de cuerpo decapitado. El primero concierne a torsos que presenten una fractura que atraviere de manera precisa el cuello, los cuales podrían estar atestiguando decapitaciones intencionales. El segundo patrón se fija en el mismo tipo de quiebre, pero esta vez con fragmentos que representan caras relativamente íntegras (solo la parte anterior de la cabeza) y que presenten un borde inferior lo suficientemente largo como para notar la línea del cuello. El tercer patrón concierne a cuerpos decapitados de figurinas que muestran una clara línea de quiebre a lo largo del cuello, así como a cabezas completas que también presenten dicho patrón.

4.3.3. Variables de decoración

Con el objetivo de reconocer aquellas figurinas que presentaron un mayor nivel de detalle y refinamiento, nos fijamos en los atributos decorativos. Para ello, fue necesario instaurar una variable de Presencia/Ausencia de pintura, así como el Color de la pintura en caso de estar presente. Mientras fuimos navegando nuestra muestra y los detalles de cada caso, notamos que existían un patrón decorativo relativamente recurrente en nuestra muestra el cual llamamos “Franja ecuatorial”. Este patrón consiste en dibujar una línea recta horizontal, generalmente de color blanco, a la altura aproximada de las rodillas de las figurinas y que bordee todo el contorno de sus piernas (Figura 14). La presencia/ausencia de este patrón decorativo también fue incorporada como una variable en nuestro estudio.

La presencia/ausencia de engobe también constituyó una variable en nuestro estudio y, de la misma manera que el caso de la pintura, anotamos también el color de este.

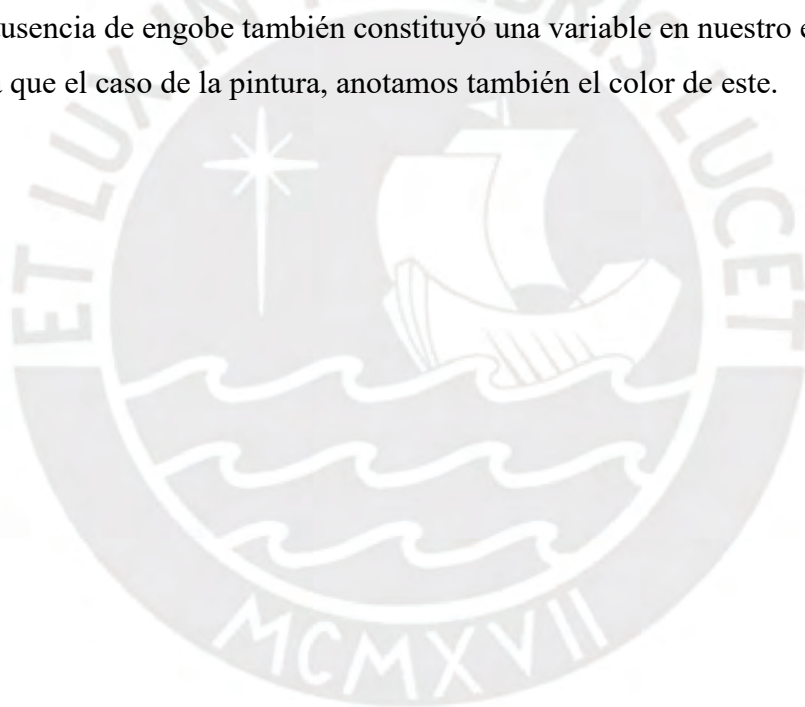


Figura 14

El diseño de la "franja ecuatorial"



Nota. La franja bordea todo el contorno de la figurina: de ahí su nombre. Foto de la figurina perteneciente a la tumba M-U2512.

4.3.4. Variables de manufactura

Con el objetivo de distinguir entre figurinas que pudieron ser confeccionadas posiblemente para propósitos diferentes, nos fijamos en los atributos de manufactura. Para ello, la variable “Modelado/moldeado” fue instaurada con el objetivo de distinguir entre las figurinas que fueron manufacturadas con el método del modelado manual y las que fueron manufacturadas usando como base un molde ya sea univalvo o bivalvo (Mosna, 2024). Debido al estado de fragmentación de la muestra, fue difícil determinar en la mayoría de casos si se trataba de un molde univalvo o bivalvo; no obstante, la regla general de los casos viables fue el molde

bivalvo. Se anotó también a manera de variable si la figurina era hueca o sólida. Además, el grosor de las paredes de la figurina fue medido con un calibrador y fue tomado en cuenta para comparar el grado de similitud y variabilidad al interior de la muestra. Por su puesto, el tipo de cocción de la cerámica fue tomado en cuenta, ya sea este de ambiente oxidante o reductor.

Durante el proceso de manufactura de la figurina, principalmente en las figurinas hechas con un molde bivalvo, las suturas entre las paredes internas de la figurina no fueron totalmente cubiertas ni alisadas en la arcilla en algunos casos. Incluso se puede observar algunos casos en donde los grumos, resultado de la presión de la base contra la parte inferior del molde bivalvo, son visibles. Para ambos casos, se anotó la presencia o ausencia de estas grumosidades e irregularidades como un posible signo de una manufactura tosca.

En cuanto al acabado de la superficie, se anotó si la figurina en cada caso poseía alisamiento, bruñido, pulido o si simplemente no era identificable por el estado de conservación de la pieza. Por regla general, la superficie de la figurina en cada caso era uniforme excepto en ínfimos casos en donde había una parte que estaba corroída o desgastada posiblemente por razones tafonómicas.

Por último, en el proceso de análisis también se notó un patrón recurrente en las figurinas: Marcas de exposición al fuego. Estas marcas de exposición al fuego según sea el caso pueden ser marcas de tizado (es decir, exposición tardía de la pieza cocida al fuego) o defectos de cocción (generadas por temperaturas irregulares durante el proceso de cocción). Para distinguir tentativamente entre estas dos opciones, observamos los márgenes de estas marcas. Si las marcas oscuras poseen límites claros en las paredes externas del ceramio, se determinó como tizado; mientras que, si las marcas son difusas con límites poco claros, entonces se trataría de un defecto de cocción.

4.3.5. Variables iconográficas

Para nuestras interpretaciones sobre el papel ritual de las figurinas, será fundamental identificar las variables concernientes a sus atributos iconográficos. Vale la pena acotar que la iconografía refiere al “estudio descriptivo y clasificatorio de imágenes con el objetivo de entender el significado directo o indirecto del motivo representado” (Bialostocki, 1963, como se citó en Cassidy, 1995) A pesar de no representar escenas complejas con diferentes

personajes en acción como en la “Escena del Entierro”, las figurinas, así como vasijas escultóricas moche de rostros humanos (Woloszyn, 2008), representan unidades iconográficas simples que también se prestan para un análisis iconográfico propio.

Para el presente análisis iconográfico, examinamos una serie de atributos concernientes a la vestimenta y posiblemente a un determinado estrato social tales como la presencia/ausencia de brazaletes, collar, cinturón, penachos, orejeras, tembetá y camión/túnica larga. Para el caso de la prenda usada en la cabeza, es difícil de aseverar su presencia o ausencia; ya que, este tipo de tocados son tan simples que algunas veces se confunden con el cabello suelto del individuo. Por este motivo, se agregó una variable llamada “Tocado o cabello” en los casos en los que no se podía identificar la diferencia entre las dos. Variables como los penachos o los tembetás son bastante raros, pues pertenecen a personajes iconográficos conocidos: La “Sacerdotisa” (o Diosa del Mar y de la Luna) y La dama del tembetá respectivamente.

Por su parte, identificamos también variables concernientes al cuerpo mismo tales como la presencia/ausencia de pintura facial, genitales, trenzas, cabello suelto, pezones y posición anatómica. La categoría de genitales abarca cuatro posibilidades en este caso: genitales femeninos, genitales masculinos, indeterminado y orificio. Este último rasgo, recurrente en nuestra muestra, corresponde a un orificio practicado a la altura de la zona pélvica inferior, en otras palabras, en donde irían los genitales. A partir de nuestros estudios teóricos, plantaremos la pertinencia de colocar este rasgo dentro de la categoría de genitales en nuestro capítulo de interpretaciones. Por su parte, serán los genitales los que marquen exclusivamente el sexo representado de la figurina. Luego, se encuentran las variables concernientes a objetos/sujetos sostenidos o cargados por las figurinas: consideramos la presencia/ausencia de copa, niño, porra, tambor y bastón a modo de variables.

Después de plantear las variables anteriormente dichas, pasamos a instaurar variables iconográficas que implican cierto nivel adicional de interpretación. Este es el caso de la variable de género, la cual fue determinada a partir de ciertos marcadores conocidos al interior de los estudios de iconografía moche (Hocquenghem, 1985; Bourget, 2006; Hubert, 2014; Limoges, 1999), tales como los genitales, trenzas, túnica larga, camión corto hasta la cadera, cabello suelto o un niño cargado. En el caso de las figurinas, y como demostraremos en el capítulo de Análisis, tomaremos en cuenta a los OAG (Orificios anteriores genitales) como indicadores de posible género femenino. Como su nombre lo indica, los OAG consisten

en orificios practicados a la altura de la zona delantera de la pelvis, en donde, en el caso humano, irían los genitales.

De esta manera, el género era considerado femenino solamente cuando se cumplían los siguientes requisitos:

- Presencia de genitales femeninos
- Presencia de trenzas
- Presencia de un orificio anterior genital sumado al uso de un camisón corto que llega hasta la cadera, el cual es un atributo considerado femenino para las figurinas.
- Presencia de un niño cargado junto con otro marcador como el cabello suelto o la túnica larga.
- Tres o más marcadores de género femenino, los cuales por sí solos no logran determinarlo necesariamente: Orificio anterior genital, pezón y cabello suelto.

Otro caso de atributo iconográfico/interpretativo sería el “estatus cosmológico (o divino)” del personaje plasmado, es decir, el rol ocupado al interior del “mundo moche”, pudiendo corresponder a un estatus mundano o un estatus sobrenatural. Esto dependía enteramente de la presencia/ausencia del atributo diagnóstico de los colmillos, el cual denota un estatus claramente híbrido (humano/animal salvaje) y, por ende, sobrenatural. Solo contamos con un caso de una figurina Lambayeque, la cual representa a la conocida deidad Ñaymlap (Narváez, 2014).

Navegando por la muestra, notamos un rasgo que no es necesariamente común a todas las representaciones de mujeres con trenzas en figurinas: el hecho de que algunas sujetan ambas trenzas con sus manos. Este dato fue anotado como un posible significante. En el caso de figurinas completas y fragmentos de caras, la variable preliminar de “Estado de ánimo”, pudiendo ser este positivo, negativo o neutral dependiendo de la forma y expresión la boca, también fue tomada en cuenta. Mientras que las figurinas con expresiones faciales positivas denotan bocas “sonrientes”, las figurinas con estados de ánimos negativos poseían bocas cuya curvatura evocaba tristeza. Las figurinas con estado de ánimo neutro poseen bocas en forma de líneas horizontales que no se inclinan a ninguna de las dos opciones.

Adicionalmente, la variable de presencia/ausencia de vestimenta fue tomada en cuenta. Esta variable en específico nos sirvió para distinguir entre figurinas desnudas y vestidas. La desnudez fue comprobada solamente cuando la zona inferior a la cintura de las figurinas

estaba descubierta de ropa; ya que, como mencionamos anteriormente, no se encuentra fundamentalmente ninguna por completo desnuda como se puede observar en la vasta colección de figurinas moche completas de Morgan (2009).

En última instancia, ensayamos una tipología de figurinas de San José de Moro a partir de sus características iconográficas, principalmente basándonos en la forma de la cabeza, atuendo y objetos sostenidos. Debemos acotar que esta tipología propuesta se inspira en los tipos que Morgan (2009) desarrolló en su libro, por lo cual, presenta bastantes similitudes con la misma. En nuestro caso, contamos con 6 tipos. Los primeros dos (Tipo 1 y Tipo 2) conciernen a las figurinas de posición anatómica clásica (erguidas con ambas manos sobre el torso) pero se diferencian en la forma de su cabeza esencialmente: Cabeza cuadrada y cabeza circular. El Tipo 3 concierne a aquellas figurinas que cargan a una persona más pequeña, probablemente un infante, el cual denominamos “Personaje con niño”. El Tipo 4 concierne a aquellas figurinas diminutas, achatadas y de pocos detalles, que sospechamos conformaron una categoría diferente por su minimalismo. El Tipo 5 concierne únicamente al personaje iconográfico conocido como la “Labretted Lady” o Dama del Tembetá en este estudio, y sus atributos fueron determinados a partir de las descripciones de Alana Cordy-Collins (2001). Por último, el Tipo 6 refiere a las figurinas que, a todas luces, presentan parafernalia ceremonial: copas, porras, penachos, etc. Al interior de este tipo, podemos encontrar al personaje iconográfico de la Sacerdotisa, el cual ya ha sido identificado por sus atributos previamente (Donnan y Castillo, 1992; Castillo y Holmquist, 2000; Makowski, 2022).

4.3.6. Variables de posible uso y manipulación

Con la finalidad de rastrear posibles usos diferenciados de acuerdo a las propiedades físicas de las piezas, agregamos como variables adicionales las que conciernen a sus posibilidades performativas. Una de ellas fue la capacidad de sostenerse de pie, la cual está enteramente determinada por el grado de estabilidad de la base en una superficie plana. En ese sentido, contamos con figurinas que pueden sostenerse debido a una base amplia que sopesa el peso entero de la figurina y una pequeña cantidad de figurinas que simplemente tienen una base muy reducida o convexa que no les permite mantenerse erguidas en una superficie plana.

Debido a la información etnográfica sobre figurinas, así como los datos sobre la cocción de estas, sabemos que las figurinas solo necesitan un solo orificio para ser cocidas en el horno

y que el resto de orificios dependiendo de su posición podrían servir para otros usos. En ese sentido, anotamos la presencia/ausencia de orificios anteriores genitales (OAG), orificios posteriores genitales (OPG), orificios de base (OB) y los orificios que denominamos “sub-auriculares”, así como el diámetro de cada uno. De la misma manera que detallamos líneas arriba, los orificios posteriores genitales corresponden a cierto tipo de orificios que fueron practicados a la altura anatómica de donde estarían los glúteos de la figurina. Los orificios de base, por su parte, suelen ser orificios practicados en el centro de la base de la figurina; no obstante, son limitados en nuestra muestra. Por último, los orificios que denominamos “sub-auriculares” fueron llamados de tal manera, pues generalmente se encuentran transversalmente a ambos lados de la cabeza, por debajo de donde se encontrarían las orejas de las figurinas (Figura 15). Se tratan de orificios que habrían sido practicados con un instrumento alargado, en varios casos, que atravesó transversalmente la parte superior de la figurina.

Figura 15

Orificios sub-auriculares en figurina



Nota. Nótese que ambos orificios están a la misma altura de tal manera que incluso se puede apreciar su alineación al interior. Figurina proveniente de la tumba M-U1405.

4.3.7. Variables contextuales/espaciales

En nuestra base de datos principal, las variables contextuales/espaciales presentan cierta variación dependiendo naturalmente del contexto; no obstante, primero detallaremos las variables comunes a todos los espacios. Como parte del registro, anotamos el área de excavación, el número de capa estratigráfica correspondiente y el periodo al que corresponde. Este último podía ser Mochica Medio, Mochica Tardío, Transicional o Lambayeque. Luego, como variable indispensable, se anotó la naturaleza del contexto de proveniencia: Piso de Huaca La Capilla, Relleno arquitectónico de Huaca La Capilla, Superficie de Áreas de festines o Contexto funerario.

Por otro lado, se instauraron variables más específicas para el caso de Huaca La Capilla y de los contextos funerarios. Para Huaca La Capilla, fue pertinente determinar a qué edificio en específico perteneció cada figurina fragmentada: A, B, C, D o E; ya que, la pertenencia al edificio indica aspectos cosmológicos en donde el Edificio A es el más temprano y E, el más tardío dentro del periodo Mochica Tardío. Para el caso de los contextos funerarios, se determinaron una serie de variables específicas con el objetivo de profundizar en el aspecto funerario de las figurinas. Así, se anotó el tipo de tumba, la cual pudo variar entre tumba de fosa, tumba de bota y tumba de cámara. Variables concernientes a los individuos enterrados con figurinas fueron tomadas en cuenta: Número de individuos en la tumba, sexo del individuo principal, edad del individuo principal, disposición del individuo principal, posición del individuo principal y orientación del individuo. Las figurinas acompañantes también recibieron atención con las siguientes variables: Número de figurinas en contexto funerario, ubicación con respecto a zona corporal del individuo (Superior, medio e inferior), lateralidad con respecto al cuerpo del individuo, orientación de la figurina y disposición de la figurina.

Como hemos mencionado anteriormente, nuestra base de datos secundaria contempló especialmente la relación entre el tipo de figurinas, la locación específica en SJM y las asociaciones funerarias relacionadas a la Dama del Tembetá específicamente. Por ello,

además de tomar algunas variables de la base de datos principal (Tipología original, tipo de tumba, sexo del individuo, edad del individuo, etc.), agregamos variables específicas adicionales. Estas variables adicionales fueron 1) La locación relativa del contexto funerario al interior de SJM, 2) Presencia/ausencia de posible tembetá asociada, 3) Materialidad de tembetá asociada (metal o lítico), 4) Presencia/ausencia de bilobulación craneal y 5) Presencia/ausencia de figurina de Dama del Tembetá al interior del contexto funerario. A partir de estas variables se determinó la variable “Identidad/tembetá”, la cual hace referencia a si es que el contexto funerario y sus asociaciones están ligados a la identidad iconográfica de la Dama del Tembetá. Para esta variable, se tabularon tres opciones específicas:

- “Sí con correlato material”: Esta opción hace referencia a que el contexto funerario posee asociaciones materiales tales como un posible tembetá (como marcador primario) y/o una bilobulación craneana (como marcador secundario) que atestigüen la relación directa con la personalidad de la Dama del Tembetá. Debemos acotar que el hecho de que un individuo posea solamente una bilobulación craneal no certifica su conexión con la Dama del Tembetá; por ello, este marcador es secundario. Debido a que solo contamos con un caso de bilobulación craneal, el mismo que también posee un posible tembetá asociado, nuestros resultados no se verán afectados por este detalle.
- “Sí solo por figurina”: Esta opción refiere a los casos en donde no existen correlatos materiales, más allá de la identidad iconográfica de la figurina asociada, que puedan vincular el contexto funerario con la Dama del Tembetá. Es decir, solo se cuenta con figurina(s) de la Dama del Tembetá al interior del contexto funerario.
- “No”: Esta opción refiere a los casos en donde no existe en el contexto funerario ninguna relación de ningún tipo con la Dama del Tembetá.

Todas estas variables diseñadas específicamente para captar la distribución espacial de las figurinas serán cruzadas con las variables-objeto para el análisis correspondiente para esta tesis.

5. ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

A partir de las variables descritas en el capítulo anterior, procederemos a realizar los análisis estadísticos correspondientes. Nuestros análisis se dividirán en tres partes: La primera parte concierne a los cambios diacrónicos; la segunda parte, al análisis contextual/espacial; y, la última parte, al análisis específico de las figurinas de tumba.

5.1. Cambios diacrónicos en las figurinas moche de San José de Moro

Como hemos planteado anteriormente, esta tesis se centra en el fenómeno de las figurinas en épocas moche; por ello, ahondaremos en los cambios de estos objetos entre el Mochica Medio y Mochica tardío al interior de nuestra muestra. Detallaremos solamente los cambios significativos y pertinentes a partir de las variables anteriormente descritas. Sin embargo, antes de ello debemos recalcar que nuestros resultados sobre dichos cambios diacrónicos no pueden ser tomados como concluyentes. El número de figurinas Mochica Medio es menos representativo que el de las figurinas Mochica Tardío en este caso, así como tampoco se encuentran en todos los contextos espaciales al interior de nuestra muestra (Tabla 3). No obstante, consideramos que dichos factores no afectan en gran medida la representatividad de nuestros hallazgos concernientes a la distribución espacial de las figurinas en el cementerio y áreas monumentales, debido a la relativa escases de figurinas con respecto al resto del universo de materiales cerámicos en el sitio. En todo caso, los cambios diacrónicos sugeridos en estos análisis estadísticos se verán en la necesidad de ser contrastados por las futuras investigaciones, las cuales deberán centrarse estos objetos por la relevancia que contiene en la cosmovisión moche tal y como se demostrará en esta tesis.

Tabla 3*Nuestra muestra según periodos y contextos arqueológicos/espaciales*

Periodo/Contexto	Rellenos constructivos HLC	Pisos HLC	Superficies de Áreas de Festines	Tumbas	TOTAL
Mochica Medio	0	0	28	6	34 (24.3%)
Mochica Tardío	57	20	9	9	95 (67.9%)
Transicional	0	0	2	6	8 (5.7%)
Lambayeque	0	0	0	3	3 (2.1%)
TOTAL	57 (40.7%)	20 (14.3%)	39 (27.9%)	24 (17.1%)	140 (100%)

5.1.1. Variables morfológicas

Con el objetivo de documentar el posible cambio diacrónico de tamaños en las figurinas moche, se decidió resumir las medidas tomadas para cada caso. Debido a que la gran mayoría de figurinas en nuestra muestra se encuentran fragmentadas (117 en total), no pudimos determinar las dimensiones totales del objeto completo para cada caso. Por ello, nos centramos en las figurinas que se encuentran completas en nuestra muestra (23 en total), las cuales se encuentran todas al interior de contextos funerarios. Debido a que centramos solamente en las figurinas completas para generalizar sus dimensiones a toda la muestra sería erróneo y presentaría serios sesgos para los resultados, decidimos encontrar posibles similitudes de proporciones en las figurinas completas, las cuales puedan ser aplicadas a las figurinas del resto de la muestra para estimar sus posibles dimensiones originales. Debemos recalcar que este cálculo está basado en el hecho de que las múltiples colecciones de figurinas moche presentes tanto en museos como en el registro arqueológico presentan proporciones similares con respecto a sus partes anatómicas. Esto es comprobado con la amplia muestra

de más de 1600 figurinas moche estudiadas por Hubert (2014), que, a pesar de pertenecer al área sureña, se asemeja a las figurinas norteñas en ese sentido.

Para dicha tarea, utilizamos las dimensiones del largo y el ancho en específico por dos razones: 1) La profundidad de las figurinas es bastante estable (4.5 cm en promedio) y no varía significativamente en todas las figurinas de tumba ($\sigma = 0.9$), y 2) El largo y el ancho son las medidas más visibles y diagnósticas del tamaño de la figurina, así como también las más variables. Para obtener una única medida que dé cuenta de ambas dimensiones, decidimos multiplicarlas y de esa manera obtener el área relativa de las figurinas completas en términos de centímetros cuadrados. Siendo consciente de los problemas de comparar figurinas completas con fragmentos que representan diferentes partes anatómicas de las figurinas, se tomaron las dimensiones de las tres partes en las que dividimos a cada figurina. En ese sentido, a partir de las medidas de ancho y largo para cada una de las tres partes de las figurinas completas (superior, medio e inferior), decidimos calcular cuál de estas tres áreas que componen la figurina predice con mayor exactitud el área total de la figurina. Es necesario acotar que, como medida necesaria, se retiró la figurina más grande de la muestra (22 cm de alto) por representar un dato atípico que alteraría nuestros resultados estadísticos. En ese sentido, realizamos los cálculos de regresión lineal tomando como variable dependiente al área total de la figurina (Gráfico 3)

De este cálculo de regresión lineal, obtuvimos que el área de la parte inferior (las piernas y base) predecía con mayor exactitud el área total de la figurina en la medida en que estas mostraban una mayor correlación con un 95% de confiabilidad en cada caso (Gráfico 3). Como podemos ver en la Tabla 4, la fuerte correlación es confirmada por el coeficiente de Pearson ($R = 0.884$). Lamentablemente no podemos combinar en nuestra regresión lineal más de un área de parte anatómica de la figurina para obtener mayor índice de correlación, puesto que las figurinas fragmentadas fundamentalmente solo presentan una de estas tres (superior, media e inferior).

Gráfico 3

Correlación lineal entre el área total conservada y el área de la zona inferior de las figurinas completas.

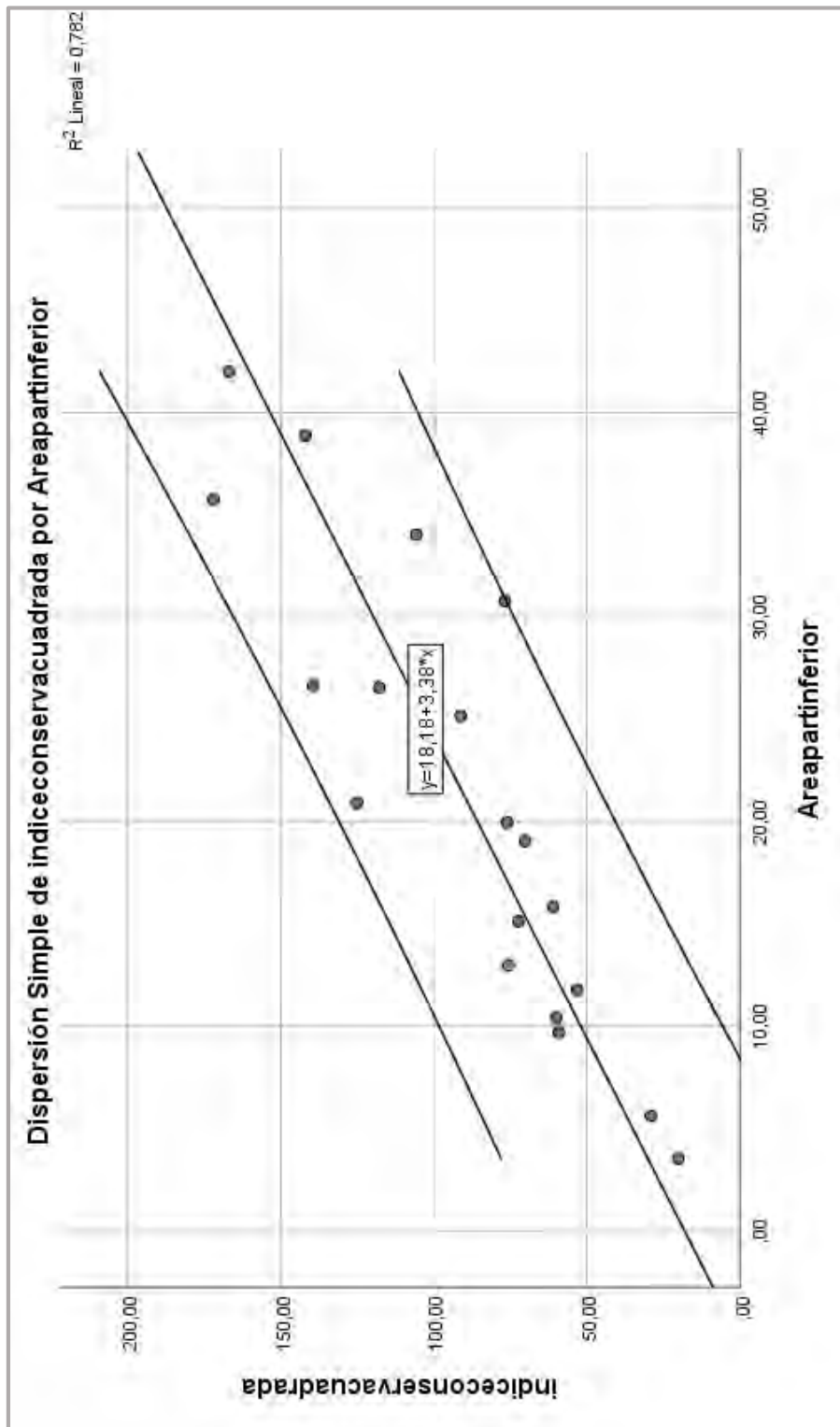


Tabla 4

Cálculos derivados de la regresión lineal según SPSS

Resumen del modelo^b

Modelo	R	R cuadrado	R cuadrado ajustado	Error estándar de la estimación
1	,884 ^a	,782	,769	20,85274

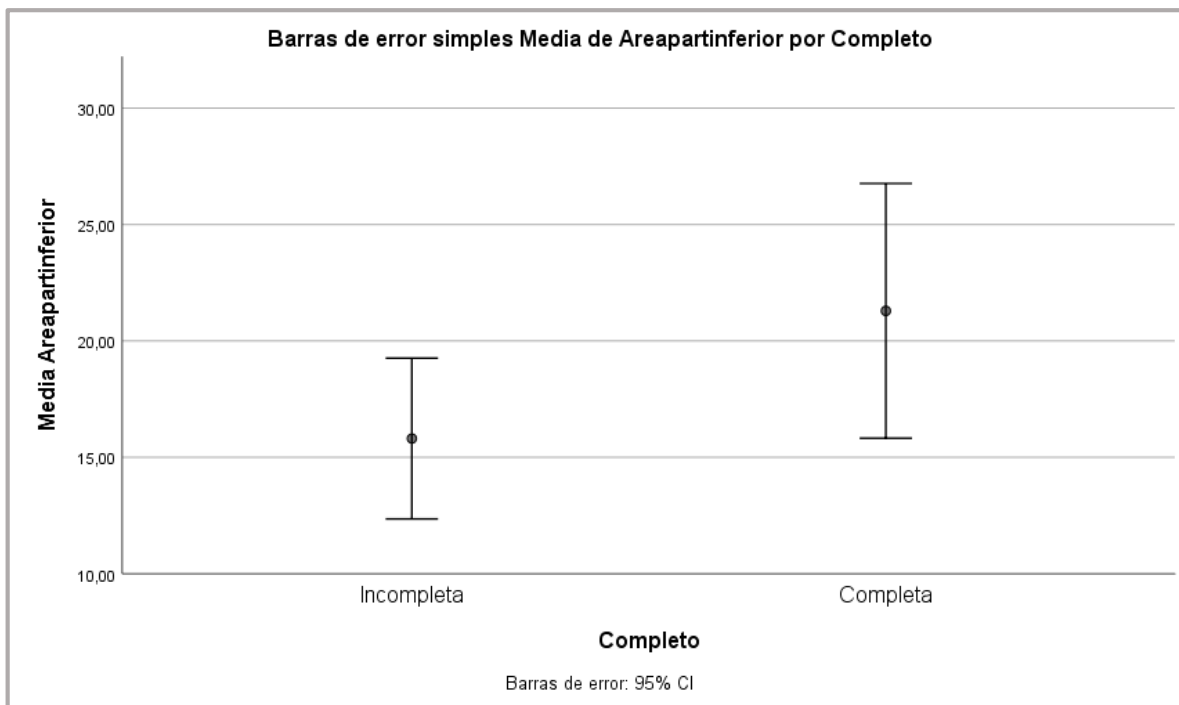
a. Predictores: (Constante), Areapartinferior

b. Variable dependiente: indiceconservacuadrada

Una vez que obtuvimos una variable confiable con la que estimar el tamaño original de las figurinas en general (el área de la parte inferior), buscamos comparar el área estimada de las figurinas fragmentadas (procedentes de Huaca La Capilla y las áreas de festines) y las figurinas completas (procedentes de contextos funerarios) con el objetivo de determinar el grado de similitud o disimilitud entre estas. Los resultados se muestran en el Gráfico 4.

Gráfico 4

Barras de error simples para la media del área de la parte inferior de las figurinas según estado de integridad



Los resultados no nos permiten afirmar al 95% de confiabilidad que el promedio de tamaño de la población de figurinas completas sea mayor al resto de las figurinas en términos de área total, debido a que existe un claro traslape (específicamente, del 23.87% del rango total abarcado por ambas barras de error). Debido a que las figurinas completas se encuentran solamente en contextos funerarios, no podemos afirmar con seguridad que exista una diferencia real entre el promedio del tamaño de las figurinas procedentes de contextos funerarios ($n=22$, $\bar{x}=21.29$, $s=11.36$) en comparación con las figurinas procedentes del resto de contextos de San José de Moro ($n=30$, $\bar{x}=16.13$, $s=9.39$).

Procederemos ahora sí a comparar diacrónicamente el tamaño de todas las figurinas (tanto completos como incompletas) cuyo nivel de fragmentación nos permitió determinar el área de la parte inferior, específicamente entre el periodo Mochica Medio y el Mochica Tardío. Los resultados se muestran en los Gráficos 5 y 6.

Gráfico 5

Histogramas contrapuestos del área de parte inferior según periodo

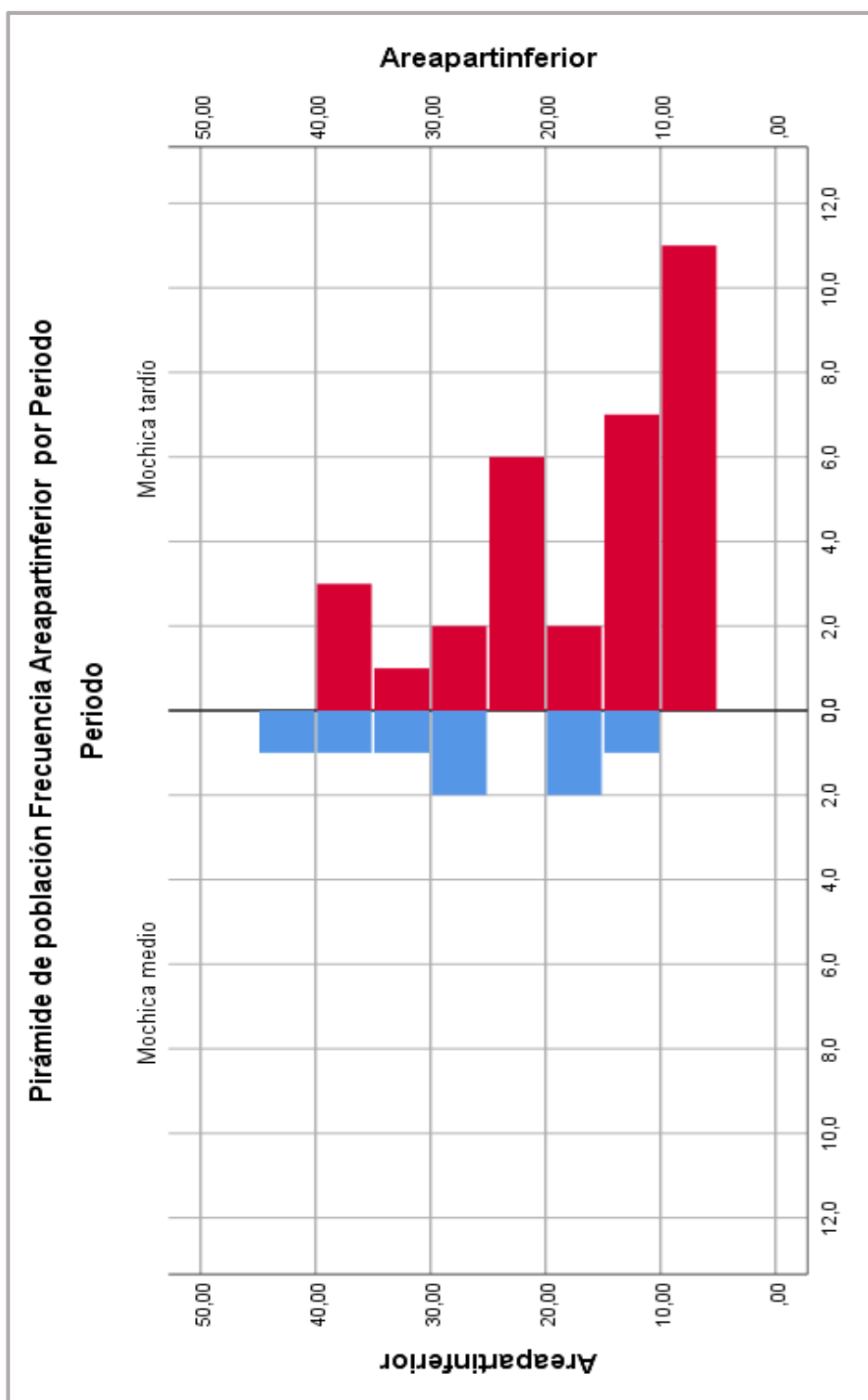
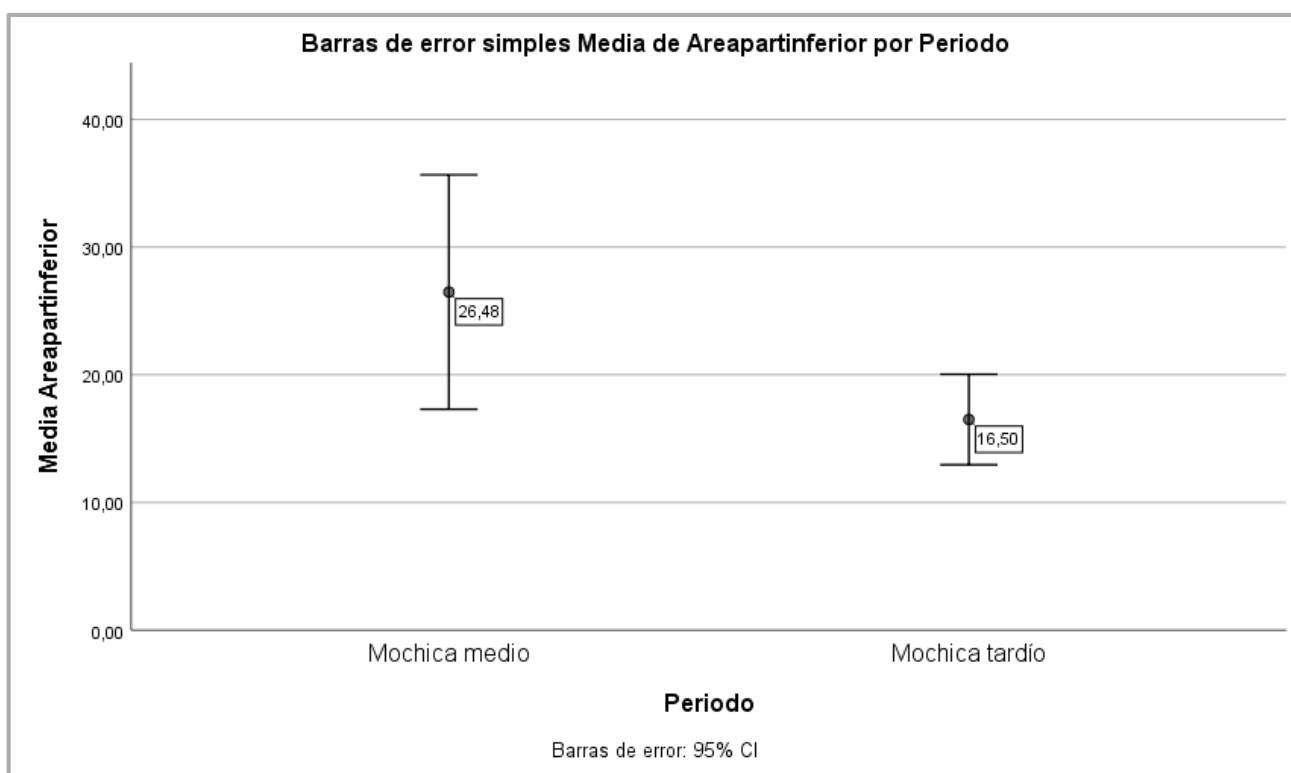


Gráfico 6

Barras de error simple comparando medias del área de parte inferior de las figurinas según periodo



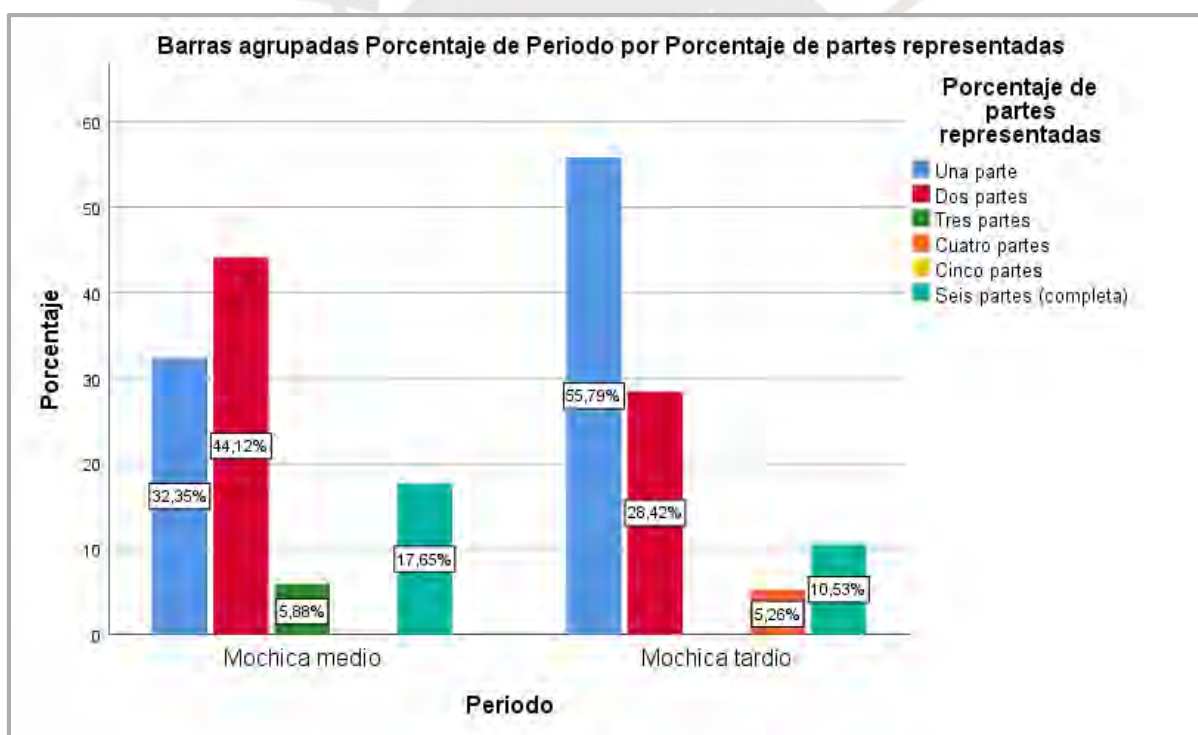
A través de ambos gráficos podemos apreciar una diferencia sutil entre los tamaños de las figurinas de ambos periodos; no obstante, existe un traslape del 12.07% con respecto al total del rango abarcado por ambas barras de error. Mientras que el tamaño promedio de las figurinas del periodo Mochica Medio es de $\bar{x}=26.48 \text{ cm}^2$ ($n=8$, $s=10.98$), el promedio para el Mochica Tardío es de $\bar{x}=16.49 \text{ cm}^2$ ($n=32$, $s=9.83$). Aunque no podamos afirmar al 95% de confianza que el tamaño promedio de las figurinas se redujo unos 10 cm^2 , la probabilidad de que esta diferencia esté presente en ambas poblaciones es considerable. Este dato deberá ser contrastado con futuros estudios sobre figurinas moche debido a la cantidad limitada de nuestra muestra.

5.1.2. Variables de integridad/fragmentación

Las variables de integridad/fragmentación de la muestra muestran poca variabilidad entre ambos periodos. Un ejemplo de ello es la variable del porcentaje de partes representadas (Gráfico 7), en la cual observamos que existe un crecimiento notorio de los fragmentos que solo representan 1/6 de la figurina (una parte) hacia el Mochica Tardío. Este aumento va del 32.35% para el Mochica Medio hasta el 55.7% para el Mochica Tardío. Como veremos más adelante, este aumento puede ser explicado con mayor seguridad por el contexto espacial y la naturaleza de su función, así como por el comportamiento humano asociado. Asimismo, las figurinas que se componen de 3 y 4 partes son minoritarias en ambos periodos.

Gráfico 7

Porcentaje de partes representadas según periodo



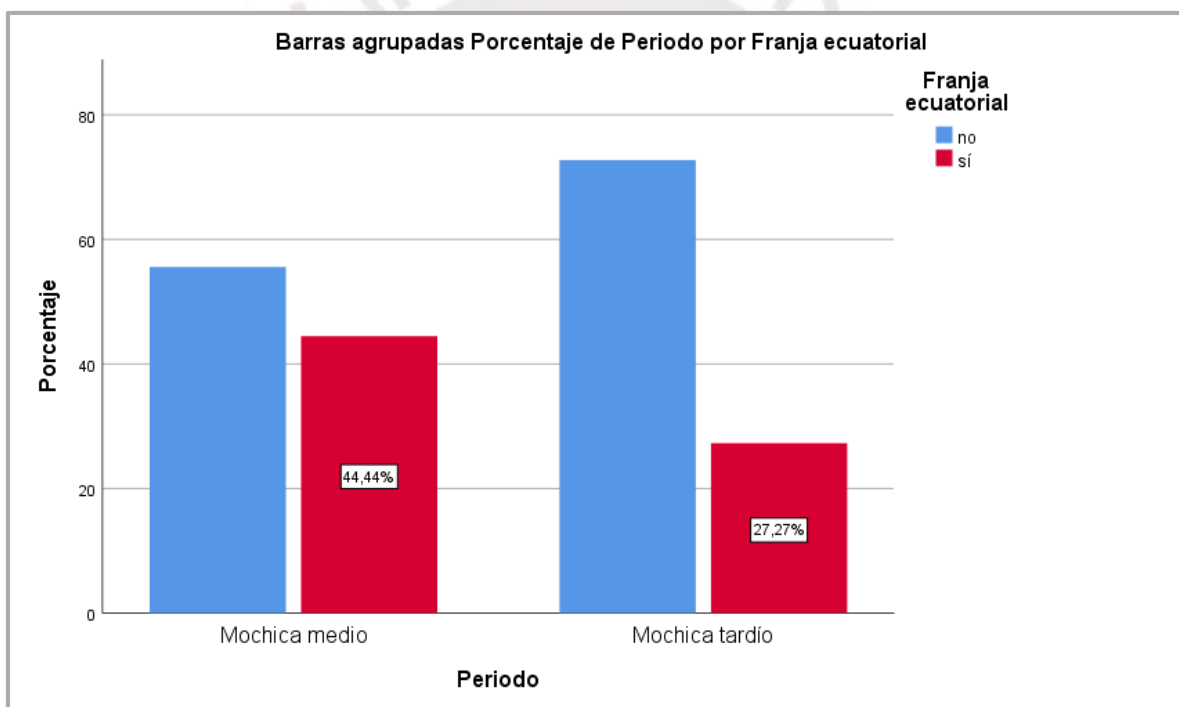
5.1.3. Variables de decoración

No observamos tampoco cambios significativos en las variables de decoración entre periodos. Los porcentajes de la presencia de pintura y de engobe en las figurinas no muestran variaciones significativas de más de un 5%. El color de la pintura es poco variable en cuanto a proporciones siendo la gran mayoría pintura blanca en ambos periodos. Solamente se encuentra pintura negra en un caso del periodo Mochica Tardío, dispuesta a modo de una banda vertical en la quijada de la figurina y, de esta manera, emulando un tembetá.

El único cambio que podría ser significativo concierne a la disminución de casos de figurinas que presentan una franja ecuatorial (de 44.4% a 27.3%) hacia el Mochica Tardío (Gráfico 8).

Gráfico 8

Presencia de franja ecuatorial según periodo



5.1.4. Variables de manufactura

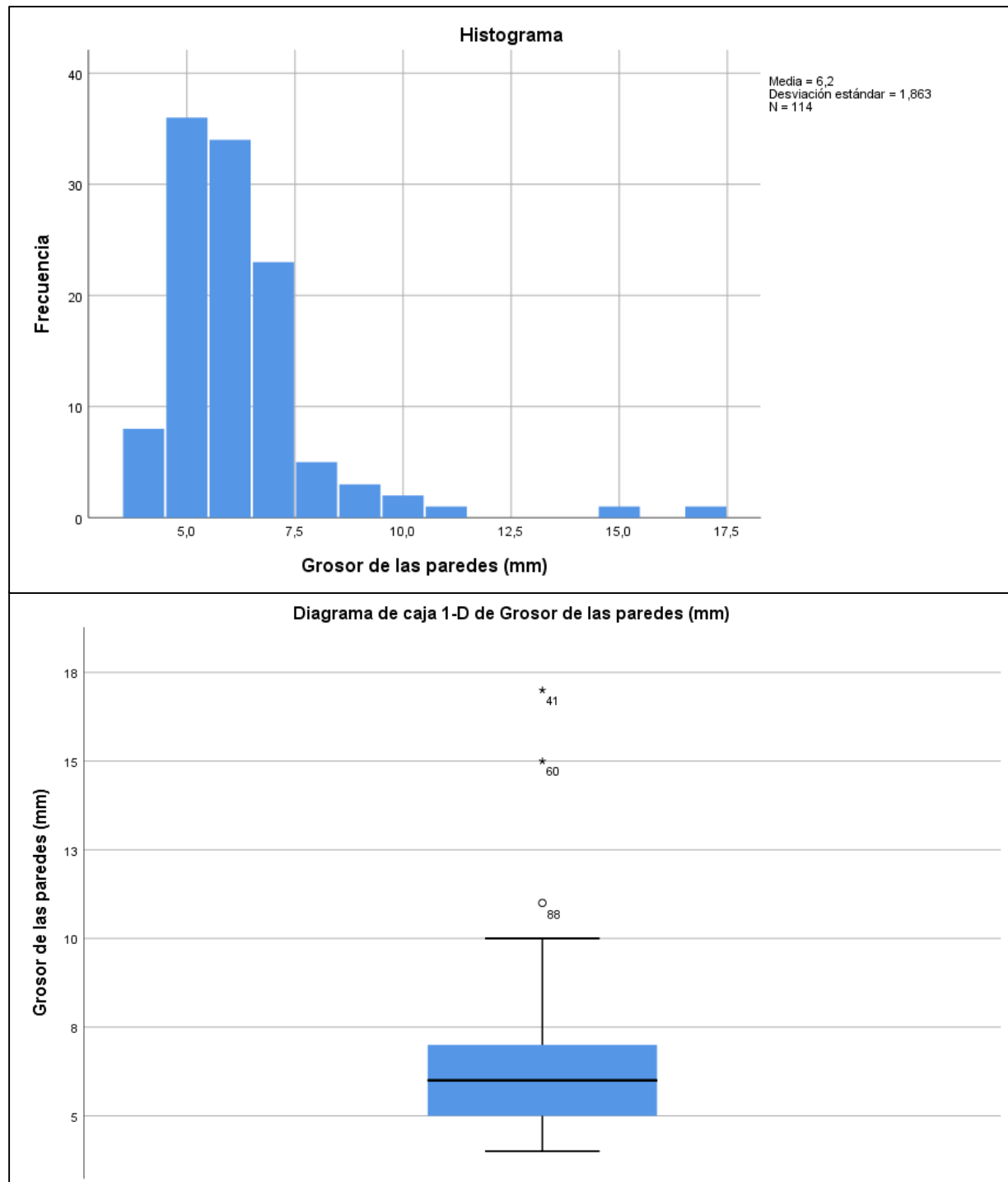
Las variables de manufactura no muestran tampoco variaciones diacrónicas significativas. Todas las figurinas de la muestra son huecas excepto por un caso procedente de Huaca La Capilla, y en todos los casos muestran evidencia de haber sido manufacturadas a partir de moldes. Lamentablemente, el nivel de fragmentación de varios especímenes de la muestra,

así como el difícil acceso a las figurinas completas nos imposibilita sugerir qué tipos de moldes se utilizaron para su confección. Sin embargo, es bastante probable que la mayoría de figurinas de San José de Moro hayan sido confeccionadas a partir de moldes bivalvos por la recurrencia de las suturas del molde en la parte interna y externa de varias figurinas de la muestra. En ambos periodos, la mayoría de las figurinas de nuestra muestra fueron manufacturadas en un ambiente oxidante, mientras que las figurinas cocidas en un ambiente reductor no pasan del 5% en ningún periodo. Por último, el grosor de las paredes es bastante regular en todas las figurinas de nuestra muestra y no varía por periodo fundamentalmente: 6 mm en promedio con solo 2 casos atípicos reportados en la muestra (Gráfico 9). En resumen, las variables de manufactura muestran casi nula variabilidad entre las figurinas de ambos periodos.



Gráfico 9

Histograma y diagrama de cajas del grosor de las paredes de las figurinas de la muestra



5.1.5. Variables iconográficas

La gran mayoría de variables iconográficas en nuestra base de datos (18 de 24 variables), no muestran variabilidad significativa entre ambos periodos. Solamente podríamos destacar 6 variables iconográficas que sugieren cierta tendencia al aumento en la representación de ciertos atributos: Brazalete, Tembetá, Genitales, Cabello suelto, Camisón, Estado de ánimo. Es importante destacar que 4 de estas 6 están ligadas al género femenino desde una perspectiva iconográfica (Tembetá, Genitales, Cabello Suelto y Camisón). Solamente el Brazalete y el Estado de Ánimo representan variables de difícil acceso interpretativo para el investigador; aun así, vale la pena anotarlos. Los gráficos de barra para las variables binarias de Brazalete, Tembetá, Cabello suelo y Camisón son mostradas en el Gráfico 10.

