





PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
ESCUELA DE POSGRADO  
PROGRAMA DE ESTUDIOS ANDINOS



PONTIFICIA  
**UNIVERSIDAD**  
**CATÓLICA**  
DEL PERÚ

## **LOS INSTRUMENTOS MUSICALES Y SONOROS MOCHICA Y SU REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA**

Tesis para optar el grado de  
Magíster en Arqueología con mención en Estudios Andinos

Presentada por  
**CLAUDIA LEIVA COUPAUD**

Asesor: Dr. Luis Jaime Castillo  
Miembros del Jurado: Dr. Jahl Dulanto  
Magister Julio Rucabado

Lima, octubre del 2014

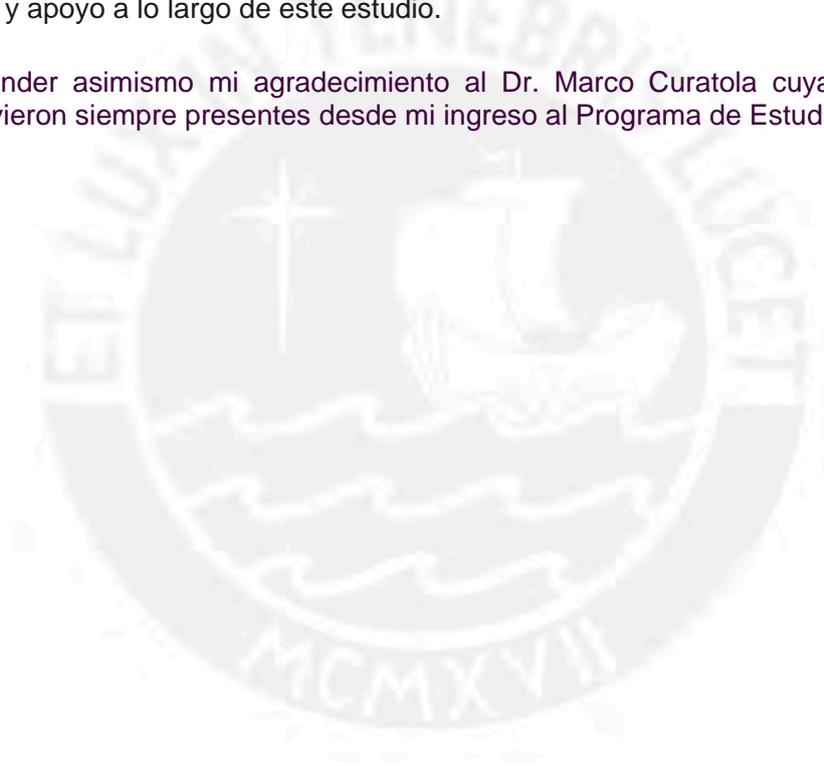
**Dedicatoria:**

Esta tesis esta dedicada a mi querida hermana Anaïs Leiva von Bovet, y a mis padres, Jocelyne y Gabriel Leiva von Bovet, quienes me han brindado su apoyo y amor incondicional a lo largo de todas las aventuras de mi vida.

**Agradecimientos**

En primer lugar, quisiera expresar mi gratitud al Dr. Luis Jaime Castillo, asesor de esta tesis, quien me acogió e introdujo al mundo de los Mochica, y a su vez me guió y brindó su respaldo y apoyo a lo largo de este estudio.

Deseo extender asimismo mi agradecimiento al Dr. Marco Curatola cuyas palabras y apoyo estuvieron siempre presentes desde mi ingreso al Programa de Estudios Andinos.



## Resumen

La música es una gran forma de expresión y comunicación, y es a través de los instrumentos y representaciones musicales y sonoros de los Mochica que se puede entender el rol elemental que tuvieron en algunos de sus rituales y ceremonias. A lo largo de esta investigación se analiza la representación iconográfica de los instrumentos y los contextos en las que estos aparecen. Los instrumentos llegaron a jugar un rol importante dentro de diversas escenas y circunstancias que incluían procesiones, bailes de los vivos y muertos, cruces entre los dos mundos, combates e incluso adoptado por las divinidades. Si bien lo que fue la 'música', o la representación sonora Mochica, nunca se podrá dar a conocer, estudiando sus representaciones y contextos se logra obtener información y conocimiento de la sociedad en cuanto a sus comportamientos sociales, rituales, religiosos y simbólicos.





## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>i</b>
<b>1.1 ESTUDIOS SOBRE INSTRUMENTOS MUSICALES Y SONOROS PRECOLOMBINOS</b> .....	<b>1</b>
<b>1.2 ESTUDIOS ICONOGRÁFICOS MOCHICA</b> .....	<b>3</b>
<b>1.3 ESTUDIOS DE SOUNDSCAPE</b> .....	<b>5</b>
<b>2. PANORAMA GENERAL DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES Y SONOROS MOCHICA</b> .....	<b>9</b>
<b>2.1 AERÓFONOS</b> .....	<b>10</b>
2.1.1 FLAUTAS.....	10
2.1.2 ANTARAS.....	10
2.1.3. SILBATOS.....	11
2.1.4 TROMPETAS.....	11
2.1.5 PUTUTOS.....	11
2.1.6 BOTELLA SILBADORAS.....	12
<b>2.2 IDIÓFONOS</b> .....	<b>12</b>
2.2.1 SONAJAS.....	12
<b>2.3 MEMBRANÓFONOS</b> .....	<b>13</b>
2.3.1 TAMBORES.....	13
<b>3. REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS MUSICALES</b> .....	<b>15</b>
<b>3.1 PERSONAJES</b> .....	<b>15</b>
3.1.1 HUMANOS.....	16
3.1.2 DIVINIDADES – SERES SOBRENATURALES.....	18
3.1.3 ANIMALES ANTROPOMORFOS.....	19
3.1.4 MUERTOS.....	20
<b>3.2 ESCENAS</b> .....	<b>20</b>
3.2.1 PROCESIONES Y BAILES.....	21
3.2.2 BAILE DE LA SOGA.....	26
3.2.3 BAILE DE LOS MUERTOS.....	28
3.2.4 ENTRADA AL OTRO MUNDO.....	30
3.2.5 COMBATE – POST BATALLA.....	31
3.2.6 DIVINIDADES – SERES SOBRENATURALES.....	32
<b>4. DISCUSION</b> .....	<b>33</b>
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>39</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>43</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>49</b>
<b>IMAGENES</b> .....	<b>49</b>



## LISTA DE FIGURAS

1. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima
2. Hocquenghem 1989, Fig. 164; Lavalle 1985: 58
3. Hocquenghem 1989, Fig. 94; MuseumfürVölkerkunde, Berlin No. VA 17644
4. Olsen 2002, Fig. 4.5; Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Lima
5. Golte 2009, Fig. 11.10; MuseumfürVölkerkunde, Berlin No. VA 4676
6. Golte 2009, Fig. 7.4; MuseumfürVölkerkunde, Berlin No. VA 62152
7. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima – Perú
8. Jackson 2008, Fig. 2.13
9. Donnan 1978, Fig. 168; The Art Institute of Chicago
10. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima
11. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima
12. Donnan 1978, Fig. 166; MuseumfürVölkerkunde, Berlin
13. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima
14. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima
15. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima
16. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima
17. Olsen 2002, Fig. 8.5; Fotografía de Moche Archive, UCLA
18. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima
19. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima
20. Donnan 1999, Fig. 3.29 ; Colección privada
21. Donnan 1999, Fig. 4.31; Museo Nacional de Antropología, Arqueología, e Historia del Perú, Lima
22. Kutscher 1983, Fig. 161; Museo Rautenstrauch-Joest, Colonia
23. Donnan 1999, Fig. 6.94; MuseumfürVölkerkunde, Berlin
24. Donnan 1999, Fig. 4.84; Museo Nacional de Antropología, Arqueología, e Historia del Perú, Lima
25. Donnan 1999, Fig. 4.7; Museo Amano, Lima
26. Donnan 1999, Fig. 4.83; UCLA FowlerMuseum of Cultural History, Los Angeles
27. Donnan 1999, Fig. 4.49; Museo Colchagua, Chile
28. Donnan 1999, Fig. 4.83; UCLA FowlerMuseum of Cultural History, Los Angeles
29. Donnan 1999, Fig. 4.49; Museo Colchagua, Chile