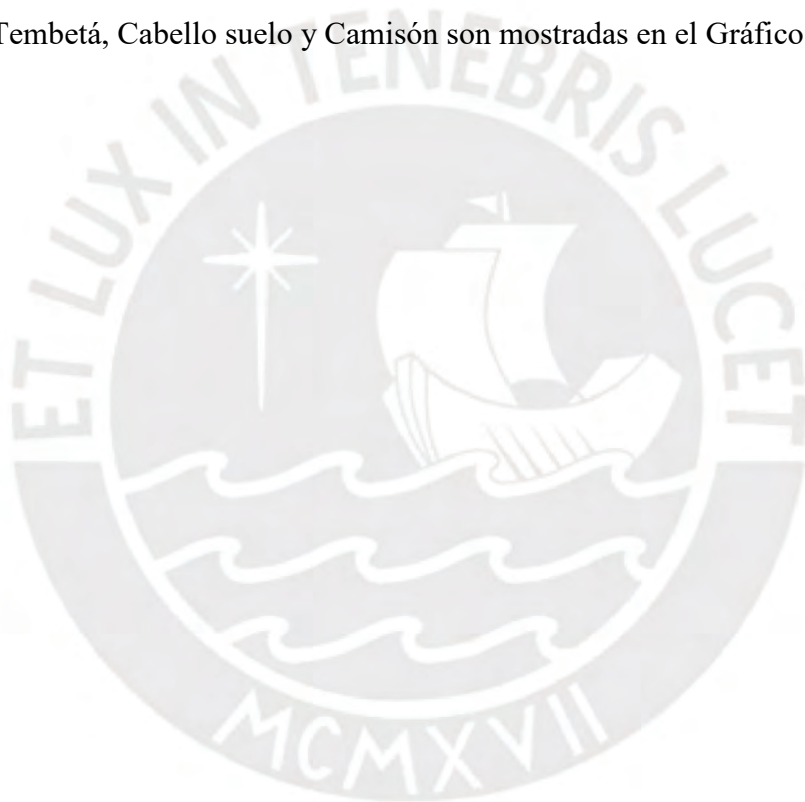
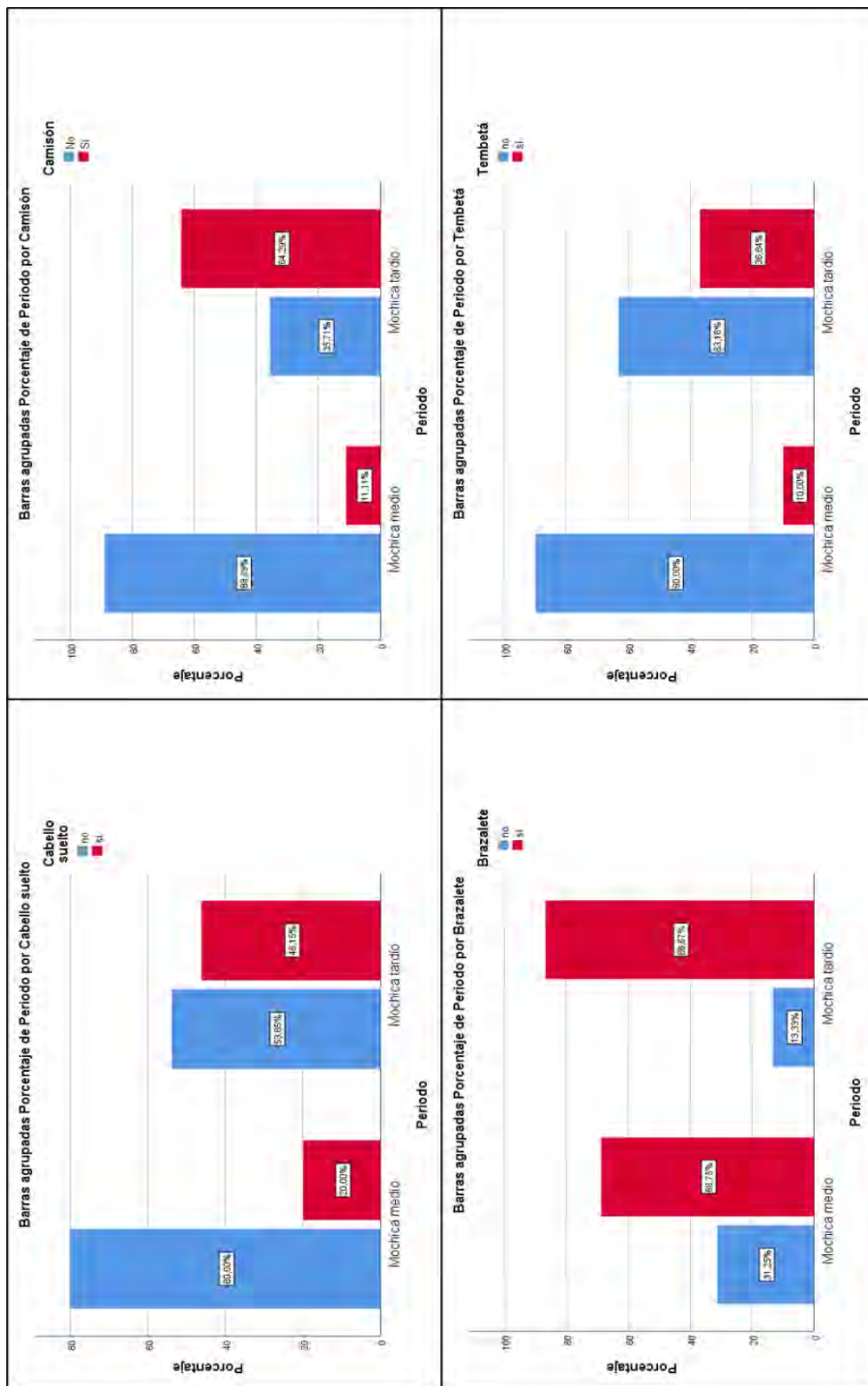


Gráfico 10

Gráficos de barra para las variables "cabello suelto", "camisón", "brazalete" y "tembetá".



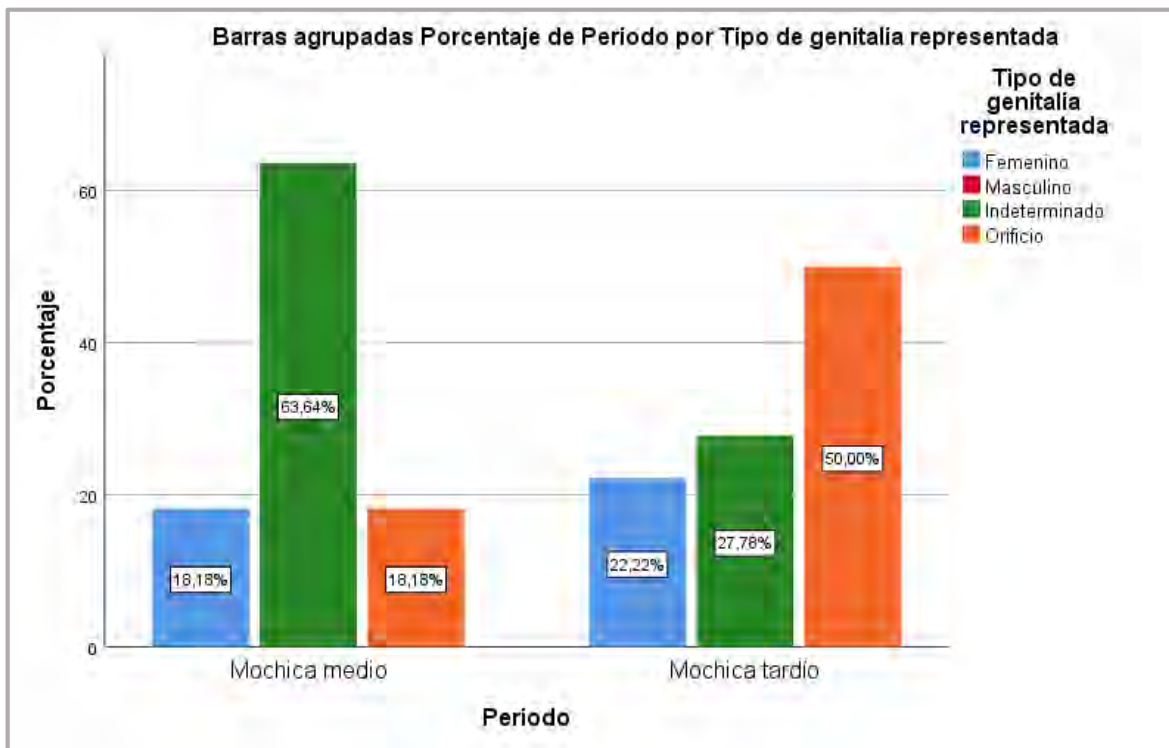
Mientras que la proporción de los brazaletes aumenta de un 68.75% al 86.67%, las proporciones de la variable Cabello suelto aumentan de un 20% a un 46.15%. El camisón por su parte presenta un cambio mucho más significativo que el resto; ya que, se aprecia una inversión en donde la presencia del Camisón pasa de representar un 11.1% en el Mochica Medio a un 64.29% durante el Mochica Tardío. Es necesario recordar que el camisón en las figurinas se representa como una prenda que cubre el torso, pero deja al descubierto la zona pélvica a menudo revelando los genitales del personaje. El aumento de Tembetás- del 10 al 36.84% -es relevante en la medida en que estas son diagnósticas para el personaje iconográfico de la Dama de la Tembetá, como se describirá luego.

La variabilidad del tipo iconográfico de Genitales (“Tipo de genitalia representada” como está tabulada en la Base de datos) se aprecia en la Gráfico 11. Los cambios observados en el tiempo merecen nuestra atención, pues esta variable está fuertemente ligada al género representado y la manera en la que este se plasma en las figurinas. Durante el periodo Mochica Medio, se observa que más de la mitad de las figurinas (60%) cuya área pélvica pudo ser identificada presentan un área plana que no permite distinguir si el personaje representado es de sexo femenino o masculino. Tanto los genitales femeninos como los orificios representan cada una un 20% durante este periodo. Los orificios ubicados en la zona genital, sin embargo, al estar probablemente ligados a una representación simplificada de los genitales femeninos, conforman un 40% que estaría inclinado hacia lo femenino. El 60% de figurinas con genitales indeterminados podría estar relacionado con la poca importancia de la representación del género a través de los genitales durante el Mochica Medio o simplemente a la poca importancia de representar el género en la figurina.

Durante el Mochica Tardío, observamos un cambio bastante llamativo: ahora más de la mitad de genitales identificados están representados por los orificios genitales (52.94%). La categoría “Indeterminado” desciende hacia un 29.41% y los genitales femeninos marcados no presentan casi ninguna variación en proporción al interior de dicho periodo. La categoría de los orificios, en esta oportunidad, estaría relacionada a la manera en cómo se conceptualiza y se opta por representar el género en las figurinas, el cual parece cambiar durante este periodo.

Gráfico 11

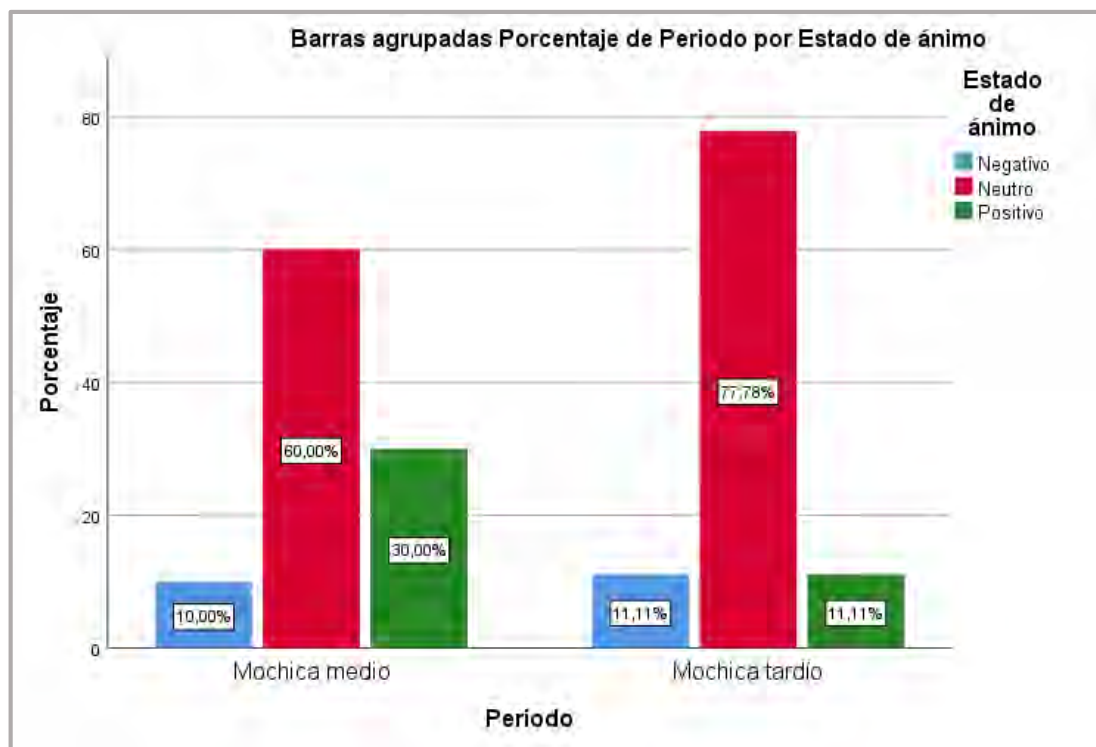
Genitales según periodo



Por último, la variable de “Estado de ánimo” también muestra cambios diacrónicos apreciables (Gráfico 12). Es importante anotar que la mayoría de figurinas en ambos periodos muestran un estado de ánimo neutro, en otras palabras, que no se inclina ni a un estado positivo ni a uno negativo. No obstante, durante el periodo Mochica Tardío, las figurinas cuyo estado de ánimo pudo ser identificado como “Neutro” aumentan proporcionalmente en contraste con el resto de categorías, mientras que la proporción de figurinas con estado de ánimo “Positivo” disminuye. Como mencionamos anteriormente, el estado de ánimo de las figurinas se basa en la forma de la boca (felicidad, tristeza o neutralidad), así como en la expresión de los ojos para su interpretación.

Gráfico 12

Estado de ánimo según periodo



5.1.6. Variables de posible uso y manipulación

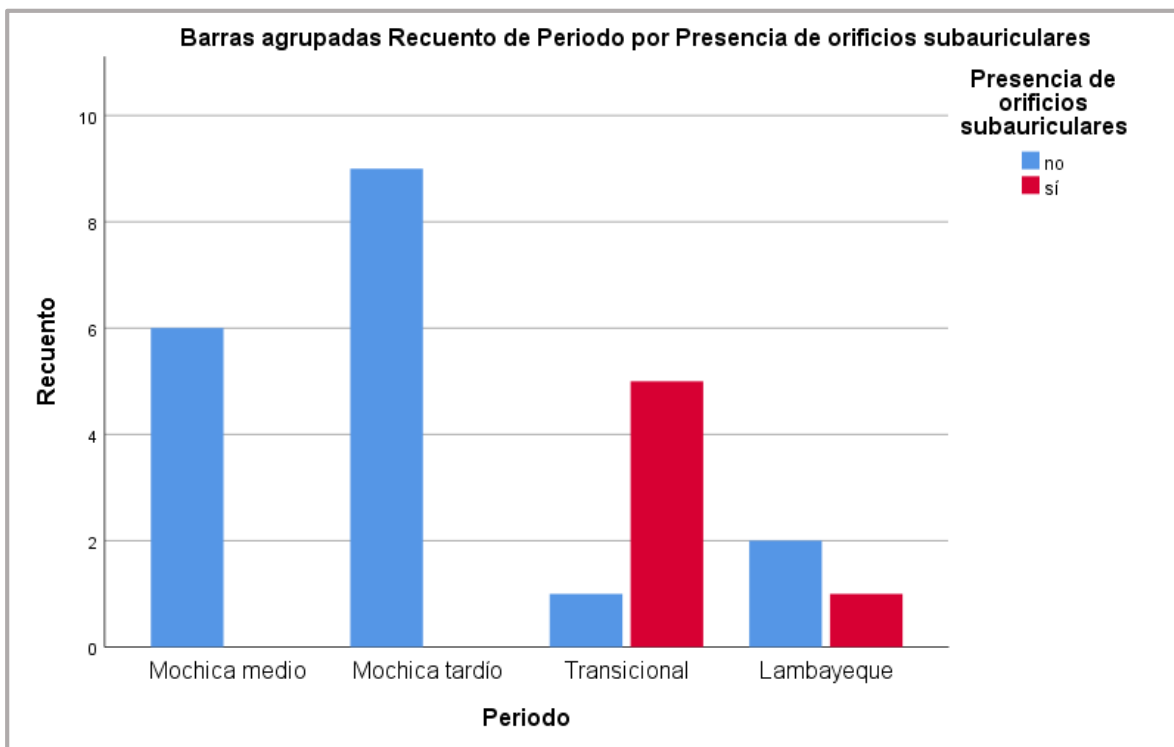
En esta categoría, no se observan variaciones notables. La estabilidad de la base y la capacidad de sostenerse se mantiene en proporción a través del tiempo. Además del orificio anterior genital, que ya tratamos anteriormente, los orificios posteriores genital y de base son raros en ambos periodos y se mantienen en una proporción insignificante.

En esta categoría, vale la pena realizar una excepción para ilustrar el cambio diacrónico después de la época moche. En el Gráfico 13, podemos observar el gráfico de la presencia/ausencia de "orificios subauriculares" (orificios practicados transversalmente por debajo de las orejas) en figurinas. El gráfico sugiere que los orificios subauriculares practicados en las figurinas serían exclusivos del periodo Transicional en adelante; en otras palabras, este tipo de orificios representarían una invención posterior a lo moche. Valdría la pena que futuros trabajos ahonden en este tipo de orificios y su funcionalidad/significado; ya que, siguiendo la información etnográfica, podrían estar asociado a la práctica de colgar las

figurinas, sea en el cuerpo humano o en elementos arquitectónicos, durante rituales como es el caso de las curaciones chamánicas reportadas entre los Chocó.

Gráfico 13

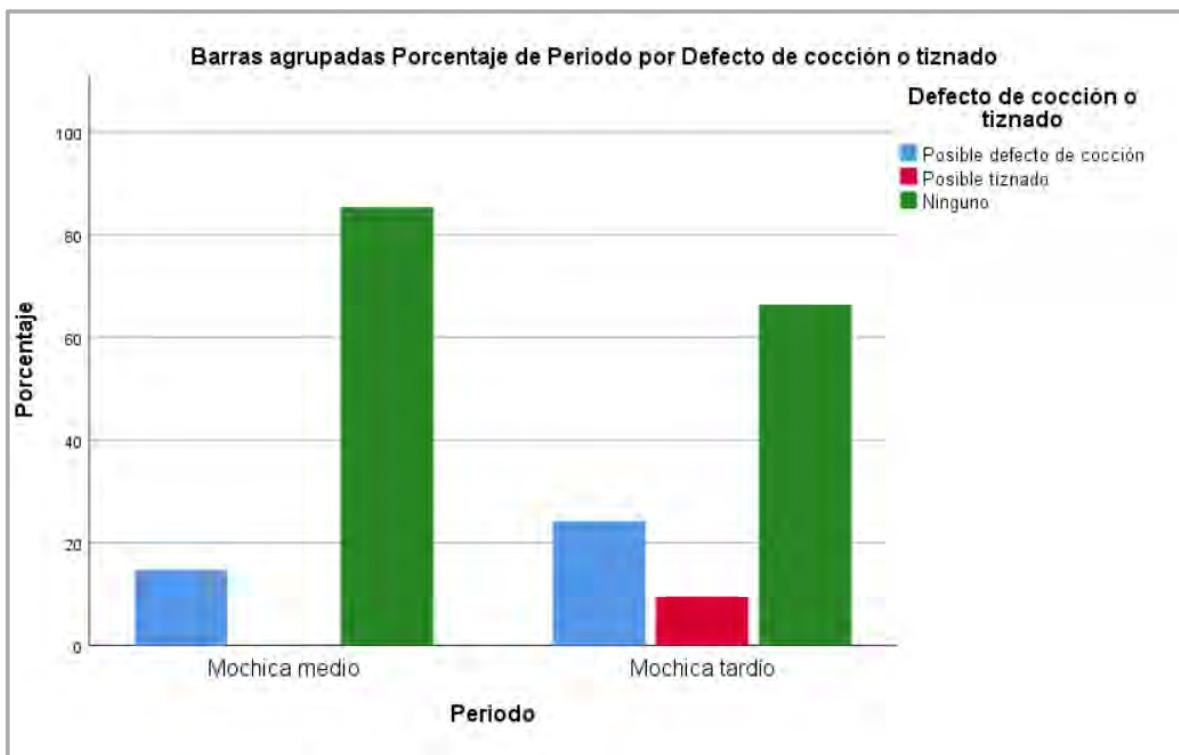
Presencia de orificios sub-auriculares según periodo (periodos post-moche añadidos)



Por último, llegamos a evaluar la variabilidad de la posible presencia de tizado y la de defecto de cocción entre periodos (Gráfico 14). A pesar de que se pueda observar cierta variabilidad, esta es mejor explicada por el análisis contextual del siguiente subcapítulo.

Gráfico 14

La variable "Defecto de cocción o tiznado" según periodo



5.2. Análisis contextual/espacial

Para el análisis contextual, nos centraremos en la distribución horizontal de las figurinas al interior de San José de Moro. Es preciso remarcar que las figurinas pertenecientes a periodos posteriores tales como el Transicional o el periodo Lambayeque fueron excluidas de este análisis en específico para evitar ampliar marcos interpretativos fuera del alcance de esta tesis. Retomaremos las figurinas de periodos posteriores en los análisis centrados específicamente en las tumbas con figurinas.

Los análisis contextuales se centrarán en la variable denominada como “Naturaleza de contexto”, la cual distingue cuatro tipos de contextos de procedencia de las figurinas en la muestra: Piso de Huaca La Capilla (“Piso HLC”), Relleno arquitectónico de Huaca La Capilla (“Relleno HLC”), Áreas de festines (“Superficie de áreas de festines”) y Contextos funerarios (“Tumbas”). Como hemos detallado anteriormente, es preciso distinguir entre las figurinas asociadas directamente al piso de Huaca La Capilla y las figurinas encontradas al interior del relleno arquitectónico; ya que, es muy probable que estas últimas provengan de

espacios con diversas áreas de actividad asociada a la huaca y/o fuera de ella, lo cual sugiere el carácter secundario del contexto. Aunque como otros investigadores han notado (Rojas, 2023), los materiales de relleno no se deben considerar como irrelevantes al análisis del espacio primario, pues son parte de acciones constructivas intencionales.

5.2.1. Variables morfológicas

En cuanto al tamaño de las figurinas según su contexto de procedencia, podemos observar cierta variabilidad en especial en el caso de las figurinas procedentes de contextos funerarios. Como podemos observar en el Gráfico 15, las figurinas cuyas áreas de la parte inferior pudieron ser calculadas sugieren que el tamaño original de las figurinas en cuanto a su área total es similar en las figurinas procedentes del piso y del relleno arquitectónico de Huaca La Capilla, así como también en las figurinas procedentes de áreas de festines. Las figurinas que muestran mayor variabilidad en cuanto a su tamaño (de 3 a 63 cm²), así como un ligero sesgo positivo son las figurinas procedentes de las tumbas (Gráfico 16). En otras palabras, las figurinas procedentes de estos tres espacios mencionados son más parecidas entre sí que en comparación con las figurinas de los contextos funerarios. No obstante, esta diferencia sería sutil y no representa un cambio radical entre los tamaños de las figurinas. Si observamos el gráfico de barras de error simple al 95% de confianza, podremos dar cuenta de la probable similitud de la población de donde las cuatro muestras fueron obtenidas en contraste con la población de las figurinas de tumba (Gráfico 17). Los únicos contextos en donde las figurinas podrían probablemente diferir en su tamaño real (es decir, en sus poblaciones respectivas) son el Relleno HLC y las tumbas, siendo estas últimas ligeramente mayores en tamaño.

Gráfico 15

Área de parte inferior de las figurinas según contexto

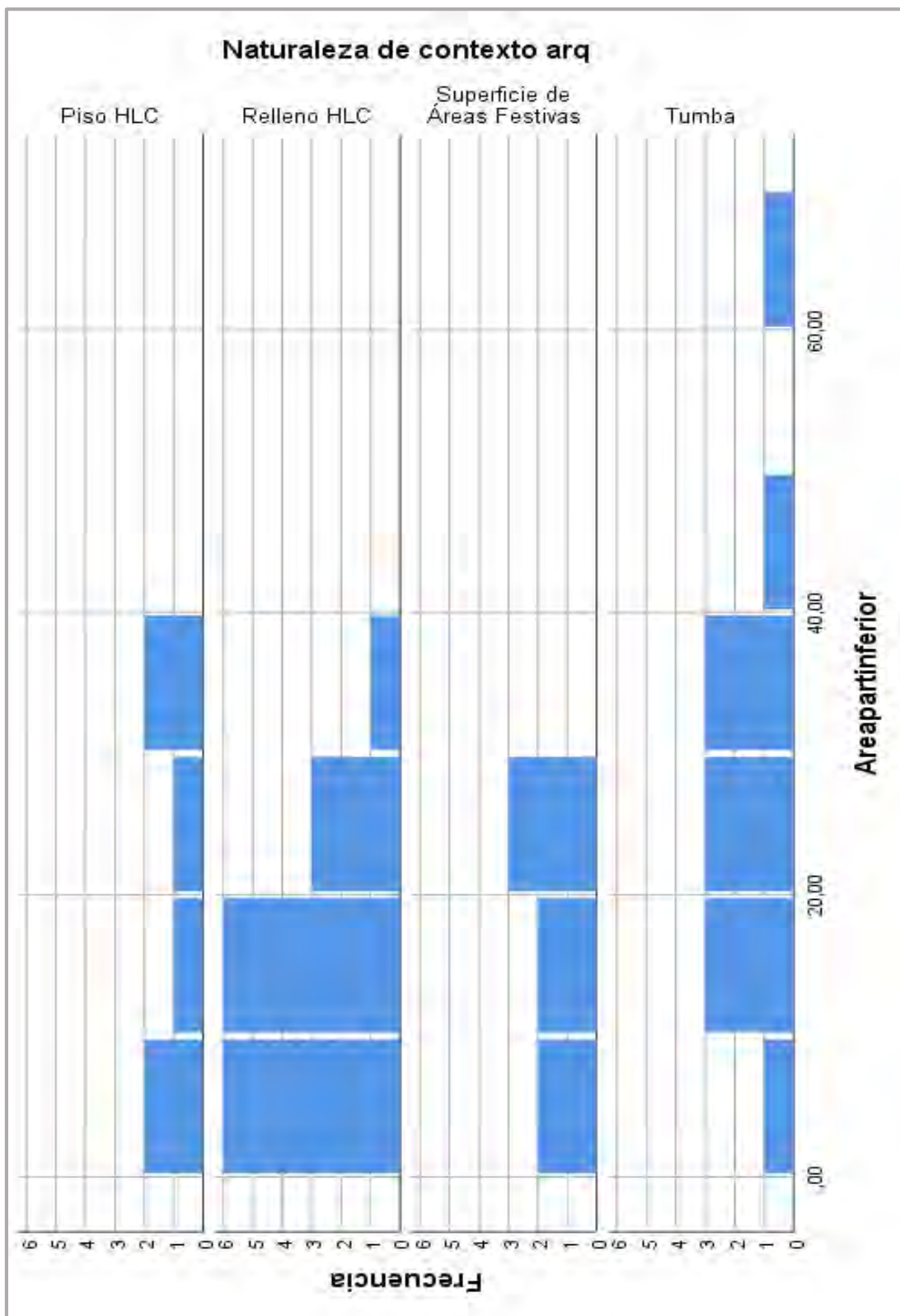


Gráfico 17

Diagrama de cajas del área de la parte inferior de las figurinas según contexto

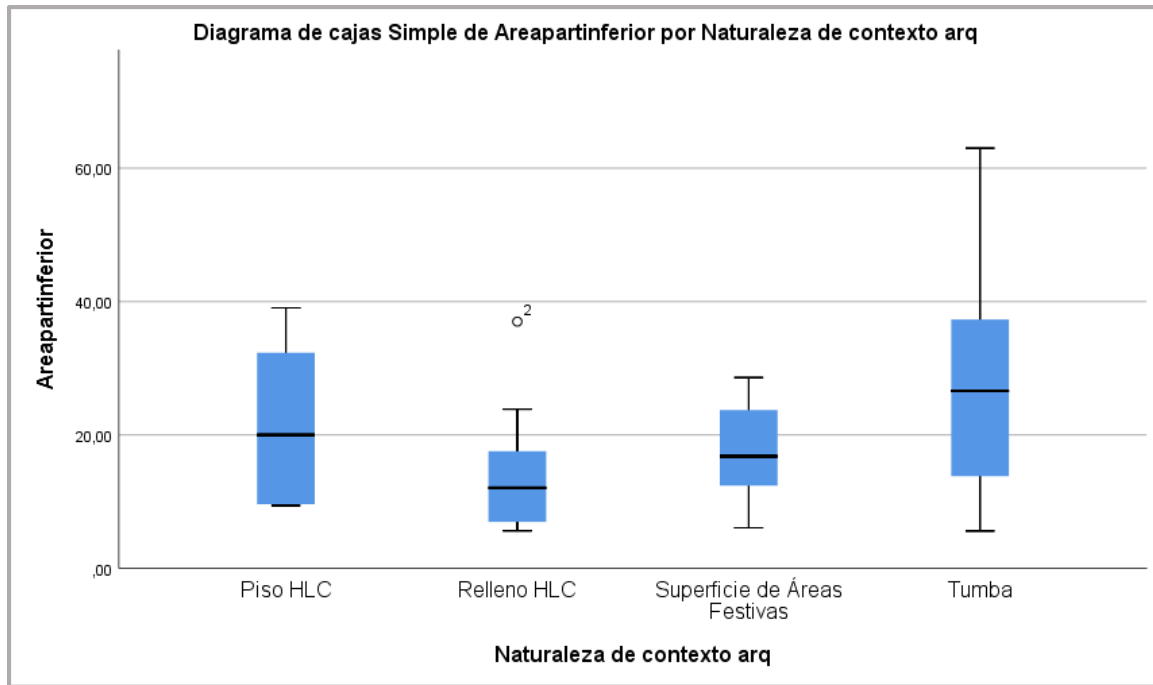
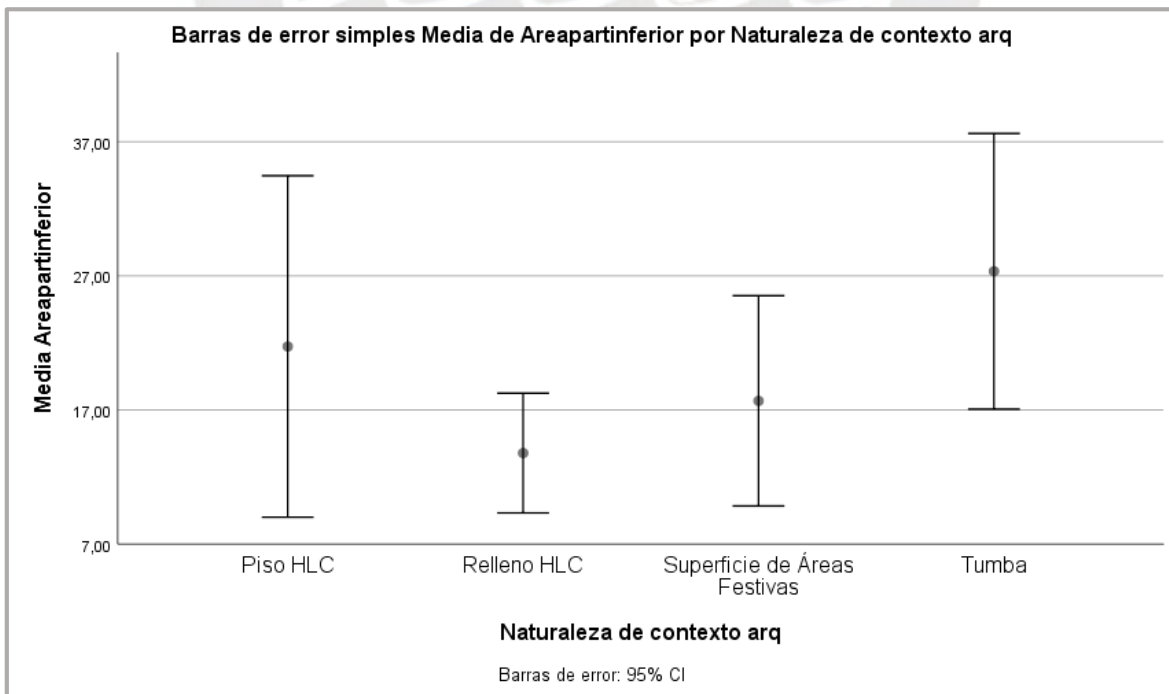


Gráfico 16

Barras de error del área de la parte inferior de las figurinas según contexto

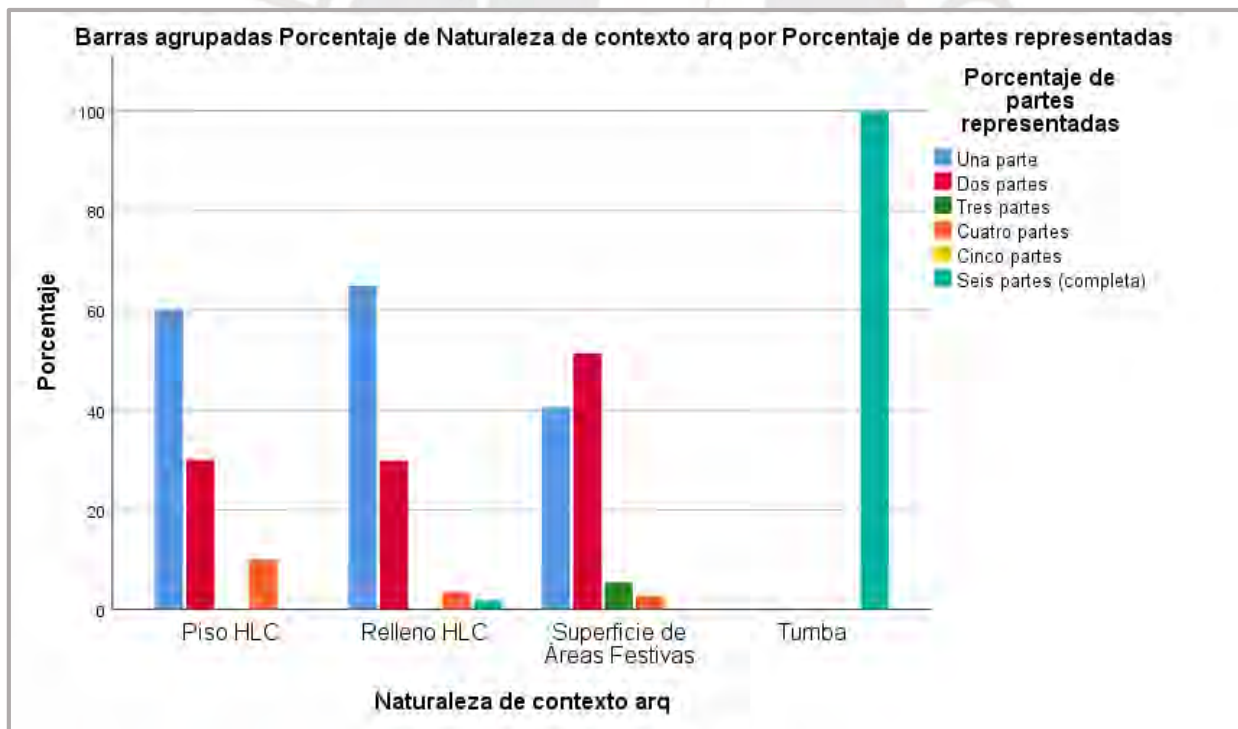


5.2.2. Variables de integridad/fragmentación

Los análisis de integridad/fragmentación mostraron cierta variabilidad de acuerdo al contexto de procedencia de las figurinas. En cuanto al porcentaje de partes representadas, constatamos que las figurinas completas (de 6 partes) se acumulan en las tumbas; fuera de estas, solo se encuentra una figurina que presenta una rotura minúscula en la cabeza. Las figurinas que conservan 3 y 4 partes son insignificantes en todos los contextos de procedencia, llegando incluso a ser inexistentes en las tumbas. Como podemos ver en la Gráfico 18, la proporción de figurinas que conserva 1 parte es mayor al de las figurinas que conservan 2 partes tanto en Piso de Huaca La Capilla como en su Relleno arquitectónico. Además, las proporciones son bastante similares en ambos contextos. No obstante, esta tendencia se invierte en las Áreas de festines con un 51% de figurinas de dos partes y un 40.5% de figurinas de una parte.

Gráfico 18

Porcentaje de partes representadas según contexto



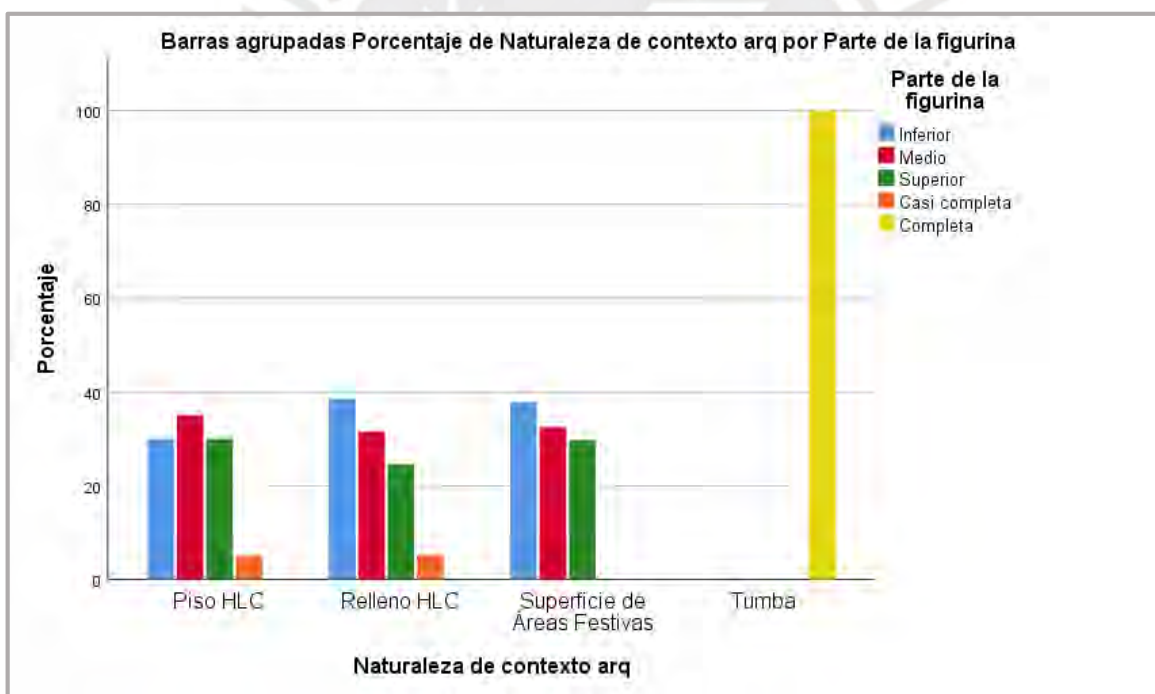
Esto último podría indicar una forma diferenciada de manipulación y descarte en las Áreas de festines, lo cual iremos profundizando a medida que prosigamos nuestros análisis, así

como también en el capítulo de Discusiones. Lo dicho se refleja con mayor claridad en las tumbas, pues como podemos ver en el Gráfico 18, todas las figurinas de tumbas están completas (es decir, poseen las 6 partes de la figurina), lo cual contrasta enormemente con la naturaleza fragmentada del resto de contextos.

Por otra parte, la variable que concierne a la parte anatómica conservada de la figurina muestra muy poca variabilidad (Gráfico 19). En general, las proporciones son bastante similares en el relleno arquitectónico HLC y en las áreas de festines: abundan las figurinas que preservan la parte inferior (piernas y/o base) seguidas de los torsos y, en último lugar, las cabezas. Solo se puede encontrar un ligero cambio en las figurinas procedentes del piso de Huaca La Capilla, en donde los torsos aumentan y las piernas/bases son menores en proporción.

Gráfico 19

Parte de la figurina según contexto



En la Tabla 5, podemos observar un recuento de los patrones de quiebre ligados a posibles prácticas de decapitación de las figurinas. En este caso en específico, y sin peligro de alterar nuestros resultados, es pertinente agregar las figurinas de periodos posteriores con el objetivo de visibilizar los contrastes entre contextos.

Tabla 5

Recuento de los patrones de quiebre de "decapitación" en la muestra según contexto (periodos post-moche añadidos)

	Piso HLC	Relleno HLC	Áreas de festines	Tumba	TOTAL
Torsos Decapitados	0	1	5	0	6
Cara mutilada	1	0	2	0	3
Cuerpo decapitado	1	2	2	1	6
TOTAL	2	3	9	1	15

Si bien es cierto, y como lo han notado otras autoras (Hubert, 2014: 115; Limoges, 1999: 59), las zonas del cuello y de la unión pelvis-piernas en las figurinas son particularmente más susceptibles de ser quebradas por razones post-deposicionales debido al reducido grosor de sus paredes; a través de nuestros análisis, planteamos que los patrones de quiebre observados en nuestra muestra corresponden probablemente a quiebres intencionales. Se trataría de una práctica probablemente ritual, en donde se remueve la cabeza de la figurina en una especie de acto de “decapitación”. Como veremos más adelante en el análisis exclusivo de contextos funerarios con figurinas, el hallazgo arqueológico de una figurina decapitada fue nuestro punto de partida para tabular esta serie de variables que nos permitieron distinguir este tipo de patrones de quiebre característicos del probable acto de “decapitación”.

Los resultados muestran que la mayoría de las figurinas probablemente “decapitadas” se encuentran en las Áreas de festines, espacio en el cual se presenta la mayor acumulación de figurinas con probables torsos decapitados y caras mutiladas (Tabla 5). Este hallazgo refuerza nuestra hipótesis debido a que la concentración de este patrón de quiebre en un tipo de espacio

específico no es congruente con la naturaleza aleatoria de quiebres de carácter tafonómico. Más aún, si los procesos de deposición fueran la causa de este tipo de patrones de “decapitación”, entonces esperaríamos que estos se concentren especialmente en los rellenos arquitectónicos de Huaca La Capilla, los cuales pueden medir hasta 4 metros de altura (Muro, 2019: 228). Solamente la variable de Cuerpo decapitado muestra un empate entre el Relleno HLC y las Áreas de festines, cada una con dos figurinas que presentan este tipo de patrón de quiebre (Tabla 5). En total, contamos con unas 15 figurinas que presentan evidencia de probable decapitación ritual al interior de nuestra muestra.

Nuestro argumento se ve reforzado al constatar que este tipo de patrones de quiebre observados en donde las partes anatómicas se encuentran íntegras (cabezas, torsos y piernas) son bastante raros en figurinas huecas, pues estas tienden a quebrarse en varios pedazos (Limoges, 1999: 75); y como hemos señalado anteriormente, tanto las figurinas “decapitadas” como el resto de nuestra muestra (excepto por un espécimen) son figurinas huecas.

Por último, debido a la interacción constante y familiarización con la muestra, el autor dio cuenta de que las figurinas “decapitadas” presentaban un tamaño más reducido que el resto de figurinas; en ese sentido, decidimos realizar algunos análisis morfológicos para comprobarlo con medidas exactas. El Gráfico 20 muestra tres histogramas (uno por cada patrón de quiebre). De los fragmentos que presentaban el patrón “Cara mutilada”, solo se puede estimar su tamaño promedio a partir de las dimensiones de la cabeza. Lo mismo es cierto para el patrón “Torsos probablemente decapitados”, pues solo puede ser estimado a partir de las medidas del torso. Finalmente, la medida de las figurinas con el patrón “Cuerpo decapitado” fue estimada a partir de la variable más confiable para determinar el tamaño entero de una figurina: El área de la parte inferior. En la Tabla 6, podemos observar el cálculo de la media y la desviación estándar para las áreas de las partes superiores, medias e inferiores del resto de la muestra (excluyendo las figurinas decapitadas y el caso atípico de la figurina de 22 cm de alto). En la Tabla 7, por último, podemos comprobar que el tamaño de las figurinas decapitadas es, en promedio, más pequeño. En promedio, cada parte de las figurinas decapitadas (superior, media e inferior) de nuestra muestra son aproximadamente 12.4 cm² más pequeña en comparación con las figurinas del resto de nuestra muestra. Lo dicho implicaría que el acto de decapitación de las figurinas es un acto premeditado, en donde se

estarían produciendo figurinas especiales para este tipo de rituales. Aunque aún se mantiene en un plano hipotético, es provocativo pensar en que exista una clasificación moche de figurinas que responda a diferentes usos rituales. Con todo ello, nuestros resultados no son concluyentes de ninguna manera, pues nuestra muestra de figurinas decapitadas es limitada; no obstante, es un punto de inicio para futuras investigaciones que ahonden en esta singular práctica ritual.



Gráfico 20

Las medidas de las figurinas decapitadas según su patrón de quiebre

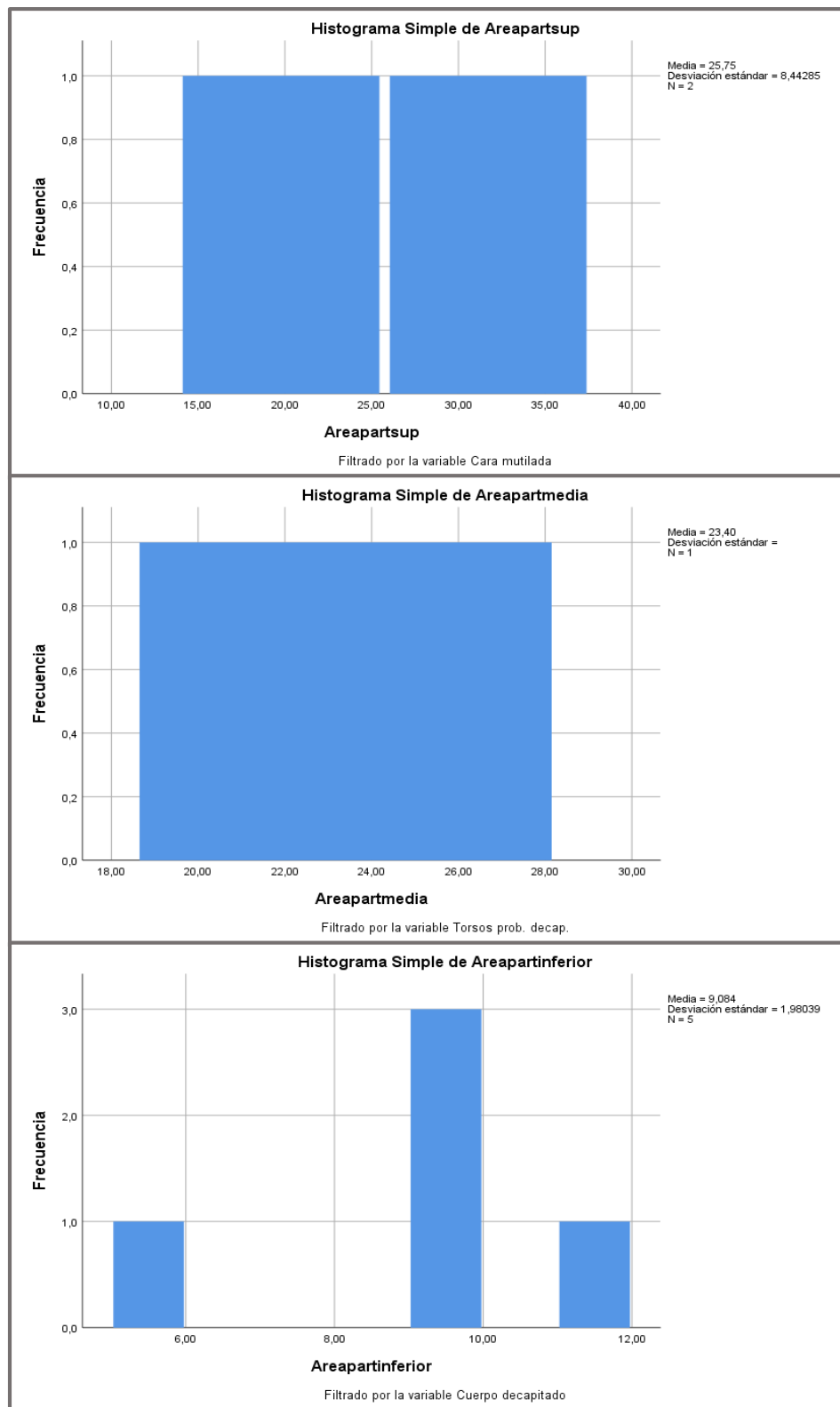


Tabla 6

Cálculo de la media y la desviación estándar del área de las tres partes de las figurinas en nuestra muestra

	N	Media	Desv. Estándar
Área de parte superior	19	37.78	17.02
Área de parte media	10	38.78	12.74
Área de parte inferior	45	18.87	10.54

Nota. Se excluyen las figurinas decapitadas y el caso atípico de la figurina de 22 cm de alto como medidas cautelares con el fin de que el cálculo de la media sea efectivamente representativo en cada lote.

Tabla 7

Comparación de las medias de las figurinas decapitadas y el resto de figurinas

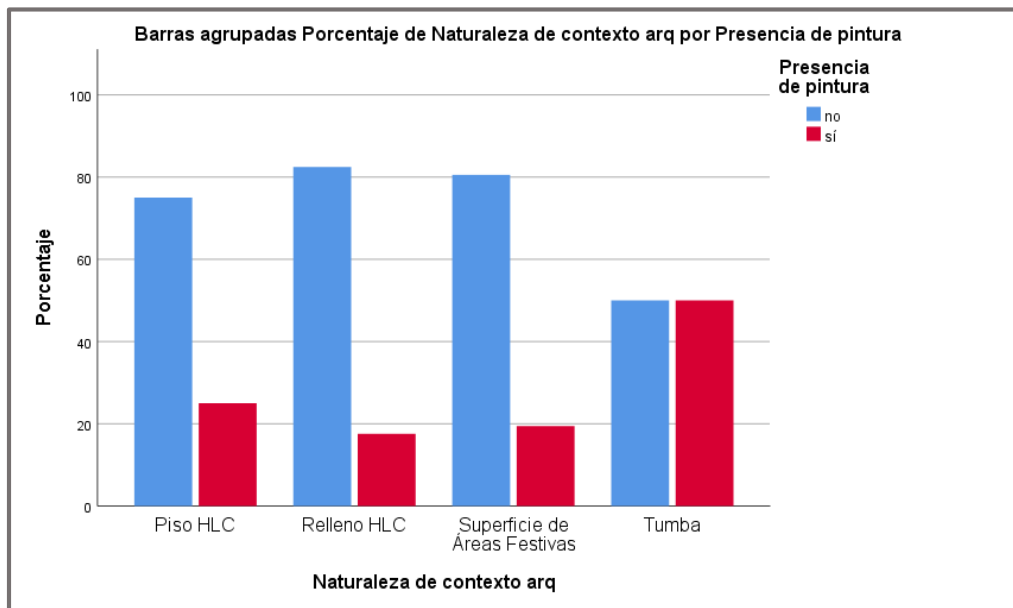
	Media de figurinas “decapitadas”	Media del resto de figurinas de la muestra
Área de parte superior	25.75	37.78
Área de parte media	23.4	38.78
Área de parte inferior	9.084	18.87

5.2.3. Variables de decoración

Empezaremos por la variable concerniente a la presencia de pintura. En líneas generales, la presencia/ausencia de pintura muestra proporciones bastante similares en todos los contextos: abundan las figurinas/fragmentos que no poseen pintura (entre 70 y 90% del total) (Gráfico 21). El único cambio notorio, aunque sutil, puede observarse en las figurinas de tumba, cuya cantidad de figurinas con pintura es el 50% del total.

Gráfico 21

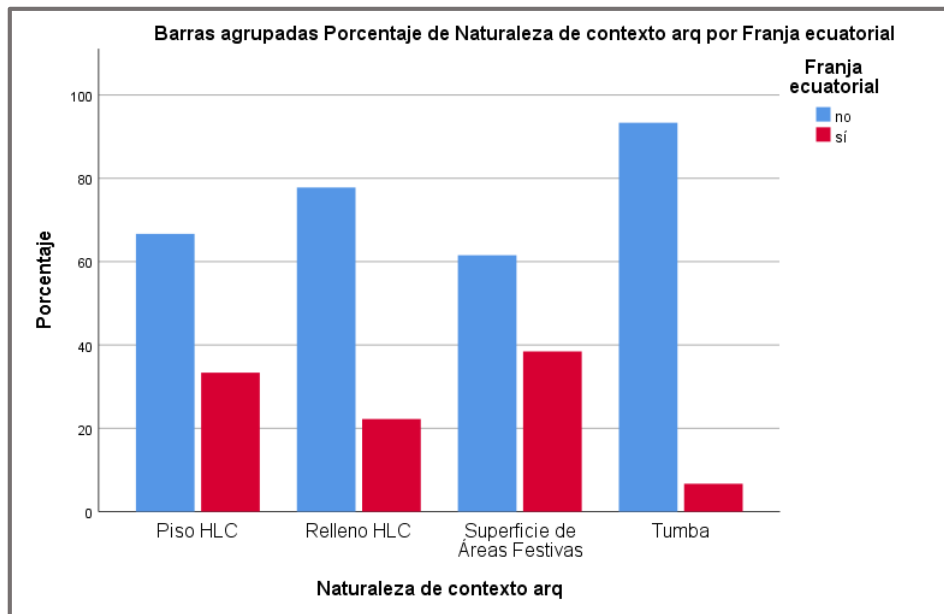
Presencia de pintura según contexto



Por su parte, la presencia/ausencia de la franja ecuatorial también presenta cierta variabilidad específicamente en las figurinas procedentes de tumbas (Gráfico 22). Como observamos en dicho gráfico, en todos los contextos de procedencia se observa que la mayoría de las figurinas (entre el 60% y 80%) no presenta este tipo de decoración. No obstante, el porcentaje de las figurinas que sí presentan la franja ecuatorial disminuye drásticamente al interior de las tumbas, debido a que se cuenta solo con una figurina con este tipo de decoración en este contexto (menos del 10%). Este resultado se vuelve más significativo al constatar que las figurinas de contextos funerarios son precisamente las que se han conservado mejor en toda la muestra, con lo cual podríamos sugerir que este tipo de patrón decorativo está reservado a cierto tipo de figurinas que son manipuladas y experimentadas en otros contextos espaciales.

Gráfico 22

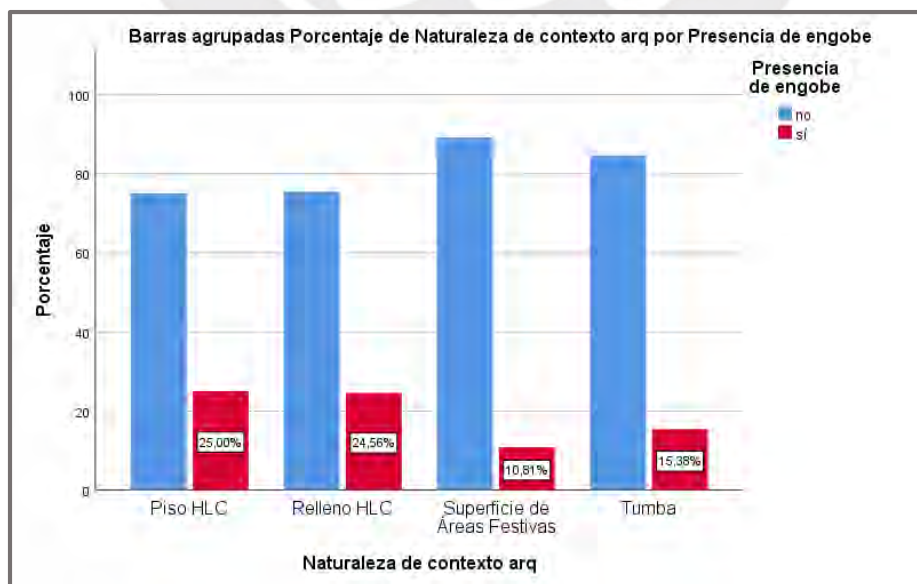
Presencia de "Franja ecuatorial" según contexto



La presencia/ausencia de engobe no posee una preferencia por un contexto en específico al interior de nuestra muestra; ya que, las figurinas que sí presentan engobe son minoritarias en todos estos (entre 10% y 25% en cada caso). En ese sentido, no existe variabilidad con respecto a este atributo de decoración (Gráfico 23).

Gráfico 23

Presencia de engobe según contexto



La variable concerniente al color del engobe nos muestra una imagen interesante de la distribución de la decoración (Tabla 8). Los engobes marrones y cremas son insignificantes y se encuentran en pocos contextos. El engobe violeta se encuentra en todos los contextos excepto por las áreas de festines, mientras que el engobe rojo se encuentra en todos los contextos siendo el color más numeroso. Una de los datos que saltan al instante es la variedad de colores que se encuentran en las figurinas del Relleno de Huaca La Capilla, pues aquí están presentes todos los colores de engobe.

Tabla 8

Color del engobe según contexto

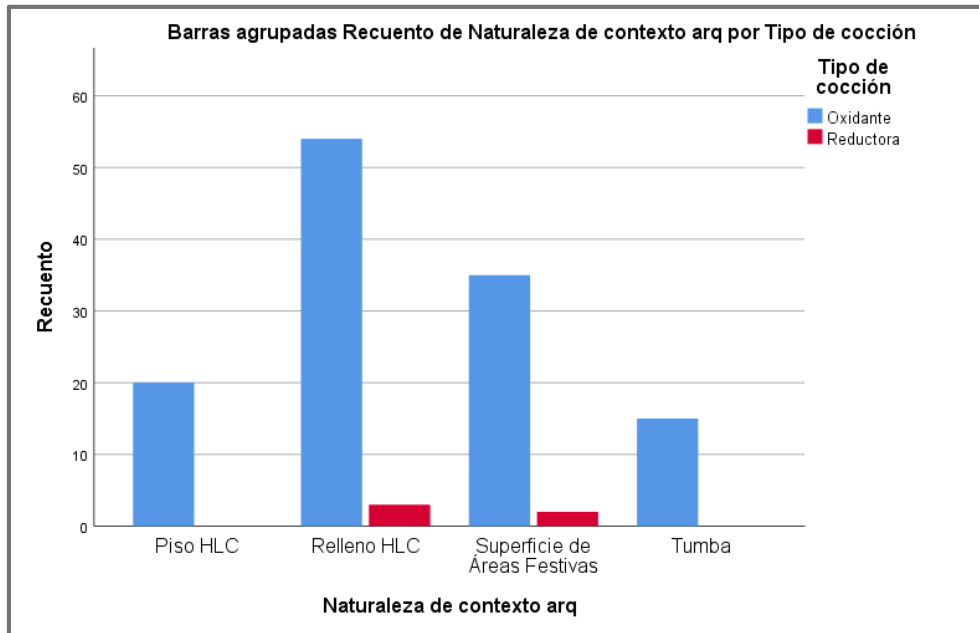
Color/Contexto	Piso HLC	Relleno HLC	Áreas de festines	Tumba	TOTAL
Rojo	3	6	3	1	13
Marrón	0	2	0	0	2
Crema	0	1	1	0	2
Violeta	2	3	0	1	6
TOTAL	5	12	4	2	23

5.2.4. Variables de manufactura

La primera variable examinada es el tipo de cocción (Gráfico 24). Las figurinas cocidas en ambientes oxidantes son la abrumadora mayoría en todos los contextos. Solamente se encuentran 5 figurinas cocidas en ambientes reductores en total: 3 en Relleno HLC y 2 en las Áreas de festines. Esto podría explicarse posiblemente por una relativa estandarización de la producción de las figurinas resultado de una tradición ampliamente compartida por los grupos moche de diferentes puntos de la costa norte, aunque existan ciertas diferencias con las figurinas del área Moche Sur.

Gráfico 24

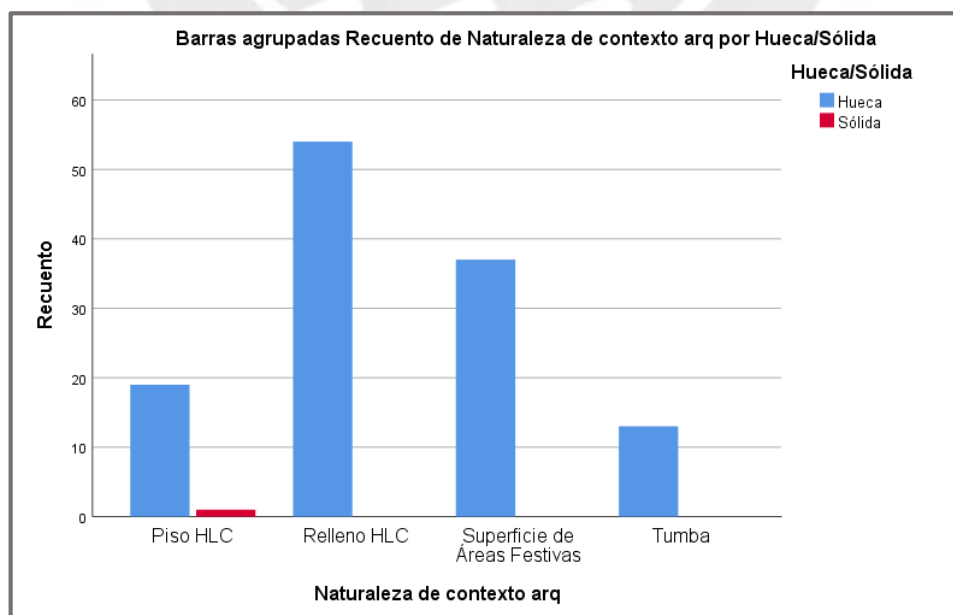
Tipo de cocción según contexto



Con respecto al relleno de las figurinas, los resultados fueron similares. La aplastante mayoría de figurinas en todos los contextos de San José de Moro son huecas. Solo se pudo comprobar la existencia de una figurina sólida en el Piso de HLC (Gráfico 25).

Gráfico 25

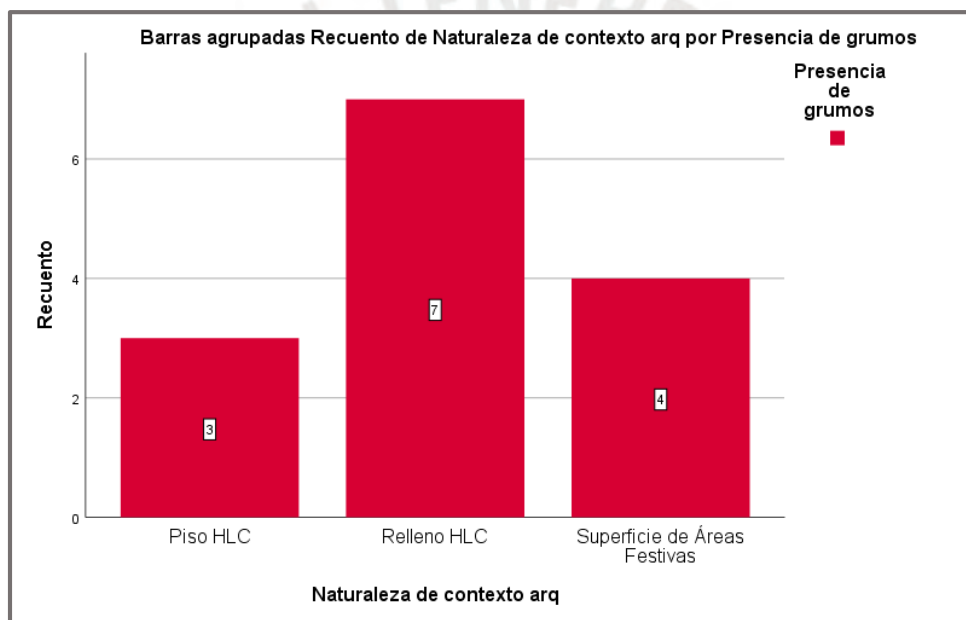
Variable "Hueca/sólida" según contexto



Aun cuando la presencia de grumos pudo ser comprobada en algunos fragmentos, la gran mayoría de la muestra presentaba tanta fragmentación y variabilidad en cuanto a la parte conservada que no fue posible constatar este rasgo en la mayoría de figurinas. Por otro lado, al no contar con acceso directo a las figurinas completas de tumba, no se pudo tampoco comprobar la presencia/ausencia de este rasgo. De todas maneras, presentamos el gráfico de barras con el recuento de las figurinas con presencia de grumos (Gráfico 26). Las proporciones son similares en todos los contextos si tomamos en cuenta la cantidad total de figurinas de cada contexto.

Gráfico 26

Presencia de grumos según contexto

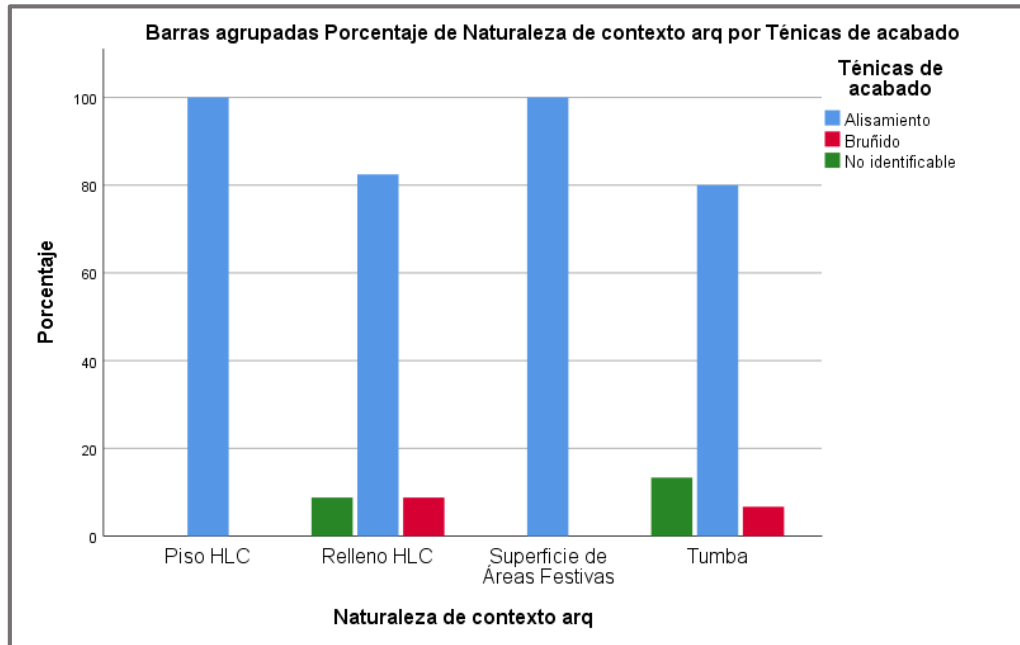


En contraste, las técnicas de acabado presentes en la muestra sugieren ciertas diferencias entre las figurinas de diferentes contextos de procedencia (Gráfico 27). En todos los contextos, la aplastante mayoría de figurinas presenta solamente la técnica de alisamiento. No obstante, se puede constatar la presencia de figurinas con bruñido procedentes del Relleno arquitectónico HLC y de Tumbas. La presencia de este tipo de acabado en el Relleno HLC es más llamativo que la misma en las tumbas, pues estas últimas conservan en gran medida

su integridad y decoración. La categoría “No identificable” refiere a las figurinas cuyo nivel de conservación imposibilita el reconocimiento de su tipo de acabado.

Gráfico 27

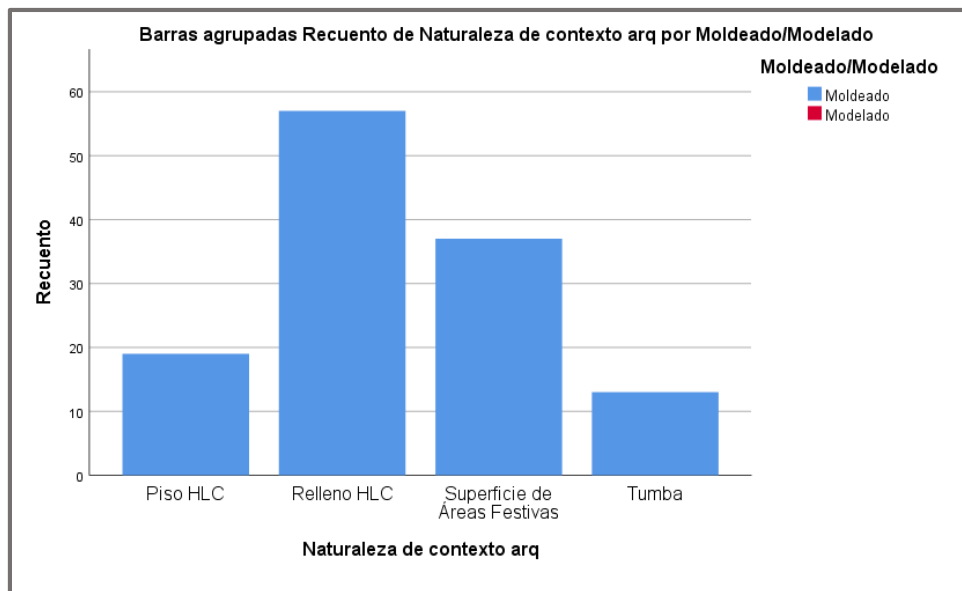
Técnicas de acabado según contexto



Por último, debemos de resaltar que todas las figurinas de la muestra presentan indicios de haber sido confeccionadas a partir de la técnica del moldeado (Gráfico 28). Incluso en el caso de las figurinas de las que no contamos con acceso directo (pero sí visual a través de fotografías tomadas por el PASJM), las marcas de suturas, así como las zonas corporales posteriores de las figurinas con diseños convexos sugieren el uso de moldes bivalvos.

Gráfico 28

Variable "Moldeado/modelado" según contexto



5.2.5. Variables iconográficas

Para reportar los resultados estadísticos concernientes a las variables iconográficas, empezaremos mencionando las variables que fundamentalmente no presentan variabilidad según los contextos de procedencia y cuyas implicancias consideramos poco significativas, todo ello con el objetivo de resumir nuestros hallazgos. Dichas variables son las siguientes:

- Tipo de prenda de cabeza: La categoría "Tocado o cabello" (Figura 16) representa la gran mayoría en todos los contextos (desde el 60% hasta el 100%). Las únicas figurinas que presentan un tocado inconfundible se encuentran en Piso de HLC y en Tumba (25% y 26.67% respectivamente). Por último, solo existe una minúscula parte de figurinas que presenta nada más que el cabello y solamente se pueden encontrar en tumbas al 6.67% del total de figurinas de este contexto.

Figura 16

Ejemplos de figurinas dentro de categoría "Tocado o cabello"



Nota. Nótese que la decisión entre “tocado o cabello” para designar aquello que se retrata en la parte superior de la cabeza es relativa y se presta a la interpretación especialmente si tomamos en cuenta que ambas formas se retratan de maneras similares en escenas de línea fina.

- Presencia/ausencia de brazaletes y collar: Agrupamos ambas variables puesto que su presencia es mayoritaria en todos los contextos y su ausencia es bastante insignificante en cada uno de estos (Figura 17). Debemos de acotar que no se tratan de brazaletes ni collares pomposos o que indiquen un estatus social diferenciado, sino más bien accesorios simples (Hubert, 2014: 183). La única excepción a esta regla podría ser la figurina de la tumba M-U1514, la cual porta un accesorio que podría ser descrito como un pectoral bicolor que rodea todo su torso superior.

Figura 17

Ejemplos de figurinas con brazaletes y collares



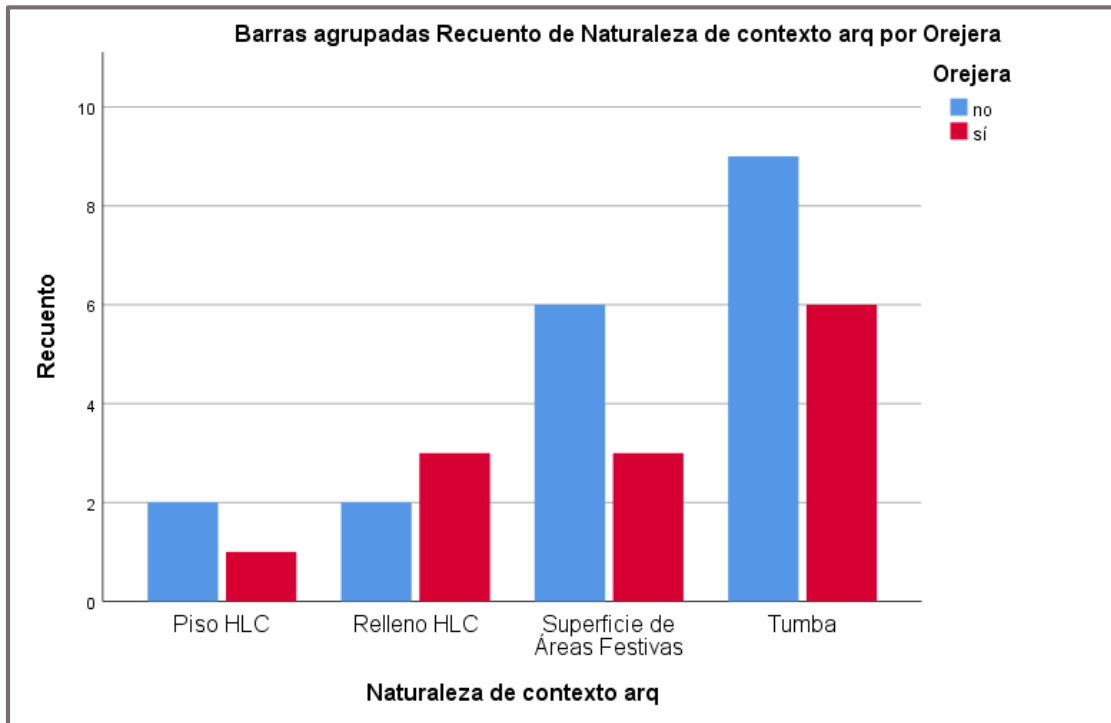
- Presencia/ausencia de cinturón, copa, porra, pintura facial y bastón: Agrupamos todas estas variables por su presencia ínfima en la muestra. Por lo general, cada una de estas categorías está presente en uno o dos contextos sumando 3 casos en total. Las implicancias de su ausencia en ciertos contextos y su rara recurrencia en otros serán explicadas dependiendo del caso en el capítulo de discusiones.
- Presencia/ausencia de penacho: Solo se encuentra una figurina con este atributo, la figurina de la Sacerdotisa recuperada de una tumba de cámara (M-U2111), el cual contuvo el cuerpo de una mujer personificando a dicho personaje iconográfico.
- Presencia/ausencia de tambor: A diferencia de otras colecciones de figurinas, en nuestra muestra no existe ninguna figurina representada junto con un tambor.

A continuación, proseguiremos con las categorías iconográficas que varían según su contexto y que son pertinentes graficar para los objetivos de esta tesis.

La presencia/ausencia de orejeras varía ligeramente dependiendo del contexto; ya que, tanto en tumbas como en Áreas de festines y en pisos de Huaca La Capilla se observa una mayoría de figurinas que no poseen orejeras (Gráfico 29). Solamente se observa un ligero aumento de estas al interior del relleno arquitectónico HLC, el cual podría explicarse por factores aleatorios del muestreo.

Gráfico 29

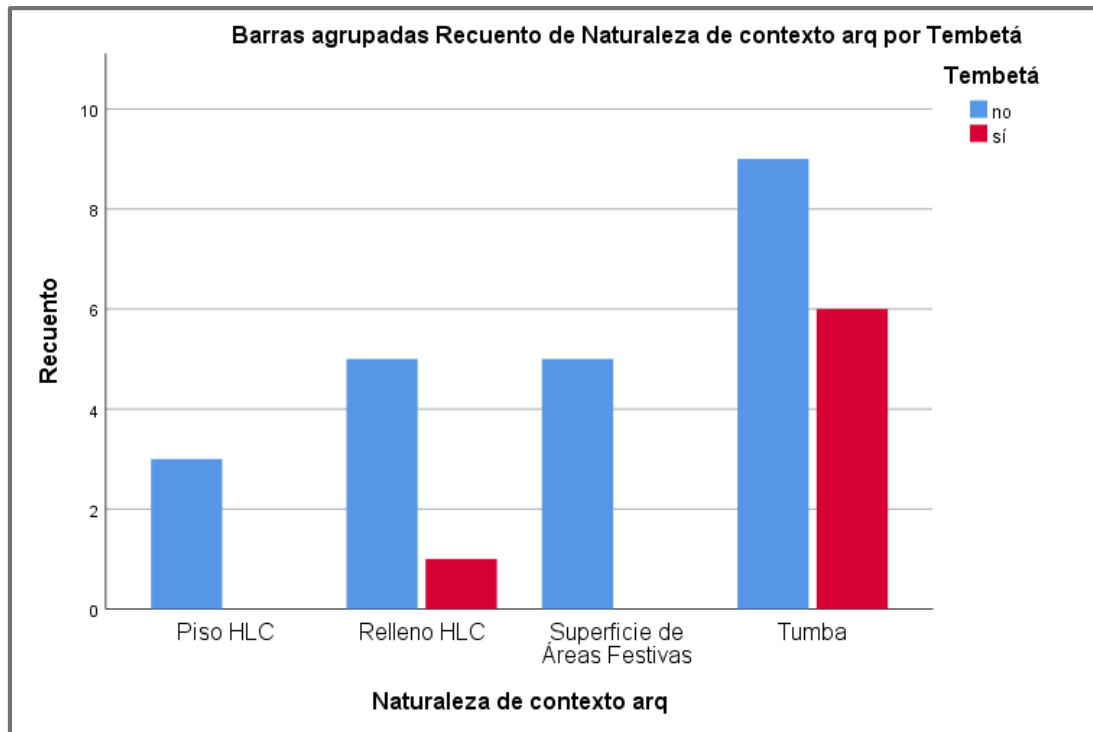
Presencia de orejeras según contexto



La presencia/ausencia del tembetá se concentra en un contexto en específico: las tumbas (Gráfico 30). Fuera de ella solo se encuentra una figurina fragmentada que posee tembetá en el relleno arquitectónico HLC. Este hallazgo y el de la Dama del Tembetá será profundizado más adelante junto con otros análisis.

Gráfico 30

Presencia de tembetá según contexto

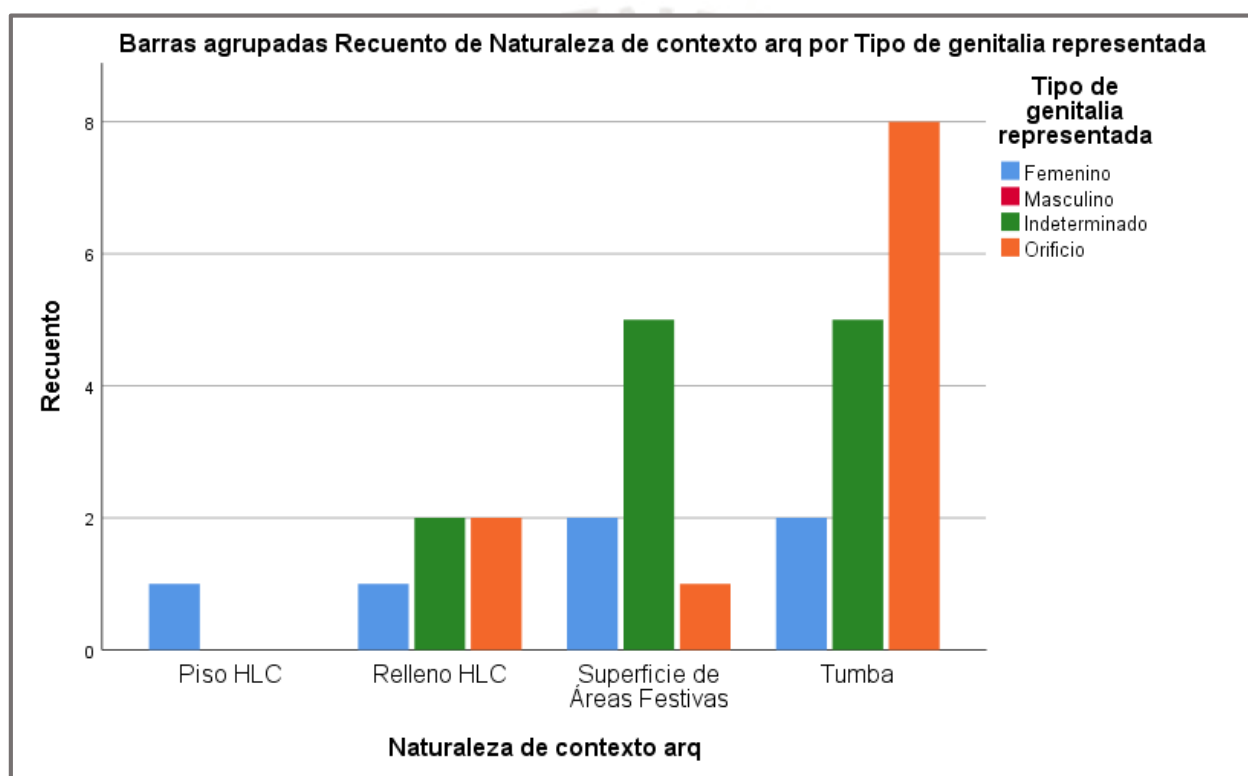


A partir de aquí, trataremos variables relacionadas al género, las cuales curiosamente muestran a menudo ciertas variaciones dependiendo del contexto de procedencia. Tal es el caso de la variable concerniente al tipo de genitalia representado, el cual concierne exclusivamente a los genitales masculinos (pene y testículos) o femeninos (vulva) (Gráfico 31). En los contextos de Huaca La Capilla, tanto en piso como en relleno arquitectónico, contamos con pocos casos de genitalia representados con claridad, y por consiguiente, identificables. En total, en Huaca La Capilla parecería presentarse un número similar de tres tipos de genitalia representados: Femenino, Indeterminado y Orificio. La categoría de “Orificio” fue acuñada para no asumir a priori y de manera acrítica que se trata de un personaje femenino. La genitalia biológicamente masculina, tales como falos o testículos, es inexistente en nuestra muestra. En cuanto a las superficies de Áreas de festines, encontramos una interesante mayoría de figurinas que no permiten discernir el sexo representado a partir del tipo de genitalia y que fueron, por lo tanto, clasificadas como “Indeterminadas”. Esto podría indicar elecciones intencionales en la representación de los personajes plasmados en figurinas, y, por lo tanto, usos rituales y objetivos específicos asignados a las figurinas al

interior de estos espacios festivos. Las otras categorías son minoritarias en este contexto. Por su parte, las figurinas que presentan un orificio (posiblemente como marcador genital) son mayores en proporción que las que presentan marcadores indeterminados y genitales femeninos al interior de las tumbas. Es pertinente notar que, de todas maneras, la presencia de figurinas con marcadores genitales indeterminados se mantiene en una proporción regular en las tumbas. Estos datos volverán a ser abordados en el capítulo de discusión.

Gráfico 31

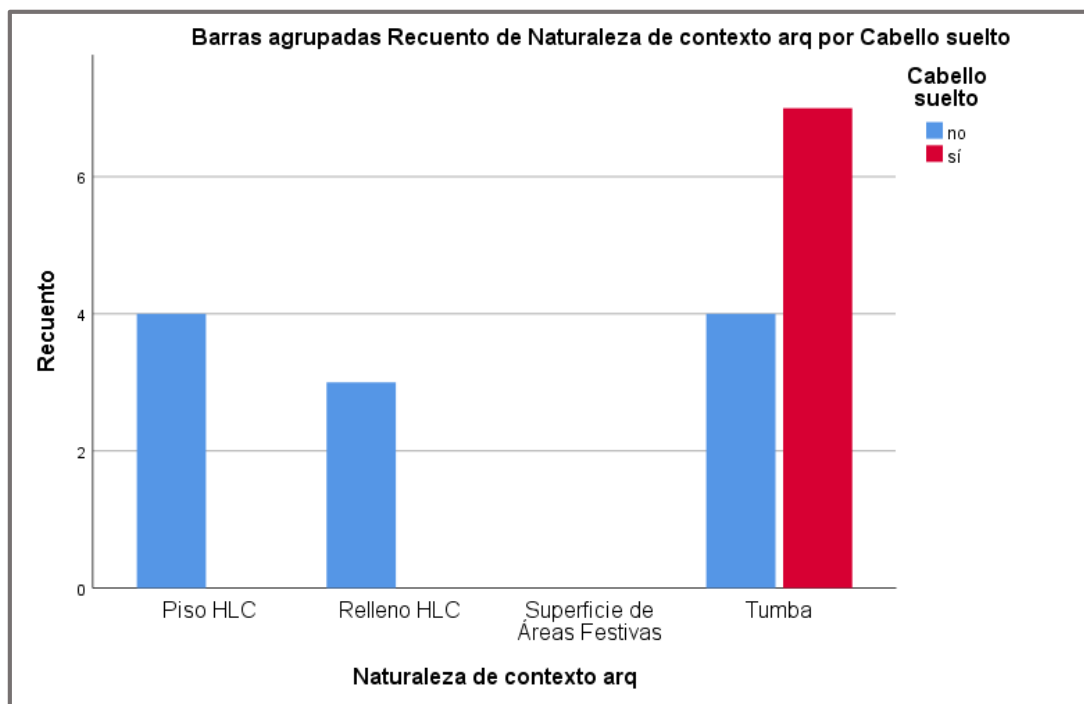
Tipo de genitalia según contexto



La variable de presencia/ausencia de cabello suelto en las figurinas también participa en la concepción del género moche según diferentes estudios iconográficos (Bourget, 2006; Castillo y Holmquist, 2000: 16; Verdún y Cavalcante, 2017: 95). Como se puede observar en el Gráfico 32, la presencia de cabello suelto parecería presentarse solamente en las figurinas procedentes de tumba, lo cual estaría sugiriendo una posible preferencia en cuanto a la representación de la identidad de las figurinas. En los demás contextos, las pocas figurinas cuyo cabello suelto pudo haber sido identificado muestran una ausencia del mismo.

Gráfico 32

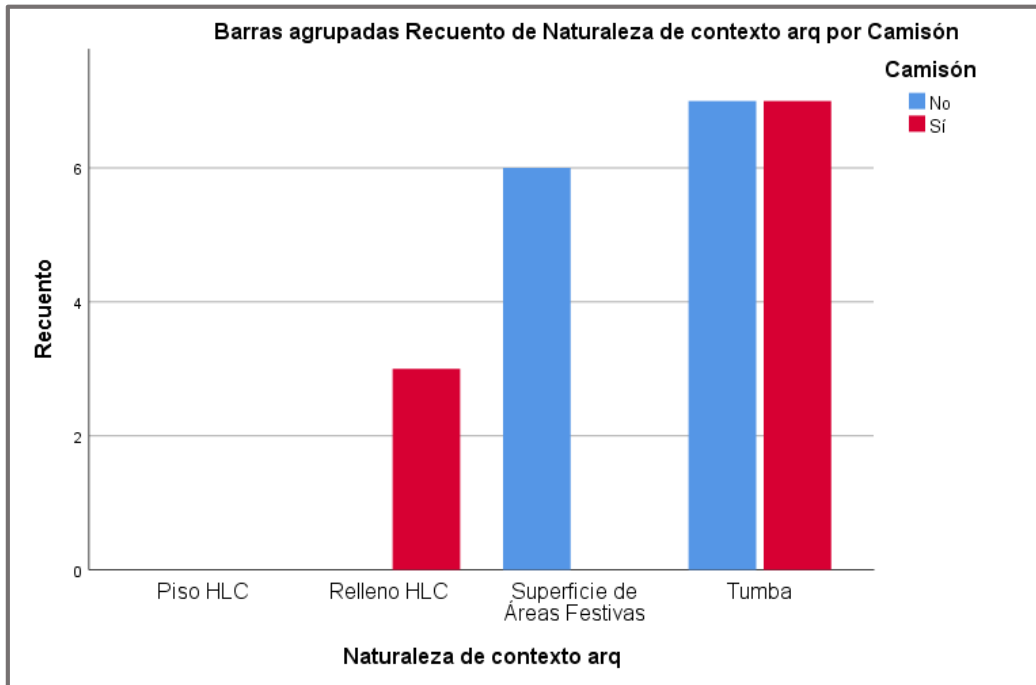
Presencia de cabello suelto según contexto



La prenda conocida como “Camisón” es un rasgo iconográfico bastante característico de las figurinas. Este camisón usualmente no presenta ninguna decoración o diseño. Su poca o nula presencia en las figuraciones de línea fina es sumamente reveladora. Este camisón cuya longitud llega hasta la cadera de la figurina y deja entrever la parte pélvica de las figurinas a menudo nos permite identificar los genitales de las figurinas. Al ser comparada con los atuendos de las figurinas y silbatos que representan personajes masculinos, este atuendo específico está asociado con el género femenino (Hubert, 2014: 185). De hecho, según Hubert (2014:85), este de atuendo no existe en la iconografía moche de línea fina, por lo cual, está íntimamente asociada con las figurinas, especialmente, femeninas. El Gráfico 33 deja entrever que este atributo no pudo ser rastreado en el piso de HLC, así como se comprobó su inexistencia en las áreas de festines. El camisón se puede encontrar únicamente en figurinas de Relleno HLC y en la mitad de figurinas de tumba cuyo nivel de conservación y fragmentación posibilitó el análisis iconográfico. En ese sentido, comprobamos una vez más que las figurinas de tumba presentan cierta tendencia a la representación de atributos que participen en la construcción de diferentes dimensiones de la identidad.

Gráfico 33

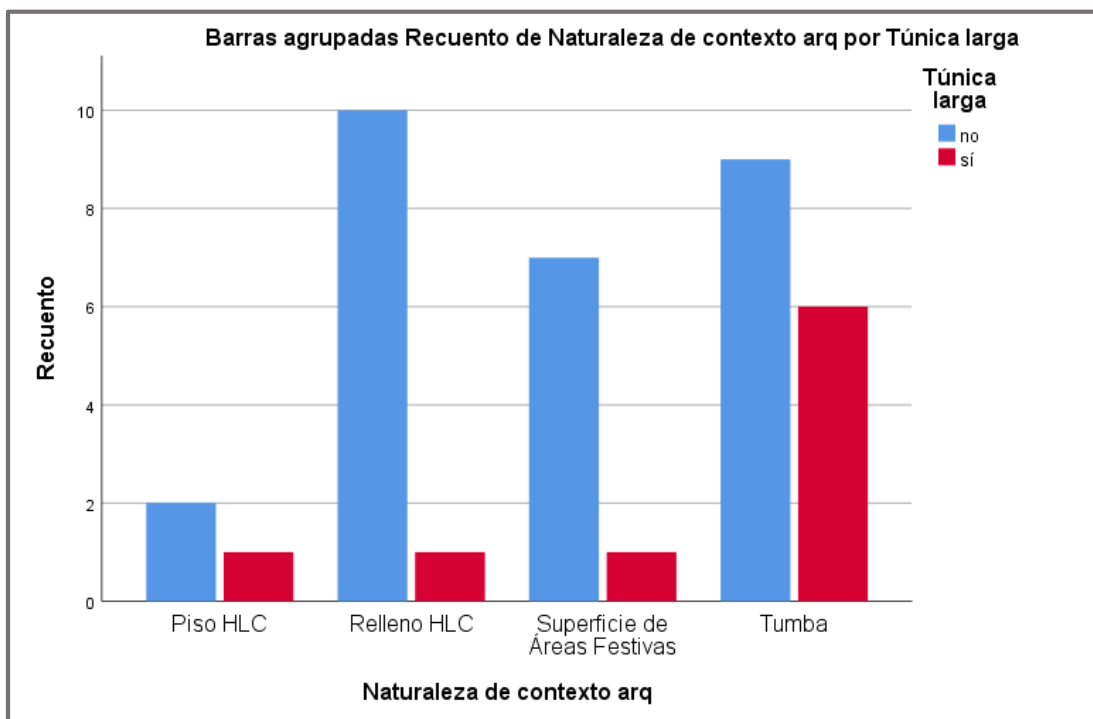
Presencia de camisa según contexto



La túnica larga, al menos dentro del estudio iconográfico de figurinas moche, está fuertemente ligada al género/sexo femenino. Al interior de las escenas pintadas de línea fina, los sacerdotes también suelen portar túnicas largas; no obstante, la presencia de sacerdotes en el corpus de figurinas moche conocidas hoy en día es bastante ínfima. Por ello, a pesar de que no basta una túnica larga para confirmar el género de la figurina, este sugiere una probable inclinación hacia el carácter femenino debido a la naturaleza de la muestra estudiada. En el Gráfico 34, podemos observar el recuento de las figurinas cuyo nivel de fragmentación permitió la identificación de este atributo. En todos los contextos, la presencia de túnicas largas es minoritarias con respecto a la ausencia de la misma; no obstante, es pertinente destacar la mayor proporción de figurinas con túnicas largas registradas en las tumbas (40%) con respecto al resto de contextos de procedencia.

Gráfico 34

Presencia de túnica larga según contexto



Las trenzas sí suelen ser un indicador mucho más confiable del género femenino al interior de los estudios iconográficos moche (Bourget, 2006; Castillo y Holmquist, 2000: 16). En el Gráfico 35, podemos comprobar que no existe una preferencia con respecto al contexto de procedencia para el atributo de las trenzas: existe un caso con presencia de trenzas en cada uno de estos. Además de ello, vale la pena resaltar un detalle al respecto. En la Tabla 9, podemos comprobar que las figurinas están sujetando sus trenzas en los cuatro casos. En otras palabras, en todos los casos se observa este peculiar detalle iconográfico que presuntamente nos puede aportar significados adicionales para su interpretación.

Gráfico 35

Presencia de trenzas según contexto

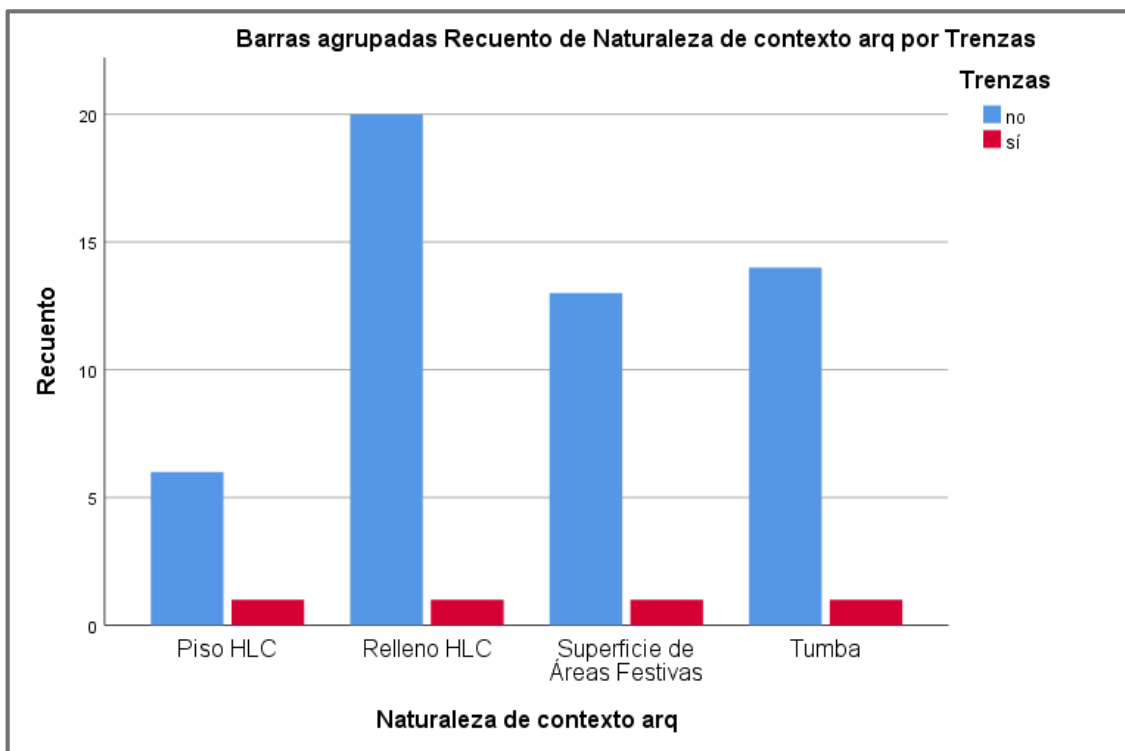


Tabla 9

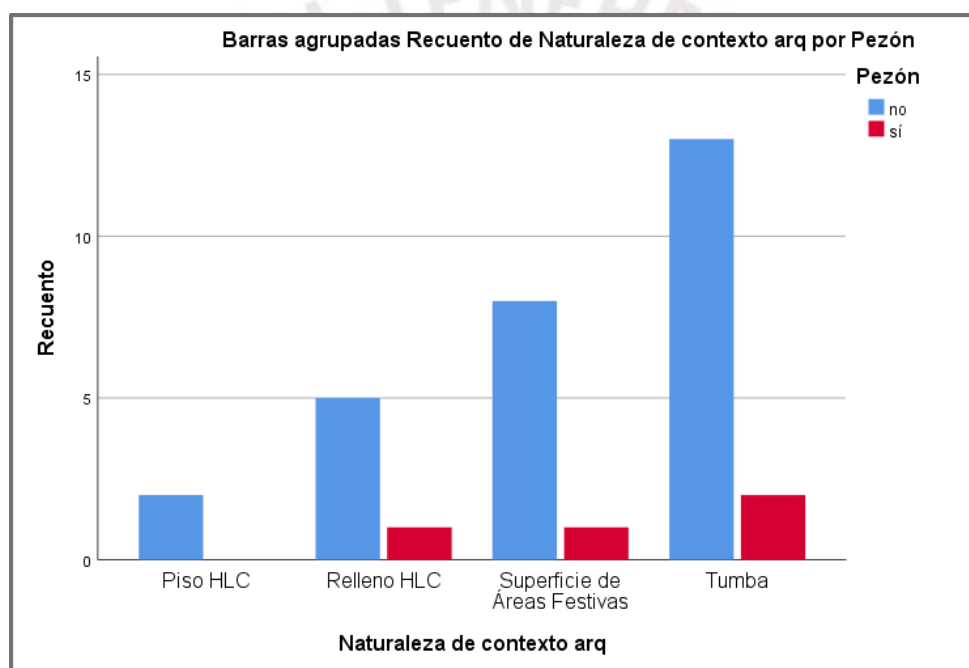
Recuento de trenzas según condición de ser sujetadas

	Trenzas sujetadas	
	No	Sí
Presencia de trenzas	0	4

La siguiente variable por examinar concierne a la presencia/ausencia de pezones, es decir, la parte central y prominente de las mamas en el caso de los seres humanos. Estos, a menudo, son representados como pequeñas protuberancias o convexidades redondas a ambos lados del pecho de la figurina. En el Gráfico 36, se puede apreciar que la presencia de pezones es ínfima en la muestra y se encuentra en todos los contextos de procedencia excepto por el piso HLC. Dicha excepción podría deberse a la cantidad relativamente reducida de figurinas de aquel contexto.

Gráfico 36

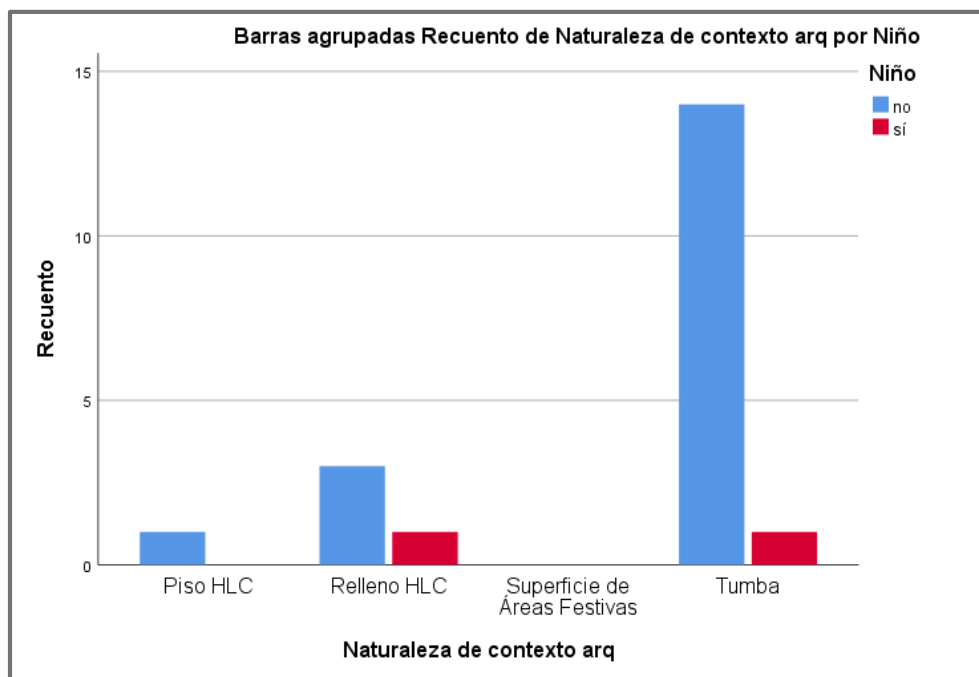
Presencia de pezón representado según contexto



La presencia/ausencia de niños (o infantes) siendo cargados a menudo por las figurinas también fue evaluada. La cantidad ínfima de este tipo de representaciones es bastante reveladora (Gráfico 37). Se cuenta con solo dos casos de este tipo de figurinas en épocas moche: 1 en Relleno HLC y 1 en Tumba.

Gráfico 37

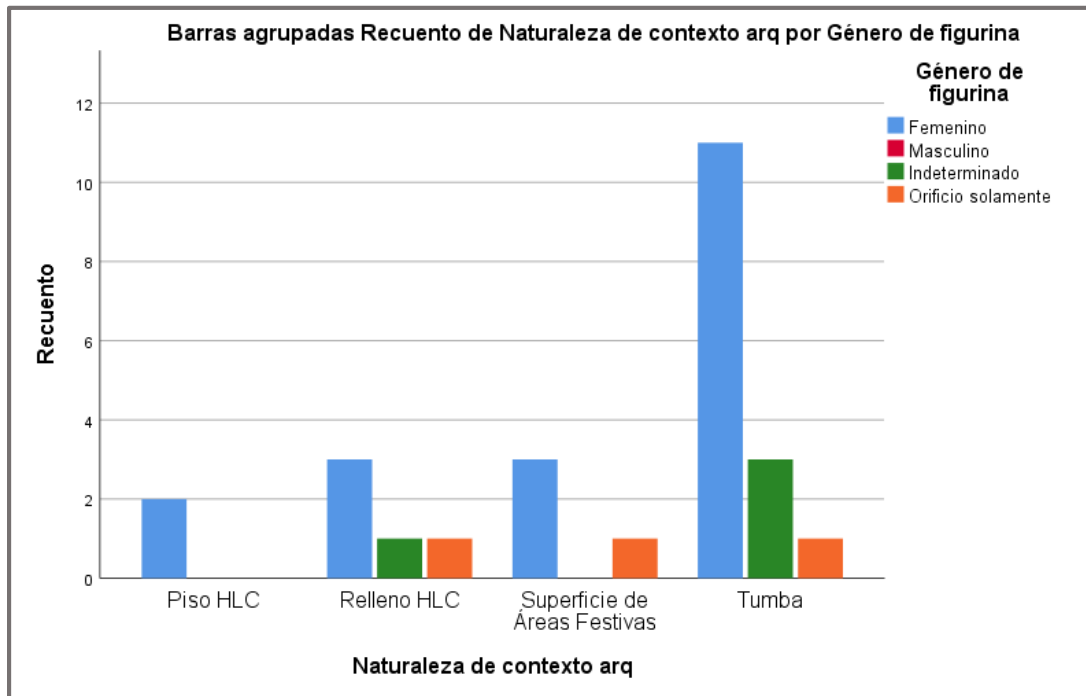
Presencia de niño según contexto



A partir de estas variables y de los criterios anteriormente señalados en el capítulo de metodología, examinaremos la variable de género en nuestra muestra según su contexto de procedencia. Como podemos observar en el Gráfico 38, el género femenino de las figurinas abunda en todos los contextos, mientras que no existe una sola figurina con género masculino identificada en la muestra. Por otro lado, las figurinas con género indeterminado (es decir, aquellas que no presentan ningún marcador de género masculino y/o femenino) son escasas, pues solo se cuenta con cuatro casos en total procedentes del Relleno HLC y de tumba. Las figurinas que solamente cuentan con un orificio anterior genital (es decir, figurinas tentativamente con vulva) como posible marcador de género también son minoritarias, pues se cuenta con tres casos en total: uno en Relleno HLC, una en Áreas de festines y una en tumba. Aun si no contáramos este orificio como un posible marcador de genitales femeninos, las figurinas femeninas abundan en la muestra y en cada espacio demostrando el interés evidente de plasmar su género. Estos resultados son consistentes con el resto de los estudios de figurinas moche hasta ahora publicados.

Gráfico 38

Género de figurina según contexto



A manera de acotación, realizamos un paréntesis en este punto para demostrar la relación estrecha que existe entre los orificios anteriores genitales (OAG) y la representación de los genitales femeninos; ya que, el análisis del género y el de la desnudez que viene a continuación se sustentan bajo el supuesto de esta relación metafórica. Para ello, seleccionamos los casos de figurinas en donde no solo existen OAGs, sino que también se representan los genitales explícitamente. A pesar de que sean solo dos casos en donde los genitales femeninos (incisiones a manera de “v” invertida) se yuxtaponen a los orificios anteriores genitales (Gráfico 39), la relación metafórica de los orificios y la vulva femenina se manifiesta con claridad desde un punto de vista iconográfico. Se puede sugerir que justamente su ínfima cantidad se debe a que realizar hendiduras vulvares incisas y, asimismo, practicar orificios anteriores genitales es redundante; ya que, ambos están representando lo mismo (Figura 18). En ese sentido, sostenemos que los OAGs representan los genitales

femeninos (o el sexo femenino de la figurina), así como también su desnudez en el general de los casos.

Gráfico 39

Presencia de orificio anterior genital (OAG) según tipo de genitalia representada

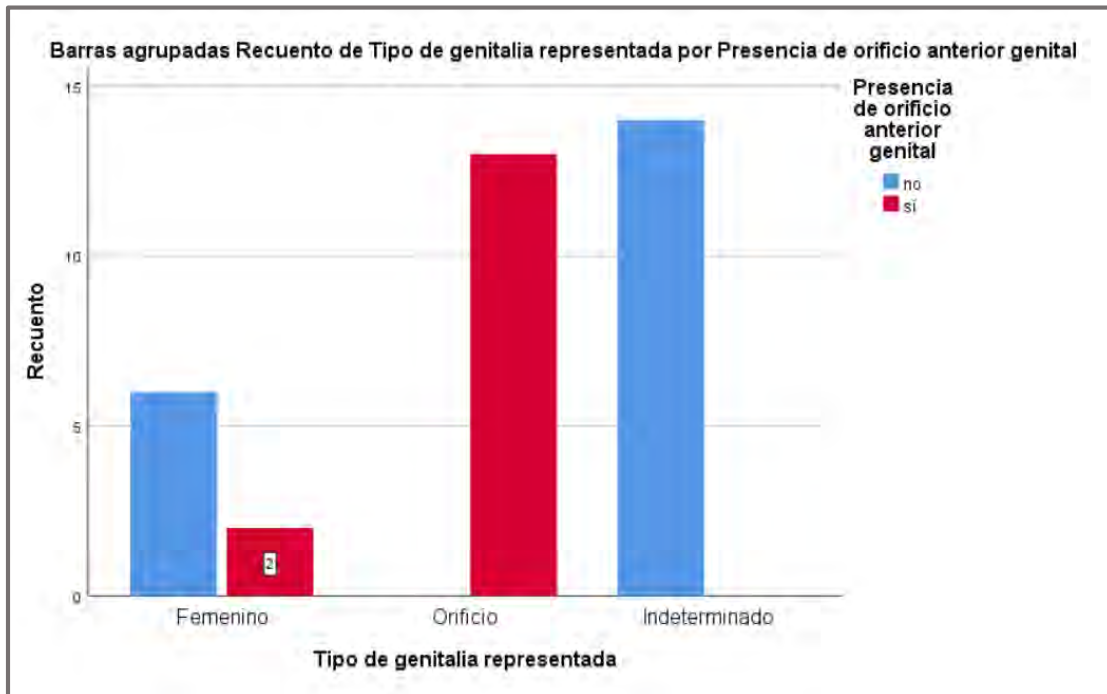


Figura 18

Ejemplo de figurina con OAG y una vulva marcada a manera de incisiones

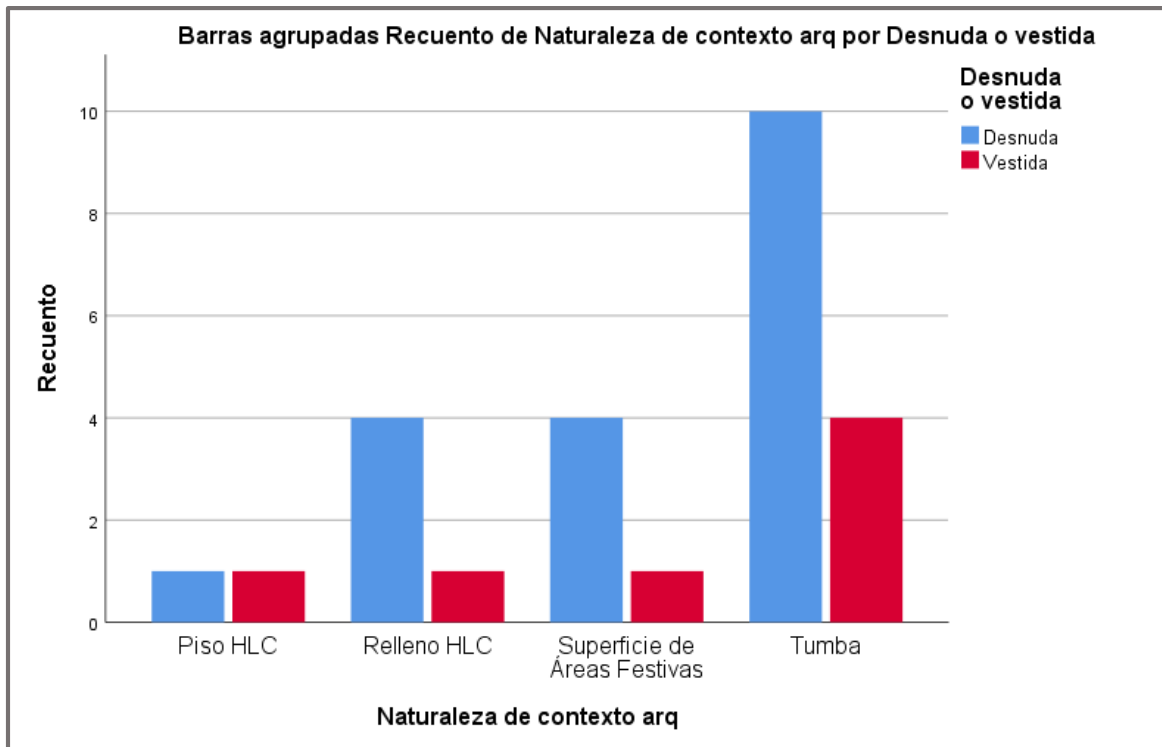


Nota. Cortesía del PASJM. Si bien se trata de una figurina de época post-moche perteneciente a la tumba M-U1108, es el espécimen que retrata con mayor claridad ambos rasgos iconográficos.