30. Donnan 1999, Fig. 4.84; Museo Nacional de Antropología, Arqueología, e Historia del Perú, Lima
31. Hocquenghem 1989, Fig. 164; Lavallo 1985: 58
32. Donnan 1999, Fig. 4.31; Museo Nacional de Antropología, Arqueología, e Historia del Perú, Lima
33. Donnan 1999, Fig. 4.107; MuseumfürVölkerkunde, Berlin
34. Jiménez Borja 1951; Museo Nacional de Antropología, Arqueología, e Historia del Perú, Lima
35. Hocquenghem 1989, Fig. 142b; Kutscher 1954, Fig. 66a
36. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima
37. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima
38. Hocquenghem 1989, Fig. 47; MuseumfürVölkerkunde, Berlin No. VA 48100
39. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima
40. Donnan 1999, Fig. 6.129; Museo Nacional de Antropología, Arqueología, e Historia del Perú, Lima
41. Benson 1975, Fig. 18; MuseumfürVölkerkunde, Berlin
42. Hocquenghem 1989, Fig. 142a; Kutscher 1954, Fig. 160
43. Hocquenghem 1989, Fig. 45; Kutscher 1954, Fig. 164
44. Donnan 1999, Fig. 6.129; Museo Nacional de Antropología, Arqueología, e Historia del Perú, Lima
45. Golte 2009, Fig. 11.11; MuseumfürVölkerkunde, Berlin No. VA 47984
46. Hocquenghem 1989, Fig. 45; Kutscher 1954, Fig. 164
47. Kutscher 1983, Fig. 162; PeabodyMuseum, Cambridge
48. Donnan 1999, Fig. 4.83; UCLA FowlerMuseum of Cultural History, Los Angeles del Perú, Lima
49. Donnan 1999, Fig. 4.84; Museo Nacional de Antropología, Arqueología, e Historia del Perú, Lima
50. Donnan 1999, Fig. 6.94; MuseumfürVölkerkunde, Berlin
51. Donnan 1999, Fig. 5.45; Colección Privada
52. Donnan 1999, Fig. 4.31; Museo Nacional de Antropología, Arqueología, e Historia del Perú, Lima
53. Donnan 1999, Fig. 4.49; Museo Colchagua, Chile
54. Golte 2009, Fig. 11.8; Colección Privada
55. Golte 2009, Fig. 11.7; Museo Cassinelli, Trujillo

56. Golte 2009, Fig. 11.12 y 11.14; Donnan 1999, Fig. 5.44; Colección Privada
57. Golte 2009, Fig. 11.6
58. Golte 2009, Fig. 11.1; Museo Cassinelli, Trujillo
59. Hocquenghem 1989, Fig. 94; MuseumfürVölkerkunde, Berlin No. VA 17644
60. Hocquenghem 1989, Fig. 164; Lavallo 1985: 58
61. Hocquenghem 1989, Fig. 45; Kutscher 1954, Fig. 164
62. Kutscher 1983, Fig. 162; PeabodyMuseum, Cambridge
63. Donnan 1999, Fig. 6.129; Museo Nacional de Antropología, Arqueología, e Historia del Perú, Lima
64. Golte 2009, Fig. 11.10; MuseumfürVölkerkunde, Berlin No. VA 4676
65. Hocquenghem 1989, Fig. 139; Kauffmann Doig 1971: 443
66. Golte 2009, Fig. 11.11; MuseumfürVölkerkunde, Berlin No. VA 47984
67. Hocquenghem 1989, Fig. 144a,b;
68. Donnan 1982, Fig. 18; Colección Privada
69. Donnan 1982, Fig. 22; Colección Privada
70. Donnan 1982, Fig. 23; Museo Amano, Lima
71. Donnan 1999, Fig. 3.29 ; Colección privada
72. Donnan 1999, Fig. 4.7; Museo Amano, Lima
73. Donnan 1999, Fig. 4.107; MuseumfürVölkerkunde, Berlin