Prosiguiendo con el análisis contextual del presente capítulo, otra variable pertinente es la presencia/ausencia de vestimenta, es decir, la desnudez en las figurinas. La desnudez, en este contexto, es entendida como la falta de prendas que cubran las zonas genitales de la figurina; ya que, como mencionamos en el segundo capítulo, toda figurina porta al menos un accesorio corpóreo por lo general. En ese sentido, las figurinas desnudas representan la aplastante mayoría en todos los contextos y al interior de nuestra muestra, excepto por las figurinas procedentes del Piso HLC (Gráfico 40). Esta última diferencia probablemente esté relacionada a la poca cantidad de figurinas que permiten el análisis iconográfico en este caso. Con ello, los criterios en la elección de rasgos iconográficos determinados en la producción de las figurinas de San José de Moro se definen con claridad en este caso.

Gráfico 40

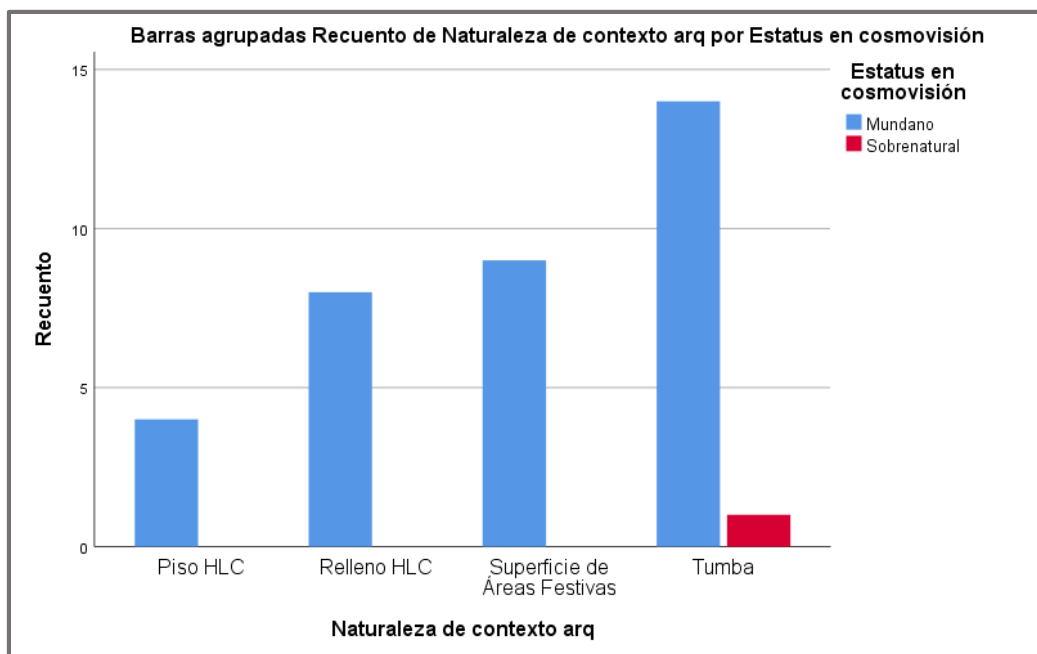
Variable "Desnuda o vestida" según contexto



Como parte de las variables iconográficas más interpretativas, colocamos la variable “Estatus cosmológico”, la cual distingue entre personajes sobrenaturales y personajes mundanos. A partir de los criterios ya delineados anteriormente para esta variable, determinamos que solo existe una figurina de estatus sobrenatural (Gráfico 41). Dicha figurina posee penachos, colmillos, una copa y un disco en la mano: se trata del personaje conocido como “Sacerdotisa” o “Diosa del Mar y de la Luna”. Se trata de la figurina procedente de la tumba de cámara M-U2111, en la cual se identificó un individuo que justamente está asociado a la parafernalia de dicho personaje iconográfico y de cual hablaremos más adelante con mayor detalle. No obstante, lo más llamativo en estos resultados no es la excepcionalidad de las figurinas con personajes sobrenaturales, sino la abundancia de figurinas “mundanas” en un centro ceremonial de élite profundamente ligado al culto de la Sacerdotisa, tal como San José de Moro.

Gráfico 41

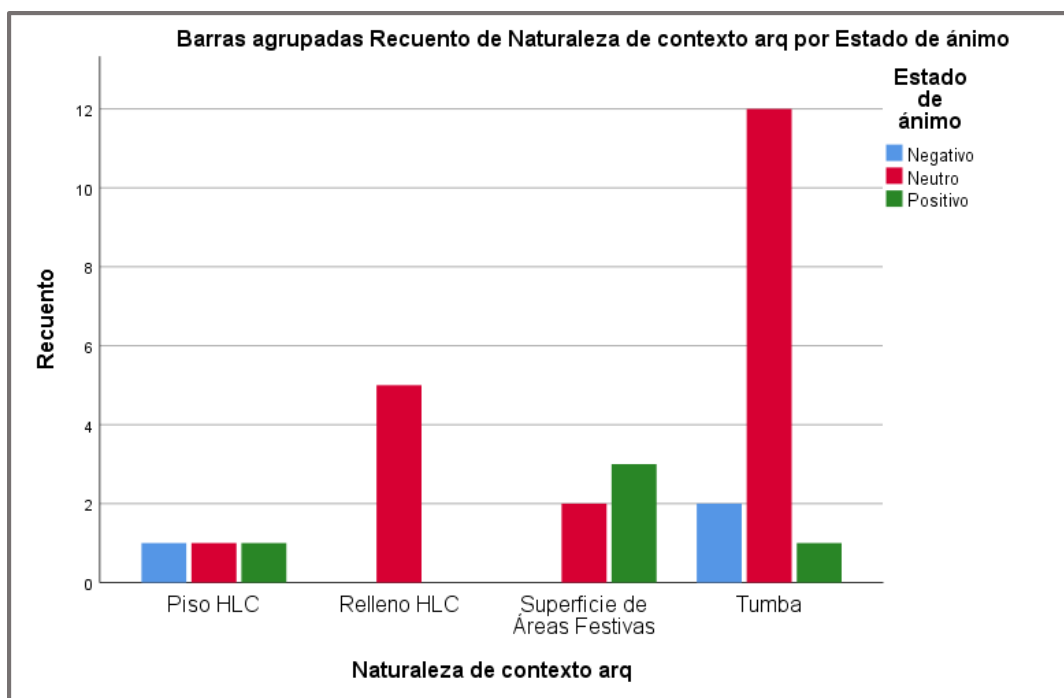
Estatus cosmológico según contexto



La variable concerniente al estado de ánimo muestra cierta variabilidad que, contrastada con futuros estudios de figurinas moche, podría llevarnos a interpretaciones interesantes. Como podemos apreciar en el Gráfico 42, el estado de ánimo neutro abunda en el total de la muestra evidentemente. En el Piso HLC, tenemos la misma proporción de estados de ánimo positivo, negativo y neutro, aunque en cantidades bastante bajas. Por su parte, solo se encuentran figurinas con estado de ánimo neutro en el Relleno HLC. Las áreas de festines destacan en estos resultados por contener una mayoría de figurinas estado de ánimo positivo, ¿el estado de ánimo de la figurina estará relacionado a los rituales en los que participan? En tumbas, la aplastante mayoría de figurinas poseen un estado de ánimo neutro (12), mientras que solo 2 figurinas poseen un estado de ánimo negativo y 1, positivo.

Gráfico 42

Estado de ánimo según contexto



Por último, la variable concerniente a la tipología de las figurinas que ensayamos en esta tesis nos aporta uno de los ejes principales de estudio en la presente tesis. Los resultados se muestran en el Gráfico 43 para el recuento y en el Gráfico 44 para el porcentaje al interior de cada contexto. Como podemos observar, las figurinas de Piso HLC cuya tipología fue identificada son ínfimas. En Relleno de HLC abunda las figurinas de “Cabeza cuadrada” (50%); le sigue las figurinas “Cabeza circular” con 30% y, por último, las categorías de “Personaje con niño” y “Dama del Tembetá” poseen ambas un 10%. En las Áreas de festines, la imagen se invierte: La mayor proporción (45.5%) es identificado bajo la categoría de “Tocado circular”; le sigue la “Cabeza cuadrada” con 27.2%; luego, la “Ceremonial” con 18.1%; y, por último, una figurina “Enana” (9.09%). No obstante, el hallazgo más revelador en estos resultados concierne a las tumbas, las cuales nos ilustran un aspecto novedoso de la ritualidad alrededor de las figurinas. El tipo más numeroso de lejos es el de la Dama del tembetá (53.3%). Este hallazgo es abordado más adelante en los análisis contextuales exclusivamente de contextos funerarios. La “Cabeza cuadrada” le continúa en recurrencia

con un 26.67% al interior de las tumbas, y le siguen los demás tres tipos observados en el gráfico, cada uno con una figurina.

Gráfico 43

Tipología original según contexto

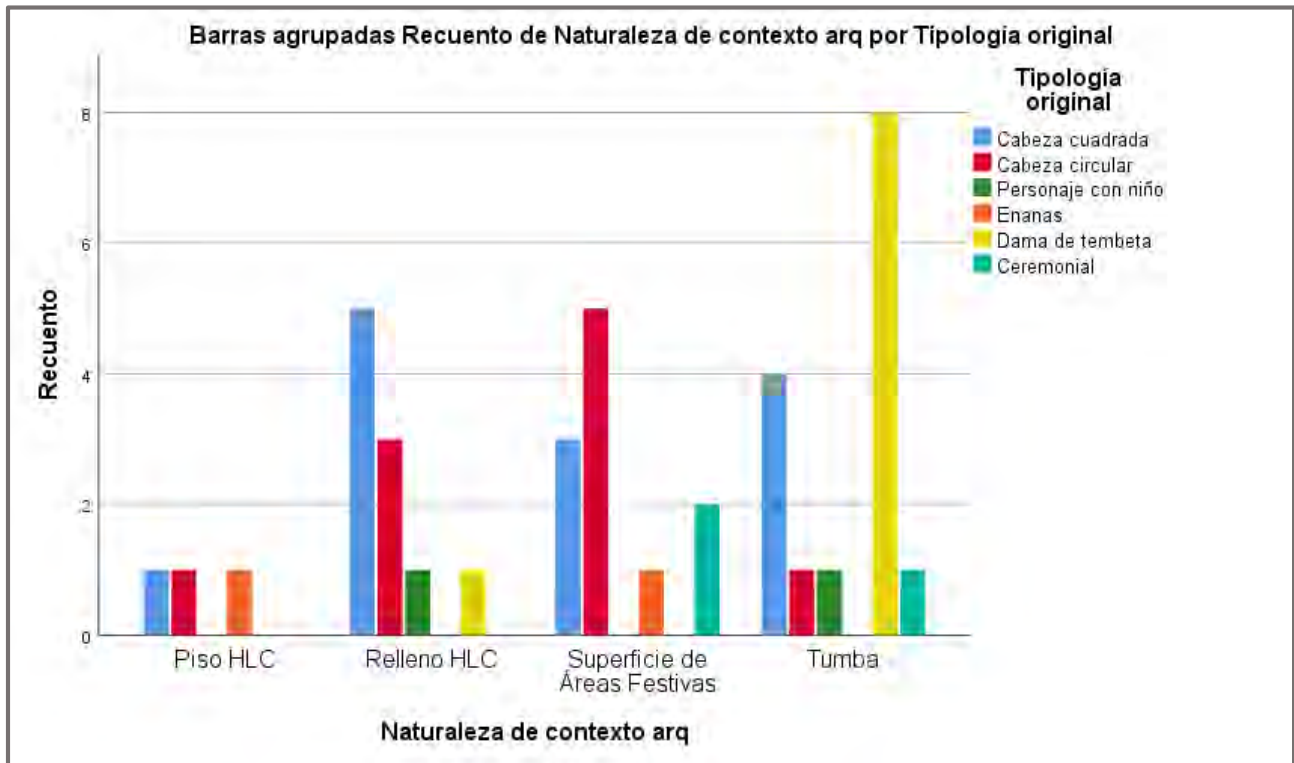
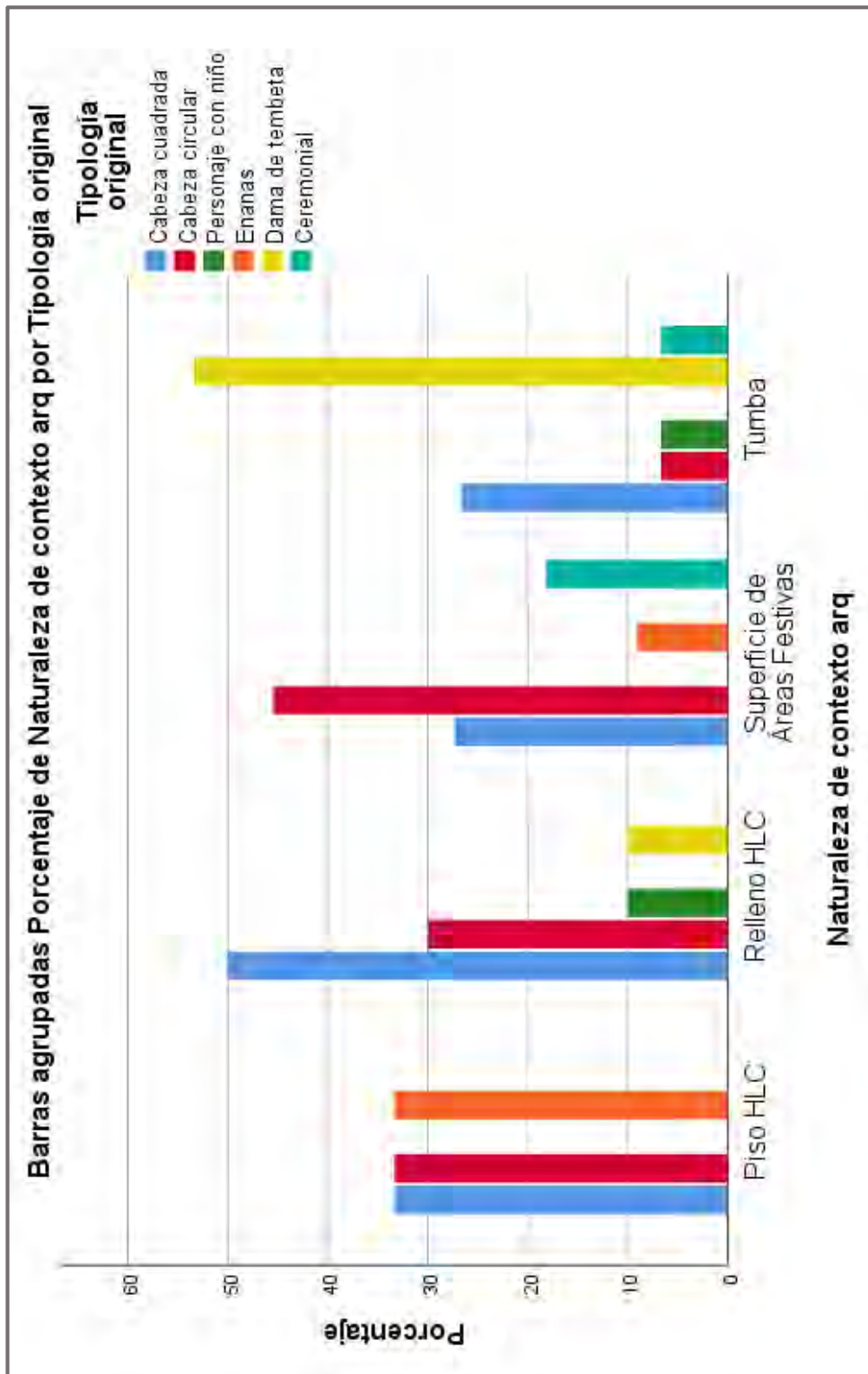


Gráfico 44

Tipología origina según contexto: Porcentaje al interior de cada contexto

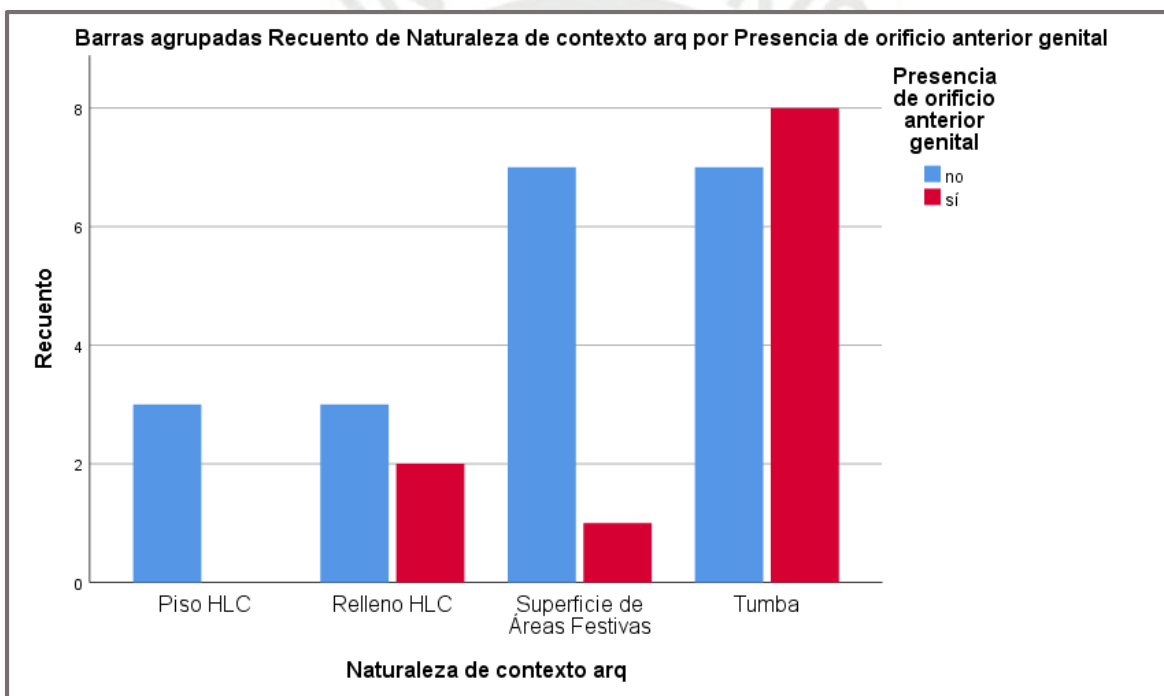


5.2.6. Variables de posible uso y manipulación

Empezaremos evaluando la presencia/ausencia de los orificios anteriores genitales según su contexto de procedencia. Los resultados se exponen en el Gráfico 45. Se puede observar a grandes rasgos que los orificios anteriores genitales son recurrentes en las tumbas, aunque también la proporción de figurinas sin esta perforación es relativamente alta en este contexto. Por su parte, en las Áreas de festines como en los contextos de HLC, se observa muy poca recurrencia de este atributo.

Gráfico 45

Presencia de OAG según contexto

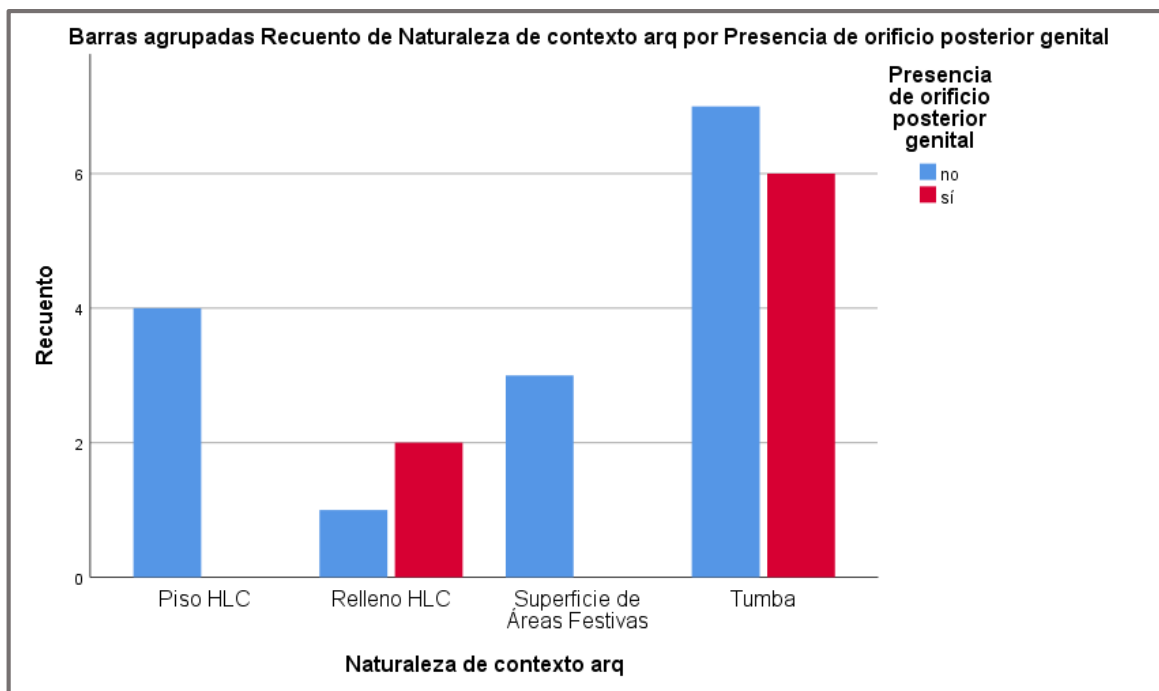


Por su parte, los orificios posteriores genitales también muestran cierta tendencia por las tumbas, aunque la proporción de figurinas sin esta perforación es mayor por un caso dentro de dicho tipo de contexto (Gráfico 46). Hay una ligera mayoría de figurinas con esta perforación en el Relleno de HLC, aunque la cantidad es bastante ínfima en este caso. En el

resto de contextos (Piso HLC y áreas de festines), solo se encuentra las figurinas que no presentan este tipo de perforación.

Gráfico 46

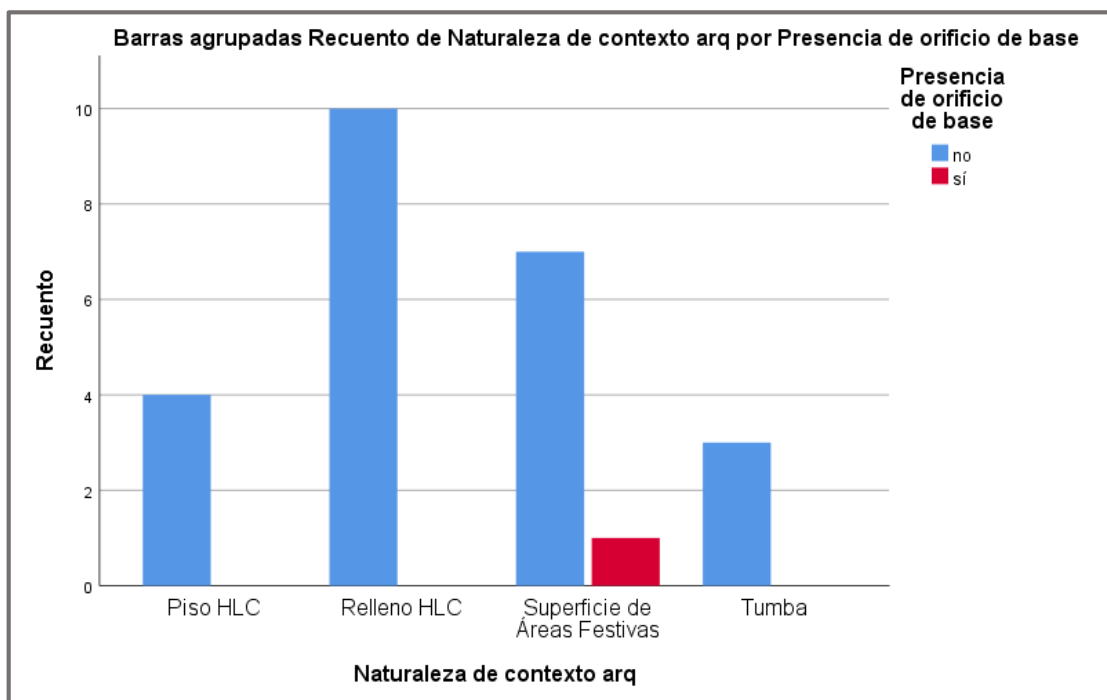
Presencia de OPG según contexto



Los orificios de base son bastante inusuales en general. En nuestra muestra, solo se encuentra una sola figurina con este tipo de perforación y procede de la superficie de áreas de festines (Gráfico 47). La gran mayoría de bases en todos los contextos no cuentan con este orificio.

Gráfico 47

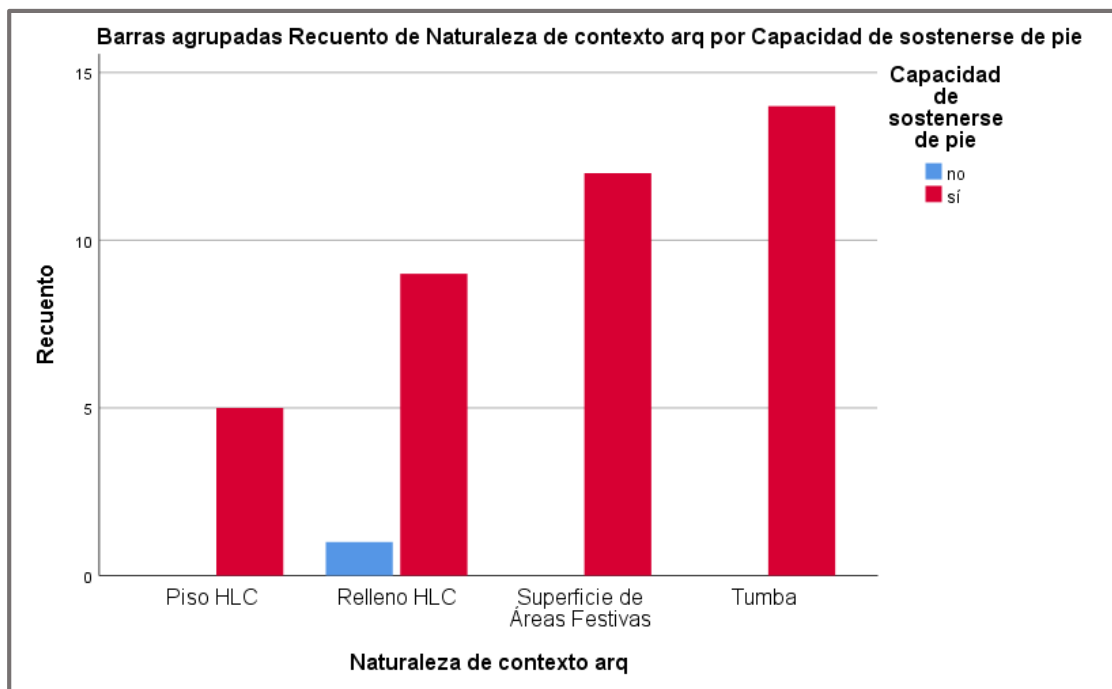
Presencia de orificio de base según contexto



A través de nuestra muestra, podemos comprobar que existió un interés evidente en que la figurina sea capaz de sostenerse de pie a través de una base plana y estable. En todos los contextos, se puede observar una aplastante mayoría de figurinas cuyas bases fueron diseñadas para cumplir dicha función (Gráfico 48). Solo contamos con una sola figurina cuya base es inestable por lo reducido de su área y procede del Relleno de HLC.

Gráfico 48

Capacidad de sostenerse de pie según contexto



En la siguiente variable, será pertinente mezclar ambos contextos de Huaca La Capilla con el objetivo de visibilizar cierta tendencia en la muestra con respecto a la variable “Defecto de cocción o tiznado”. En el Gráfico 49, podemos observar uno de los resultados más llamativos hasta ahora: existe cierta concentración de figurinas que presentan un posible tiznado en Huaca La Capilla, mientras que estas son prácticamente inexistentes en el resto de contextos. Esta vez, el porcentaje graficado corresponde a las categorías tabuladas para la variable “Defecto de cocción o tiznado”, las cuales están representadas por colores. El tiznado es un rasgo raro de por sí, el cual generalmente está asociado a la cerámica utilitaria por su exposición al fuego. Como podemos observar en el gráfico de barras del recuento (Gráfico 50), contamos con 9 fragmentos de figurinas que presentan este rasgo, de las cuales 8 provienen de los contextos de Huaca La Capilla (3 asociadas al piso y 5 al relleno

arquitectónico) y 1 de una tumba. Las posibles explicaciones de este inusual fenómeno serán abordadas en el capítulo de Discusiones.

Gráfico 49

Variable "Defecto de cocción o tiznado" según contexto: Porcentaje por categorías

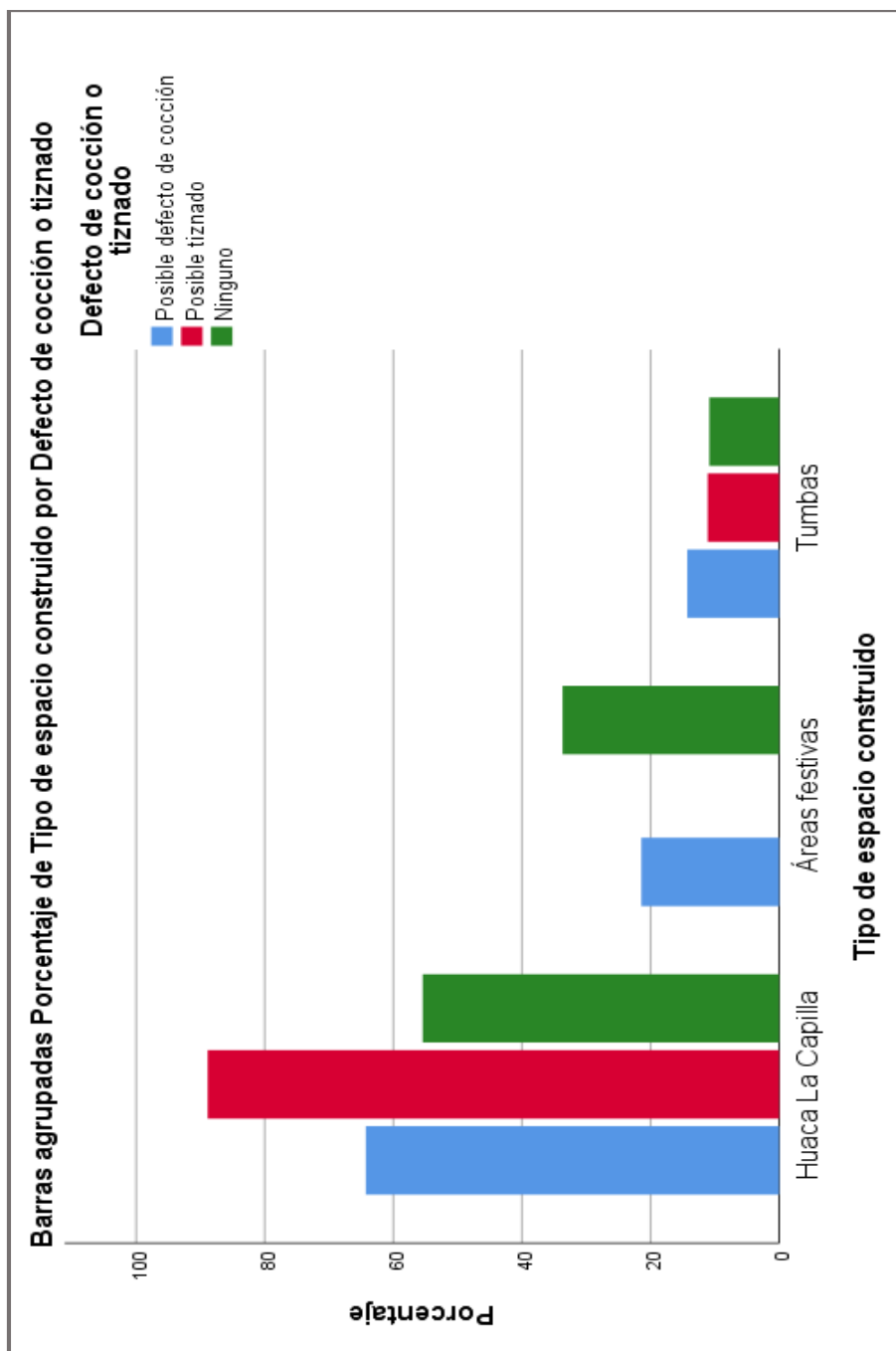
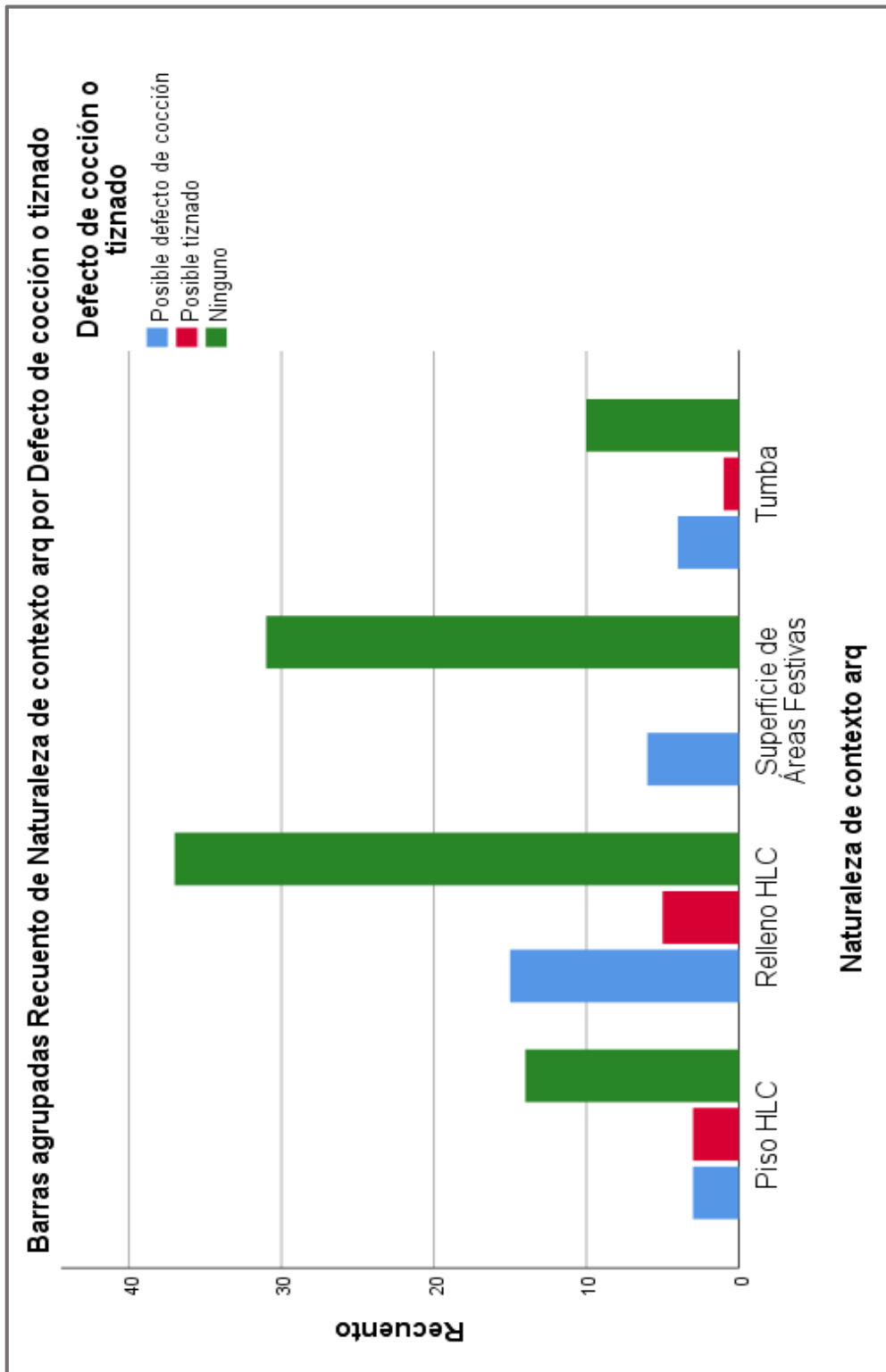


Gráfico 50

Variable "Defecto de cocción o tizado" según contexto: Recuento



5.3. El caso de las figurinas de tumba

En esta sección, ahondaremos en los resultados estadísticos que exclusivamente conciernen a las 20 tumbas que contienen figurinas al interior de nuestra muestra a partir de nuestra base de datos secundaria anteriormente descrita. Aunque esta muestra parece pequeña, es lo más cercano posible al universo de tumbas con figurinas: estos son todos los casos correctamente documentados y recuperados entre 1991 hasta el 2017 en San José de Moro. La poca incidencia de tumbas con figurinas, es decir, su notable escasez es un factor que no puede ser de ninguna manera ignorado si queremos interpretar apropiadamente el simbolismo y papel ritual detrás de estos objetos aun poco entendidos. Si calculamos el porcentaje de tumbas con figurinas con respecto al total de tumbas excavadas en San José de Moro a la actualidad (700 aprox.), obtendríamos un 2.9%. Este porcentaje se acerca probablemente al porcentaje real de estos ítems en relación al mundo material Moche de manera más general.

Los análisis estadísticos centrados solamente en contextos funerarios con figurinas no solo son vitales por su singularidad, sino también por los individuos mismos. Los individuos con los que se sepultan las figurinas podrían brindarnos información acerca de su uso ritual, pues probablemente estos individuos fueron los sujetos que las manipularon y usaron en vida. A pesar de que no tenemos acceso directo a los huesos y la materialidad de las tumbas, poseemos el registro de las asociaciones en el ajuar funerario, las cuales pasaron a ser examinadas por el autor de esta tesis. Con el objetivo de explicar la presencia de figurinas en tumbas, así como su ínfima recurrencia, se ideó una solución práctica: si llegáramos a encontrar un patrón común en las tumbas además de la presencia de figurinas y que, de la misma manera, no sea recurrente en el resto de tumbas, podríamos acercarnos a una probable explicación de la presencia de figurinas en este tipo de contexto. Nuestros resultados serán expuestos líneas abajo.

Para este conjunto de análisis estadísticos, se tomó en cuenta todas las tumbas presentes en nuestra muestra incluyendo aquellas que pertenecen a los dos periodos posteriores post-Moche: el periodo Transicional y el periodo Lambayeque. Esta medida fue tomada debido a la reducida cantidad de casos, así como la poca variabilidad que muestran dichos casos más tardíos. La continuidad en cuanto a la iconografía de las figurinas es relativa; ya que, en principio se siguen retratando seres humanos, en su mayoría, mujeres. No obstante, el diseño es distinto en algunos casos, pues se manifiestan influencias culturales exteriores durante el

Horizonte Medio en este tipo de soportes, así como en el resto de artefactos cerámicos. Para el periodo Lambayeque, la única figurina distintiva y diagnóstica representa el conocido dios Lambayeque “Ñaymlap”, la cual fue elaborada en un horno de ambiente reductor.

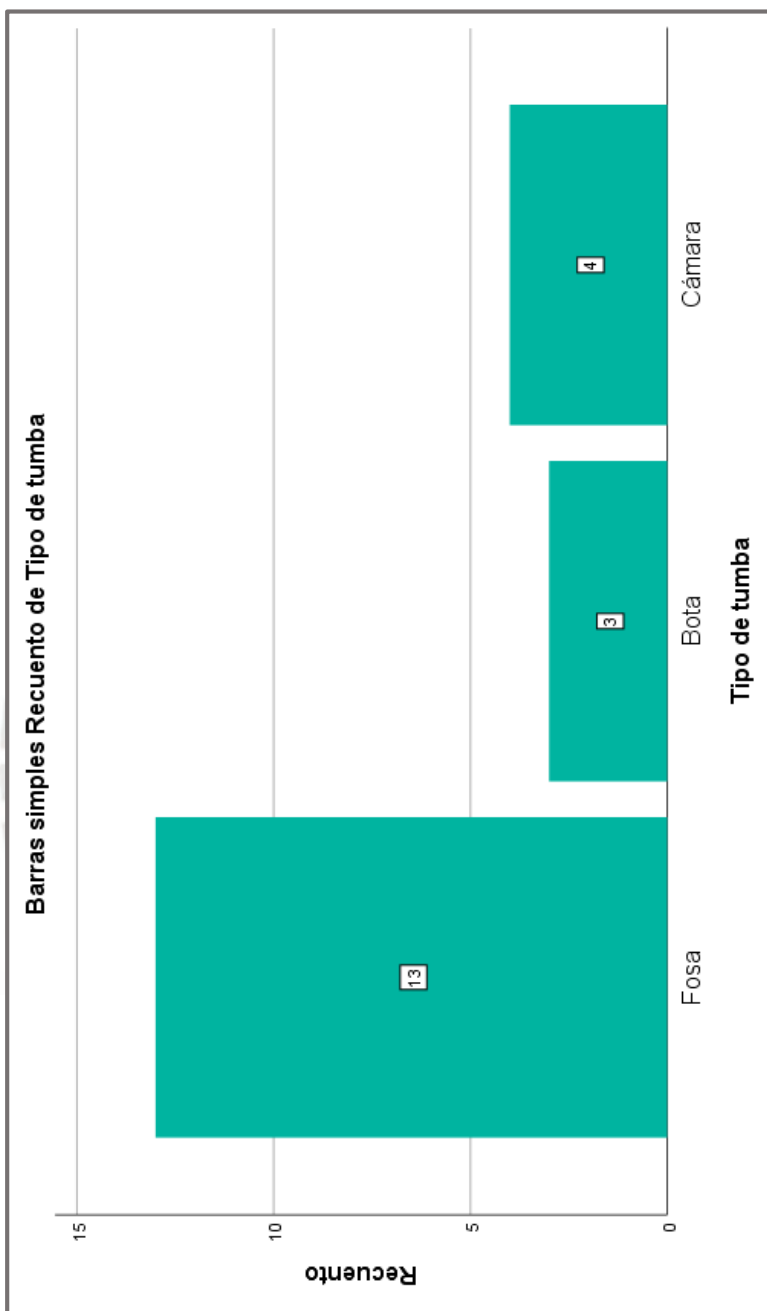
Empezaremos por presentar los resultados estadísticos univariados de nuestra muestra de tumbas con figurinas. Luego, pasaremos a evaluar y presentar los resultados estadísticos concernientes a los patrones recurrentes en las asociaciones de dichas tumbas y la relación de estos con la Dama del Tembetá, puesto que este es un resultado notable al que llega el autor de esta tesis. Por último, describiremos las tumbas excepcionales que representan incógnitas aún abiertas y, con ellas, nuevos senderos de investigación que podrían ser abordados por futuros investigadores en el tema.

5.3.1. Patrones generales de tumba

Es preciso recordar que contamos con 20 contextos funerarios y un total de 24 figurinas recuperadas. Dos contextos funerarios (M-U1023 y M-U1108) cuentan con 2 figurinas, mientras solo un caso excepcional cuenta con 3 figurinas (M-U2205). El Gráfico 51 nos ilustra el recuento de los tipos de tumba presentes en nuestra muestra de contextos funerarios con figurinas. La gran mayoría está representada por las tumbas de fosa (13), la cual es casi el doble de la suma de las otras dos categorías: tumba de bota (3) y tumba de cámara (4).

Gráfico 51

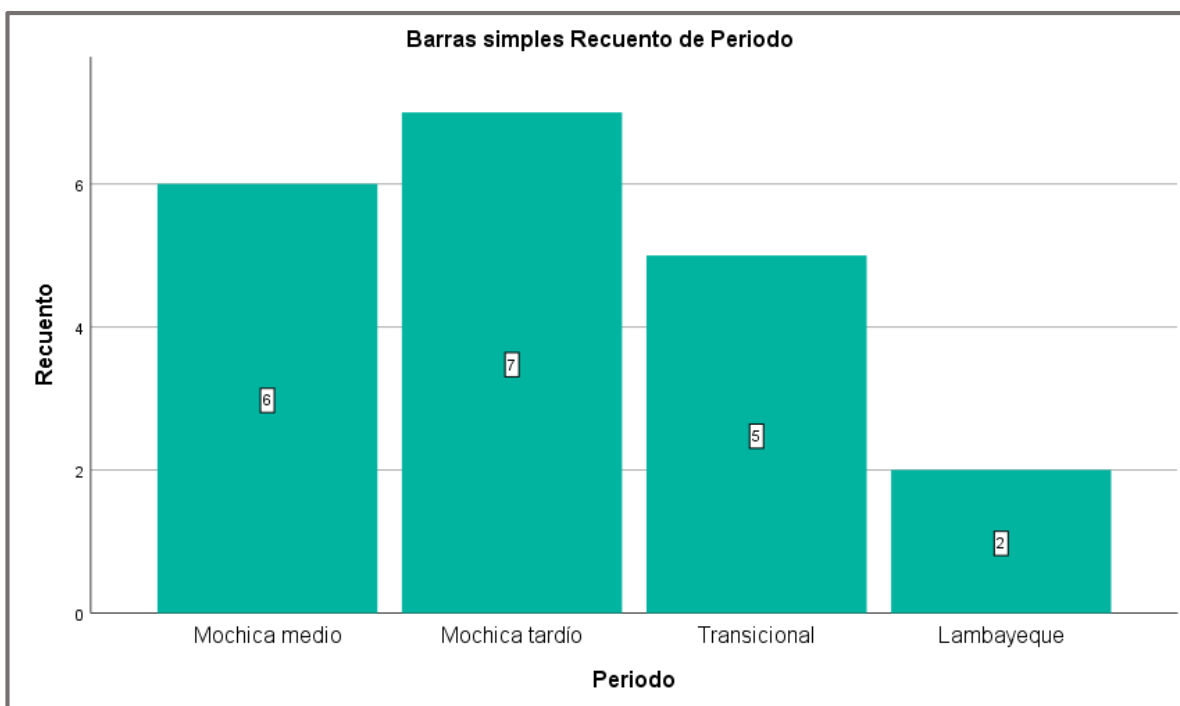
Recuento de tipos de tumba



Asimismo, podemos comprobar que existe un mayor número de contextos funerarios que pertenecen a periodos moche, en comparación con periodos posteriores tal y como hemos anotado en el capítulo de Metodología (Gráfico 52).

Gráfico 52

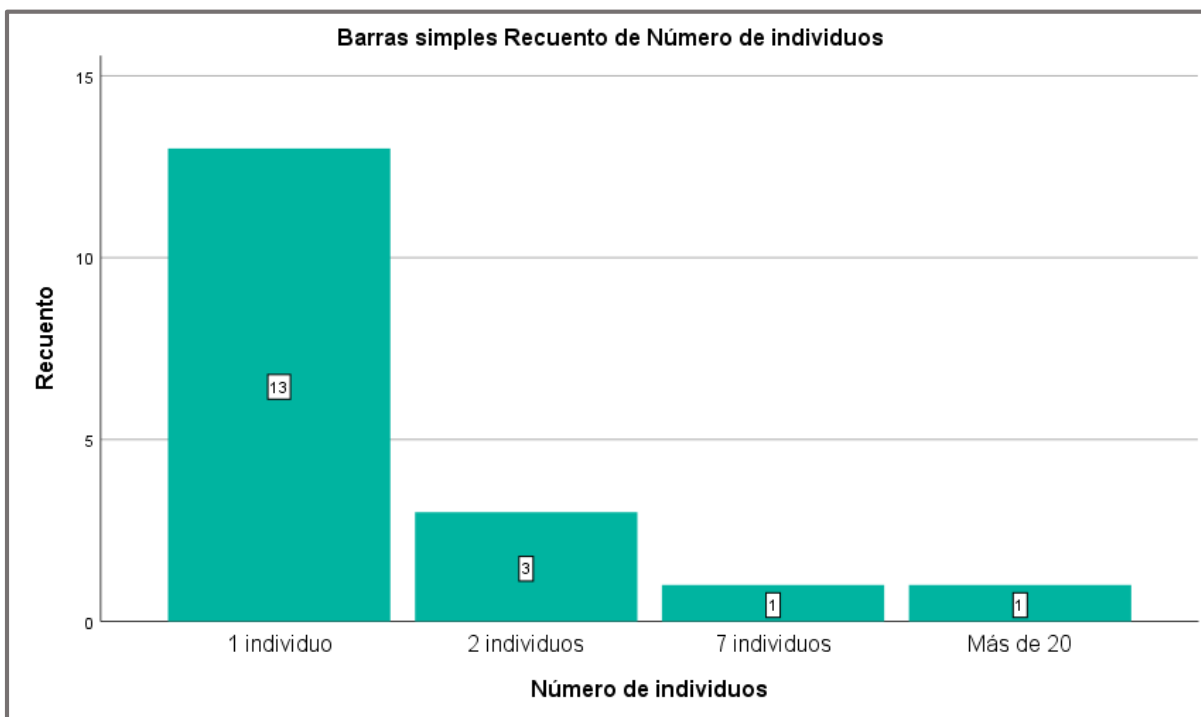
Recuento de las tumbas con figurinas según periodo



En primer lugar, será preciso detallar el número de individuos presente en cada contexto funerario con el objetivo de brindar una imagen precisa del contexto. Como podemos ver en el gráfico de el Gráfico 53, la aplastante mayoría de tumbas con figurinas constan de un solo individuo. Luego, contamos con 3 casos de tumbas con dos individuos, 1 caso de una tumba de 7 individuos, y el caso de una tumba de cámara que consta de más de 20 individuos. Se dejaron fuera dos tumbas de cámara (M-U1023 y M-U1312); ya que, ambos casos presentan un conjunto de osamentas en desorden sobre las cuales no se pudo identificar el número de individuos.

Gráfico 53

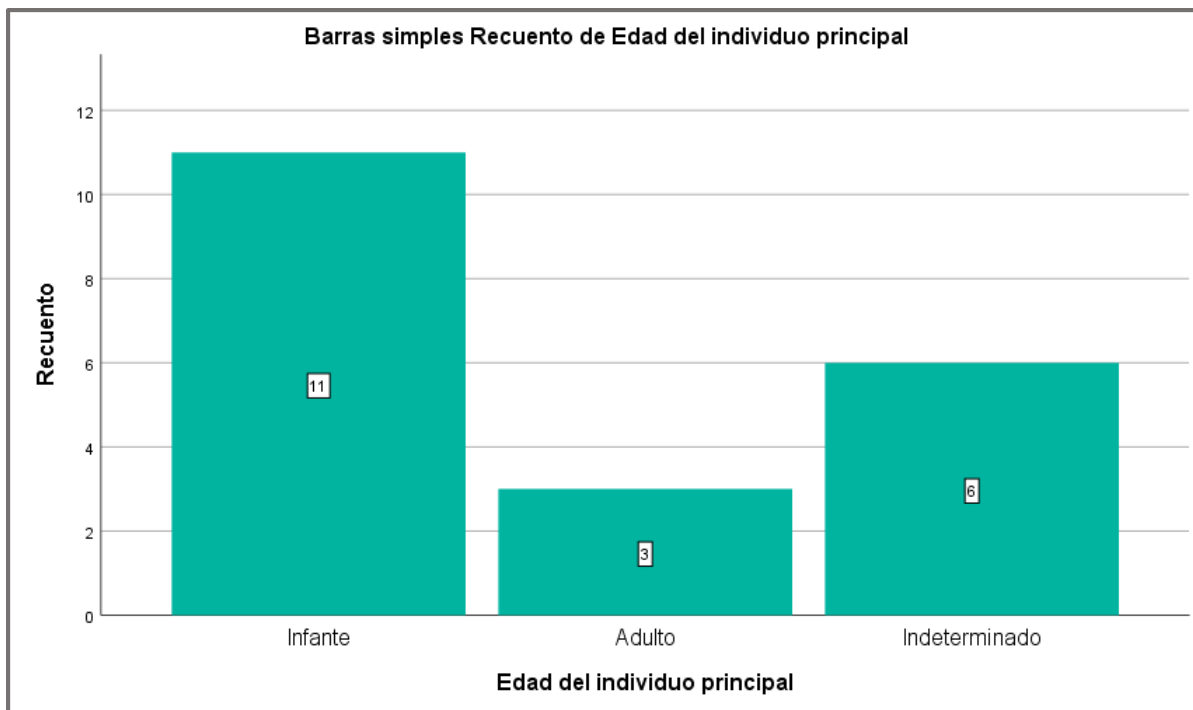
Número de individuos en los contextos funerarios con figurinas



En el análisis de los individuos, priorizaremos al individuo principal de cada contexto funerario. En el Gráfico 54, se observa que la mayoría de individuos enterrados con figurinas son infantes (11 en total); ya que, incluso sumando todos los individuos de edad indeterminada (6) a la categoría de adultos (3), obtendríamos que los infantes son mayores en número. Este es un hallazgo bastante revelador, consistente con estudios previos como los de Millaire (2002) y será abordado en nuestras interpretaciones más adelante.

Gráfico 54

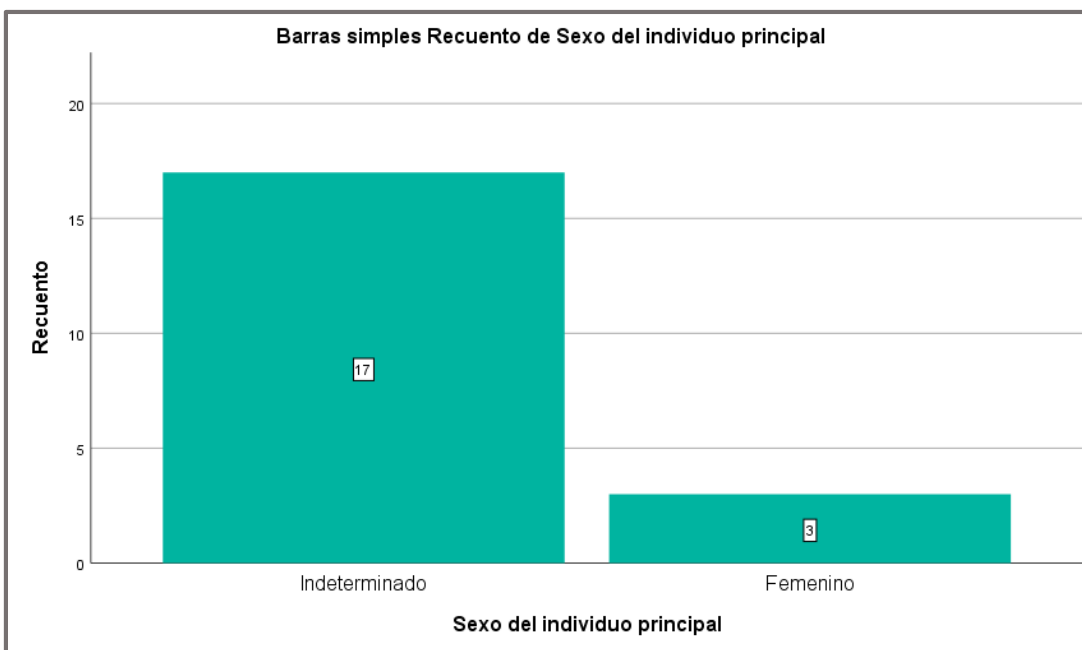
Edad del individuo principal en los contextos funerarios con figurinas



Debido a que la mayoría son infantes, el sexo de los individuos no ha podido ser determinado en la mayoría de los casos (17 en total). Como se puede ver en el Gráfico 55, en los únicos tres casos en los que el sexo pudo ser determinado, se trata de individuos femeninos. Aunque dicho hallazgo puede representar una cantidad ínfima, nuestros demás hallazgos sugieren interpretaciones que están acordes con este.

Gráfico 55

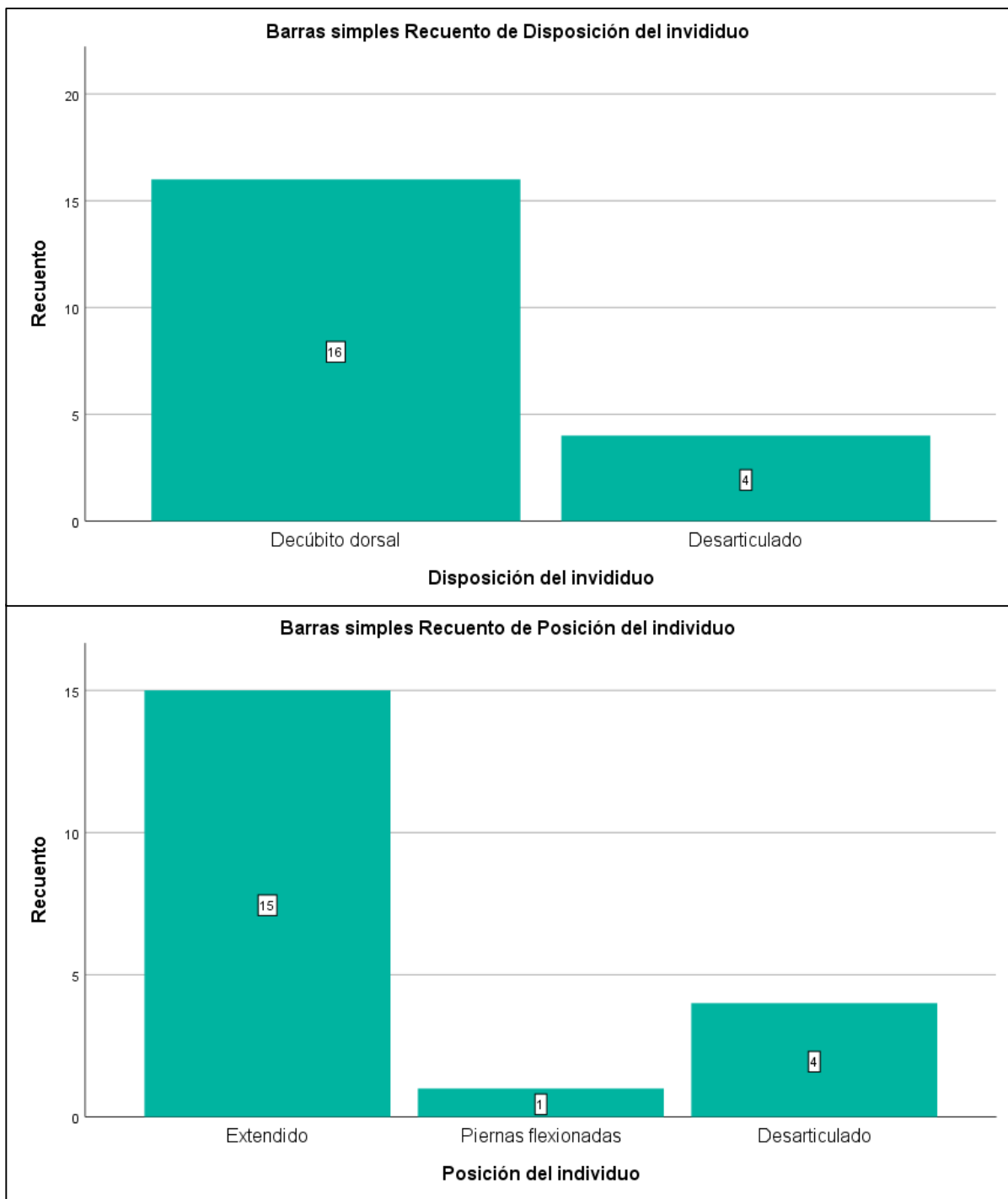
Sexo del individuo principal en los contextos funerarios con figurinas



La forma de deposición del cuerpo fue evaluada también en este tipo de contexto (Gráfico 56). Por su lado, la disposición del individuo, en su mayoría, es decúbito dorsal (16 en total); mientras que solo contamos con 4 contextos funerarios en donde los cuerpos están desarticulados, las tumbas de cámara especialmente. Asimismo, la posición del individuo en la mayoría de los casos es extendido (15 en total). Solamente existe un caso en donde las piernas del individuo se encuentran flexionadas. Estos resultados son consistentes con el patrón funerario observado por lo general en los entierros moche de San José de Moro (Castillo et al., 2008).

Gráfico 56

Disposición y posición del individuo principal en los contextos funerarios con figurinas



Como parte del análisis exclusivo de las tumbas con figurinas, fue vital precisar en qué parte de la tumba se encuentran las figurinas usualmente con respecto al cuerpo. En el Gráfico 57, se aprecian las dos variables de ubicación con respecto al cuerpo: ubicación de la figurina con respecto al cuerpo del individuo principal (inferior, medio o superior) así como la lateralidad (al centro, derecha o izquierda desde el punto de vista del individuo enterrado). A partir del gráfico de barras, observamos que, en la mayoría de tumbas, la figurina se encuentra a la altura del torso de los individuos: se trata de 8 casos en total. Le sigue la parte superior del cuerpo con 4 casos y, la parte inferior, con 3 casos. Por otro lado, en la mayoría de casos (8 en total), la figurina se encuentra a la derecha del individuo. Le siguen los casos en donde la figurina se encuentra a la izquierda del individuo enterrado y, por último, aquellos en donde esta se encuentra al centro. Como sugeriremos en nuestras interpretaciones, este patrón observado en la ubicación de la figurina al interior del contexto funerario podría deberse al carácter manipulativo e interactivo de la figurina, lo cual a su vez estaría sugiriendo la pertenencia de la figurina para el individuo enterrado.

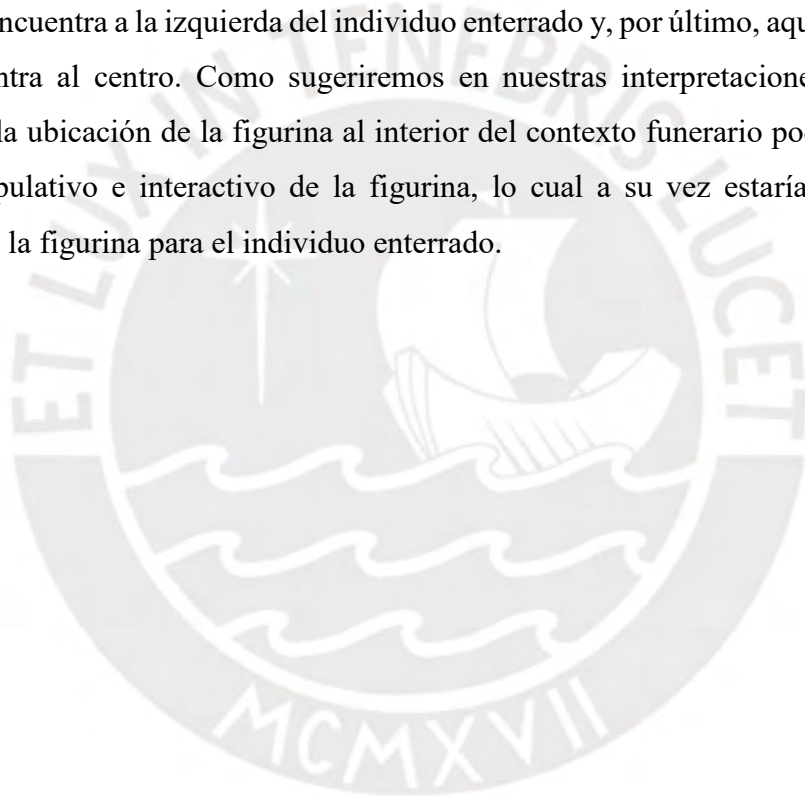
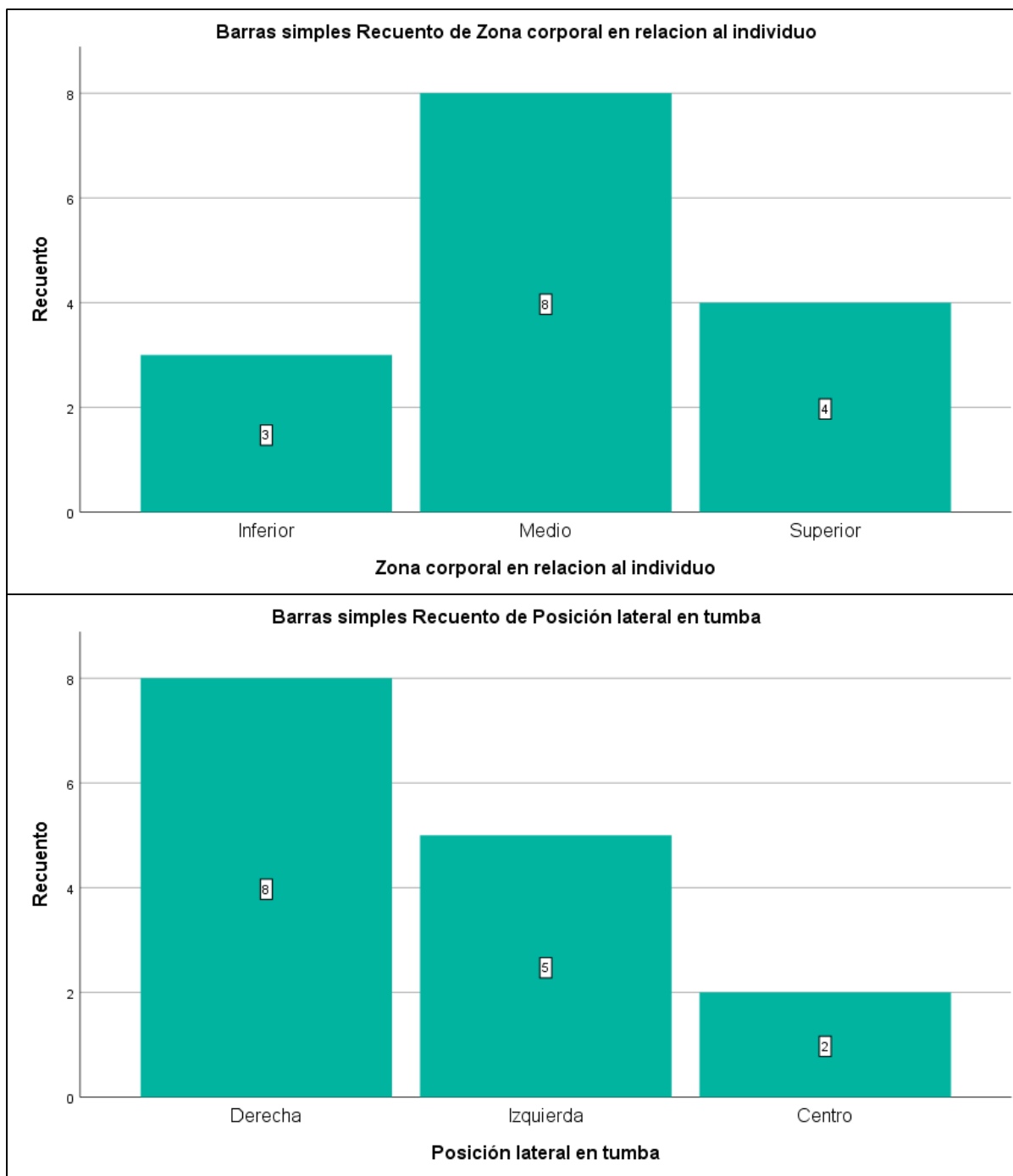


Gráfico 57

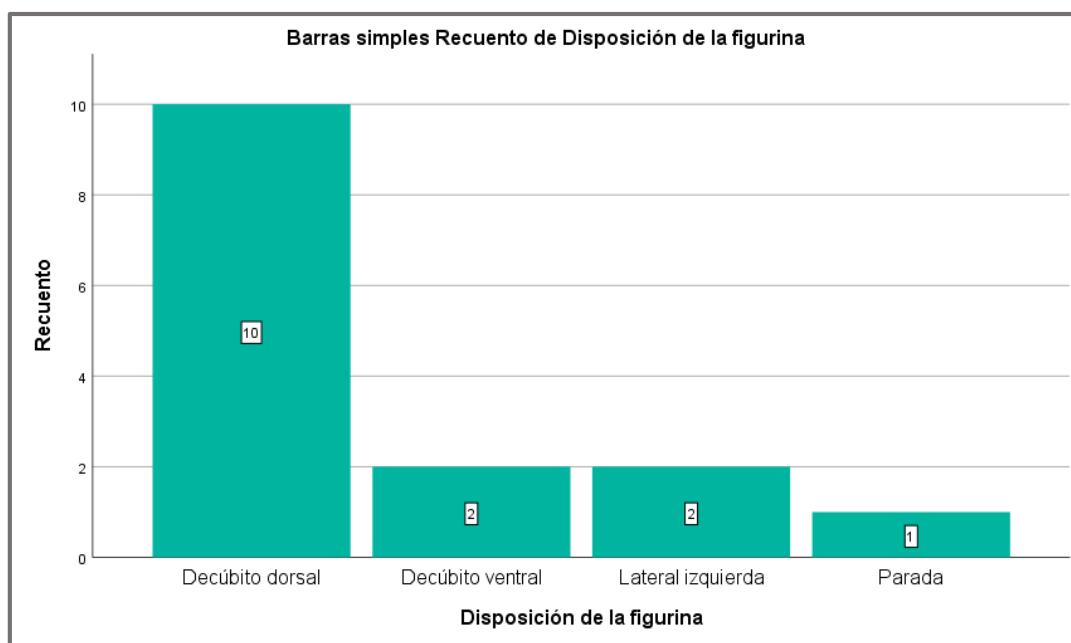
Ubicación de la figurinas según cercanía a zona corporal del individuo principal y lateralidad al interior del contexto funerario



Asimismo, el Gráfico 58 nos muestra que la tendencia en la mayoría de casos de deposición funeraria de figurinas es colocar la figurina en posición decúbito dorsal, una posición similar a la de los individuos humanos. Son pocos los casos en donde se encuentra a la figurina decúbito ventral o en posición lateral, aunque estos podrían deberse a movimientos tafonómicos. Solo se cuenta con un caso de una figurina que se encontró parada.

Gráfico 58

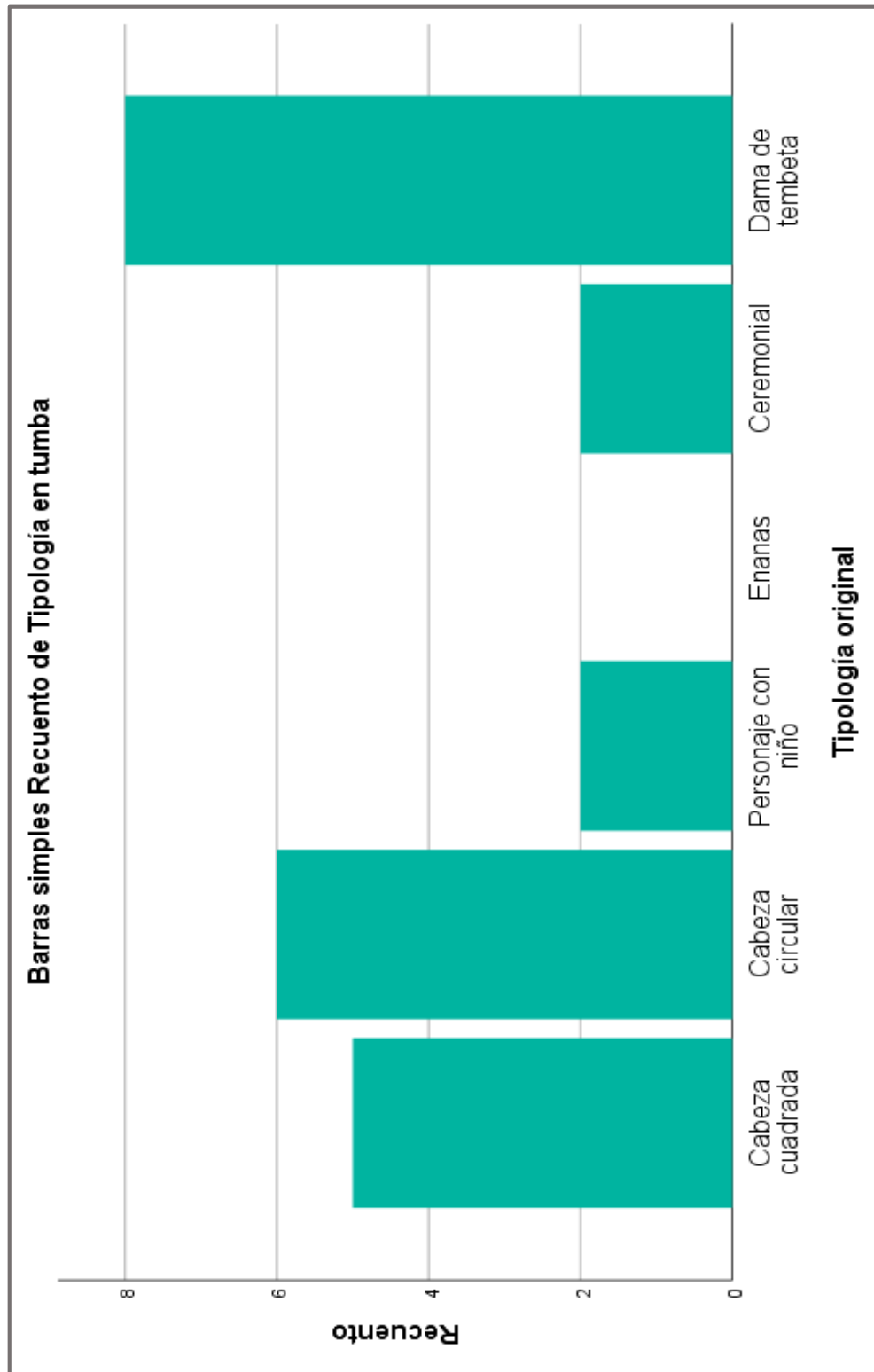
Disposición de la figurina en los contextos funerarios con figurinas



En última instancia, será preciso examinar la frecuencia de tipos de figurinas recuperadas en tumba independientemente del periodo. Como podemos observar en el Gráfico 59, los tipos “Ceremonial” y “Personaje con niño” son escasos, así como también el tipo “Enanas” se encuentra ausente en este subgrupo. Mientras que “Cabeza cuadrada” y “Cabeza circular” poseen cantidades similares, el tipo “Dama del Tembétá” mantiene su mayoría aun cuando hemos tomado en cuenta casos posteriores al periodo moche. Este dato nos resultó bastante revelador y, por ello, quisimos explicar especialmente este patrón a partir de la información contextual disponible, tal y como veremos en el siguiente apartado dedicado a los patrones de identidad específica.

Gráfico 59

Tipología original en los contextos funerarios con figurinas



Por último, es preciso analizar la dispersión espacial de las tumbas con figurinas al interior de San José de Moro. Debemos decir que podemos observar una concentración específica al este de la Huaca Chodoff, le sigue la Huaca Alta, la Cancha de Fútbol y, por último, las Faldas de Huaca La Capilla (Véase Gráfico 60 y Figura 19).

Gráfico 60

Locación espacial de contextos funerarios con figurinas

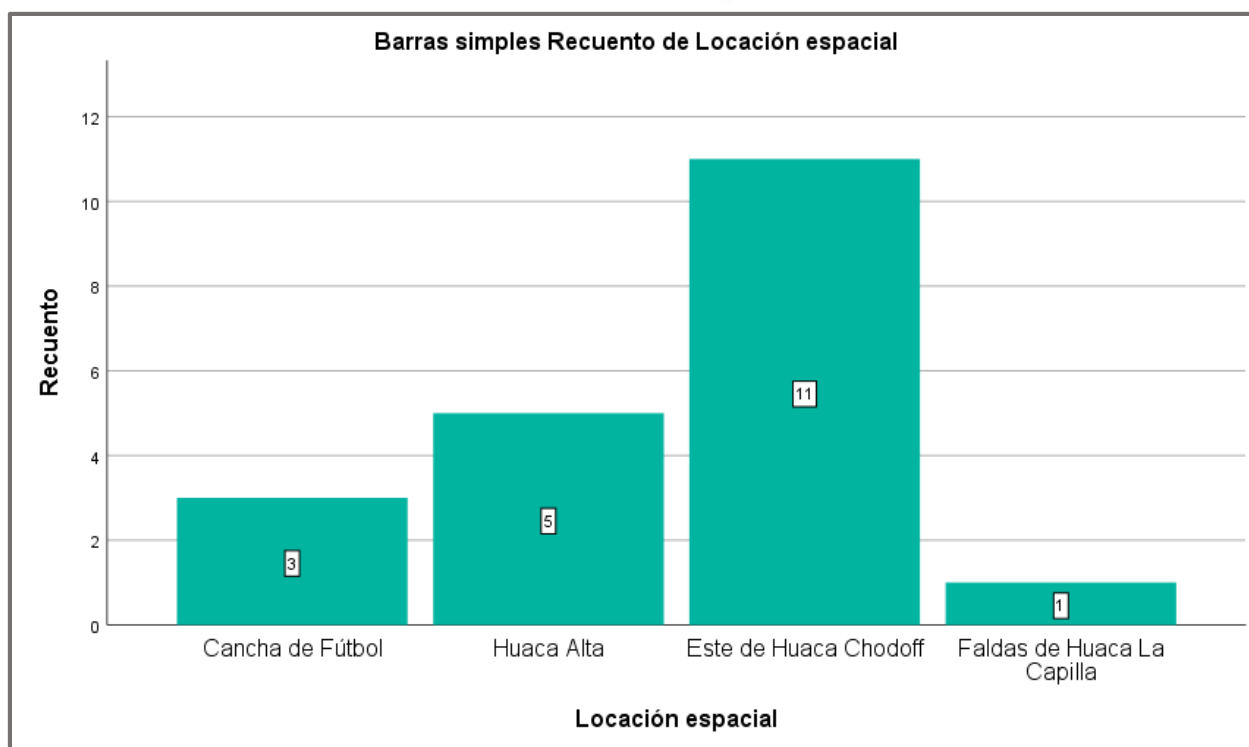
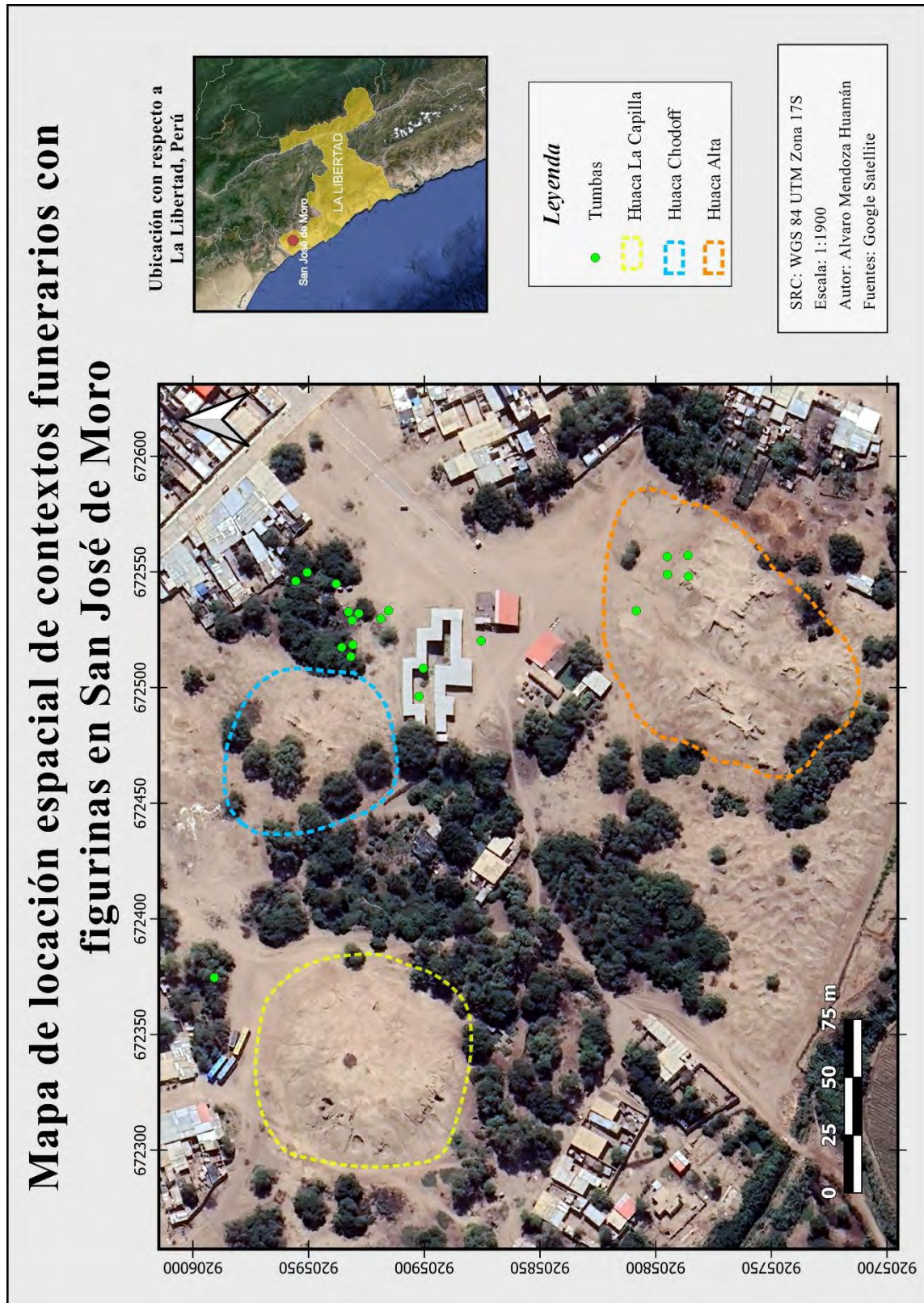


Figura 19

Mapa de locación espacial de contextos funerarios con figurinas en San José de Moro



5.3.2. Patrones de identidad específica: El Hallazgo de la Dama del Tembetá

La escasez de figurinas en contextos funerarios fue un punto de partida clave en la búsqueda de una explicación. La pregunta no era exactamente por qué había tan pocas figurinas en este tipo de contexto, sino más bien por qué siquiera están presentes allí. En ese sentido, la búsqueda de un patrón común al interior de las tumbas con figurinas, el cual podamos relacionar con este raro fenómeno se volvió vital. De esta manera, examinamos las asociaciones de cada una de las tumbas en nuestra muestra con el objetivo de encontrar un patrón adicional que, de la misma manera que la presencia de figurinas, no sea común en el registro arqueológico.

El autor de la tesis se dio con la sorpresa de que sí existía un patrón de asociaciones en específico que podría explicar en gran medida la presencia de figurinas para una parte importante de la muestra. Se trata de la presencia de posibles tembetás. Al comienzo de la investigación, estos objetos habían pasado desapercibidos, debido a que, en la mayoría de casos, los investigadores no contaban con el conocimiento adecuado para identificar este raro tipo de artefactos. Por ello, en la mayoría de los informes de excavación del PASJM se le nombra como “artefacto no identificado”. El único caso identificado explícitamente como tembetá proviene del contexto M-U1514 (Ruiz et al., 2008). La única dificultad en esta tesis fue el problema de las ilustraciones, pues debido a diversos problemas de registro, no poseemos fotos propias de laboratorio de estos artefactos: muchos de ellos no fueron fotografiados en etapas post-campo. No obstante, las fotos de campo han sido vitales para confirmar la probable presencia de este tipo de artefactos al interior de varias tumbas con figurina. Con ello, la relación entre contextos funerarios con figurinas y marcadores de identidad ligados a la Dama del Tembetá (tales como el tembetá mismo o la modificación craneal) queda confirmada para un número interesante de casos. Es pertinente notar, asimismo, que este artefacto puede estar hecho de material lítico o de metal como ha sido notado por Cordy-Collins (2001). Ahondaremos en este tema y sus implicancias en el capítulo de Discusiones.

Como hemos discutido en el capítulo de antecedentes, la Dama del Tembetá no solo se limita a una representación material de arcilla en miniatura, sino que podemos atestiguar su existencia histórica a través del registro arqueológico y de la etnohistoria. A partir del hallazgo anteriormente descrito, podemos sostener que la personalidad de la Dama del

Tembetá se encuentra asociada al manejo mismo de las figurinas. Lo dicho no solo puede observarse en la curiosa asociación entre posibles tembetás y figurinas al interior de los contextos funerarios moche, sino que también podemos verlo más tarde en vasijas escultóricas Lambayeque (Figura 20). Si bien esta vasija escultórica es descrita como “Mujer que usa tembetá, con un niño” (Zevallos, 1990: 62), a la luz de nuestros hallazgos, así como del parecido excepcional con las figurinas “Cabeza cuadrada”, sostenemos que se trata, más bien, de una figurina. La asociación entre Damas de Tembetá como personas reales que habitaron en la historia y las figurinas como artefactos queda confirmada a partir de esta tesis. En esta sección, presentamos los análisis concernientes a estos rasgos de identidad los cuales están íntimamente ligados a la identidad social e iconográfica de la Dama del Tembetá. Como podemos observar en el Gráfico 61, se puede documentar hasta 7 casos de posibles tembetás asociados a tumbas con figurinas; de estos, 5 tembetás son metálicos y 2 están confeccionados con material lítico (Gráfico 62).

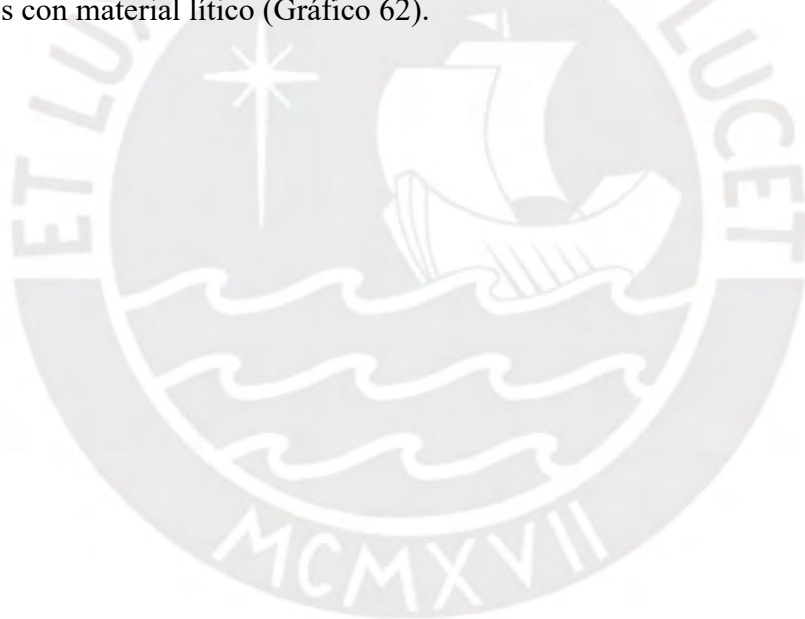


Figura 20

Dama del Tembetá lambayeque sosteniendo una figurina



Nota. Nótese que la Dama del Tembetá sostiene una figurina con cabeza cuadrada similar a las que poseemos en nuestra muestra. Adaptado de *Pieza bícroma, asa estribo. Representa una mujer que usa tembetá, con un niño*, de J. Zevallos, 1990.

Gráfico 61

Posible tembetás asociadas al individuo principal en los contextos funerarios con

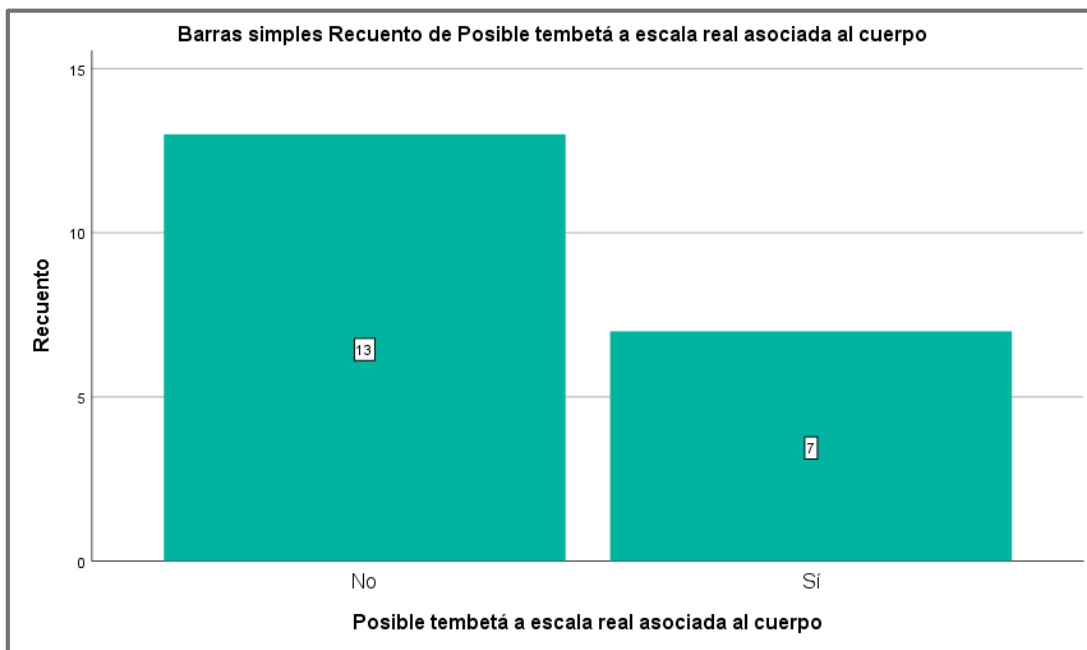
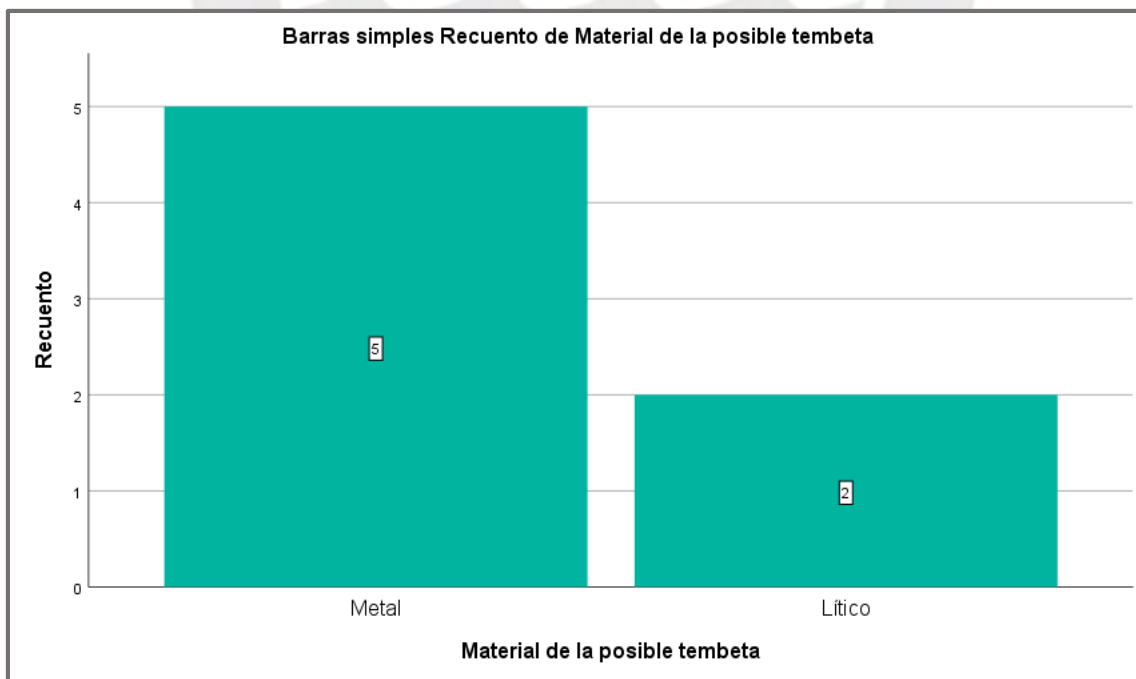


Gráfico 62

Materialidad de los posibles tembetás



Por otro lado, no contamos con cráneos enteros cuyo nivel de fragmentación permita la identificación de una modificación craneal en la mayoría de casos. De los 20 contextos funerarios con figurinas presentes, solamente 3 de ellos cuenta con dichos requisitos. De los 3 casos de cráneos conservados, solamente uno presenta sin lugar a duda una modificación fronto-occipital (Manrique, 2004), la cual reproduce la forma bilobulada que vemos típicamente en las figurinas de la Dama del Tembetá durante el periodo moche (Gráfico 63 y Figura 21). Se trata del individuo de la tumba M-U1108. Aunque existen casos documentados de este tipo de modificación craneal para épocas moche, es llamativo que este caso en específico proviene del periodo Lambayeque.

Gráfico 63

Presencia de modificación fronto-occipital (bilobulada)

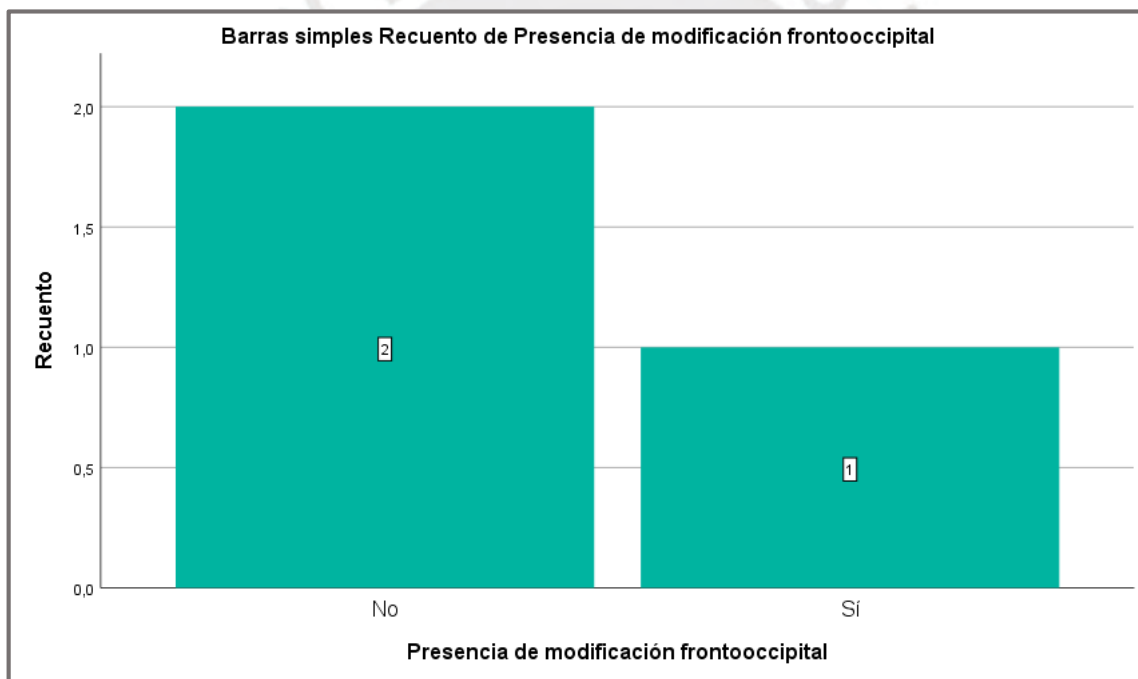


Figura 21

Ejemplo de modificación fronto-occipital (bilobulada) en San José de Moro

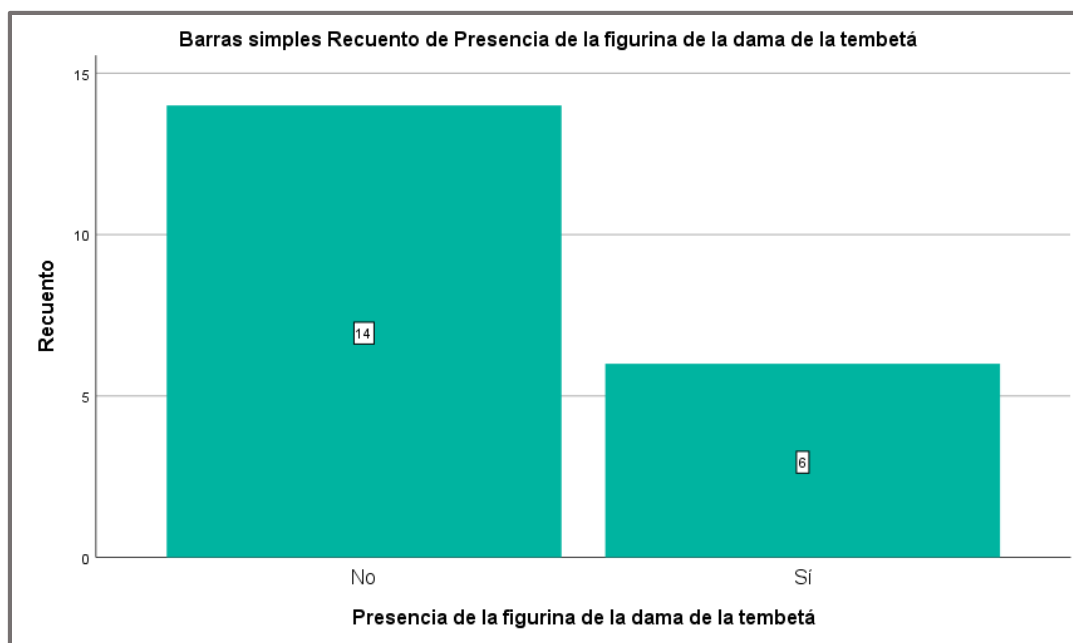


Nota. Cortesía del PASJM. Tumba M-U1108 que contuvo un infante de la época Lambayeque.

No todas las tumbas que presentan cierto vínculo material con la Dama del Tembetá poseen figurinas que representen a este personaje iconográfico. Existen los casos de tumbas con posibles tembetás asociadas en donde la figurina es simplemente una “Cabeza cuadrada” de posición anatómica típica y con poca decoración, tal y como el resto de figurinas procedentes de otros contextos. En el Gráfico 64, observamos que existen solamente 6 tumbas que presentan por lo menos una figurina de la Dama del Tembetá.

Gráfico 64

Presencia de figurinas "Dama del Tembetá" en los contextos funerarios con figurinas



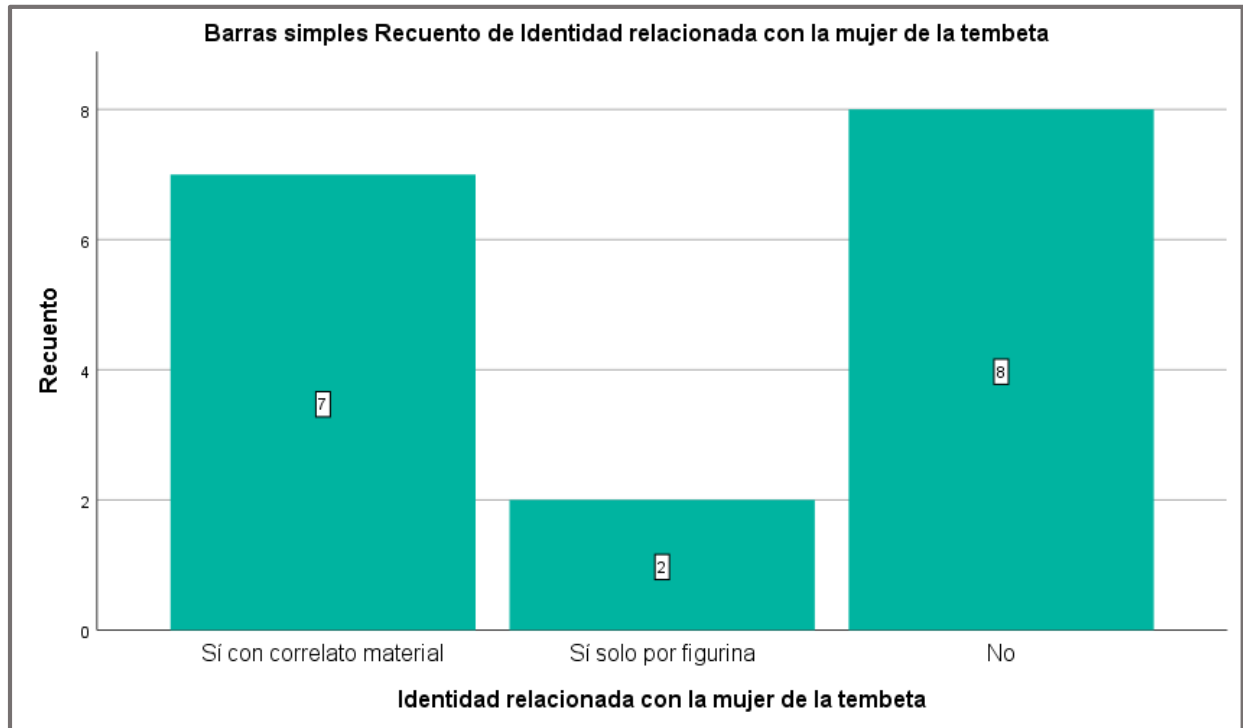
Podemos observar que existen diferentes aristas que permiten vincular al individuo inhumado con la personalidad de la(s) Dama(s) de Tembetá. En ese sentido, desarrollamos un gráfico de barras que permita visualizar el recuento de este tipo de tumbas ligadas a dicho personaje iconográfico/histórico. En el Gráfico 65, podemos observar tres categorías específicas anteriormente detalladas en el capítulo de Metodología: “Sí con correlato material”, “Sí solo por figurina” y “No” (es decir, ninguna relación con la personalidad de la Dama del Tembetá).

A simple vista, se puede notar que una ligera mayoría de casos (8) no están vinculados a la identidad de la Dama según sus asociaciones. No obstante, si sumamos las categorías que confirman la participación de la Dama del Tembetá, ya sea a manera de personaje iconográfico plasmado en figurina o a manera de artefactos asociados, tendríamos 9 casos. Podemos sostener que, en más de la mitad de casos identificables de tumbas con figurinas, se puede atestiguar la presencia de elementos asociados a la Dama del Tembetá. Los tres casos perdidos conciernen a las tumbas de cámara cuyos individuos se encuentran

desarticulados y cuyo nivel de alteración contextual no permitiría identificar la identidad de cada uno de ellos.

Gráfico 65

Identidad relacionada con la "Dama del Tembetá" en los contextos funerarios con



Por último, realizaremos cuatro análisis estadísticos pertinentes para profundizar en el conocimiento de este personaje enigmático que llamamos, siguiendo a Cordy-Collins (2001), Dama del Tembetá.

El primer análisis concierne al nivel de significancia en la correlación entre la presencia de una figurina “Dama del Tembetá” y la presencia de un posible tembetá al interior de una tumba. En la Tabla 10, se puede apreciar el cruce en recuento de ambas variables. En la Tabla 11, podemos apreciar el nivel de significancia de la distribución de la muestra, en otras palabras, la probabilidad de que veamos estas mismas tendencias en la muestra cuando en realidad no existen en la población. En este caso, debido a las cantidades menores a 5 en las celdas de nuestra Tabla 10, así como por ser dos variables dicotómicas, debemos fijarnos en la Prueba Exacta de Fisher, específicamente en la significación bilateral (Tabla 11). El índice de 0.122, en este caso, indica que existe un 12.2% de probabilidad de que las diferencias en

la distribución que observamos no sean más que caprichos del muestreo: probabilidades altas bajo estándares estadísticos. Podemos sostener que no es posible correlacionar la presencia de la figurina de la Dama del Tembetá con la presencia de un tembetá al interior de un contexto funerario a partir de nuestra muestra. Ciertamente, existen 3 individuos con posible tembetá, los cuales poseen figurinas que no representan a la Dama del Tembetá, lo cual también será un dato relevante para nuestra discusión. Por otro lado, como posible hipótesis a ser contrastada por investigaciones futuras, será necesario analizar estadísticamente al interior de tumbas de San José de Moro, la correlación entre la presencia de un tembetá y la presencia de una figurina independientemente del personaje iconográfico que represente.

Tabla 10

Cruce de variables: Presencia de figurina "Dama del Tembetá"/Posible tembetá asociada

		Presencia de figurina de la Dama del Tembetá		TOTAL
		No	Sí	
Posible tembetá asociada al cuerpo	No	11	2	13
	Sí	3	4	7
TOTAL		14	6	20

Tabla 11

Pruebas de significancia entre posible tembetá asociada y figurina de la Dama del Tembetá

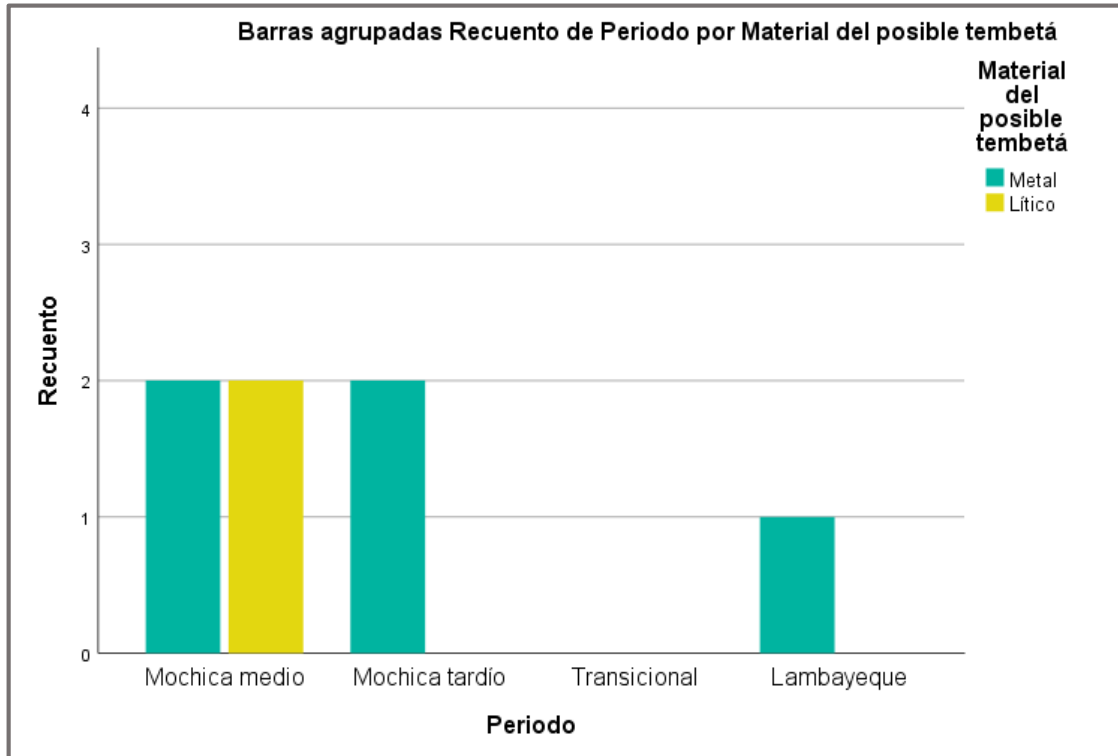
	Valor	df	Significación asintótica (bilateral)	Significación exacta (bilateral)	Significación exacta (unilateral)
Chi-cuadrado de Pearson	3,778 ^a	1	,052		
Corrección de continuidad ^b	2,051	1	,152		
Razón de verosimilitud	3,711	1	,054		
Prueba exacta de Fisher				,122	,078
Asociación lineal por lineal	3,589	1	,058		
N de casos válidos	20				

Alana Cordy-Collins (2001:254) ha propuesto dos hipótesis en relación con las representaciones iconográficas de la Dama del Tembetá, a saber, (1) La Dama del Tembetá aparecería en territorio moche, ya sea como representación iconográfica o personaje histórico, hacia el periodo Mochica Tardío y (2) Para periodos moche, los tembetás estarían hechos de material lítico y serían más simples que su contraparte Lambayeque, en donde serían manufacturados fundamentalmente a partir de material metálico. Para poner a prueba ambas hipótesis a partir de nuestra muestra, presentamos el gráfico de barras a continuación (Gráfico 66). Como podemos observar, nuestros resultados desafían las hipótesis de Cordy-Collins en la medida en que contamos con la probable presencia de tembetás, es decir, la influencia de la Dama del Tembetá para el Mochica Medio, y, asimismo, contamos con dos tembetás metálicos pertenecientes a dicho periodo, mucho antes del periodo Lambayeque. Estos hallazgos sugieren que (1) Es necesario replantearnos la naturaleza y las condiciones en las que llegó la influencia norteña de la Dama del Tembetá hacia territorios más sureños del área cultural moche, así como las causas de la misma; y por último, (2) La materialidad

del tembetá estaría en función de otra variable como el estatus socioeconómico, la procedencia del individuo o simplemente el acceso al material de manufactura.

Gráfico 66

Material del posible tembetá según periodo



Luego, quisimos poner a prueba la hipótesis de que los individuos asociados con la personalidad de la Dama del Tembetá posean un espacio definido al interior del centro ceremonial de San José de Moro. En esa línea, si observamos alguna acumulación en el espacio podríamos plantear un patrón funerario de acumulación parecido al que se han dado para los casos de las Sacerdotisas y personajes de alto estatus socio-económico (Castillo et al., 2008). En el Gráfico 67, observamos el gráfico de barras del cruce entre la variable de Locación y de Identidad relacionada con la Mujer de Tembetá. Podemos observar que las categorías que sí contemplan una conexión con este personaje iconográfico presentan cierta acumulación al este de Huaca Chodoff con 5 casos en total; le sigue la Huaca Alta, en donde se tienen en total 3 casos (1 con correlato material y 2 solo a partir de la figurina de la Dama); y, en última instancia, se tiene solamente un caso con correlato material en la Cancha de

Fútbol. En el Gráfico 68, podemos ver con más claridad esta acumulación a partir del porcentaje según cada categoría/color. La notable mayoría de tumbas que poseen un correlato material asociado a la Dama del Tembetá se agrupan al Este de Huaca Chodoff, mientras que solo encontramos tumbas asociadas con la Dama únicamente por medio de figurinas (es decir, el personaje iconográfico plasmado en ellas) en la Huaca Alta. Podría sugerirse que existe cierta tendencia a enterrar este tipo de individuos (relacionados de algún modo a la Dama del Tembetá) en ambas áreas del centro ceremonial de San José de Moro. Estos resultados deberán promover mayores investigaciones y ser contrastados con futuros estudios sobre este particular fenómeno. Por último, podemos observar esta distribución espacial ilustrada por medio de un mapa (Figura 22).