## INTRODUCCIÓN

La Arqueomusicología estudia la relación entre la música y las culturas del pasado integrando diversas disciplinas, fuentes y elementos pero ante todo el de la arqueología y la música. En otras palabras, la Arqueomusicología, se dedica a estudiar los instrumentos y representaciones musicales que se encuentran en el registro arqueológico y los valores que aportan sobre las culturas y el pasado musical. Este conocimiento permite la comprensión no sólo del pasado de la música sino también de las culturas históricas ya que a través de la música se pueden entender sociedades en cuanto a sus comportamientos sociales, rituales, religiosos y simbólicos. El lado arqueológico facilita una comprensión sobre una cultura dados los contextos en que los artefactos y materiales aparecen. Es importante reformar el conocimiento de las conductas musicales y sonoras, y no solo en relación a sus usos y funciones.

Como se ha mencionado anteriormente, a través de la música se puede conocer ciertos aspectos de una sociedad o cultura que ya no existe. Por lo general, es mas común entender la relación entre música y el aspecto ritual dado que hablando de culturas arqueológicas uno se basa esencialmente en las evidencias encontradas que han sobrevivido hasta nuestros tiempos. Como resultado, la gran mayoría de artefactos descubiertos se han dado dentro de contextos rituales. Sin embargo, es importante tener en cuenta que esto no quiere decir que la música era exclusivamente usada o relacionada con lo ritual; sino que debido a las características de la evidencia arqueológica, este se manifiesta como contexto principal. Además, es a través de los instrumentos y representaciones musicales arqueológicas que se puede realizar una reconstrucción del pasado sonoro.

Esta investigación tratará sobre la representación de los instrumentos musicales y sonoros dentro del repertorio iconográfico Mochica e interpretar el rol que pudieron tener estos artefactos en la sociedad Mochica. Es decir las circunstancias en los cuales estos instrumentos eran utilizados o se encontraban representados durante rituales, ceremonias, bailes y procesiones.

Es importante mencionar que el contexto en el cual los instrumentos musicales o sonoros son encontrados es extremadamente importante y útil para la interpretación de su importancia o significación. La mayoría de los artefactos musicales no tienen rastro del contexto arqueológico en el cual fueron encontrados o ubicados y por lo tanto (excepto esos encontrados por programas arqueológicos) un trozo de información siempre faltará en algunos casos.

La organología de un determinado instrumento puede conservarse durante largos períodos de tiempo, sin embargo la música que desempeñan estos instrumentos y los significados y funciones particulares pueden haber cambiado considerablemente.



## 1. ESTADO DE LA CUESTION

### 1.1 ESTUDIOS SOBRE INSTRUMENTOS MUSICALES Y SONOROS PRECOLOMBINOS

Existe una extensa cantidad de artefactos arqueológicos recuperados que señalan la gran importancia y presencia de la música en las culturas antiguas especialmente las precolombinas. No obstante, la arqueomusicología parece surgir durante el fin de los años setenta y comienzos de los ochenta con el “StudyGrouponMusicArchaeology” fundada dentro del International Council forTraditionalMusic al aparecer varios congresos y conferencias relacionando el tema de música y arqueología. A través de la bibliografía del estudio de la arqueología musical se ve reflejada cierta escasez de estudios e investigación, y aun menos en el caso andino prehispánico. Si bien existen varias investigaciones de conjuntos de instrumentos musicales precolombinos, se limitan en gran parte a la organización y clasificación de los instrumentos sonoros. Con el fin de aportar información y datos sobre la música de culturas arqueológicas hay que tener en cuenta que no solo son importantes los aspectos físicos, como las medidas o sonidos, sino también los usos y las interpretaciones del instrumento al igual que su contexto.