Gráfico 67

Identidad relacionada con la Dama del Tembetá según locación espacial: Porcentaje por categorías

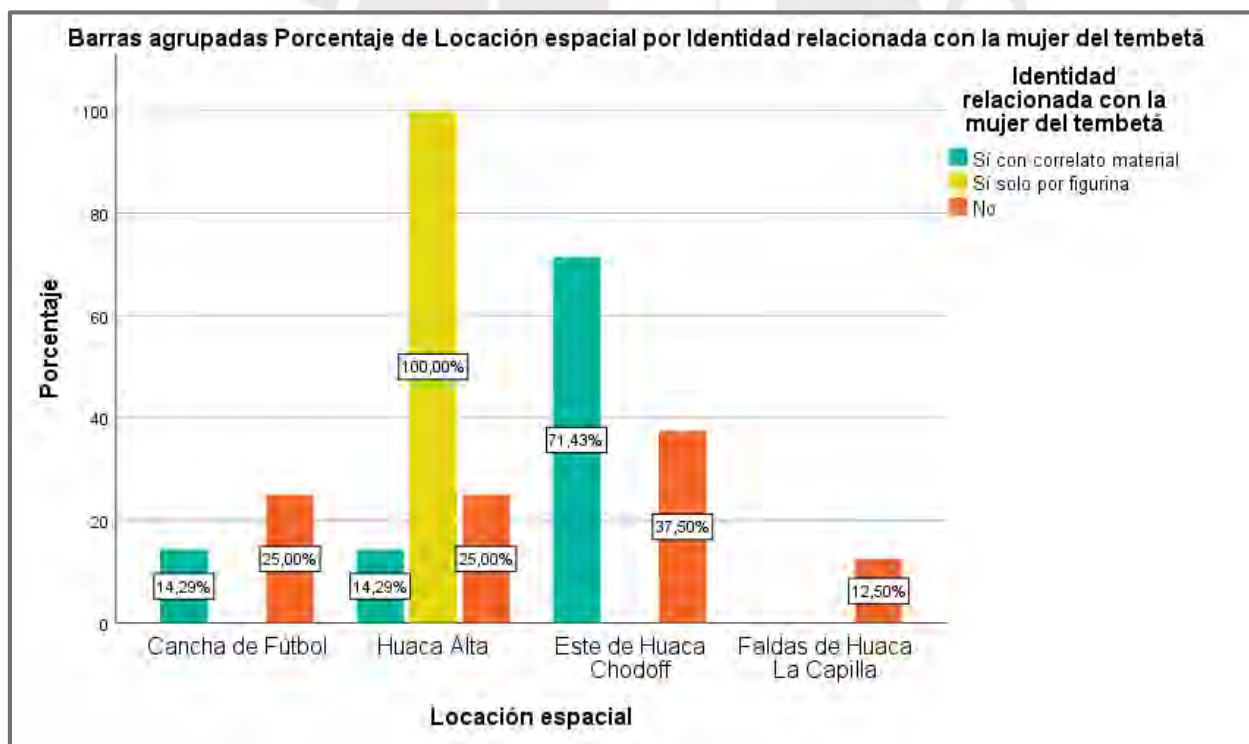


Gráfico 68

Identidad relacionada con la “Dama del Tembétá” según locación espacial

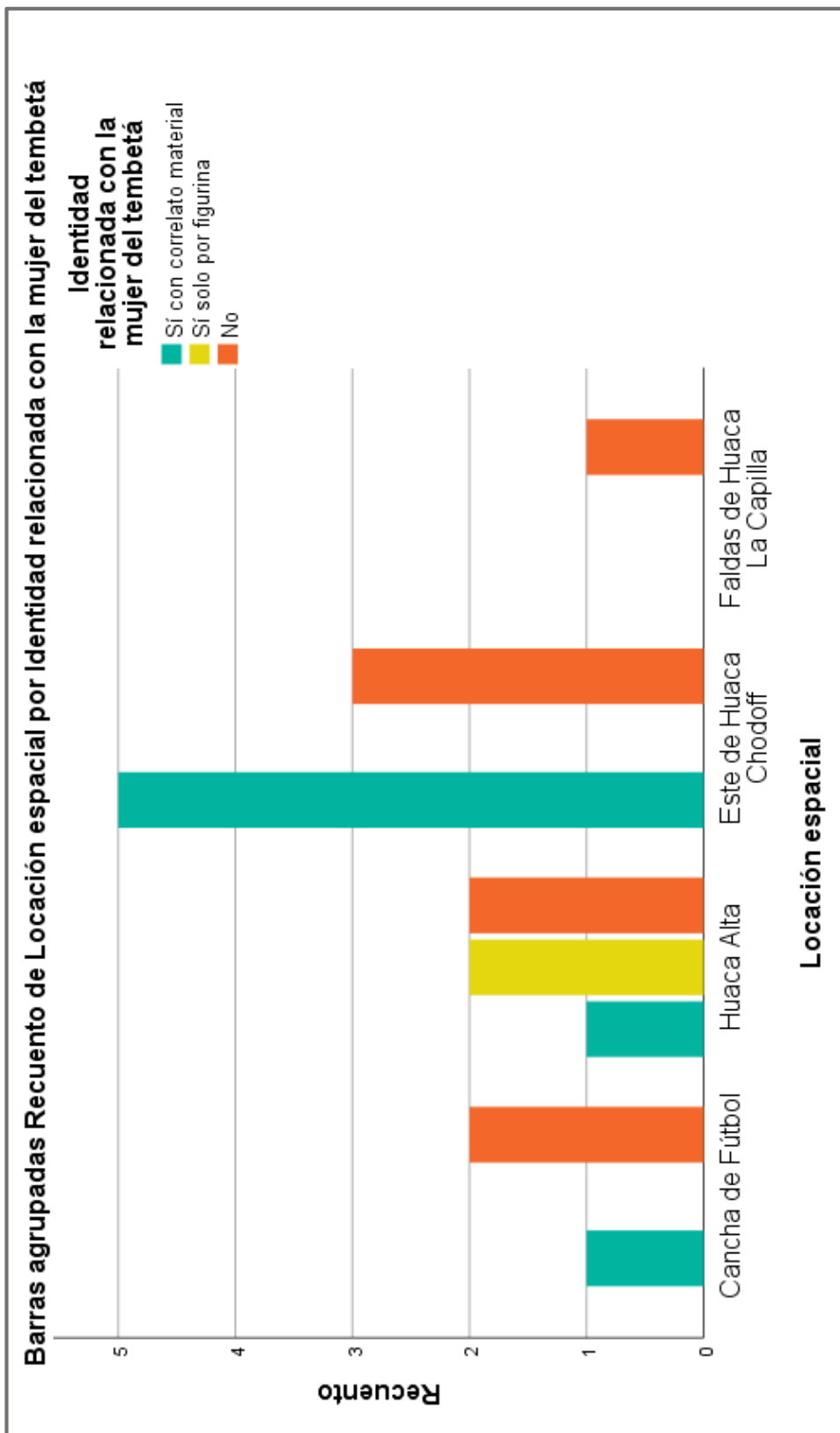
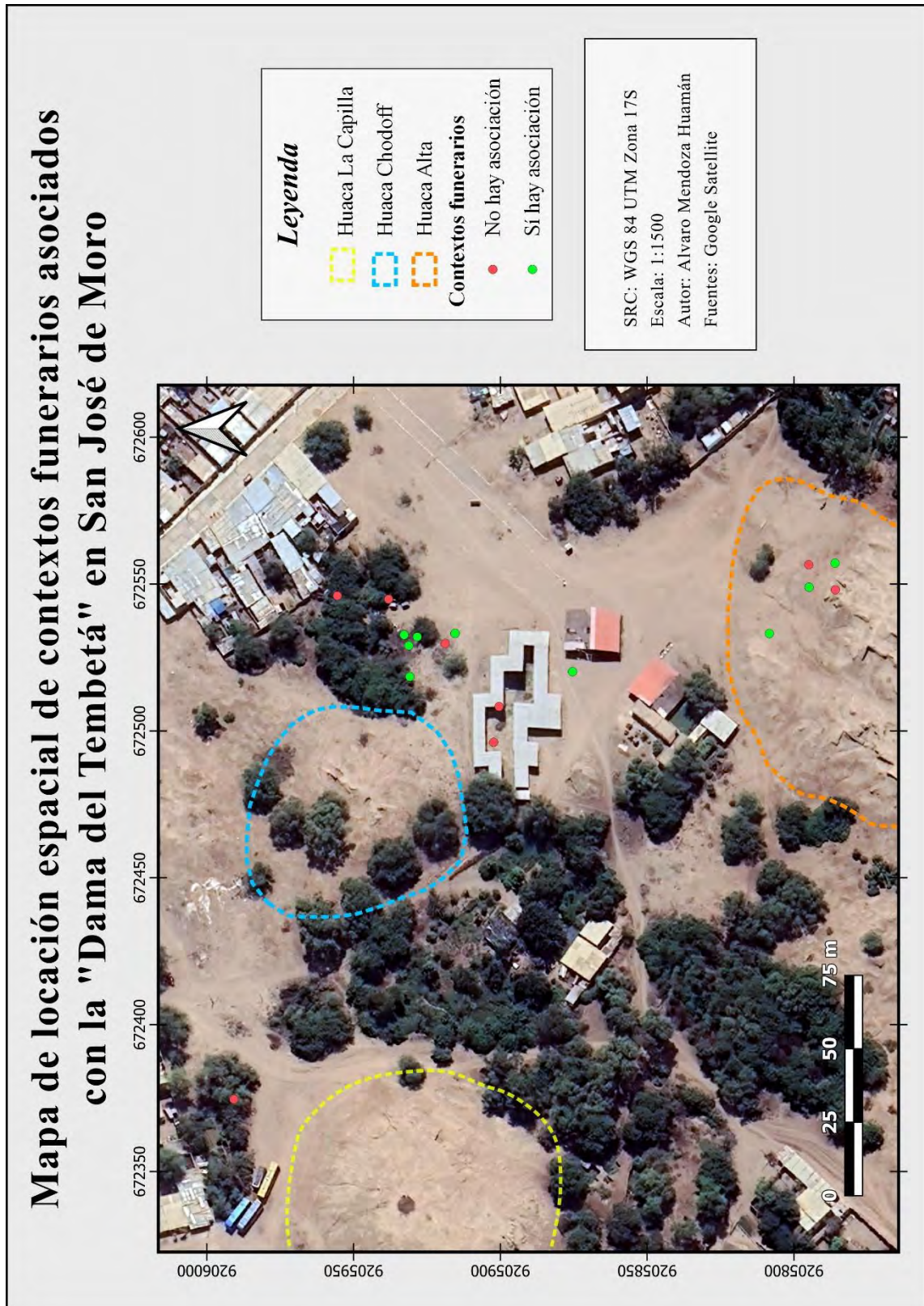


Figura 22

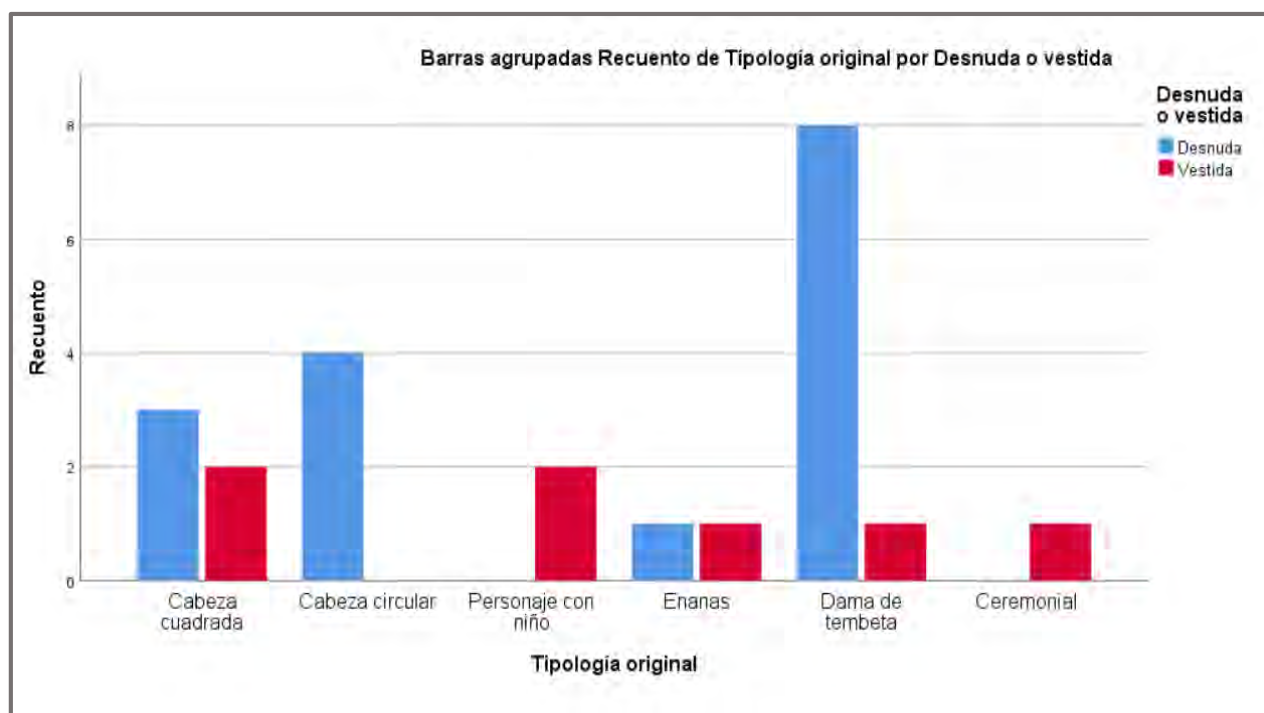
Mapa de locación espacial de contextos funerarios asociadas con la "Dama del Tembetá"



Adicionalmente, uno de los hallazgos más resaltantes sobre la figurina de la Dama del Tembetá es que, en contraste con el resto de tipos identificados, este tipo es el que se encuentra desnudo con mayor frecuencia (Gráfico 69). Este es el único resultado estadístico producto del cruce de dos variables iconográficas (Tipología original y “Desnuda o vestida”) que merecía la pena añadir en este capítulo.

Gráfico 69

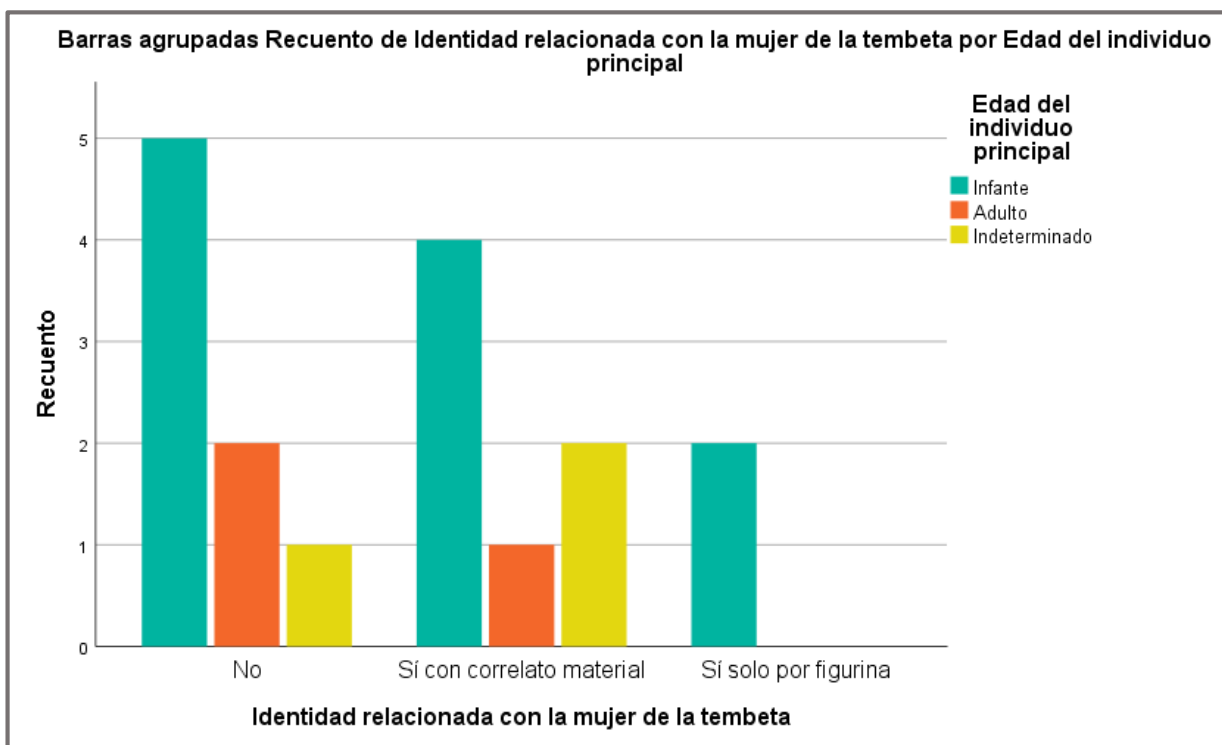
Desnudez de la figurina según tipología original



Por último, consideramos vital considerar la edad de estos individuos asociados materialmente con la identidad de la Dama del Tembetá con el objetivo de acercarnos a su posible rol social y ritual. Podemos observar en el Gráfico 70 que dichos individuos son, en su gran mayoría, infantes. Lo dicho aplica también al resto de tumbas que no se encuentran asociadas con la Dama, tal y como hemos visto anteriormente. Este dato resulta peculiar y será motivo de indagación teórica en nuestro capítulo de Discusiones.

Gráfico 70

Edad de individuo principal enterrado según variable "Identidad relacionada con la Dama del Tembetá"



5.3.3. Tumbas excepcionales con figurinas

Ciertamente, no podemos realizar análisis estadísticos para cada detalle y asociación que encontremos en cada contexto funerario. En este apartado, describiremos brevemente e ilustraremos los casos excepcionales de tumbas con figurinas; ya que, poseen la potencialidad de brindarnos muchos más alcances en cuanto a la ritualidad de las figurinas moche, así como de abrir nuevas incógnitas que podrán ser abordadas en futuras investigaciones.

5.3.3.1. Las tumbas M-U1108, M-U1514 y M-U2205

Decidimos agrupar estas tres tumbas, pues todas estas poseen vínculos directos con la Dama del Tembetá. Como hemos mencionado anteriormente, la tumba M-U1108 es única. Esta tumba del periodo Lambayeque es el único contexto funerario de la muestra cuya conservación del cráneo permitió confirmar una remodelación o modificación craneal

(Figura 21), en específico, una modificación fronto-occipital (Manrique, 2004). Se trata de un individuo infante que presentaba dos figurinas: una figurina del dios Lambayeque Ñaymlap y la otra figurina representando a la típica mujer desnuda con clara influencia de estilos Wari. El individuo no solo está relacionado con la Dama del Tembetá por la modificación fronto-occipital sino por el hallazgo de un probable tembetá asociado a su cráneo (Figura 23). En la imagen, podemos observar el típico pliegue de una pieza metálica que puede ser insertada entre el labio y el mentón del individuo. La presencia de figurinas, la modificación fronto-occipital y el tembetá sugerirían a todas luces el vínculo de este individuo con la Dama del Tembetá. Al respecto, el hecho de que sea un infante es bastante revelador y las posibles explicaciones de esto serán abordadas en la discusión.

Figura 23

Ejemplo de un probable tembetá asociado al cráneo del individuo de la tumba M-U1108



Nota. Nótese los bordes metálicos del artefacto, los cuales dibujan una figura en forma de pico, bastante semejante a los tembetás alargados.

El caso de la tumba M-U1514 es excepcional en la medida en que la asociación de la identidad entre figurina e individuo es innegable. Dicho contexto, esta vez del periodo Mochica Medio, no solo posee un tembetá de piedra calcárea, sino también sobre “la zona del tórax varios fragmentos de crisocola y de spondyllus tallados que probablemente formaron parte de la vestimenta del personaje” (Ruiz et al., 2008: 94-96). Además, también se encontraron los restos de dos orejeras cuya decoración consistían en crisocolas talladas (Ruiz et al., 2008: 94). No parece coincidencia que la única figurina de este contexto posee los mismos adornos que el individuo: una hendidura en el labio inferior en donde probablemente se colocaba el tembetá, dos orejeras tubulares y un pectoral que presenta también bicromía (Figura 24). Por ello, la bilobulación de la cabeza de la figurina probablemente también pudo haberse equiparado a la del individuo mismo, mas no hay manera confirmarlo por el alto nivel de fragmentación del cráneo.

Figura 24

Figurina única de la tumba M-U1514



Nota. Adaptado de *Cerámica asociada a la tumba M-U1514*, de K. Ruiz et al., 2008.

De los tres casos, el caso de la tumba M-U2205 es el más enigmático. Se trata de un infante de entre 3 a 6 años enterrado durante el periodo Mochica Tardío (Herrera, 2015). En este caso, no poseemos ningún vínculo con la Dama del Tembetá además de las figurinas asociadas con el individuo. Se trata del único individuo de la muestra que fue inhumado junto con 3 figurinas. El otro dato excepcional de este caso es que las tres figurinas representaban Damas de Tembetá, pero en diferentes tamaños (Figura 25). Justamente, la figurina Dama del Tembetá más grande es también la figurina completa más grande de nuestra muestra. Los motivos y significados precisos se mantienen desconocidos.

Figura 25

Figurinas y demás asociaciones recuperadas de la tumba M-U2205



Nota. Adaptado de Artefactos registrados en el M-U2205, de M. Herrera, 2015.

5.3.3.2. *Las tumbas M-U2111 y M-U2112*

La tumba M-U2111, anteriormente descrita en el capítulo de Antecedentes, es también excepcional en la medida en que presenta la única figurina de la muestra cuya identidad sobrenatural puede ser confirmada. Se trata de la figurina que representa a la Sacerdotisa o Diosa del Mar y de la Luna, la cual viste dos penachos en la cabeza, y porta una copa y un disco en ambas manos (Figura 26). Esta fue encontrada en un relleno de tumba, específicamente en el nivel 7 (Saldaña et al., 2014:188). La indumentaria y demás asociaciones de gran importancia ritual como la copa funeraria de cobre o los penachos en forma de águila encontrados en esta tumba llevaron a los investigadores a concluir que se trata justamente de una Sacerdotisa moche. Este personaje también estaría plasmado en la representación iconográfica de esta figurina. Nuevamente se presenta un vínculo directo entre la figurina y el individuo enterrado en términos de su identidad.

Figura 26

Figurina de Sacerdotisa recuperada en el relleno de la tumba M--U2111



Nota. Adaptado de *Figura de cerámica encontrada en extensión*, de J. Saldaña et al., 2014.

El caso de la tumba M-U2112 es de los pocos casos en donde el individuo pudo ser identificado como adulto y de sexo femenino (Herrera y Clauwaerts, 2014), así como en los casos de las tumbas M-U1514 y M-U2111 mencionadas anteriormente. Esta figurina es peculiar por los rasgos iconográficos que presenta. En su mano izquierda, porta un objeto que podría ser identificado como un bastón, mientras en su mano derecha cuelga un objeto que podría ser identificado como una bolsa (Figura 27). Lo más llamativo es que detrás, en la espalda, la figurina carga a un infante con una lliclla, la cual estaría sostenida por su cabeza. Aunque a nivel especulativo, es provocador pensar que también en este caso la figurina esté plasmando la identidad del individuo enterrado, lo cual podría sugerirse por la deposición de este raro tipo de figurinas al interior de la tumba de una mujer adulta. Por alguna razón, la identidad maternal del individuo estaría colocándose por encima de otros roles sociales que este pudo haber desempeñado en vida.

Figura 27

Figurina recuperada de la tumba M-U2112



Nota. Adaptado de *Distintas vistas de la figurina asociada al M-U2112*, de M. Herrera y P. Clauwaerts, 2014.

5.3.3.3. *La tumba M-U2420: La figurina decapitada*

Este caso fue uno de los más llamativos porque aportó otra línea de evidencia acerca de los diversos usos rituales destinados a las figurinas moche. Esta tumba de fosa pertenece a un infante de aproximadamente 6 años enterrado al noreste de Huaca La Capilla durante el periodo Lambayeque (Perea y Patroni, 2017: 109). Entre las asociaciones, encontramos cerámica utilitaria, 4 cuentas, así como óseo animal y fragmentos líticos de serpentina. El dato crucial que nos aporta este caso es el contexto mismo. Sobre el hombro derecho, se encontró un plato entero en muy buen estado de conservación (Figura 28 y 29).

Figura 28

Vista de planta de la tumba M-U2420



Nota. Nótese el plato en muy buen estado de conservación sobre el hombro derecho del individuo. Adaptado de *Vista en planta del M-U2420*, de E. Pera y K. Patroni, 2017

Figura 29

Plato encontrado sobre el hombro derecho del individuo de la tumba M-U2420



Nota. Adaptado de *A64-MU2420-Ce01*, de E. Pera y K. Patroni, 2017.

Figura 30

Detalle de la figurina decapitada encontrada bajo el plato



Nota. Adaptado de *Detalle del silbato y figurina en campo*, de E. Pera y K. Patroni, 2017.

Debajo de este plato, se encontraron dos artefactos: una figurina y un silbato escultórico (Figura 30). Ambos artefactos estaban incompletos. No obstante, el patrón de quiebre es bastante curioso en el caso de la figurina, pues solamente la cabeza está ausente en la figurina (Figura 31). Por si fuera poco, la línea del quiebre sigue la línea en donde típicamente comienza el cuello en el caso de figurinas parecidas en nuestra muestra. Además de ello, la cabeza faltante no fue hallada dentro de este contexto. Las distintas líneas de evidencia apuntan al quiebre intencional de la cabeza de esta figurina, en otras palabras, su decapitación. Esto no pasó desapercibido por las investigadoras a cargo, quienes anotan que esta representación antropomorfa fue registrada “sin cabeza por posible ruptura pre-enterramiento” (Perea y Patroni, 2017: 110).

Figura 31

Detalle de la figurina decapitada

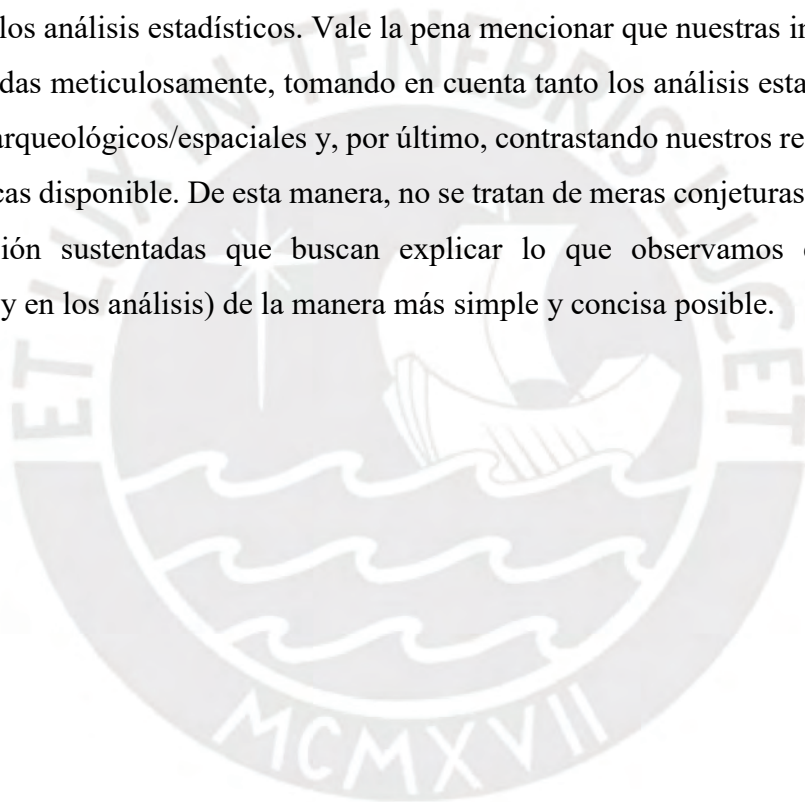


Nota. Adaptado de A64-MU2410-Ce03, de E. Pera y K. Patroni, 2017.

Siguiendo a Luzuriaga (2024), podemos sugerir que el quiebre fue intencional a partir de ciertos patrones de rotura; no obstante, es el contexto el cual resulta determinante para

confirmarlo. El plato bajo el cual se encontraba la figurina se encontraba completo y en buen estado de conservación, lo cual nos permite afirmar con seguridad que la ausencia de la cabeza de la figurina no se explica por razones tafonómicas. Este hallazgo nos llevó a constatar la existencia de este tipo de patrones de quiebre al interior de nuestra muestra; en ese sentido, decidimos crear posteriormente las variables de patrones de quiebre rastreando esencialmente la posible “decapitación” de la figurina, las cuales hemos detallado anteriormente en el capítulo de Metodología.

Con este último dato, concluimos finalmente el capítulo de Análisis y presentación de resultados para dar paso a las interpretaciones que fueron aflorando a medida que efectuábamos los análisis estadísticos. Vale la pena mencionar que nuestras interpretaciones fueron planteadas meticulosamente, tomando en cuenta tanto los análisis estadísticos, como los contextos arqueológicos/espaciales y, por último, contrastando nuestros resultados con la data etnográfica disponible. De esta manera, no se tratan de meras conjeturas, sino de líneas de interpretación sustentadas que buscan explicar lo que observamos en el registro arqueológico (y en los análisis) de la manera más simple y concisa posible.



6. DISCUSIÓN E INTERPRETACIONES

6.1. Las prácticas rituales y sociales con figurinas

Llegados a este punto, sostenemos que la evidencia arqueológica apunta a más de un tipo de práctica ritual con el uso de figurinas al interior del centro ceremonial de San José de Moro. Los investigadores de la sociedad Moche, tanto arqueólogos como historiadores del arte y antropólogos interesados en las fuentes de carácter iconográfico, han centrado su mirada en las masivas ceremonias de sacrificios humanos y entierros de élite; ambos rituales retratados en la pintura de línea fina y con paralelos materiales en el registro arqueológico. No obstante, al centrar su mirada en estos “macro-temas” concernientes a la ritualidad moche, perdieron de vista otros “pequeños comportamientos rituales” celebrados en la cotidianeidad, aquellos rituales que solo pueden ser rastreados a partir de los detalles presentes en la cultura material portable y al interior de sus propios contextos de uso, circulación y deposición. Las figurinas forman parte de este tipo de rituales. Tanto Limoges (1999) como Hubert (2014) ya advertían sobre la importancia de la investigación de las figurinas y su papel ritual para el entendimiento general de la sociedad Moche. Esta tesis lo reafirma e intenta aportar en este sentido.

A pesar de no aparecer representadas en el arte narrativo moche de línea fina, las figurinas participan en gran parte de la vida social y ritual de las personas en la sociedad Moche. En ese sentido, creemos que será necesario seguir investigando este tema para arrojar mayores luces sobre el entendimiento del cuerpo moche como contenedor social, ritual y político. Esta investigación intenta llenar algunos vacíos conceptuales y metodológicos relacionados al estudio de estos objetos. Creemos que los significados de las figurinas moche pueden ser entendidos en el contexto de su manipulación y/o uso ritual, en donde cobran mayor importancia en la medida en que son experimentados como entes con agencia propia, como cuerpos cerámicos que circulan a través de diversos espacios sociales. Uno de esos espacios sociales y de gran prestigio político por su naturaleza funeraria es San José de Moro. El análisis contextual de las figurinas procedentes de diversos sectores de dicho sitio ha arrojado evidencia de diversos usos rituales con figurinas, lo cual sugiere su carácter versátil en el caso moche. Su ubicuidad en diversos sitios y contextos, su diversidad iconográfica, su amplia variedad de tamaños y el tipo de deposición estructurada reafirman su condición como elementos que habitan diversos mundos de interacción social y experiencia vivida.

Como hemos discutido anteriormente, las figurinas moche son objetos/entes de naturaleza ritual (Limoges, 1999; Hubert, 2014; Prieto, 2008; Johnson, 2021). Las hipótesis de que se trate de objetos lúdicos infantiles o que sean meramente objetos estéticos con fines ornamentales son bastante distantes e improbables. En esa línea, nos inclinamos a pensar que las prácticas sociales que involucran la manipulación de estos objetos son probablemente de carácter ritual. No se trata de ceremonias de alta concurrencia necesariamente, sino de rituales que suceden en la cotidianidad durante las dinámicas sociales que acontecen durante las festividades y culto funerario en San José de Moro. La misma materialidad (el tamaño reducido, así como su fácil aprehensión) sugiere la manipulación individual de las figurinas, aunque en un ambiente social y concurrido.

En este apartado, presentaremos la evidencia de tres probables tipos de rituales en los que las figurinas moche estarían involucradas en el sitio de San José de Moro. Nuestras interpretaciones se basarán en los análisis estadísticos presentados, así como de la literatura etnográfica sobre figurinas y miniaturas. Además, abordaremos el tema de la Dama del Tembetá a partir del análisis contextual y del objeto mismo, así como sirviéndonos de los relatos etnohistóricos sobre este singular personaje que habitó la Costa Norte peruana.

6.1.1. “Representación” de la identidad social: La conversión en el más allá

Si tuviéramos que mencionar una de las características más notables del mundo material producido por los Moche sería su cerámica. Su calidad puede ser apreciada en el trazo de línea fina, así como en sus formas escultóricas de fino acabado. La calidad y riqueza del universo iconográfico del moche ha sido reconocido en múltiples ocasiones y por diversos autores (Larco, 2001; Hocquenghem, 1985; Makowski, 2022; Donnan, 1976; Castillo, 1989; Golte, 2009; Weismantel, 2021; Bourget, 2006). “Lo que existe” para los Moche está, en gran medida, representado en sus artefactos e iconografía, incluyendo deidades y monstruos. En esta rica cosmovisión representada, se insertan las figurinas moche como imágenes esculpidas y susceptibles de ser manipuladas. Las figurinas moche, como unidades iconográficas simples en contraste con las escenas de múltiples personajes en el arte narrativo de línea fina, poseen la propiedad de insertarse en diferentes acciones y contextos justamente por su simplicidad iconográfica. Aunque se trata de una propiedad bastante interesante y llamativa, dificulta la interpretación de su papel ritual específico al investigador.

Siguiendo la intuición de Limoges (1999: 149-150), la búsqueda de la identidad individual en las figurinas ciertamente se manifiesta como una probabilidad. Si bien es cierto, las figurinas moche fundamentalmente no presentan rasgos fisionómicos distintivos como es el caso de muchos “huacos retrato” moche, la distinción individual podría llevarse a cabo durante el ritual mismo. Tal como plantea Joyce Marcus (2019: 2), las figurinas cobran individualidad, es decir, encarnan a cierto personaje o entidad justamente durante su ejecución ritual o manipulación simbólica, a pesar de que ellas mismas no posean marcadores distintivos que las asocien a individuos históricos. En el caso Chocó, el chamán es capaz incluso de saber el sexo de sus figurinas a pesar de que este no esté tallado en ellas (Reichel-Dolmatoff, 1964). En el caso moche, sin embargo, podríamos percibir esta búsqueda de individualidad en la relación estrecha entre la figurina y el individuo enterrado con ella, en donde ambos poseen la misma indumentaria o parte de ella.

Un aspecto vital de la identidad de las figurinas es la representación del sexo biológico, lo cual se asocia con la construcción específica del género. Como hemos comprobado en nuestros resultados estadísticos, todas las figurinas cuyo género pudo ser identificado fueron femeninas en nuestra muestra. En nuestro corpus, el género femenino está fuertemente asociado con la desnudez. Las figurinas desnudas superan en número a las figurinas vestidas en todos los contextos exceptuando por el piso de Huaca La Capilla, en donde presentan la misma proporción. Los genitales femeninos, por su parte, son representados a partir de una incisión que usualmente marca la hendidura vulvar; no obstante, la técnica figurativa practicada en la zona genital más recurrente en nuestra muestra es la perforación (orificios anteriores genitales). Muchas de las figurinas que fueron perforadas en el área genital presentan otros marcadores que apuntan al género femenino de las mismas. En ese sentido, a partir de estos hallazgos, proponemos que la perforación genital es una forma de resumir la desnudez y el sexo femenino de la figurina en un mismo acto.

De antemano, conocemos que estos orificios no son practicados meramente por motivos técnicos concernientes a la cocción de las figurinas por diferentes razones. En primer lugar, 6 ejemplares de nuestra muestra presentan dos orificios, el anterior genital y el posterior genital, lo cual sería innecesario en la medida en que solo se requiere un orificio para el escape del aire durante la cocción en el horno. En segundo lugar, podemos apreciar en algunos casos raros de nuestra muestra que el único orificio practicado es pequeño y puede

estar ubicado en la base o en la zona posterior genital (Figura 32), lo cual remarca la decisión intencional de colocar estos orificios en la zona genital anterior y, en algunos casos, acentuar su tamaño. En tercer y último lugar, en todos los casos registrados de nuestra muestra en donde están presentes ambos orificios (anterior genital y posterior genital), los diámetros de las circunferencias de ambos difieren. Así, la evidencia sugiere que el método de perforación en estos casos no fue atravesar la figurina con una misma varilla. En un caso en específico (A59-Rc3-Ce1) procedente del relleno arquitectónico de Huaca La Capilla, además de que ambos orificios no se encuentren a la misma altura ni presenten el mismo diámetro, presentan evidencia de haber sido practicados en diferentes momentos del proceso de manufactura (Figuras 33 y 34). Se trata de la única Dama del Tembetá encontrada fuera de tumba. Como se puede ver en la Figura 35, el orificio anterior genital en esta figurina consiste en una perforación prolija, mientras que el orificio posterior genital presenta protuberancias de la arcilla orientadas hacia el interior que evidencian la perforación. Este contraste observado sugiere que los orificios no fueron practicados al mismo tiempo, sino que en diferentes momentos que se reflejarían en el estado de sequedad de la arcilla. El orificio anterior genital parecería haber sido practicado después del orificio posterior genital; ya que, las protuberancias de la arcilla se forman principalmente cuando uno realiza incisiones en una lámina que aún está húmeda. En cambio, un orificio prolijo como el del orificio anterior genital de esta figurina es más probable cuando la pasta, aunque no seca por completo, ya ha reposado un tiempo. Este contraste en los tiempos remarcaría una vez más la diferencia en cuanto al propósito de cada uno de estos orificios, así como también el significado detrás de cada uno.

Figura 32

Ejemplo de figurina con orificio en la base



Figura 33

Figurina de Dama del Tembetá recuperada del relleno arquitectónico HLC



Figura 34

Detalle de ambos orificios practicados a la altura de la pelvis de la figurina



Figura 35

Vista del detalle de ambos orificios desde adentro de la figurina



La siguiente pregunta sería ¿Para qué insertar ambos marcadores (desnudez y feminidad) en las figurinas? Al respecto, el análisis contextual nos arroja luces: las figurinas con estos orificios se aglomeran al interior de las tumbas, mientras que la mayoría de las figurinas procedentes de las áreas de festines no presentan una distinción sexual en el área genital (Gráfico 31). Este detalle sutil pero significativo nos sugiere un uso diferenciado de las figurinas. En las tumbas, el género como dimensión vital de la identidad se acentúa debido a

que las figurinas, en este caso, presentan una estrecha relación con los individuos enterrados. Pareciera que el género de los individuos es primordial en el contexto funerario y, por ello, este debe plasmarse en las figurinas que los acompañan. Lamentablemente, no podemos comprobar dicha hipótesis con un alto nivel de confiabilidad debido a que no se ha podido identificar el género en la mayoría de individuos, excepto por tres individuos adultos femeninos (Gráfico 55). Por otro lado, el uso ritual asignado a las figurinas en los espacios destinados a festines no requeriría de acentuar el género de las figurinas a través de un orificio o de una incisión a modo de hendidura vulvar. En pocas palabras, el género y la sexualidad de las figurinas no es tan importante en los rituales celebratorios y de ancestralidad de las áreas de festines.

De entre todos los tipos identificados para esta tesis, la Dama del Tembetá es quien lleva la cuestión del género a un plano de obviedad tipológica. La Dama del Tembetá es quien más perforaciones genitales posee en nuestra muestra, así como la que más recurrentemente aparece desnuda en comparación con el resto de los tipos (Gráfico 69). Estos resultados concuerdan con la iconografía plasmada en otros soportes. Una de las vasijas escultóricas moche exhibidas en el Museo Larco (Lima, Perú), presenta paralelos remarcables con la Dama del Tembetá (Figura 36). En este caso, la Dama del Tembetá es presentada como un personaje cuya cabeza es una vulva, o como dice la etiqueta del objeto: una vulva antropomorfizada. Si bien es cierto, la modificación fronto-occipital (bilobulación) del cráneo es probablemente una práctica proveniente del Ecuador, es posible que, al arribar a la Costa Norte durante el Intermedio Temprano, los Moche hayan resignificado esta práctica. En ese sentido, los Moche habrían relacionado esta peculiar forma de la cabeza bilobulada con los genitales femeninos: la relación metafórica es bastante clara en este caso. Así, dicho cerámico representa la conexión indisoluble entre la Dama del Tembetá y la sexualidad/desnudez femenina en la medida en que posee dos vulvas: una en la cabeza y la otra en las pelvis. Por otro lado, esta conexión también puede ser contrastada en el campo de la etnohistoria. Como hemos mencionado en el capítulo de Antecedentes, la similitud en cuanto a indumentaria y rasgos corporales entre las Capullanas tallanes y las figurinas de la Dama del Tembetá moche son remarcables (Cordy-Collins, 2001). Uno de los detalles que notaron los españoles es que las Capullanas no usaban nada debajo de su túnica larga o vestido con capucha (Vega, 1988, como se citó en Cordy-Collins, 2001). Nos inclinamos a

pensar que la tradición dictaba que estas distintivas mujeres no usaran nada más que su túnica larga con capucha, lo cual las estaría asociando una vez más con la desnudez y lo que ello implica en la cultura tallán.

Figura 36

Similitud de figurinas de la Dama del Tembetá tocando tambor



Nota. (IZQUIERDA) Adaptado de *Moche V bottle modeled in the form of a labretted female drummer. Stirrup and spout missing*, de A. Cordy-Collins, 2001. (DERECHA) Catálogo web del Museo Larco- Lima, Perú.

Como hemos visto anteriormente, varias características del tipo iconográfico de la Dama del Tembetá se registran también en entierros. Al constatar la existencia de evidencia material asociada con la Dama del Tembetá tales como los tembetás o la modificación fronto-occipital de un cráneo, la alta recurrencia de este personaje iconográfico en figurinas de tumba cobró mayor sentido. Esta evidencia ciertamente podría explicar la alta recurrencia de este personaje iconográfico en tumbas, así como también la presencia de figurinas en general en

contextos funerarios: “Las Damas de Tembetá se enterrarían con figurinas”. Lo dicho podría aplicarse incluso en los contextos en donde las figurinas asociadas no representan a una Dama del Tembetá, pues contamos con tumbas cuya figurina es la típica “Tocado cuadrado”, pero que cuenta con posible tembetá asociada que sugeriría su identidad como Dama del Tembetá. En este caso, la asociación directa con el artefacto distintivo de la Dama del Tembetá (su respectivo tembetá) posee primacía por sobre la identidad de la figurina. Se trata de 7 tumbas con evidencia material (posibles tembetás y un caso en donde también se presenta modificación fronto-occipital) y de 2 tumbas únicamente con evidencia “iconográfica” (figurinas de Dama del Tembetá únicamente). ¿Pero en realidad podemos asumir que estas nueve tumbas pertenecen efectivamente a Damas de Tembetá?

Creemos que no es posible sostener que estos individuos sean Damas del Tembetá por ser debido a dos razones centrales. La primera razón proviene del análisis contextual. En las Tablas 10 y 11, pudimos notar que no necesariamente existe correlación entre la presencia de una figurina de la Dama del Tembetá y la presencia de un tembetá en tumba. Así, la identidad de este personaje al interior de la tumba se vuelve difusa, pues cada uno de los marcadores materiales pueden estar ausentes (tembetás, modificaciones craneales y figurinas Dama del Tembetá). La segunda razón es que la mayoría de estas tumbas le pertenecen a infantes (Gráfico 54). Evidentemente, no pueden ser infantes aquellos personajes que en la iconografía son representados como mujeres maduras. Por las razones expuestas, sugerimos que podría tratarse de “futuras Damas del Tembetá”, es decir, niñas a quienes se les inculca los conocimientos y deberes rituales que son requeridos para convertirse, luego, ellas mismas en Damas de Tembetá. Al momento de su muerte, se les habría colocado artefactos como figurinas o el tembetá en su tumba con el objetivo de que el infante adquiriera dicho rol en el más allá. Estos infantes podrían tener o no alguna afinidad de parentesco con las Damas del Tembetá adultas como es el caso de individuos de élite moche (Quilter et al., 2025).

De manera similar, la única figurina de Sacerdotisa de nuestra muestra se encontró en la tumba M-U21111, una tumba de cámara perteneciente a la élite cuyo individuo principal, una mujer, presentaba toda la parafernalia asociada justamente con la Sacerdotisa de San José de Moro o Diosa del Mar y la Luna. Por esas razones, se concluyó que el individuo enterrado se trataba efectivamente de una Sacerdotisa. Claramente, no es una coincidencia que exactamente esta figurina haya aparecido en dicho contexto. Otro caso presentado en el

capítulo de Resultados se trata de una de las 3 tumbas de la muestra cuyos individuos pudieron ser identificados como adultos, en específico, la M-U2112. La edad adulta para una mujer está asociada con la capacidad de dar a luz y este evento es de vital importancia, lo cual es comprobable en la iconografía moche. El hallazgo de una figurina que estaría representado una madre cargando a su hijo con ayuda de una lliclla al interior de esta tumba no pasa desapercibido y, una vez más, nos interpela a pensar en la identidad de la figurina y cómo esta se funde con la de los individuos presentes en las tumbas. Este hallazgo cobra mayor credibilidad si constatamos que esta es la única figurina moche del tipo “Personaje con niño” encontrada en tumba al interior de nuestra muestra.

No obstante, ¿la misma explicación puede ser aplicada para las 8 tumbas que no presentan ningún vínculo con la Dama del Tembetá? Creemos que la respuesta en estos casos es más difícil, no solo por el bajo número de casos que poseemos a día de hoy sino por el probable carácter circunstancial de la presencia de figurinas en este caso. Este grupo de contextos funerarios (las que no presentan un vínculo con la Dama del Tembetá) son típicamente tumbas de fosa con un solo infante de sexo indeterminado, el cual se encuentra en posición decúbito dorsal extendida. Típicamente, este infante se encuentra asociado con una sola figurina y no posee mayores asociaciones además de cerámica utilitaria o fragmentos de ella y algunos fragmentos de óseo animal. La diferencia con las tumbas asociadas a la Dama del Tembetá es que, al interior de este grupo de tumbas, la figurina se encuentra ya sea cerca a la cabeza o a las piernas del individuo. Las explicaciones para este grupo de tumbas son variadas y especulativas. Estos niños pudieron también haber estado relacionados con Damas de Tembetá, pero que no formaban parte del culto; por ello, no estarían asociados a tembetás u otro indicador directo. Podríamos incluso hipotetizar casos circunstanciales en que el grupo de parentesco haya colocado esta figurina como un símbolo familiar el cual deseaban que el infante lleve hacia la otra vida. Por último, la posibilidad de que estemos ante casos excepcionales en donde las figurinas pudieron haber adoptado un carácter lúdico o hayan sido usadas a modo de juguetes por los niños no puede ser descartada.

Por último, el grupo de 4 figurinas que fueron recuperadas de tumbas colectivas de cámara presenta evidencia tan fragmentaria que no es posible adelantar hipótesis convencibles. El nivel de conservación y de remoción del contexto funerario no permite ni siquiera identificar el número específico de individuos que fueron enterrados en estos contextos. Las figurinas

podieron haber sido ofrendadas para todos los individuos o para uno solo. En ese sentido, los detalles de la deposición de figurinas en este tipo de contexto no pueden ser abordados con la información disponible al menos al interior de nuestra muestra.

Con todo ello, podemos sugerir que las figurinas, al menos en ciertos casos, están representando al individuo con el que se entierran y, tentativamente, propiciando la consolidación de su identidad idealizada en el más allá. Esta propiciación opera de manera similar a las conopas, alasitas o miniaturas de Qoyllurriti, en donde las figurinas producen lo que representan: en este caso, el rol ritual del individuo. Así, las figurinas de Damas del Tembetá no están en tumbas porque los individuos son Damas del Tembetá, sino porque idealmente lo serán en el más allá. De la misma manera, la figurina de la Sacerdotisa propiciaría esta conversión identitaria en el caso de la tumba M-U2111 uniendo así el individuo con el ideal/entidad de la Sacerdotisa/Diosa. Por último, la razón por la cual este tipo de procesos rituales no se observan materializados con individuos del sexo masculino probablemente esté ligada a la razón por la cual la gran mayoría de figurinas moche sean femeninas; y ambos temas deberán ser abordados por futuras investigaciones sobre el tema.

6.1.2. Decapitación ritual

La práctica de la fragmentación intencional de objetos está ampliamente difundida en el territorio andino. Como hemos detallado en el capítulo de Antecedentes, las sociedades ecuatorianas ya habrían fragmentado objetos intencionalmente y con propósitos rituales desde, por lo menos, el segundo milenio a.C. (Zeidler et al., 1998). Por su parte, también contamos con evidencia arqueológica de fragmentación ritual en la sociedad Wari, en donde los ceramios refinados de decoración polícroma e iconográfica sobrenatural formaron parte de las ofrendas preferidas para dicha práctica según lo documentado por Glowacki (2012). En este tipo de rituales, se rompían urnas, keros, caras-gollete, efigies de camélidos, etc.; un ejemplo de ello sería la clausura ritual de Pikillacta, la cual dejó cientos de vasijas fragmentadas (Glowacki, 2012). Glowacki (2012) propone que el objetivo de dicha práctica ritual sería entrar en contacto con el reino sobrenatural.

Debemos resaltar como dato relevante para esta tesis que para el caso moche, contamos ya con evidencia previa de este tipo de prácticas. Asociadas a los hallazgos de sacrificios humanos encontrados en la Plaza 3A en la Huaca de la Luna (Bourget, 1998:52), se

documentó la existencia de estatuas que fueron rotas intencionalmente con adobes o rocas. Según Bourget (1998: 53), la fragmentación de estas estatuas estaría realizando un símil con el de los cuerpos humanos sacrificados y desmembrados en una ceremonia de alta importancia cuyo objetivo habría sido el de apaciguar la ira de entidades sobrenaturales y, así, prevenir la catástrofe provocada por un Fenómeno del Niño. No es coincidencia que las estatuas mismas representen prisioneros desnudos y con la soga amarrada al cuello: la iconografía misma alude a la identidad de los individuos sacrificados en dicho evento.

Castillo (2012), por su parte, argumenta a favor de la existencia de esta práctica en San José de Moro. Uno de los datos más reveladores es que varias botellas asa-estribo Mochica Tardío de Línea Fina han sido recuperadas de contextos funerarios en San José de Moro, pero con la excepcionalidad de que el asa-estribo se encuentra ausente. Según Castillo (2012: 756), el asa-estribo de estas botellas es probablemente amputada, a menudo, abruptamente. La recurrencia de este patrón de quiebre, así como la ausencia del asa-estribo en cada contexto funerario ha llevado a los investigadores a proponer la mutilación ritual (o fragmentación) de estos preciados objetos.

Castillo va más allá y propone que las botellas asa-estribo de línea fina son incluso partidas en varios fragmentos simulando el sacrificio de las mismas. Lo dicho es fundamentado por diferentes evidencias arqueológicas. En primer lugar, a partir de los fragmentos de botellas de estilo línea fina, se identifican fragmentos de la misma escena iconográfica y, tentativamente, de la misma botella en dicho centro ceremonial (Castillo, 2012: 777). En segundo lugar, a menudo la medida de estos fragmentos corresponde a la llamada “thumb size” o medida de pulgar (Castillo, comunicación personal, 16 de abril del 2025). Dicha medida alude al tamaño mínimo en que puede ser fragmentada una pieza con la mano y la fuerza de un pulgar, pues mientras el fragmento cerámico se reduzca, mayor fuerza se requería para ser partido a la mitad. Esta medida correspondería aproximadamente al tamaño de la uña de un pulgar. Así, según Castillo (2012), las botellas de línea fina, si bien son bienes valiosos y de alta calidad en el mundo moche, también participaron en este tipo de prácticas en donde fueron fragmentadas hasta el mínimo tamaño posible para luego desperdigar sus partes.

En San José de Moro, Castillo también documenta una posible práctica de fragmentación de las maquetas hechas en barro crudo. Dichas maquetas no habrían sido cocidas

intencionalmente para destacar su carácter efímero; ya que, según Castillo, estas representarían el vínculo entre un personaje de élite y el espacio real al que las maquetas aluden (Castillo, 2020). La fragilidad intencional de las maquetas representaría la renovación del vínculo con el espacio representado por las maquetas. En ese sentido, Castillo sugiere incluso que existe un tipo de maqueta que era depositada ya fragmentada al interior del contexto funerario (Castillo, 2020: 235). Podemos sostener que la práctica de fragmentación de objetos es común en la sociedad Moche del valle de Jequetepeque especialmente durante el Mochica Tardío.

Como mencionamos anteriormente, Prieto (2008) ya había sugerido el quiebre intencional a manera de mutilación de figurinas para su caso de estudio en un complejo arquitectónico en Huaca de La Luna. Se trataría de rituales asociados a la clausura del complejo en donde se mutila la figurina (cabeza, torso y piernas); sin embargo, creemos que las evidencias presentadas adolecen de un elemento fundamental: un contexto concreto que permita aseverar una práctica de fragmentación intencional con un alto grado de confiabilidad. El símil realizado entre piernas, torsos y cabezas, por un lado, y los cuerpos sacrificados de la Plaza 3A, por el otro, también podría ser aludido en nuestra muestra en San José de Moro (lo cual no es el caso claramente). Las partes fragmentadas de las figurinas, así como su asociación con fogones no constituyen evidencia suficiente para alegar la fragmentación intencional del cuerpo entero de las figurinas por más sugerente que pueda ser. Además, lo dicho se reafirma cuando constatamos que la gran mayoría de estos ejemplares provienen de rellenos arquitectónicos, en donde se encuentra ceramios fragmentados de diferentes tipos y de manera similar.

La primera evidencia concluyente de este tipo de práctica en un contexto documentado para el caso moche se encuentra en la tumba M-U2420, cuyo contexto descrito anteriormente permite alegar su fragmentación previa a ser depositada. A pesar de que contamos con diversos casos de fragmentos de piernas u torsos, solamente podemos confirmar por el momento la práctica de decapitación de las figurinas, es decir, el quiebre intencional de la cabeza en figurinas. Lo dicho concuerda no solo con patrones de quiebre observados en la muestra de esta tesis (Figura 37), sino también en colecciones de figurinas moche anteriormente documentadas. Morgan (2009) publica una sección entera de figurinas que

curiosamente presentan este tipo de quiebres a la altura de la parte superior, lo cual concuerda con la práctica de decapitación (Figura 38).