Diversos autores e investigadores (Bolaños 2007; D’harcourt 1990; Jiménez Borja 1951; Lund 1986; Olsen 1986, 2008; Sachs y Hornbostel 1914) han intentado crear y utilizar diferentes métodos para la identificación, definición, organización, clasificación e interpretación de artefactos arqueológicos musicales. Sin embargo, es importante mencionar que, como se ha indicado anteriormente, debido a que la arqueomusicología contiene elementos de diversas disciplinas y procedencias, existen dificultades en el establecimiento de una metodología general o estandarizada. Por lo general, los investigadores tienden a clasificar y analizar en base a lo que mejor les parezca.

Una de las aportaciones más importantes en cuanto a clasificación tipológica de los instrumentos musicales es hecha por Sachs y Hornbostel (1914) en base a la producción de sonido de los artefactos. En otras palabras entre las categorías de aerófonos, idiófonos, membranófonos y cordófonos. Así mismo, la aportación de Lund (1993) en cuanto a los factores a considerar sobre los artefactos identificados como instrumentos musicales. Lund constata que los sonidos que pueden producir los instrumentos no solo

están conformados por su construcción o manufactura sino también por la forma en la cual se tocan, es decir técnica y interpretación. A su vez, el hecho de que los artefactos produzcan o emitan un sonido, no significa necesariamente que fue usado como instrumento de música. Debido a esto, es frecuente que investigadores prefieran discutir sobre instrumentos sonoros que de música en sí.

El registro arqueológico en el Perú, constata que los instrumentos musicales tienen una muy larga historia (Aretz 2003). Dale Olsen (1986) plantea la hipótesis que en el Perú, la música, puede funcionar como determinante de identidad étnica, proponiendo el desarrollo de un modelo para organizar, clasificar, y hasta explicar la herencia musical del Perú. Lo interesante de su "Atlas" es que propone un enfoque para el estudio de todas las músicas tradicionales del Perú, abarcando desde la época prehispánica hasta épocas modernas.

Cesar Bolaños (2007) clasifica instrumentos musicales y sonoros en base a una división de la región Andina, tomando en cuenta los orígenes y fechas de los instrumentos, al igual que los sonidos que emiten. Además, Bolaños discute sobre las posibles escalas musicales arqueológicas andinas haciendo hincapié en el hecho que aun se desconoce la música de las antiguas culturas andinas. Cómo fue la música de las antiguas culturas andinas es algo que varios científicos enfatizan será imposible de saber por completo.

En cuanto a la interpretación de la música del pasado, una fuente muy importante a considerar es la iconografía, pues tiende a representar las creencias y actividades simbólicas de una sociedad. El registro iconográfico contiene una variedad de temas recurrentes donde se puede obtener una gran cantidad de información y permite rastrear, identificar, e interpretar diversos instrumentos sonoros y las ocasiones en las cuales se encuentran presentes. El etnomusicólogo Alan Merriam (1964) relata sobre los usos que dan un valor simbólico a la música y a su vez las funciones de la música. Si bien su texto es bastante antiguo, sus argumentos aun son sólidos hoy en día. Según él, la música revela valores culturales y comportamientos humanos, expresando emociones, significados, normas sociales, rituales y religiosas al igual que estabilidad e integración de sociedades.

## 1.2 ESTUDIOS ICONOGRÁFICOS MOCHICA

La iconografía es el estudio de los temas y sujetos de imágenes o retratos. En el caso de la cultura Mochica, los objetos han dejado una riqueza iconográfica extraordinaria y deslumbrante de su universo religioso y sagrado. Es importante mantener la objetividad cuando se analizan los objetos y sus imágenes. Debido a que los objetos no son contemporáneos a nuestros tiempos ni producidos para nuestra sociedad, tienen una finalidad relacionada a otro sistema cultural (Golte 2009:18).