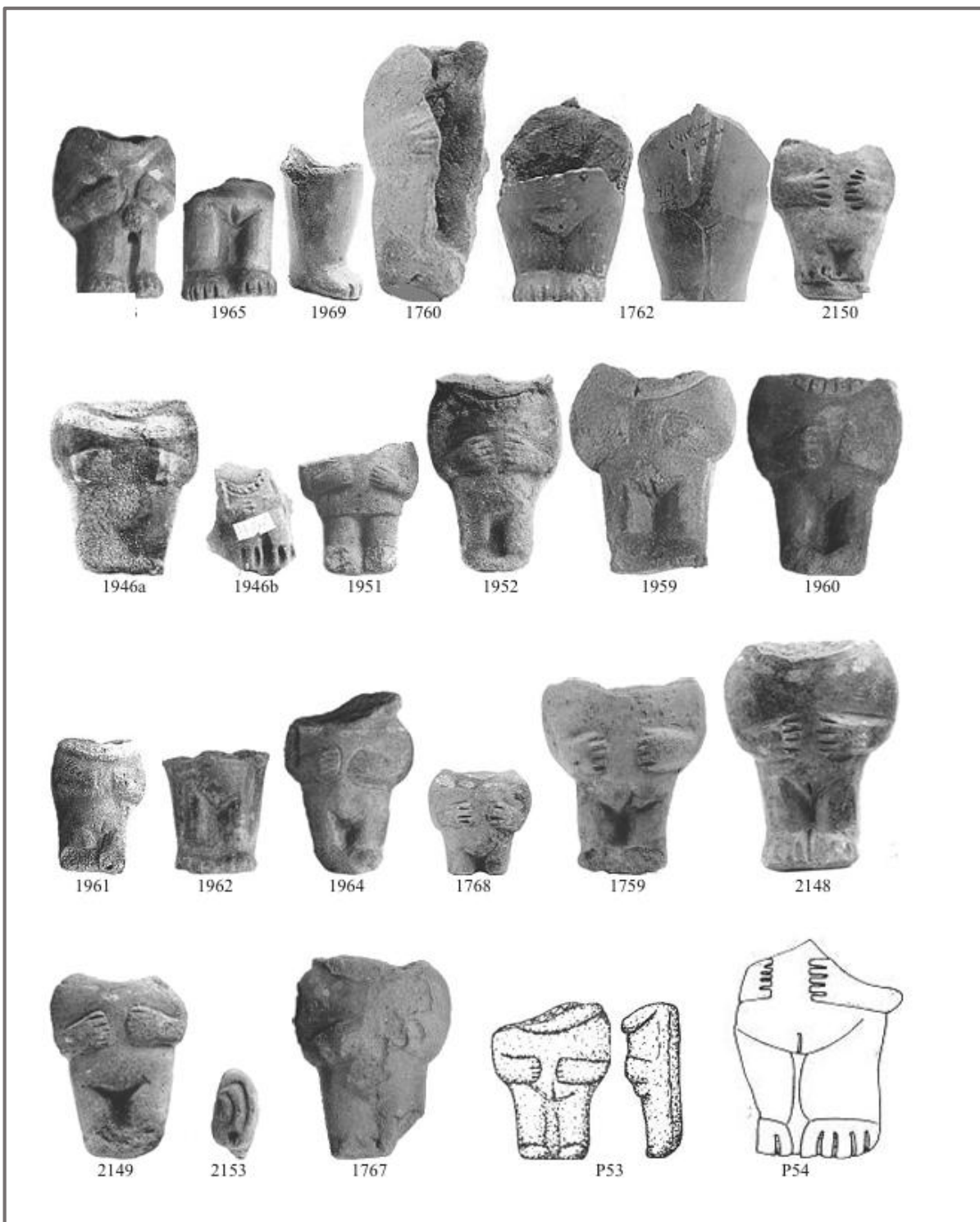
Figura 37

Ejemplos de figurinas con patrones de quiebre asociados a "decapitación" en nuestra muestra



Figura 38

Figuras con patrones de quiebre asociados a decapitación en la muestra de Morgan (2009)



Nota. Adaptado de Standard Moche Figurines: Body Fragments probably belonging to Sub-Groups 1.1-1.2, de A. Morgan, 2009.

Consideramos comprobada la práctica de fragmentación ritual de figurinas en la sociedad Moche en vista de las robustas evidencias a favor.

En nuestra muestra, podemos observar que las figurinas con este tipo de quiebre se encuentran principalmente en las Áreas de festines (Tabla 5). Más aún, si tomáramos en cuenta que el material de relleno escogido para las clausuras arquitectónicas de Huaca La Capilla provienen de los suelos aledaños en San José de Moro, podemos alegar que gran parte de las figurinas con este patrón de quiebre estarían asociadas con materiales descartados producto de actividades festivas ligadas al culto funerario. Como mencionamos anteriormente, este tipo de aglomeración no es consistente con el carácter aleatorio de los quiebres producto de acciones tafonómicas: las figurinas decapitadas probablemente son un producto de una actividad ritual cuyo producto material fue depositado fundamentalmente en las Áreas de festines. Asimismo, dichas figurinas presentan usualmente una identidad de género indefinida (genitalia indeterminada, ausencia de prendas asociadas al género femenino), lo cual nos lleva a remarcar lo que sugerimos anteriormente: el género de las figurinas no es tan relevante en los rituales de las áreas de festines. Este último dato es consistente con la práctica de decapitación de figurinas; ya que, son las partes anatómicas (extremidades y cabeza) las que cobran mayor importancia en este contexto.

Como dato adicional, debemos anotar que las figurinas que presentan este tipo de quiebres suelen poseer un tamaño reducido, especialmente si las comparamos con las figurinas completas procedentes de contextos funerarios. El cuerpo de este tipo de figurinas es más reducido en alto, ancho y en profundidad, lo cual es bastante revelador. Aunque a simple vista, uno puede notar la diferencia en tamaño, lo dicho puede ser confirmado a través de los análisis estadísticos presentados en el Gráfico 20 y la Tabla 7. Esta diferencia morfológica parecería no solamente aplicarse a los casos de nuestra muestra, sino también a la muestra de Morgan según el diseño de las figurinas ilustradas en la Figura 38. Si bien, lo dicho podría deberse a una elección intencional del tamaño de las figurinas fabricadas para ser decapitadas, debemos reconocer que esta diferencia en tamaño podría deberse a la facilidad de decapitar una figurina más pequeña en comparación con las figurinas más grandes, las cuales serían más frágiles. En esta línea, las figurinas más grandes presentarían mayores obstáculos para ser decapitadas, pues la línea del quiebre tendería a desviarse y no cruzar el cuello de manera prolija. Solo a través de arqueología experimental y en un ambiente

controlado que permita analizar con detenimiento los quiebres en réplicas de figurinas moche, podríamos comprobar a ciencia cierta lo dicho.

En otro escenario, estas diferencias en el diseño y la morfología de las figurinas decapitadas podrían sugerir que estas habrían sido manufacturadas expresamente con este propósito. Lo dicho solamente podrá ser comprobada a partir de una muestra mayor de figurinas decapitadas, así como de un análisis traceológico que permita comprobar el *modus operandi* de esta práctica. La siguiente pregunta sería ¿Por qué decapitar figurinas? Al respecto presentaremos dos hipótesis.

La reflexión teórica de Chapman (2000) sobre la fragmentación de objetos se manifiesta como un marco apropiado para interpretar la decapitación de figurinas moche. En su enfoque, los objetos y los humanos se constituyen mutuamente, lo cual implica que ambas partes incorporan al otro en su experiencia: los objetos forman parte de nuestra identidad y poseen agencia en ese aspecto. Lo dicho calza perfectamente para el caso moche no solo por la agencia imbuida a los objetos, sino también por la misma práctica de decapitación. En la cosmovisión moche y andina en general, la cabeza ocupa un lugar principal como el locus del alma o fuerza vital (Glowacki, 2019). De esta manera, el derrumbar el tocado al contrincante durante un combate ritual y la degollación de los prisioneros derrotados en el combate presentes en las escenas de línea cobran mayor sentido. Lo que es decapitado tiene alma y lo que tiene alma tiene un punto de vista. La razón de la decapitación en este contexto, como primera hipótesis, podría estar ligada a la consagración de la chicha durante las festividades. De manera similar a los Chocó (Colombia), los Moche podrían estar utilizando las figurinas para purificar la chicha como bebida ritual de importancia vital. En esa línea, la decapitación de las figurinas representaría la anulación de cualquier espíritu indeseado presente durante la preparación de la chicha y, asimismo, certificaría la pureza de la misma. La segunda hipótesis proviene de otra reflexión teórica de Chapman (2000). El intercambio, uso, circulación y almacenamiento de objetos constituye una dinámica social denominada “encadenamiento” en las palabras de dicho autor. La práctica de fragmentación aparece como una forma de pacto social entre dos o más personas, en donde cada parte se queda con un fragmento del objeto. Esto sellaría el pacto social y le conferiría un respaldo material. En el caso Moche, aunque no podamos comprobar por el momento que las figurinas fueron decapitadas en las áreas de festines, sí podemos aseverar que fueron depositadas allí. La

hipótesis de que las figurinas decapitadas representen pactos sociales materializados entre los vivos y los muertos, en donde cada uno conserva una parte de la figurina fragmentada es tentadora. Esto permitiría conservar un nexo simbólico/espiritual entre los vivos y el espacio en donde yacen personas del grupo de parentesco. Lo dicho se refuerza al constatar que la cabeza no es la única parte con significado ritual, sino que el resto partes anatómicas también pueden formar parte de esta dinámica (Hill, 2003: 291). La figurina de la tumba M-U2420 está decapitada, solamente conserva el torso y las piernas; dichas partes anatómicas debieron haber constituido un significado o fuerza vital lo suficientemente relevante como para haber sido colocadas en asociación con el difunto. En ese sentido, valdría la pena explorar la relación entre las figurinas recuperadas en contextos residenciales y las figurinas encontradas en espacios mortuorios en búsqueda de este tipo de patrones de quiebre, así como de compatibilidad entre piezas.

Solamente a través de futuras investigaciones con muestras más extensas de figurinas que presenten evidencia de decapitación y, en especial, contextos apropiadamente documentados, podremos aclarar el contexto social y ritual en el que acontecieron estas prácticas y los motivos por los cuales se efectuaron.

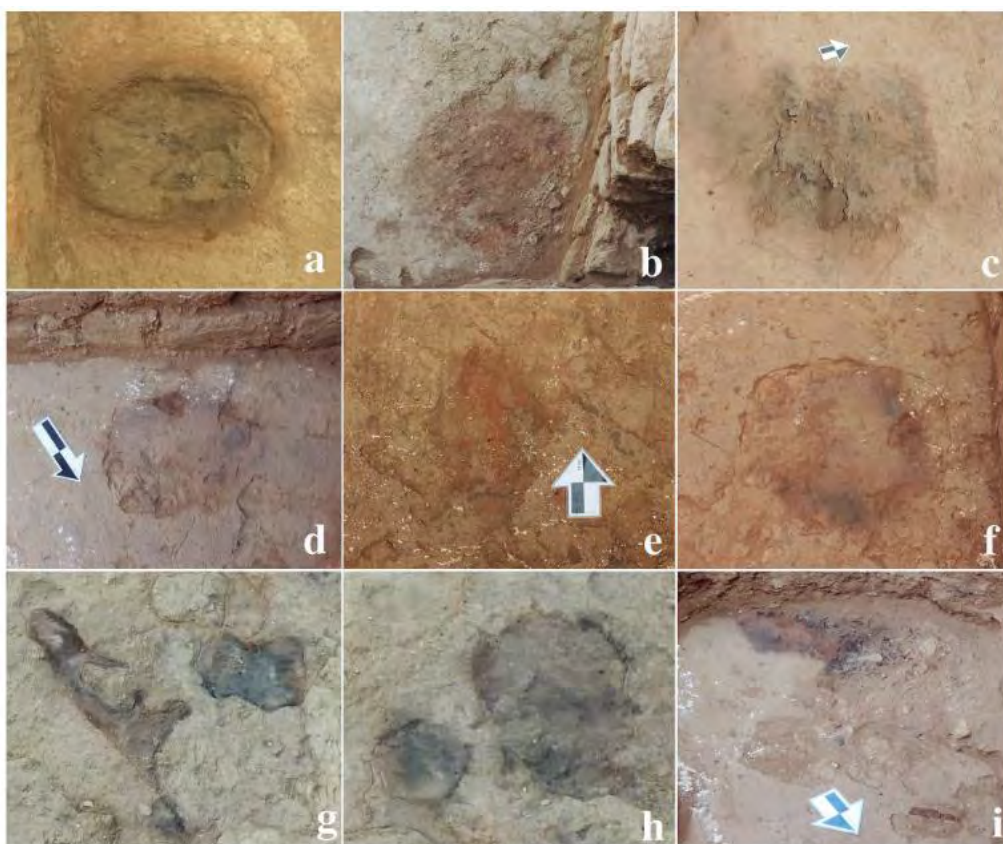
6.1.3. Manipulación con fuego

Las figurinas, a menudo, aparecen asociadas a fogones y zonas de termo-alteración en pisos. Limoges (1999) y Prieto (2008) ya habían notado la recurrencia de esta asociación para el caso del núcleo urbano en Huacas de Moche. Prieto (2008) explica esta asociación a partir de rituales de clausura arquitectónica en donde se realizan quemas sobre el piso en asociación con alimentos y otros artefactos, como un evento liminal que marca el final de la vida de una estructura y da paso a la siguiente que será construida encima. Sin embargo, es necesario tomar con pinzas esta asociación de figurinas con zonas de fogón, pues como reporta Hubert (2014), esta asociación está prácticamente ausente en los sitios del valle de Santa que ella abordó en su investigación. En este panorama, podemos observar la heterogeneidad de la práctica ritual en el territorio moche.

En nuestro caso, las figurinas recuperadas en Huaca La Capilla sí presentan asociación con zonas de termo alteración en el piso, especialmente en el edificio A (Plaza de los Nichos), aunque también se encuentra, pero en menor medida, en el edificio E (Figuras 39 y 40).

Figura 39

Zonas de termoalteración presentes en el piso de la Plaza de los Nichos de Huaca La Capilla

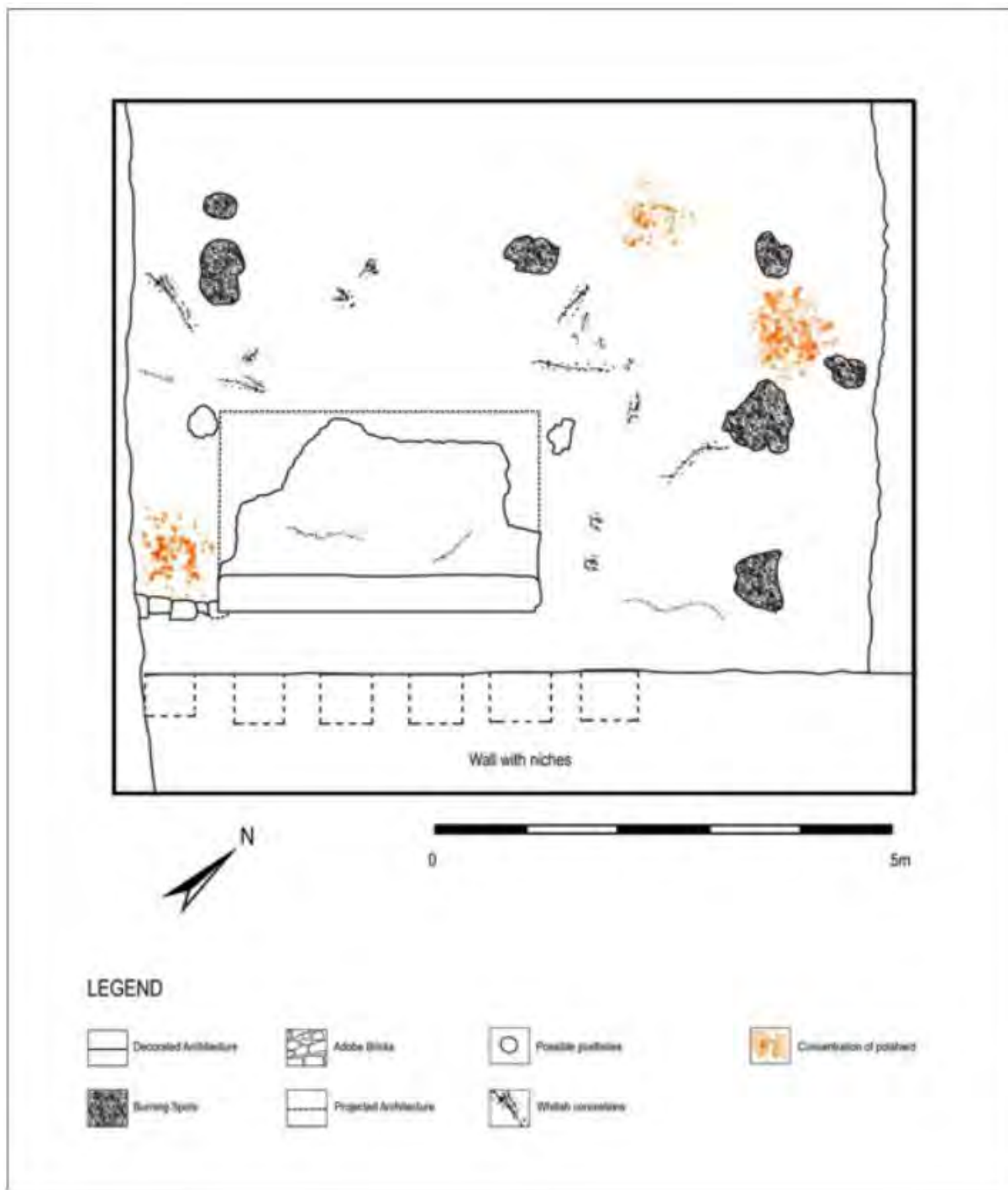


Nota. Adaptado de *Detalle de algunas zonas de termo-alteración documentadas en el piso de la Plaza de los Nichos de Huaca La Capilla*, de L. Muro, 2018.

Estas zonas de termoalteración no solo estaban asociadas a los fragmentos de figurinas incluidas en esta muestra, sino también a debris de material orgánico y fragmentos de cántaros cuello-efigie (Muro, 2018: 26) (Figura 40). A partir del registro etnográfico procedente de rituales hindú en el Varanasi, Muro nos ofrece una interpretación del registro arqueológico: La manipulación de estas representaciones humanas y la exposición indirecta al fuego habrían propiciado la transmutación del “sami” o fuerza vital del muerto/ancestro en un cuerpo material endurecido (Muro, 2018: 35). Todo esto acontece en el marco de un proceso de ancestralización que se lleva a cabo a partir del cuerpo de un individuo de élite; un ejemplo de ello, sería el caso de las Sacerdotisas de San José de Moro.

Figura 40

Distribución de las zonas de termo-alteración en la Plaza de los Nichos (Huaca La Capilla)



Nota. Adaptado de Plan drawing of occupational floor and features on it documented in units 51-62, de L. Muro, 2019.

De esta manera, vale la pena aportar más datos a dicha hipótesis, así como generar interpretaciones alternativas a partir de nuestro fino análisis contextual con el objetivo de enriquecer el debate. Uno de los datos más llamativos al examinar la muestra procedente de Huaca La Capilla es que no se identifica ninguna figurina que presente alguna asociación iconográfica ya sea con parafernalia ceremonial o con alguna entidad sobrenatural, típicas en la iconografía moche. Las figurinas de Huaca La Capilla, a grandes rasgos, parecen ser similares a las figurinas encontradas en las Áreas de festines en cuanto a manufactura, iconografía y morfología, lo cual confirmaría la probable procedencia del relleno arquitectónico de Huaca La Capilla. En cuanto a su integridad, debemos notar que las figurinas de Huaca La Capilla se encuentran más fragmentadas en contraste con el resto de contextos; no obstante, esto se puede explicar fácilmente por las enormes cantidades de relleno arquitectónico depositado encima del piso. Todo ello sugiere que las figurinas recuperadas de Huaca La Capilla no presentan rasgos singulares que atestigüen un uso notablemente diferenciado.

Por otro lado, y como pudimos observar en el Gráfico 50, las figurinas que presentan tizado son ínfimas en todos los contextos, lo cual sugiere que estas no necesariamente habrían estado directamente expuestas al fuego y menos, de una manera prolongada. Lo que sí podemos aseverar es que fueron finalmente depositadas en estos espacios que presentan múltiples zonas de termo-alteración y que están asociados con ceremonias de ancestralización (Muro, 2023).

La relación entre figurinas y zonas de termo-alteración puede ser interpretada a la luz de estas evidencias como (1) Prácticas rituales que propician la transmutación del ancestro (Muro, 2018) o (2) Prácticas rituales asociadas a clausuras arquitectónicas. Debido a que la primera opción interpretativa ha sido ya desarrollada por Muro (2018), profundizaremos en la segunda interpretación.

La hipótesis de rituales asociados a clausuras arquitectónicas posee la potencialidad de explicar de igual manera la evidencia arqueológica procedente de Huaca La Capilla, así como de otros sitios moche que no poseen una función ceremonial (Prieto, 2009). La práctica de deposición de figurinas como ofrendas al término de un evento de clausura arquitectónica presenta claros antecedentes en sitios pre-cerámicos del Norte Chico como Áspero (Lau,

2017: 399-400). Siguiendo esta hipótesis, ¿Por qué usar figurinas y otras efigies junto con fuego al interior de una estructura que será clausurada y renovada?

Creemos que el argumento iconográfico puede arrojar luces sobre este problema. Las figurinas moche han sido consideradas, a partir de la revisión iconográfica del papel social y ritual de las mujeres, como objetos asociados a la feminidad y rituales liminales según distintas investigadoras (Hubert, 2014; Limoges, 1999; Jhonson, 2021). Esto es debido a que, en la iconografía moche, las mujeres usualmente se asocian a ritos liminales y escenas con personajes sobrenaturales (Hubert, 2014). Las mujeres participan en la decapitación y en el posterior desmembramiento de prisioneros; una mujer es sacrificada en la “Escena del Entierro”; las mujeres sostienen, asimismo, relaciones sexuales con muertos y deidades.

Aunque el nivel de fragmentación de la muestra de figurinas procedente de Huaca La Capilla no permite identificar el género u otras dimensiones identitarias en la mayoría de casos, sugerimos que el género femenino y su propiedad liminal fueron relevantes para este tipo de rituales de clausura. Las únicas figurinas cuyo género fue identificado son femeninas (5 genitales femeninos explícitos y 1 orificio anterior genital) y solo contamos con 1 caso de una figurina de género indeterminado.

En esta ecuación, entra a colación lo mencionado sobre la agencia y *personhood* de las figurinas moche, las cuales se manifiestan como “mujeres cerámicas” que participan en el “sacrificio” de la vieja estructura arquitectónica para dar paso a la siguiente que será edificada encima. En este contexto, las observaciones de Allen (2015) sobre el animismo andino son de utilidad: la estructura arquitectónica de Huaca La Capilla como escenario de espectáculos mortuorios orquestados en su interior no es una simple construcción material, sino que es un ser con un punto de vista o un alma, en otras palabras, una “Huaca” en todo el sentido de la palabra. La deposición de individuos humanos, así como de un probable sacrificio humano por estrangulación, al interior del relleno arquitectónico del Edificio E remarca el carácter sagrado de esta estructura arquitectónica. En ese sentido, Allen (2015) sostiene que las huacas, las cosas, los puntos en el paisaje y los seres humanos se incorporan mutuamente en la experiencia de otro; por ello, las relaciones entre estas personas, humanas o no, debe ser recíproca. La muerte de un ser humano es análoga a la clausura de una construcción arquitectónica en la medida en que ambos poseen un ánima; por ello, ambos requieren de rituales funerarios.

El fuego, en este caso, cumpliría el rol de inmaterializar lo material. Según Sergio Barraza (Comunicación personal, 1 de febrero de 2025), los entes espirituales, al no ser materiales, solo pueden recibir una ofrenda si es que esta es incinerada; ya que, el fuego transmuta la naturaleza de las cosas y las vuelve inmateriales en diversas instancias del mundo andino. Esto incluso puede ser constatado en diversos pasajes citados en las crónicas y documentos de extirpaciones de idolatrías (Duviols, 2003). Las figurinas, los cántaros cuello-efigie y la comida participarían en esta ofrenda aportando cada una sus propiedades a la huaca, aunque no necesariamente todos ellos hayan sido expuestos directamente al fuego y de manera prologanda. Aunque no queda totalmente claro el rol de los fragmentos de cántaros cuello-efigie, sugerimos que estos también serían parte importante de la ofrenda “funeraria” a la huaca, la cual propiciará su renovación.

La alta variabilidad de las figurinas de Huaca La Capilla (Relleno arquitectónico y Piso) en cuanto a morfología e iconografía (5 tipos en total) apuntaría a que la mayoría de los fragmentos provienen de diferentes figurinas. Asimismo, dentro de las figurinas de Huaca La Capilla, incluso dentro de las que se encuentran asociadas al piso, no parece haber fragmentos compatibles de una misma figurina, lo cual implicaría que las figurinas se encontraban ya fragmentadas al momento de ser depositadas durante la ceremonia. Siguiendo el argumento, las personas humanas encargadas acudirían a la clausura monumental de la huaca con fragmentos de figurinas de uso personal y/o figurinas desechadas en la superficie de las áreas de festines de San José de Moro. Aunque el significado simbólico de las partes anatómicas de las figurinas queda fuera de nuestro alcance en nuestro actual estado de conocimiento, podemos aludir a que los fragmentos de las figurinas representan el total de la figurina. Se trataría de una relación de parte-todo, en donde las partes representan el todo de la misma manera en que se mutilan cuerpos humanos para repartir su energía vital al interior de las escenas de sacrificio en la iconografía (Hill, 2003: 291).

Finalmente, ambas hipótesis solamente podrán ser enriquecidas, reajustadas o descartadas a partir de nuevas investigaciones arqueológicas que revelen detalladamente la ubicación de figurinas, sus relaciones espaciales y sus asociaciones tanto en sitios monumentales como residenciales.

6.2. Las figurinas en el mundo moche

Uno de los postulados del que podemos estar seguros es que las figurinas moche no participaron en un solo tipo de ritual. En realidad, el término “figurina” es engañoso. Un mismo término aplicado a todas las representaciones materiales en miniatura de seres humanos sugiere, a simple vista, que este tipo de artefacto solo cumple una función. En realidad, la figurina humana estaría actuando como lo hace cualquier ser humano. Cada ser humano cumple diferentes roles en su vida: agricultor, comerciante, músico, padre y practicante de un culto al mismo tiempo. El ser humano puede circular en diferentes espacios y desempeñar diferentes actividades. De la misma manera, las figurinas actúan como personas en tanto son encarnaciones de pequeños seres humanos hechas de arcilla, material que contiene sustancia vital en el mundo moche (Weismantel, 2021). Recordemos que el mundo andino, así como el mundo moche, está animado: desde las huacas hasta los animales pasando por los fenómenos meteorológicos (Allen, 2002). En el mundo moche, no es que los humanos utilizaban figurinas de diferentes maneras, sino que estas, en tanto personas, interactuaban con los seres humanos de múltiples maneras.

El uso ritual de las figurinas en el mundo Moche probablemente no fue visto como un “uso” ni tampoco algo “ritual” estrictamente, sino más bien como la colaboración con personas que no estaban hechas de carne y hueso. Es exactamente esto lo que vemos reflejado en la diversidad de contextos arqueológicos en donde se encuentran figurinas y es la misma razón por la cual nos cuesta tanto interpretar el “uso” de las figurinas moche. Las figurinas, en tanto personas, no son representaciones sino encarnaciones de un “alma” (energía vital) de carácter humano, la cual puede presentar diferentes materialidades de una manera bastante similar a la que sugiere el giro ontológico de Viveiros de Castro (1998). Tal alma y agencia de las figurinas moche no termina una vez que son inhumadas con seres humanos o decapitadas intencionalmente, sino que estas se mantienen en su propio ciclo vital y actuando dependiendo del contexto en el que se encuentren.

Por otro lado, es vital prestar atención a la materialidad de las figurinas en tanto personas cerámicas. La materialidad de la arcilla, ya sea cocida o cruda, permite experimentar las figurinas: el practicar orificios en las zonas genitales, la fragmentación intencional, inhumación con seres humanos, manipulación con fuego, entre otras posibles prácticas potenciales. Todas estas prácticas, por supuesto, no pueden ser realizadas con tal facilidad

sin el tamaño deliberadamente reducido de las figurinas. Así, la propiedad de la arcilla de poder adoptar diferentes tamaños y formas, así como de poder ser manipulada y fragmentada una vez cocida también les concede propiedades rituales a las figurinas moche. De todas estas prácticas con las figurinas y su materialidad, se desprende que las figurinas también son consideradas como soportes de profundos significados sociales sobre el cuerpo y la identidad. Como hemos visto, estos significados sociales están focalizados fundamentalmente en la feminidad, su sexualidad y sus propiedades.

Por otra parte, vale la pena replantearnos el carácter supuestamente privado y doméstico de las figurinas en el mundo moche. A través de un fino análisis contextual, hemos podido comprobar que el papel de las figurinas moche no puede ser reducido a rituales privados de carácter doméstico, sino que el panorama es mucho más complejo. Así, los contextos funerarios con infantas “Damas de Tembetá” son un ejemplo de cómo las figurinas participan en la propiciación de la identidad de los individuos en el más allá. La decapitación de figurinas en el marco de celebraciones y ceremonias funerarias, en donde las partes conservan el valor ritual del todo, son otra muestra de las figurinas actuando fuera de casa. Y, por último, una ceremonia de clausura arquitectónica y/o un acto de transmutación del ancestro, un ente de vital importancia cósmica al interior del centro ceremonial de San José de Moro, también constituyen otro tipo de ritual en el cual las figurinas trascienden la barrera doméstica. En ese sentido, la idea de una ideología de vivienda que se restringía al espacio doméstico/residencial en contraparte con las grandes ceremonias públicas no se sostiene a la luz de estas nuevas evidencias. En esa línea, Swenson y Chiguala (2018: 213) remarcan que es justo asumir que nunca ocurrió una clara división entre lo puramente doméstico y el ritual público. Por ello, lo doméstico no puede ser divorciado de las experiencias del paisaje y de aquellas construcciones culturales más amplias de las que formaban parte (Swenson y Chiguala, 2018 :213). Es probable que los análisis arqueológicos de figurinas moche centrados, en la mayoría de casos, en sitios domésticos hayan contribuido en conjunto en la formación de dicho sesgo. Allí radica la importancia del análisis contextual de figurinas moche procedente de un sitio ceremonial/público como San José de Moro.

De la misma manera, las dicotomías femenino/figurina y masculino/silbato para el caso moche (Johnson, 2021) deben ser replanteadas a partir de los nuevos hallazgos presentados. Si bien es cierto, la aplastante mayoría de figurinas moche representan personajes femeninos,

ello no significa que fueron experimentadas solamente por mujeres y niñas. Como hemos dicho, las figurinas moche presentan propiedades únicas que pudieron haber sido perfectamente aprovechadas por hombres y niños en la sociedad moche. Así, nos encontramos en un escenario mucho más dinámico en donde las relaciones sociales entre personas y “objetos” son negociadas, replanteadas y reafirmadas en la misma cotidianeidad. Este es un escenario mucho más real, y si se quiere, humano, en donde podemos explicar la excepcional existencia de otro tipo de figurinas moche (figurinas masculinas, figurinas de muertos, figurinas de chamanes, etc.) que cumplan sus propios propósitos, pero con medios similares a la típica figurina femenina. Por ello, será menester romper la barrera conceptual de lo privado/doméstico/femenino en donde las figurinas fueron encasilladas, y estar abiertos a nuevas posibilidades interpretativas a la luz de nuevos hallazgos arqueológicos.



7. CONCLUSIONES

Las figurinas moche presentan varias facetas como objetos sociales en el mundo material moche y, por lo tanto, pueden ser analizadas desde diferentes dimensiones. En esta tesis, hemos priorizado el uso de estos objetos en sus contextos rituales.

La presencia de este tipo de artefactos en una amplia gama de contextos arqueológicos en toda el área Moche suscitó un análisis espacial-contextual con el objetivo de acercarnos a las prácticas rituales en donde las figurinas participan. Debido a que este tipo de análisis ya había sido hecho con figurinas moche procedentes de contextos domésticos/residenciales, esta tesis se propuso ser la primera en analizar exclusivamente figurinas moche en un centro ceremonial regional y funerario como San José de Moro, y la primera también en centrarse exclusivamente en un corpus procedente del área Moche Norte. En esa línea, hemos podido demostrar que las figurinas moche formaron parte de más de un tipo de ritual al interior de este complejo paisaje mortuario. Cada ritual estaría focalizado en un tipo de contexto en específico en San José de Moro, demostrando así la amplitud de usos de las figurinas en el mundo moche.

En primer lugar, ciertas figurinas de Huaca La Capilla procedentes de pisos y de rellenos arquitectónicos habrían estado participando de rituales de transmutación del ancestro y/o rituales de clausura arquitectónica. En este escenario, las figurinas moche estarían siendo manipuladas junto con cántaros cuello-efigie, así como con ofrendas de comida. Asimismo, la evidencia arqueológica indica que el fuego controlado formó parte de estas prácticas rituales. Mientras que la transmutación del ancestro sería facilitada a través de la materialidad de las figurinas, el ritual de clausura arquitectónica consistiría en el “sacrificio” o “entierro” físico y simbólico del viejo edificio-*huaca* para dar paso al siguiente, el cual será erigido encima. Este evento sería de vital importancia en el mundo moche, tal y como ha sido ampliamente documentado en otros sitios, debido a que la estructura arquitectónica es un ente animado el cual participa en las dinámicas sociales y, por ello, exige reciprocidad con el mundo humano según la ontología andina y moche (Allen, 2002; Muro, 2019).

En segundo lugar, hemos podido comprobar la existencia de una práctica ritual de fragmentación intencional en las figurinas: la decapitación. Las evidencias materiales de esta práctica se concentran específicamente en las Áreas de festines de San José de Moro. Esta práctica ritual de decapitación podría estar sugerentemente enmarcada en ritos de

purificación de la chicha o en el establecimiento de lazos espirituales entre vivos y muertos. En todo caso, el valor simbólico y energía vital de las figurinas moche sorprendentemente parecen mantenerse a pesar de su estado fragmentado, principio que aplica para el sacrificio y desmembramiento de cuerpos humanos en escenas de línea fina (Hill, 2003). Si bien las figurinas decapitadas en nuestra muestra presentan un tamaño menor al promedio, aún queda por responder qué proporción de figurinas fragmentadas pudieron haber terminado así por un intento de ser decapitadas. Solo a través de la arqueología experimental y contextos debidamente documentados, podremos ahondar en esta peculiar práctica.

En tercer y último lugar, se puede comprobar que las figurinas fueron utilizadas excepcionalmente en el ritual funerario, en donde formaron parte del ajuar del difunto. En la gran mayoría de casos, los individuos enterrados con figurinas son infantes (Gráfico 54) y, por lo tanto, su sexo biológico es desconocido en la mayoría de casos (Gráfico 55). A partir del hallazgo de que el tipo de figurina más recurrente en tumbas es la Dama del Tembetá (Gráfico 59), hemos podido comprobar por primera vez que varios de estos individuos enterrados con figurinas se encuentran, de una u otra manera, relacionados con la Dama del Tembetá (Gráfico 65). Esta conexión no solo se materializa a través del personaje representado en las figurinas, sino que también encontramos otros marcadores como tembetás a escala real. Así, podemos sugerir de manera hipotética que existe una probable correlación entre individuos enterrados con figurinas y la presencia de algún vínculo material con la Dama del Tembetá en general. Adicionalmente, existe la posibilidad de que estos individuos estén agrupados en ciertos sectores espaciales de San José de Moro (Figura 22). En ese sentido, sugerimos que el papel ritual que estarían cumpliendo las figurinas, en estos casos específicos, sería el de propiciar la conversión del difunto en el personaje representado en la figurina, así como resaltar un aspecto de la identidad idealizada del difunto. De esta manera, el rol ritual que habría ocupado en vida el infante al crecer, será de todas maneras adoptado en el más allá.

La amplia gama de rituales en donde participan figurinas nos exhorta a reflexionar sobre dos temas importantes. El primer tema alude a la diversidad de rituales y usos que pueden ser llevados a cabo a partir de un mismo tipo de objeto en el mundo social moche en general. Como hemos podido comprobar, los nombres pueden ser engañosos y el término “figurina” como una categoría rígida no necesariamente tuvo un correlato en la lengua de los Moche en

el área norteña. Más aún, no podemos asegurar que todas las figurinas hayan sido nombradas con un mismo término. El panorama de nuestros hallazgos nos plantea una amplia diversidad de “usos rituales” adscritos a las figurinas, pero también de conceptos asociados al cuerpo. Detrás de lo que llamamos “figurinas” existe un mundo simbólico y cosmológico que aún nos queda por explorar y que, apenas hemos podido conocer desde el dato arqueológico. Por ello, a pesar de que hayamos planteado la existencia de tres tipos de rituales moche en específico, no podemos descartar que hayan existido más en otros sitios y/o periodos.

Los avances teóricos en la mochicología, así como la literatura etnográfica y etnohistórica, apuntan a la existencia de un *camaquen*, traducido como un “alma” o energía vital en las figurinas. Las figurinas, así como los seres humanos, pudieron haber actuado en diferentes escenarios y poseer diferentes facetas a lo largo de su vida, lo cual establece paralelos entre ambos. En el mundo Moche, las figurinas podrían ser consideradas como personas cerámicas que poseen la facultad de actuar en diferentes contextos. En ese sentido, valdrá la pena replantearnos la manera en cómo entendemos el “uso ritual” de figurinas para trasladarnos a un campo en donde los objetos y las personas (humanas y no humanas) interactúan y se construyen mutuamente.

El segundo tema importante alude al rango de acción de las figurinas moche. A la luz de esta evidencia, las figurinas no pueden ser circunscritas solamente a espacios domésticos/residenciales. La mayoría de estudios focalizados en figurinas moche han trabajado con muestras procedentes de este tipo de contextos, lo cual habría generado, a largo plazo, un sesgo en cuanto a su campo de acción. Las figurinas en un centro ceremonial moche como San José de Moro participan de rituales de vital importancia que involucran huacas, muertos, vivos, espíritus y deidades. Este campo de acción ritual claramente se extiende más allá de la dicotomía privado/público y/o femenino/masculino. De manera similar, tampoco podemos alegar que las figurinas moche fueron experimentadas solamente por mujeres y niñas, como muchas veces se ha estipulado. Si bien es cierto, la iconografía de las figurinas refleja indudablemente aspectos ligados a la feminidad y su sexualidad, ello no significa que los hombres y niños no hayan podido negociar y utilizar sus potencialidades rituales según diversos propósitos y fines. La evidencia presentada en esta tesis es una muestra de la complejidad del fenómeno ritual y social propio de las figurinas moche.

Con todo ello, aún quedan algunas preguntas sobre los significados sociales y rituales adscritas a las figurinas y a sus usos. Uno de los personajes iconográficos recurrentes y reconocibles en nuestro corpus ha sido la Dama del Tembetá. Es necesario apuntar que, si bien la llamamos “Dama del Tembetá”, ello no implica que todas las figurinas de Damas de Tembetá representen a un mismo personaje. Asumir lo contrario sería caer en el clásico enfoque tipológico que ha nublado la comprensión cabal de la iconografía andina en general (Makowski, 2022). Aun así, reconocemos que las limitaciones de estudiar los personajes “Damas del Tembetá” están dadas por la simplicidad iconográfica de las figurinas: al no estar enmarcadas dentro de un escenario actuando con otros personajes, se dificulta la interpretación de su campo de acción y la diferenciación entre ellas. No obstante, a partir de este estudio contextual, hemos demostrado que el resto del contexto iconográfico puede ser hallado, al menos parcialmente, en el contexto arqueológico (las asociaciones, relaciones espaciales, ubicación, etc.). Adicionalmente, el estudio iconográfico de las posteriores Damas de Tembetá Lambayeque podría contribuir al conocimiento de la identidad y el rol de este personaje, así como su cambio diacrónico.

Siguiendo con las incógnitas concernientes a la iconografía de las figurinas moche, será menester ahondar en los gestos, la vestimenta y objetos sostenidos, tal y como esta tesis también ha intentado. A través de un estudio que pueda trazar relaciones entre la iconografía de las figurinas y el resto de la frondosa iconografía moche (tanto las escenas de línea fina como vasijas escultóricas), podríamos otorgar mayor sentido al desafío de interpretación que nos plantean las figurinas y sus propias personalidades adscritas. Así, podríamos empezar a comprender gestos como la posición anatómica altamente estandarizada de las figurinas, la acción de sujetar las trenzas con ambas manos, el estado de ánimo, así como elementos sujetados por las figurinas como los bastones o las porras.

Como sostiene Makowski (Comunicación personal, 23 de mayo del 2025), el tema de las figurinas ha pasado desapercibido en los estudios de la iconografía andina, así como en la arqueología en general: hemos sido ingratos respecto a su presencia en los repertorios arqueológicos. Debemos prestar mayor atención a los detalles no solo en el registro arqueológico sino también en los mismos artefactos. El estudio de la manufactura y la morfología de los artefactos son vitales, pero no son el único medio. En esta tesis, hemos podido develar posibles rituales moche a partir de la evidencia iconográfica y de posible uso

presentes en los artefactos. Esta tesis es una invitación a explorar las potencialidades de las cosas: solo así podremos otorgar a la materialidad la importancia y agencia que posee en el mundo social humano. Los estudios de iconografía moche se han enfocado tanto en los dibujos de estilo línea fina que han dejado de lado otro tipo de soportes que, de igual manera, tienen mucha información que ofrecernos. Por ello, será imprescindible estudiar el fenómeno de las figurinas, en general, en todas sus aristas y, por su puesto, desde diferentes puntos de vista con el objetivo de construir una imagen más certera de lo que fueron en el pasado prehispánico de la Costa Norte del Perú y, en general, de los Andes.



8. BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, B. (2016). Archaeologies of Ontology. *Annual Review Of Anthropology*, 45(1), 163-179. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-102215-095858>
- Allen, C. J. (2015). The Whole World Is Watching: New Perspectives on Andean Animism. En T. Bray (Ed.), *The Archaeology of Wak'as: Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes* (pp. 23-46). University Press of Colorado.
- Allen, C. J. (2016). The Living Ones: Miniatures and Animation in the Andes. *Journal Of Anthropological Research*, 72(4), 416-441. <https://doi.org/10.1086/689293>
- Ávila, F. (2020). Etnografía, Arqueología y recursividad en la comunidad alfarera de Chipihuayco (Modesto Omiste, Bolivia). *Bulletin de L'Institut Français D'études Andines*, 49 (1), 153-170. <https://doi.org/10.4000/bifea.11873>
- Bailey, D. (2013). Figurines, corporeality, and the origins of the gendered body. En D. Bolger (Ed.) *A companion to Gender Prehistory* (244-264). John Wiley & Sons, Inc.
- Basso, K. (1996). *Wisdom sits in places: Landscape and Language among the Western Apache*. University of New Mexico Press.
- Bourget, S. (1998). Excavaciones en la Plaza 3A y en la Plataforma II de la Huaca de la Luna durante 1996. En S. Uceda, E. Mujica y R. Morales (Eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1996* (pp. 43-66). Facultad de Ciencias Sociales – Universidad Nacional de la Libertad, Trujillo.
- Bourget, S. (2006). *Sex, Death, and Sacrifice in Moche Religion and Visual Culture*. University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/712799>
- Cassidy, B. (1995). Iconography in Theory and Practice. *Visual Resources: An International Journal of Documentation*, 11(3-4), 323-348.
- Castillo, L. (1996). *La tumba de la Sacerdotisa de San José de Moro*. [Catálogo]. Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Castillo, L. J. & Donnan, C. B. (1994). Los Mochicas del Norte y los Mochicas del Sur. En K. Makowski (Ed.), *Vicús* (pp. 143-181). Banco de Crédito del Perú.

- Castillo, L. J. (1989). *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica* [Tesis de bachillerato, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Castillo, L. J. (2000). Los Rituales Mochicas de la Muerte. En K. Makowski (Ed.), *Los Dioses del Antiguo Perú* (pp. 103-135). Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú.
- Castillo, L. J. (2005). Las Señoras de San José de Moro: Rituales funerarios de mujeres de élite en la costa norte del Perú. En *Divina y humana: La mujer en los antiguos Perú y México*. Ministerio de Educación
- Castillo, L. J. (2009). El estilo Mochica Tardío de Línea Fina de San José de Moro. En L.J. Castillo y C. Pardo (Eds.), *De Cupisnique a los Incas: El Arte del Valle de Jequetepeque* (pp. 208-243). MALI.
- Castillo, L. J. (2010). Moche Politics in the Jequetepeque Valley: A Case for Political Opportunism. En J. Quilter y L.J. Castillo (Eds.), *New Perspectives on Moche Political Organization* (pp. 83–109). *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*.
- Castillo, L. J. (2012). *San José de Moro y el Fin de los Mochicas en el Valle de Jequetepeque, Costa Norte del Perú* [Tesis de doctorado, Universidad de California, Los Ángeles]
- Castillo, L. J. (2020). Ephemeral Memories: The Creation and Ritual Destruction of Architectonic Models in San José de Moro. En P. Eeckhout (Ed.), *Archaeological Interpretations: Symbolic Meaning within Andes Prehistory* (pp. 215–239). University Press of Florida. <https://doi.org/10.2307/j.ctv131btn1.14>
- Castillo, L. J., & Holmquist, U. S. (2000). Mujeres y poder en la sociedad mochica tardía. En *El hechizo de las Imágenes* (1.^a ed., pp. 13-34). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://doi.org/10.18800/9972423603.001>
- Castillo, L. J., Rucabado, J., del Carpio P., M., Bernuy, K., Karim Ruiz, R., Rengifo, C., Prieto, G., & Fraresso, C. (2008). Ideología y Poder en la Consolidación, Colapso y Reconstitución del Estado Mochica del Jequetepeque: El Proyecto Arqueológico San José de Moro (1991–2006). *Ñawpa Pacha*, 29(1), 1-86. <https://doi.org/10.1179/naw.2008.29.1.001>

- Castillo, L.J. (2001). The Last of the Mochicas: A View from the Jequetepeque Valley. En J. Pillsbury (Ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru* (pp. 307–32). Center for Advanced Study in the Visual Arts, National Gallery of Art, Washington D.C.
- Chapman, J. (2000). *Fragmentation in Archaeology: People, places and broken objects in the prehistory of South Eastern Europe*. Routledge
- Cordy-Collins, A. (2001). Labretted ladies: Foreign women in Northern Moche and Lambayeque art. *Studies in the History of Art*, 63, 246-257.
- Delibes, Rocío, and Alfredo Barragán. 2008. Consumo Ritual de Chicha En San José de Moro. En L.J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (Eds.), *Arqueología Mochica, Nuevos Enfoques* (pp. 105–18). Pontificia Universidad Católica del Perú & Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Descola, P. (2004). Las cosmologías indígenas de la Amazonía en A. Surrallés y P. García (Eds.), *Tierra adentro: Territorio indígena y percepción del entorno* (pp. 25 – 36). IWGIA.
- Diez-Canseco, M. (1994). La sabiduría de los orfebres. En *Vicús* (pp. 183-210). Banco de Crédito del Perú.
- Donnan, C. (2007). *Moche Tombs at Dos Cabezas*. Cotsen Institute of Archaeology at UCLA.
- Donnan, C. B. (1976). *Moche Art and Iconography*. UCLA Latin American Center.
- Donnan, C., & Castillo, L. (1992). Finding the Tomb of a Moche Priestess. *Archaeology*, 45(6), 38–42. <http://www.jstor.org/stable/41766312>
- Duviols, P. (2003). *Procesos y visitas de idolatrías: Cajatambo, siglo XVII*. IFEA Instituto Francés de Estudios Andinos y Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Fernández, G. (2001). Almas y difuntos: Ritos mortuorios entre los aymara lacustres del Titicaca. *Chungara*, 33(2), 201-219. <https://doi.org/10.4067/s0717-73562001000200005>
- Flores, J. (1974). Enqa, Enqaychu, Illa y Khuya Rumi: Aspectos mágico-religiosos entre pastores. *Journal de la Société Des Américanistes*, 63(1), 245 – 262. <https://doi.org/10.3406/jsa.1974.2129>
- Franco, R. (2019). Sacrificios humanos en el mundo moche: una nueva mirada a la iconografía a los hallazgos arqueológicos. *Quingnam*, 5, 1-50.

- Gero, J. & Conkey, M. (Eds.). (1991). *Engendering Archaeology: Women and Prehistory*. Basil Blackwell.
- Glowacki, M. (2012). Shattered ceramics and offerings. En S. Bergh, L. G. Lumbreras y L. Castillo (Eds.), *Wari: Lords of the Ancient Andes* (pp. 145-157). Thames & Hudson.
- Glowacki, M. (2019). The Head as the Seat of the Soul: A Medium for Spiritual Reciprocity in the Early Andes. En M. Lozada y H. Tantaleán (Eds.), *Andean Ontologies: New Archaeological Perspectives* (pp. 183-212). University Press of Florida.
- Golte, J. G. (2009). *Moche. Cosmología y sociedad: una interpretación iconográfica*. Instituto de Estudios Peruanos (IEP) y Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas (CBC).
- Henare, A., Holbraad, M., & Wastell, S. (2007). *Thinking Through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*. Routledge.
- Herrera, M. (2015). Informe Técnico de las Excavaciones en el Área 49 – Temporada 2014. En L. Muro (Ed.), *Programa Arqueológico San José de Moro, Informe de excavación – Temporada 2014*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Hill, E (2015). Sacrificing Moche Bodies. *Journal of Material Culture*, 8 (3), 285-299.
- Hocquenghem, A. & Lyon, P. (1980). A class of anthropomorphic supernatural females in Moche iconography. *Journal of Andean Archaeology*, (18), 27-48.
<https://jstor.pucp.elogim.com/stable/27977705>
- Hocquenghem, A. (1989). *Iconografía mochica*. Pontificia Universidad Católica del Perú: Fondo Editorial.
- Horta, H. (2024). La ofrenda de estatuillas en el rito de la capacocha y su relación con el mito del origen de los Incas. *Latin American Antiquity*, 35(2), 327-347.
<https://doi.org/10.1017/laq.2022.95>
- Hubert, E. (2009). *Fonctions et significations des figurines mochicas de la vallée de Santa, Pérou*. [Tesis de maestría, Université de Montréal]. Papyrus. <http://hdl.handle.net/1866/7304>
- Hubert, E. (2014). *Moche Colonial Identity in the Santa Valley, Peru*. [Tesis doctoral, University of Cambridge].
https://www.academia.edu/27169193/Moche_Colonial_Identity_in_the_Santa_Valley_Peru

- Hubert, E. (2016). *Figuring identity in everyday life*. *Journal of Anthropological archaeology*, 44, 1-13.
- Insoll, T. (2017). Miniature Possibilities? An Introduction to the Varied Dimensions of Figurine Research. En T. Insoll (Ed.), *The Oxford Handbook of Prehistoric Figurines* (pp. 3-16). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199675616.013.001>
- James, E. (1959). *Cult of the Mother Goddess*. Thames and Hudson.
- Johnson, I. (2021). Figures of Moche Past: Examining Identity and Gender in Domestic Artifacts. En I. Johnson; D. Pacífico; y, R. Cutright (Ed.), *Ancient Households on the North Coast of Peru* (139-164). University Press of Colorado.
- Koons, M. L., Rizzuto, B. C., Trever, L., Boswell, A., Bazán Pérez, A., Muro Ynoñán, L. A., Prieto, G., Rengifo, C., Sharp, K., Swenson, E., Ikehara-Tsukayama, H., Ortiz Zevallos, J., Cotrina Roncal, T., George, R. J., Capriles, J. M., & Tokanai, F. (2024). Moche chronology of ancient Peru: Bayesian assessment of radiocarbon dates and ceramic styles from north to south. *Quaternary International*, 703, 82-96. <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2024.05.008>
- Larco Hoyle, R. (2001). *Los mochicas*. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera y Fundación Telefónica del Perú.
- Lau, G. (2017). South America - Andes. En T. Insoll (Ed.), *The Oxford Handbook of Prehistoric Figurines* (pp. 391-416). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199675616.013.019>
- Lesure, R. G. (2002). The goddess diffracted: Thinking about the figurines of early villages. *Current Anthropology*, 43(4), 587-610.
- Lilien, R. (1956). *A study of Central Andean Figurines* [Tesis doctoral, Columbia University].
- Limoges, S. (1999). *Étude morpho-stylistique et contextuelle des figurines du site Moche, Pérou*. [Tesis de maestría, Universidad de Montreal]. Papyrus. <http://hdl.handle.net/1866/29957>
- López, E. (1996). Las Venus Valdivia gigantes de Rio Chico (OMJPLP-I70A): Costa sur de la provincia de Manabí, Ecuador. En A. Sánchez (Ed.), *Boletín Arqueológico N°5* (pp. 157-174). Arqueólogos Asociados (ARAS), Centro de Estudios Arqueológicos y Antropológicos de la ESPOL.
- López, M. (2012). Miniaturas andinas como imágenes materiales del bienestar, la fertilidad y la abundancia en Jujuy, Argentina. *Estudios Avanzados*, 18, 47-74.

- Luzuriaga, S. (2024). *The Broken Women: An Experimental Approach to the Ritual Breakage of Valdivian "Venus" Figurines*. [Tesis de Licenciatura, Leiden University]. Leiden University Student Repository. <https://hdl.handle.net/1887/392>
- Makowski, K. (2022). *Dioses y creencias del Perú prehispánico*. (Vol. 1-2). Ernst & Young Consultores S. Civil de R.L.
- Manrique, P. (2004). Informe Técnico de las Excavaciones en el área 31 de San José Moro, Temporada 2003. En L. Castillo (Ed.), *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2003*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Marcus, J. (2019). Studying figurines. *Journal Of Archaeological Research*, 27(1), 1-47. <https://doi.org/10.1007/s10814-018-9117-7>
- Mauricio, A. y Castro, J. (2008). Informe Técnico de las Excavaciones en el área 42 de San José Moro, Temporada 2007. En L. Castillo (Ed.), *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2007* (pp. 102-161). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Mauricio, A. y Urteaga, E. (2009). Informe Técnico de las excavaciones en el área 44 de San José Moro, Temporada 2008. En L. Castillo (Ed.), *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2008* (pp. 71-111). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- McClelland, D., McClelland, D. & Donnan, C. (2007). Moche Fineline painting from San José de Moro. Cotsen Institute of Archaeology Press at UCLA. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2k88tqq>
- McClelland, D. (2010). Architectural models in Late Moche tombs. *Ñawpa Pacha*, 30(2), 209-230. <https://doi.org/10.1179/naw.2010.30.2.209>
- McClelland, M. (1975). *Abridged presentation theme*.
- McEwan, C., & Lunniss, R. M. (2022). Isla de la Plata, Ecuador: An oceanic sanctuary from circa 2000 BCE to 1531 CE. En C. S. Beekman y C. McEwan (Eds.), *Waves of influence: Pacific maritime networks connecting Mexico, Central America, and Northwestern South America* (pp. 531–565). Dumbarton Oaks.
- Meskel, L. (2002). Love, Eroticism, and the Sexual Self en *Private Life in New Kingdom Egypt* (pp. 126–147). Princeton University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctv36zrtk.10>
- Meskel, L. (2005). Introduction: Object Orientations. En L. Meskel (Ed.), *Archaeologies of materiality* (pp. 1-16). Blackwell Publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9780470774052>
- Millaire, J. (2002). *Moche Burial Patterns: An investigation into prehispanic social structure*. BAR International Series.

- Morgan, A. (2009). *The pottery figurines of pre-columbian Peru*. BAR International Series 1941
- Mosna, F. (2024). *La cadena operativa en la producción de los moldes mochica: una aproximación a partir del análisis de la muestra procedente del taller alfarero del Conjunto Arquitectónico 60, Complejo Arqueológico Huacas de Moche* [Master's thesis, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/27607>
- Muro, L. (2009). *Espacios públicos, encuentros sociales y ritual funerario en San José de Moro: Análisis de la ocupación Mochica Tardía en el Área 45, Sector Oeste de San José de Moro* [Tesis para optar el título de Licenciado en Arqueología, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/438>
- Muro, L. (2012). Excavaciones en el Sector Oeste de San José de Moro: Áreas Integradas 42, 44, 45 y 46, Temporada 2011. En L. Castillo (Ed.), *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2011* (pp. 299-392). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Muro, L. (2018). Ontología corpórea moche: Construyendo y experimentando a los ancestros. *Boletín de Arqueología PUCP*, (24), 15-42. <https://doi.org/10.18800/boletindearqueologiapucp.201801.001>
- Muro, L. (2019). *Tracing the Moche spectacles of death: performance, ancestry, and political power in ancient peru; A view from Huaca La Capilla-San José de Moro (AD 650-740)* [Tesis doctoral, Stanford University]. Stanford Digital Repository services. <http://purl.stanford.edu/bq057ys7952>
- Muro, L. (2023). Moche deathscapes: Performance, politics, and the creation of myth in Huaca La Capilla-San José de Moro (AD 650-740). *Journal of Social Archaeology*, 23(3), 243-263. <https://doi.org/10.1177/14696053231184697>
- Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera. (30 de septiembre). *Vulva Tamborilera Mochica*. <https://coleccion.museolarco.org/detail/4311>
- Nakamura, C., and Meskell, L. (2009). Articulate bodies: Forms and figures at Çatalhöyük. *Journal of Archaeological Method and Theory*, (1) 16, 205–230.
- Narvaez, L. (2014). *Dioses de Lambayeque: Introducción al estudio de la mitología tardía de la Costa Norte del Perú*. Ministerio de Cultura del Perú y Unidad Ejecutora 005/Museo de Sitio Túcume.

- Palacios, F. (2000). El simbolismo de las alpacas: ritual y cosmovisión andina. En J. Flores y Y. Kobayashi (Eds.) *Pastoreo Altoandino: Realidad, sacralidad y posibilidades*, 180-199. Editorial Plural y Museo Nacional de Etnografía y Folklore- MUSEF.
- Poindexter, M. (1936). Figurines of All Ages. *Arts Education Policy Review*, 38(6), 16 – 19. <http://dx.doi.org/10.1080/00119253.1936.10741254>
- Prieto, G. (2008). Rituales de enterramiento arquitectónico en el núcleo urbano moche: una aproximación desde una residencia de élite en el valle de moche. En L. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (Ed.) *Arqueología Mochica: Nuevos enfoques* (307-323). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Quilter, J., Harkins, K., Jordan, R. F., Marsh, E., Prieto, G., Verano, J., LeBlanc, S., Broomandkoshbacht, N., Krigbaum, J., & Fehren-Schmitz, L. (2024). Family relations of Moche elite burials on the North Coast of Peru (~500 CE): Analyses of the Señora de Cao and relatives. *Proceedings Of The National Academy Of Sciences*, 122(1). <https://doi.org/10.1073/pnas.2416321121>
- Reichel-Dolmatoff, G. (1961). Anthropomorphic Figurines from Colombia, Their Magic and Art. En S. Lothrop (Ed.), *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology* (pp. 229-241). Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674864917.c18>
- Renaud, E. (1929). Prehistoric Female Figurines from America and the Old World. *The Scientific Monthly*, 28(6), 507 – 512. <https://www.jstor.org/stable/14801>
- Rengifo, C. & Castillo, L.J. (2015). The Construction of Social Identity Tombs of Specialist at San José de Moro, Jequetepeque Valley, Peru. En P. Eeckhout y L. Owens (Eds.), *Funerary Practices and Models in the Ancient Andes*. Cambridge University Press.
- Ringberg, J. (2008). Figurines, household rituals, and the use of domestic space in a middle moche rural community. En L. Castillo; H. Bernier; G. Lockard; y, J. Yong. (Ed.), *Arqueología Mochica: Nuevos enfoques* (341-357). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Robin, V. (2005). Caminos a la otra vida. Ritos funerarios en los Andes Peruanos Meridionales. En A. Molinié (Ed.), *Etnografías del Cuzco* (pp.47-68). Centro Bartolomé de Las Casas e Instituto Francés de Estudios Andinos.

- Rojas, H. (2023). *Edificando con desechos cerámicos en Huaca La Capilla, San José de Moro, valle de Jequetepeque, durante el 650-740 d.C.* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Trujillo]. <https://hdl.handle.net/20.500.14414/18302>
- Ruiz, K., Rucabado, J. & Barrazuerta, R. (2008). Excavaciones en el Área 38 de San José de Moro – Temporada 2007. En L. Castillo (Ed.), *Programa Arqueológico San José de Moro, Informe de Excavaciones, Temporada 2007* (pp. 80-102). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Saldaña, J., Tavera, C., Patroni, K. & Vlémicq, T. (2014). Informe técnico de las excavaciones en el Área 47 de San José de Moro – Temporada 2013. En L. Castillo (Ed.), *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2013* (pp.160-219). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Salomon, F. (1995). The beautiful grandparents: Andean ancestor shrines and mortuary ritual as seen through colonial records. En T. Dillehay (Ed.), *Tombs for the living: Andean mortuary practices* (315-353). *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*
- Sandstrom, A., & Sandstrom, P. E. (2022). Cut-Paper Figures and Nahua Conceptions of the Divine: Art and Revelation in Pantheistic Religion. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 64, 15-62.
- Schieffelin, E. (1985). Performance and the cultural construction of reality. *American Ethnologist*, 12(4), 707-724. <https://doi.org/10.1525/ae.1985.12.4.02a00070>
- Schmidt, R. & Voss, B. (Eds.). (2000). *Archaeologies of Sexuality*. Routledge.
- Schobinger, J. (1999). Los santuarios de altura incaicos y el Aconcagua: aspectos generales e interpretativos. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 24, 7-27.
- Shady, R. y López, S. (2003). Ritual de enterramiento de un recinto en el Sector Residencial A en Caral-Supe. En R. Shady y C. Leyva (Eds.), *La Ciudad Sagrada de Caral-Supe: Los orígenes de la civilización andina y la formación del Estado prístino en el antiguo Perú* (pp. 187-206). Proyecto Especial Arqueológico Caral-Supe/INC.
- Smith, B. (2012). Ontology. En G. Hurtado y O. Nudler (Eds.), *The furniture of the World: Essays in Ontology and Metaphysics* (47-68). *Rodopi Philosophical Studies*.
- Stahl, P. W. (1986). Hallucinatory imagery and the origin of early South American figurine art. *World Archaeology*, 18(1), 134-150. <https://doi.org/10.1080/00438243.1986.9979993>
- Strathern, M. (2018). Opening up relations en M. De La Cadena y M. Blaser (Eds.), *A World of Many Worlds* (pp. 23-52). *Duke University Press & Durham and London*.

- Swenson, E., & Chiguala, J. (2018). Relaciones entre espacio ritual y doméstico en sitios Moche del valle Jequetepeque, Perú. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 47 (2), 195-216. <https://doi.org/10.4000/bifea.9866>
- Uceda, S. & Castillo, L. (2018). Los Mochicas de la costa norte. En E. Mujica y L. Castillo (Eds.), *Perú Prehispánico: un estado de la cuestión* (pp. 121-164). Ministerio de Cultura; Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco.
- Ucko, P. (1962). The interpretation of Prehistoric Anthropomorphic Figurines. *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 92(1), 38 – 54. <https://www.jstor.org/stable/2844320>
- Valderrama, R. y Escalante, C. (1980). Apu Qorpuna (Visión del mundo de los muertos en la Comunidad de Awkimarka). *Debates en antropología*, 1(5), 233-264.
- Verdún, R. & Cavalcante, D. (2017). Identidade e sexo: A construção do gênero através do corpo na iconografia Moche. *Revista de Arqueologia*, 30(2), 86 – 105. <https://doi.org/10.24885/sab.v20i2.493>
- Viveiros de Castro, E. (1998). Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism. *Journal Of The Royal Anthropological Institute*, 4(3), 469-488. <https://doi.org/10.2307/3034157>
- Weinberg, S. (1951). Neolithic Figurines and Aegean Interrelations. *American Journal of Archaeology*, 55 (2), 121 – 133. <http://www.jstor.org/stable/501279?origin=JSTOR-pdf>
- Weismantel, M. (2021). *Playing with things: Engaging the Moche Sex Pots*. University of Texas Press.
- Weismantel, M., & Meskell, L. (2014). Substances: 'Following the material' through two prehistoric cases. *Journal Of Material Culture*, 19(3), 233-251. <https://doi.org/10.1177/1359183514546803>
- Woloszyn, J. (2008). *Los rostros silenciosos: Los huacos retrato de la cultura Moche*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://doi.org/10.18800/9789972428616>
- Zeidler, J. A., Stahl, P. W., y Sutlif, M. J. (1998). Shamanistic elements in a Terminal Valdivia burial, Northern Manabí, Ecuador: Implications for mortuary symbolism and social ranking. En A. Oyuela-Caycedo y J. S. Raymond (Eds.), *Recent advances in the archaeology of the*

Northern Andes: In memory of Gerardo Reichel-Dolmatoff (pp. 109–120). Institute of Archaeology Press at UCLA. <https://www.jstor.org/stable/j.ctvvh85bx.14>

Zevallos, J. (1990). Introducción a la cultura Lambayeque. En *Lambayeque* (pp. 15-104). Bando de Crédito del Perú.



9. ANEXOS: ILUSTRACIONES DE LAS FIGURINAS

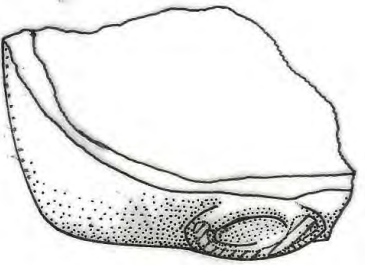
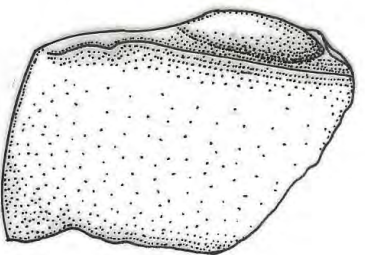
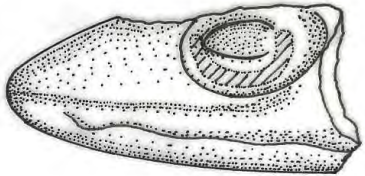
***ILUSTRACIONES DE FIGURINAS DE
HUACA LA CAPILLA***

**(Dibujado y clasificado según partes anatómicas por
Hoover Rojas Cabanillas)**

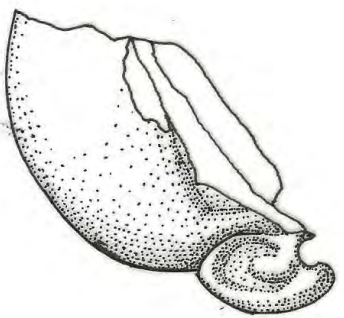
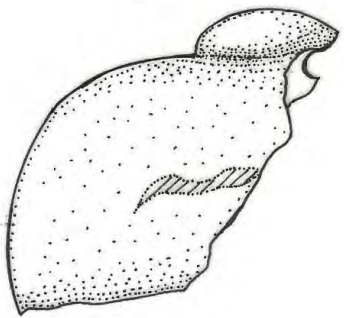
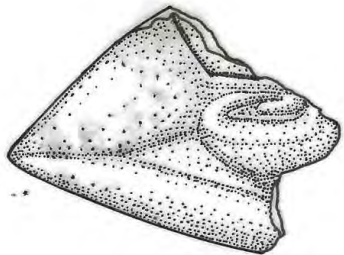
CABEZAS Y ROSTROS (Parte superior)

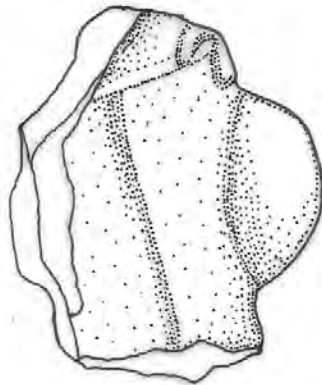
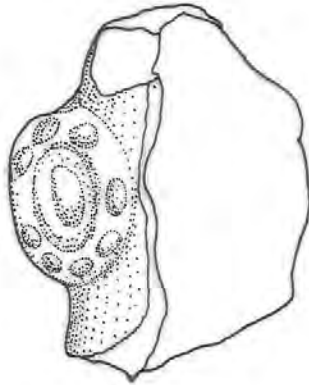


A51-CI-FCI-14

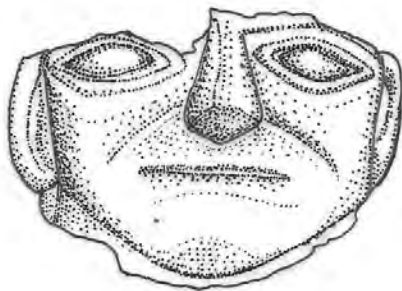


A62-RC3-FC5-9

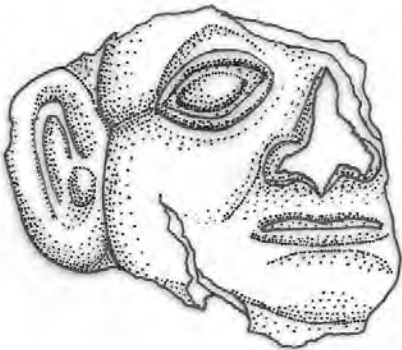




A58-RC2-FC2-2



A59-RC3-FC1-6

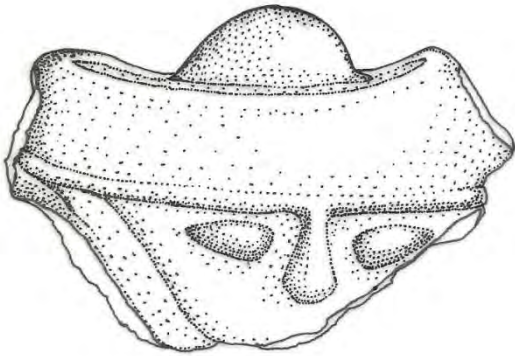


A57-RC1-FC3-17

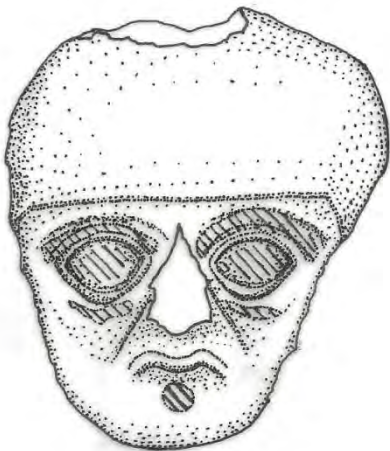




A52-C2-R7-FC3-2



A61-FC1-FC5-2

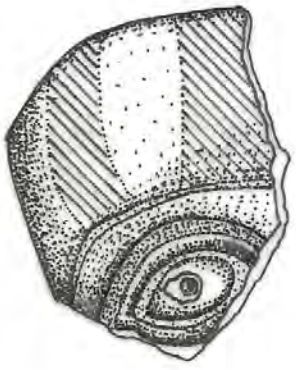


A57-RC3-FC7-25

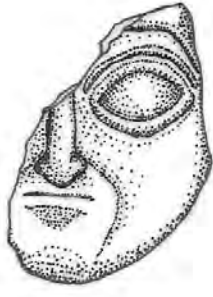




A54-C4-FC1-1

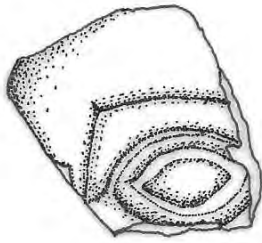


A60-RC1-FC1-14

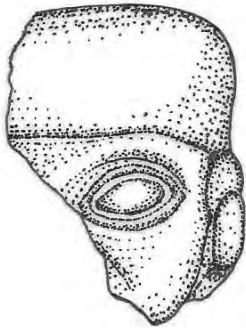


A52-RC1-FC5-1

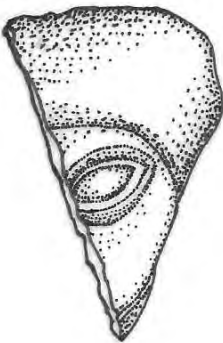




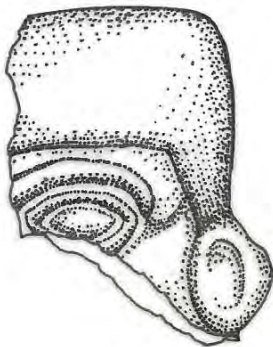
A54-C5-FC2-3



A57-RC3-FC4-55



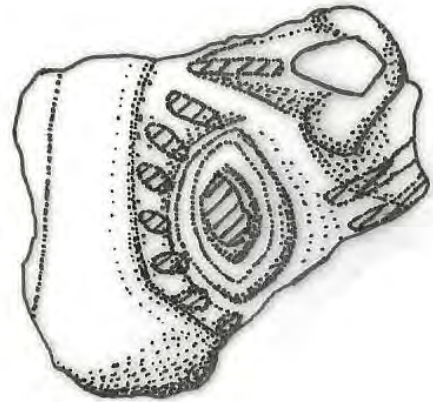
A62-RC2-FC2-3

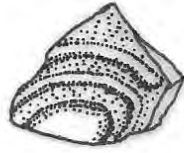


A62-RC5-FC1-50

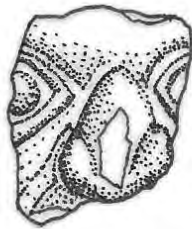


A57-RC4-FC5-4

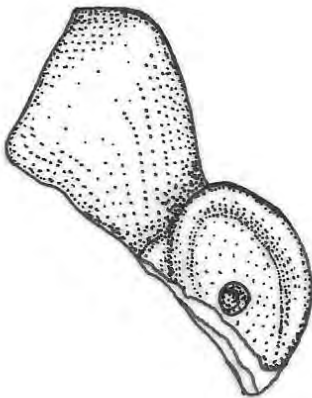




A51-C2-FC1-15



A52-RC3A-FC7-10

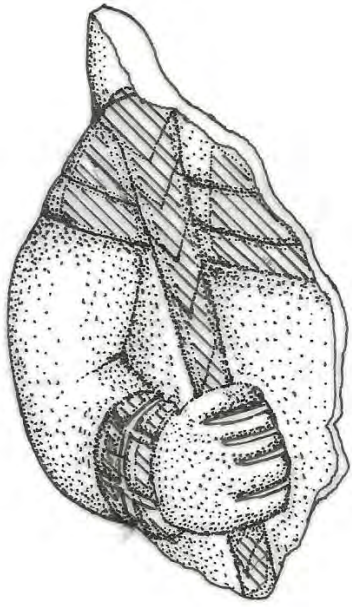


A53-RC2-FC7-15

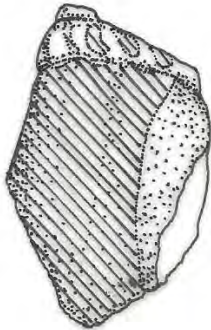
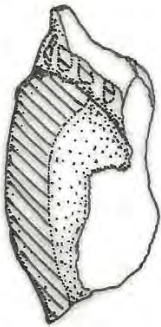


TORSOS Y BRAZOS (Parte media)

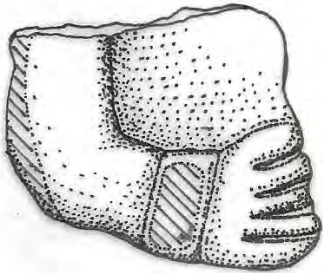




A53-C3A-FC5-2



A57-RC3-FC4-62

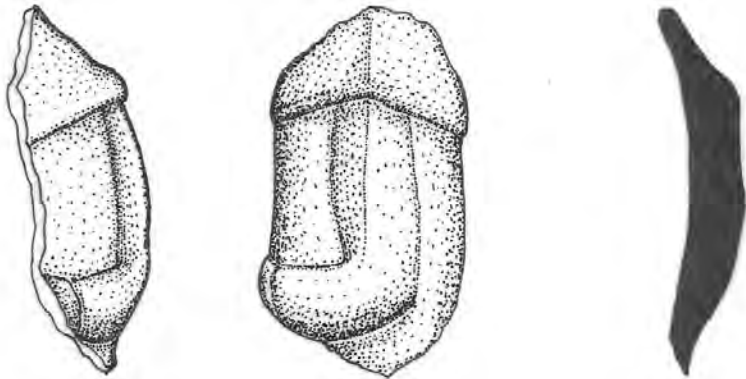


A62-RC2-FC2-2

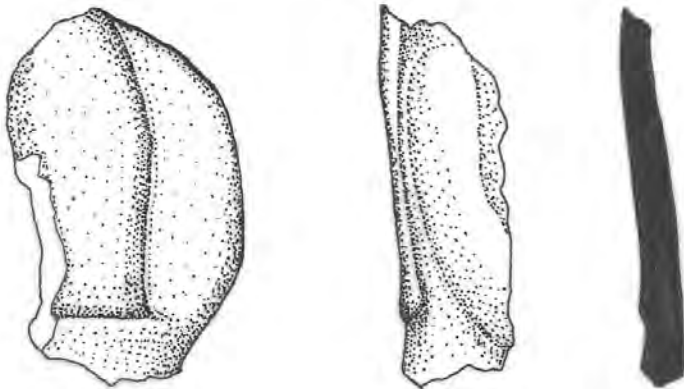




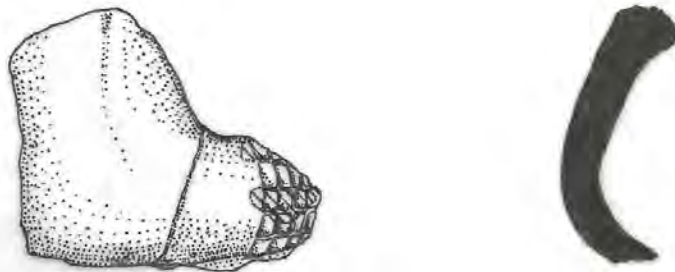
A51-C3-FC3-6



A58-RC3-FC1-13

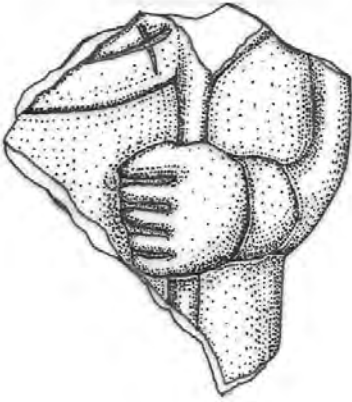


A62-RC1-FC4-39

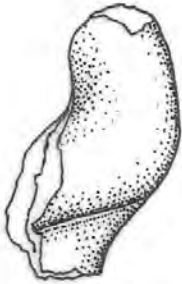


A57-RC1-FC7-18

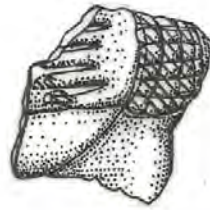




A59-RC3-FC1-1



A62-RC1-FC3-11



A57-RC3-FC4-48

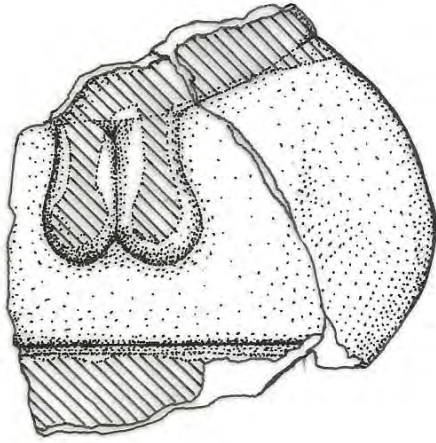


A62-RC2-FC2-5

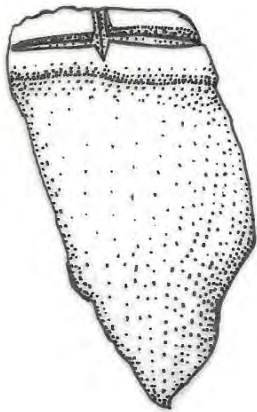


A57-RC1-FC3-5



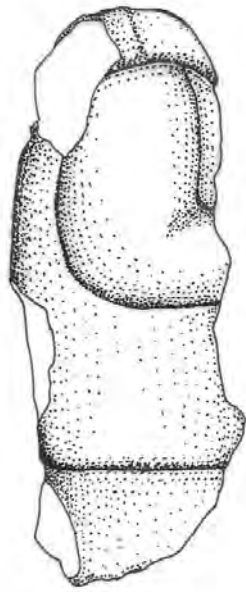


A52-RC5-FC2-29

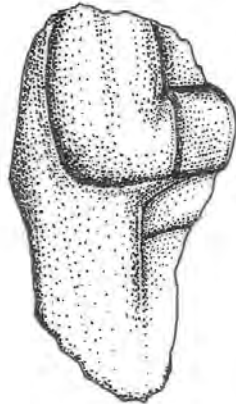
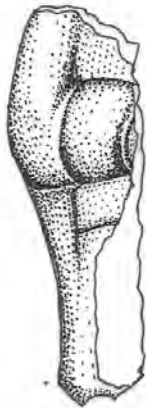


A54-C2-FC1-34

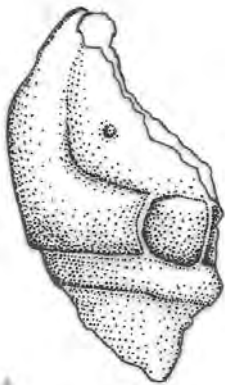




A62-RC2-FC4-44



A53-RC2-FC9-34



A57-RC3-FC3-14





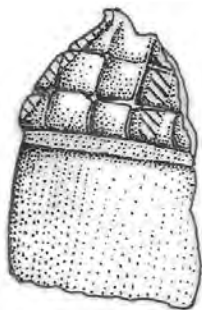
A60-RC3-FC6-25



A51-C1-EA1-FC2-4

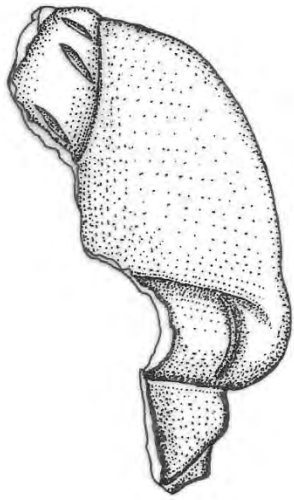


A52-RC2-FC2-17

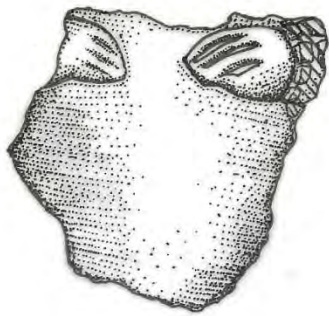


A54-C2-FC1-24





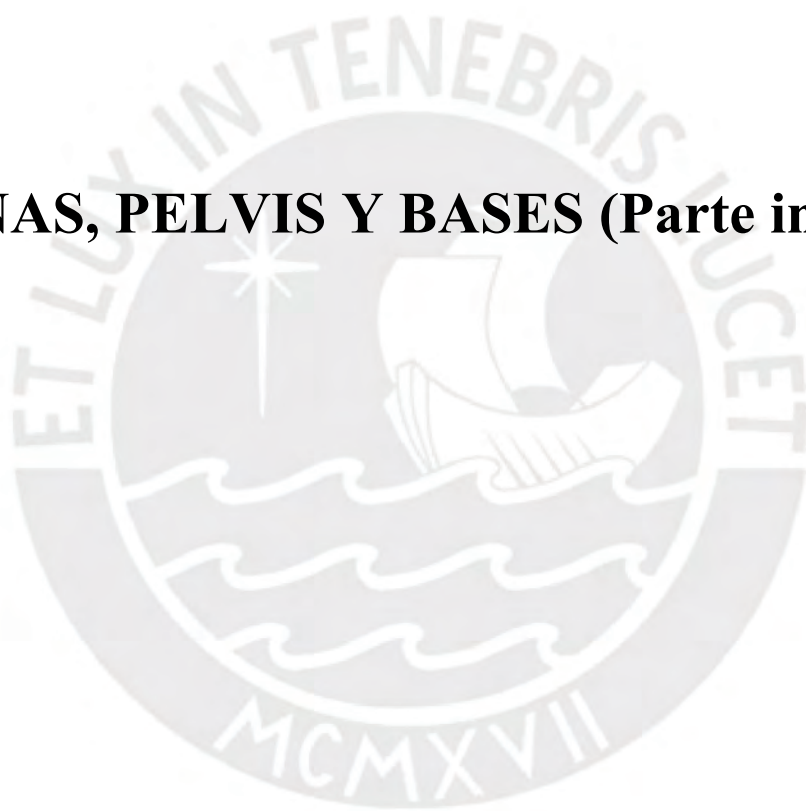
A57-RC3-FC4-16



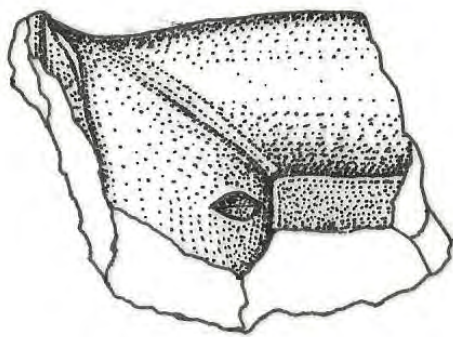
A51-RC5-FC4-35

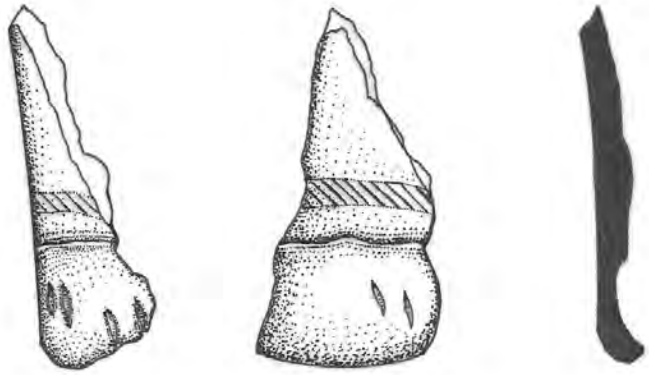


PIERNAS, PELVIS Y BASES (Parte inferior)

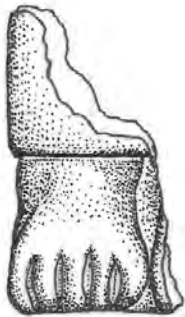


A62-RC5-FC9-19

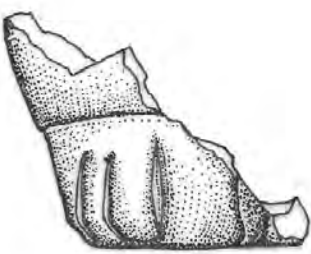




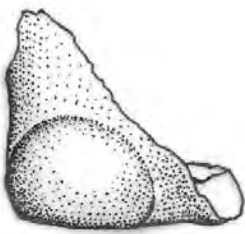
A57-RC3-FC5-4



A52-RC3-FC1-144



A52-RC3-FC9-4



A52-RC1-FC3-12





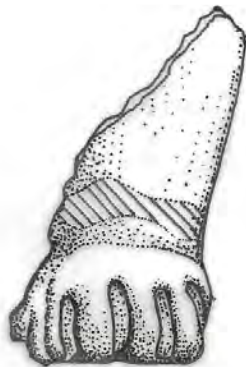
A52-RC3-FC1-87



A52-RC5-FC2-66

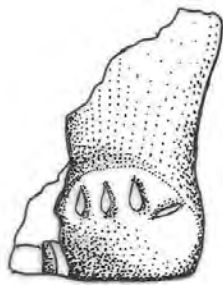


A51-RC3-FC6-1

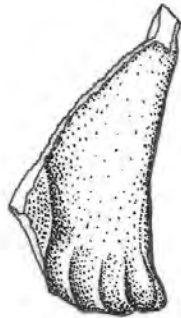


A52-C5-FC4-14





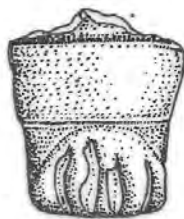
A58-RC2-FC2-10



A52-RC2-FC2-4



A52-RC3-FC1-115



A62-RC5-FC1-29

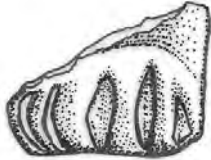


A52-RC2-FC4-47

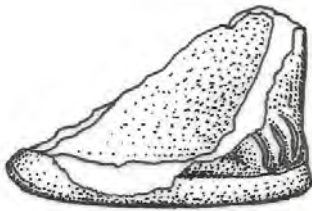




A62-RC3-FC3-9



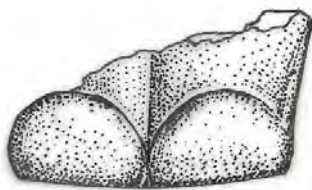
A52-RC5-FC2-28



A53-RC2-FC3-11

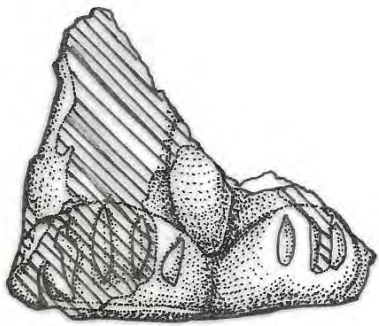


A57-RC4-FC1-2

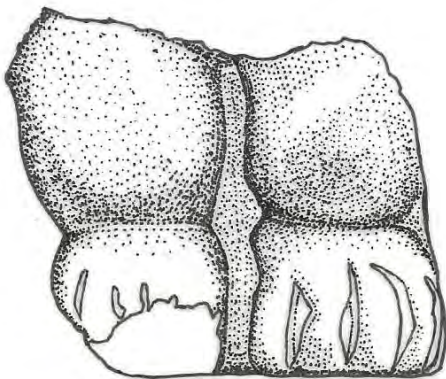


A52-RC3-FC1-135





A57-RC3-FC3-62



A54-C6-FC1-2



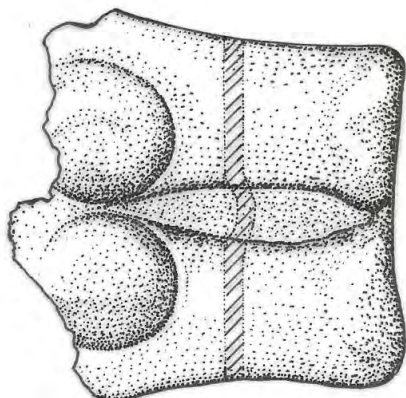
A58-RC3-FC1-8



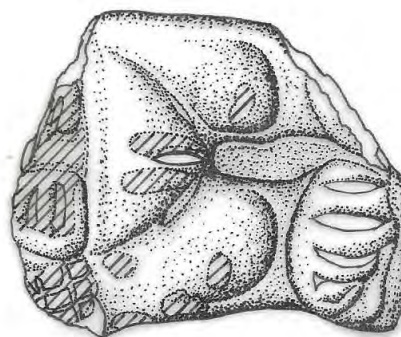
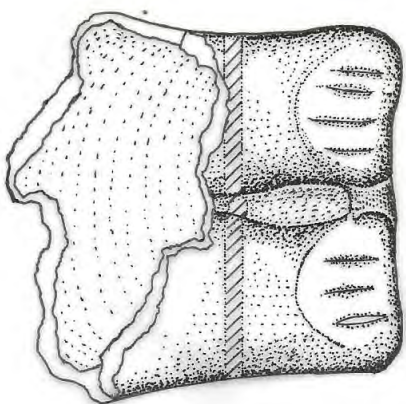
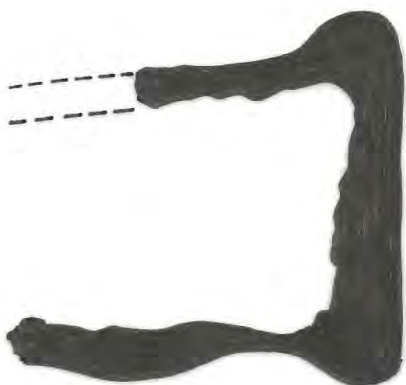
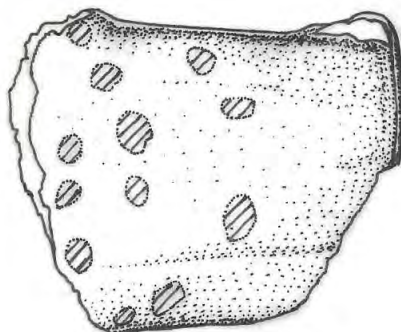
A54-RC1-FC1-2



A58-C1-FC2-11



A54-C3-FC1-6



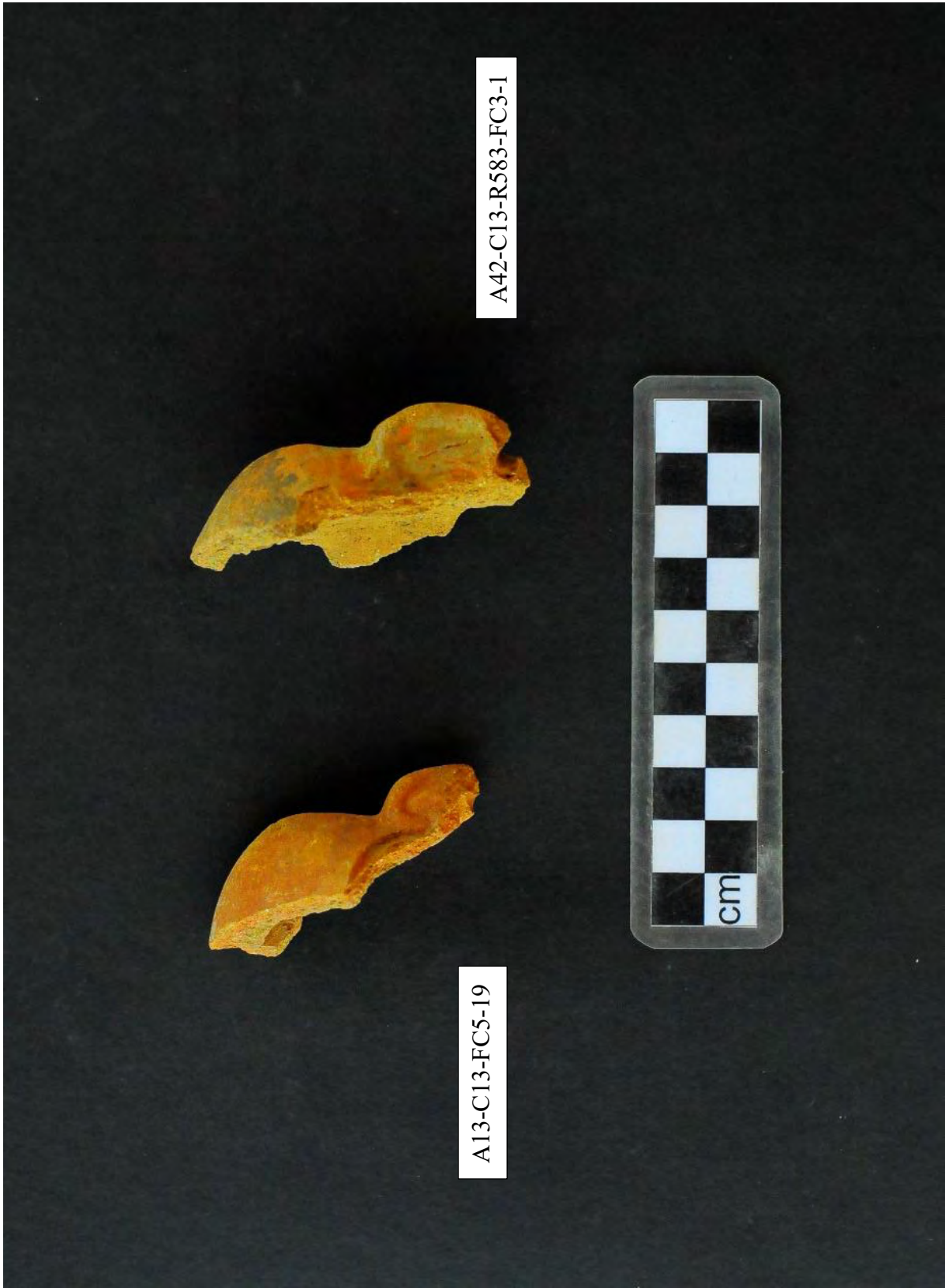
***FOTOGRAFÍAS DE LAS FIGURINAS DE
ÁREAS DE FESTINES***



CABEZAS Y ROSTROS (Parte superior)







A13-C13-FC5-19

A42-C13-R583-FC3-1



A42-C9-FC46-22



A42-C9-FC42-39





A44-C13-FC4-3

A44-C13-FC6-18



A42-C11-R50-FC3-7

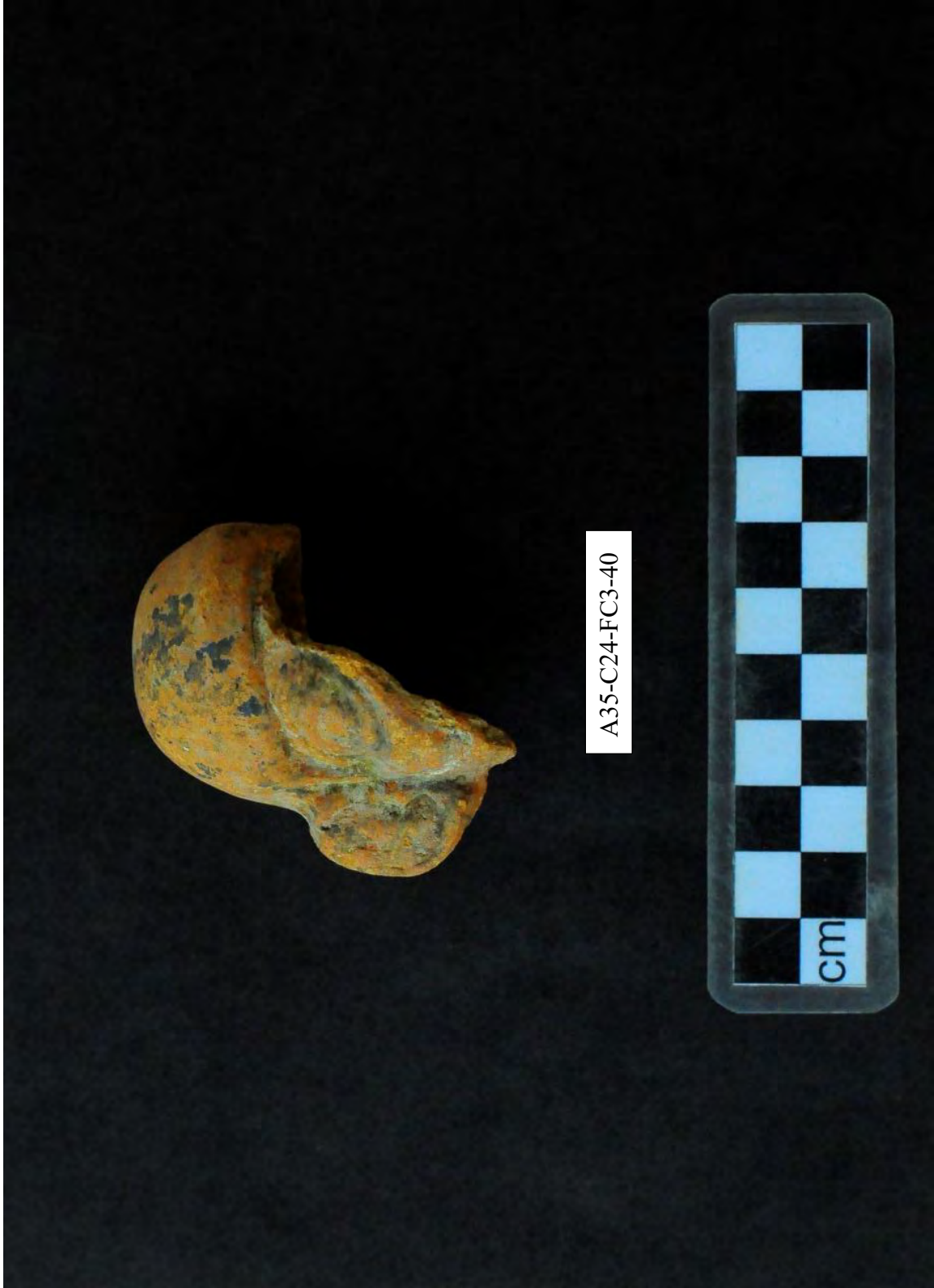
A42-C10-FC18-35





A35-C24-FC6-6







A45-C11-FC10-28

TORSOS Y BRAZOS (Parte media)





A46-C13-FC6-28



A42-C12-FC5-4

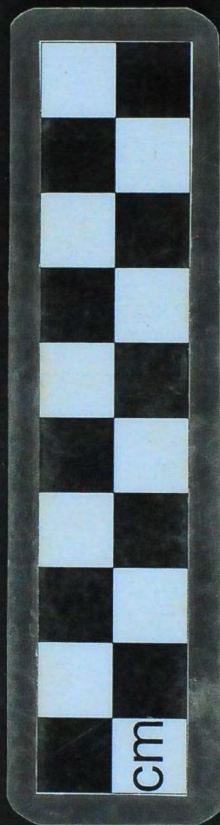


A42-C13-FC5-24





A45-C13-FC10-13







A42-C9-FC46-18

A42-C9-FC46-22

A42-C9-FC43-29

A42-C10-FC20-51



A42-C11-FC11-7



A44-C11-FC12-16



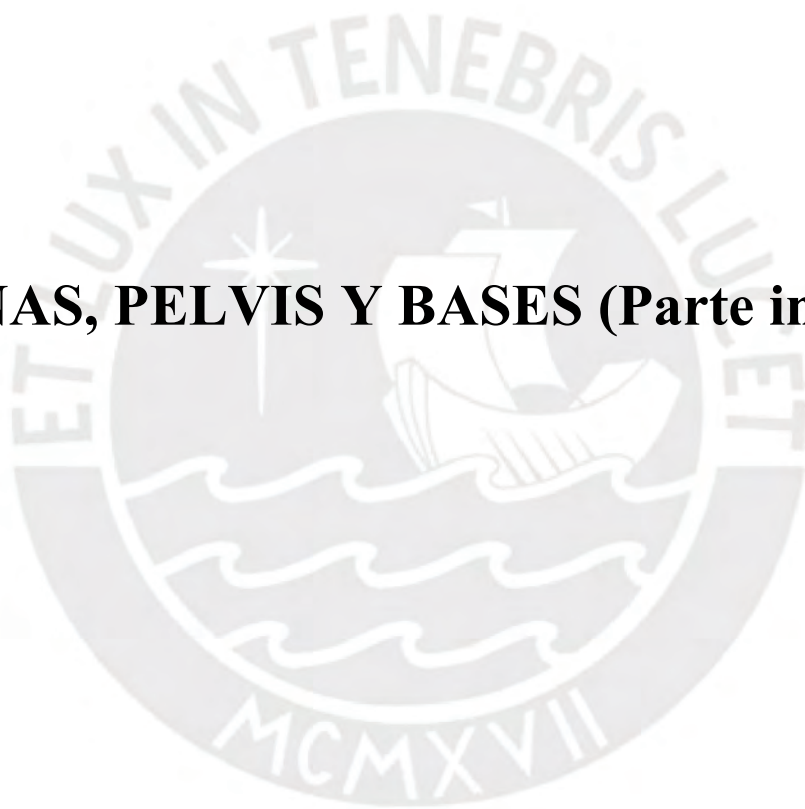
A42-C11-R506-FC6-7



A42-C11-R518-FC8-6



PIERNAS, PELVIS Y BASES (Parte inferior)





A42-Ext.S-N1-FC1-116



A42-Ext-C12-FC4-5



A42-C13-R587-FC11-4



A42-Ext.S-N2-FC1-11



A42-Ext.S-N1-FC1-17



A42-Ext.S-N3-FC7-31



A42-C9-FC42-30



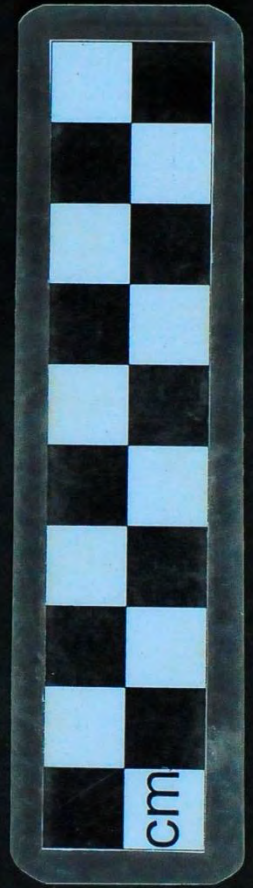
A42-C9-FC43-21

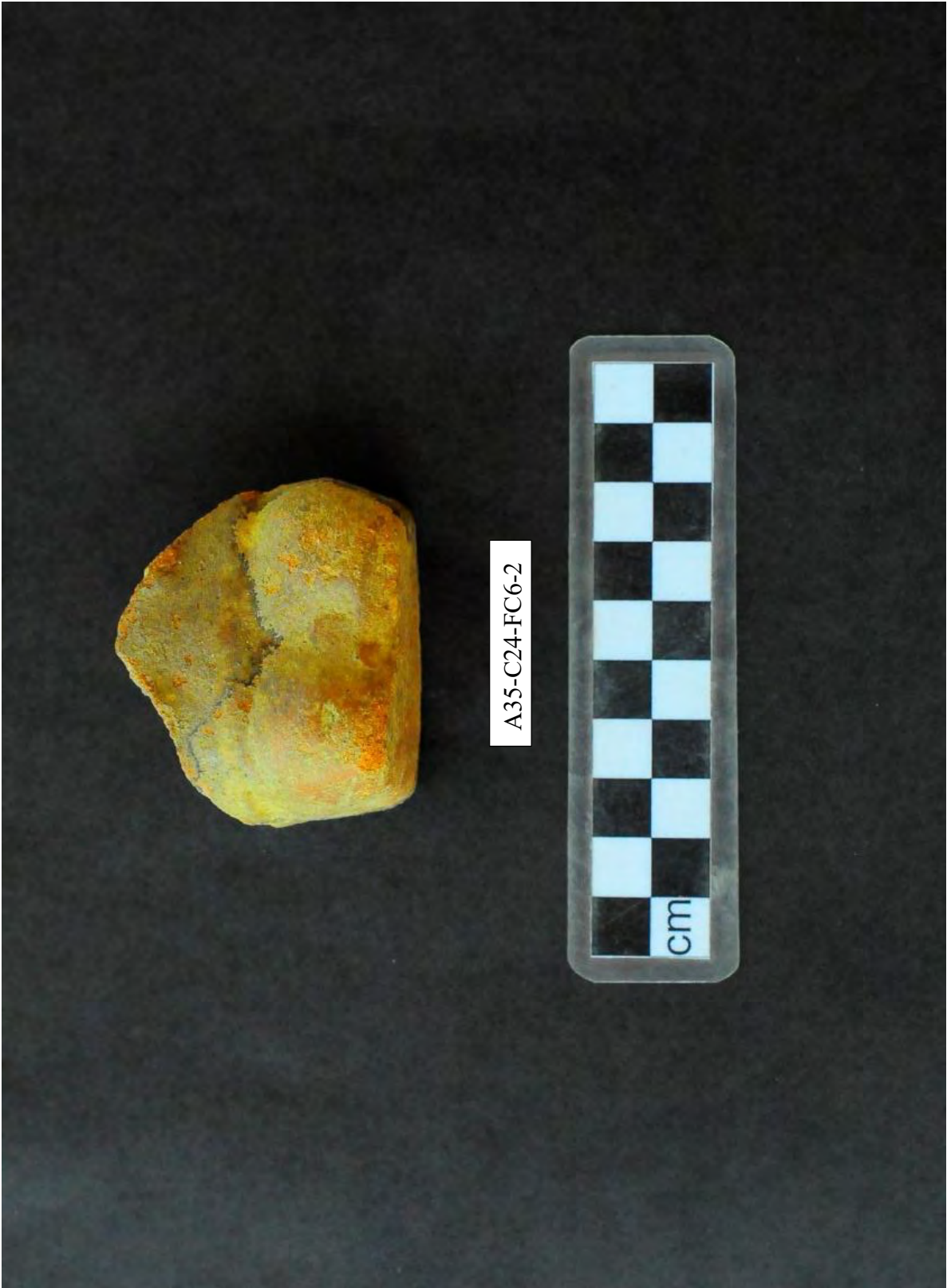


A42-C9-FC40-60



A42-C9-FC43-45





A35-C24-FC6-2

cm





A42-C10-FC16-9

A42-C10-FC17-25

A42-C11-FC10-15



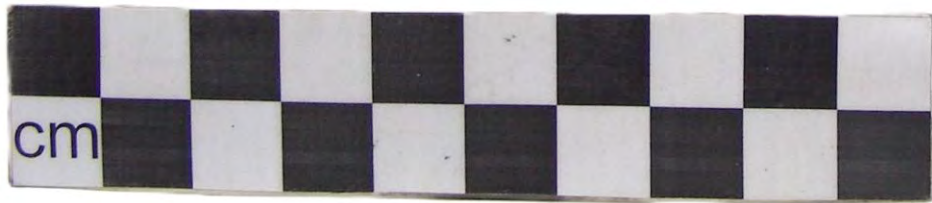


***FOTOGRAFÍAS DE LAS FIGURINAS DE
CONTEXTOS FUNERARIOS (TUMBAS)***

(Cortesía del PASJM)

PERIODO MOCHICA MEDIO





M-U918-C1



M-U1230-C2



M-U1238-C1





M-U1514-C1



M-U2512-C1

PERIODO MOCHICA TARDÍO





M-U1042-C2





M-U1049-C1



M-U1713-C1





M-U1724-C1



M-U1739-C1



M-U2111-N7-C6



M-U2205-Ce3,4,5

PERIODO TRANSICIONAL





M-U1019-C1



M-U1023-C3



M-U1023-C12



M-U1222-C1



M-U1312-C2



M-U1405-C1

PERIODO LAMBAYEQUE





M-U1108-C4



M-U1108-C5



M-U2420-Ce3