La reconstrucción de varios aspectos de la sociedad Mochica ha sido en gran parte mediante el estudio de su iconografía. Esto se debe a dos razones principales: los Mochica no contaban con un sistema de escritura, y por ende la iconografía es “la única expresión de la cultura material que se considere compartida por las poblaciones asentadas en los valles” (Makowski 2001: 176). Así mismo, debido a su carácter informativo, la iconografía ha jugado un papel importante en nuestra comprensión de los Mochica, actuando en si como un sistema de lenguaje.

Según diversos investigadores, las escenas iconográficas están presentadas en dos mundos: un mundo “fabuloso” y un mundo “real”. Las representaciones “fabulosas” estarían ilustrando los mitos de los mochica: las acciones de sus ancestros, los muertos, animales antropomorfizados o seres fantásticos. A su vez, las representaciones “reales” estarían ilustrando los ritos: las acciones de los mochicas en si, actividades hechas por humanos (Makowski 2001, 2005, Hocquenghem 1989,). En otras palabras, la iconografía dispone de dos fuentes de inspiración, y así representa el universo religioso y el universo sagrado de esta cultura.

Así mismo, se puede entender que las representaciones se basan en, y a su vez son inspiradas, por una realidad vivida y obras figurativas. La realidad vivida involucra “paisajes, ceremonias..., mitos narrados o reproducidos durante las fiestas, cuentos oídos al anochecer”, mientras que las obras figurativas comprenden lo que el “el artesano ha estado rodeado durante su aprendizaje y su vida profesional...como recuerdo de lo aprendido, otras estaban solamente memorizadas” (Makowski 2001:181).

Para distinguir las representaciones fabulosas de las reales, podemos usar características

iconográficas, como los personajes representados, sus rasgos distintivos y el entorno en el cual se encuentran. Algunos atributos que nos permiten hacer esta distinción incluyen tamaño, vestuario, rasgos faciales y accesorios. El espacio representado puede ser un lugar de ritual, espacios arquitectónicos, paisajes y escenarios.

Existe aún discordancia en cuanto a la interpretación de la iconografía, que es exactamente lo que nos permite entender la sociedad y como se debería de interpretar. Existen dos maneras clave para el conocimiento de la iconografía Mochica: la temática y la narrativa. La propuesta temática, desarrollada por Christopher B. Donnan que tuvo mas aceptación durante las décadas de los 70 y 80 (Makowski 2001, 2005), postula que la infinidad de representaciones mochicas (tanto la variedad de personajes y escenas) se pueden reducir a un numero limitado de lo que él denomina como “temas”; esquemas de información para la estructura de escenas. En otras palabras, recurrentes representaciones simbólicas materializadas en los artefactos, como personajes y motivos identificables, constituirían un “tema”.

Por otro lado la propuesta narrativa, es en esencia expresar los detalles de un evento, o serie de sucesos. En este caso se narran escenas y acciones que pueden ser identificables. Según Quilter (1997: 113) es un intento de visualizar y concebir las escenas y personajes como actores dentro de una historia, vista por secciones. Sostiene la posibilidad de que los segmentos sean de diferentes historias, dado que los personajes son representados de diversas formas, sin embargo constata que los segmentos se pueden “ensamblar para recuperar los mitos que esta parte ilustra” (Quilter1997: 113).

Es interesante también tomar en cuenta la forma de análisis de Hocquenghem. Su interpretación es bastante iconológica, basándose en los conceptos de Panofsky (1955, 1962 [1939]), con el fin de entender el significado que le otorgaban los mochicas, dado que las imágenes pueden estar relacionados al calendario ceremonial andino y por ende organizadas por un ciclo mítico-ritual (Hocquenghem 1989, Makowski 2001, 2005). Cabe mencionar que para Hocquenghem, las imágenes iconográficas mochica tienen muchos enlaces los unos con los otros, y así combina diferentes temas en la misma composición. El uso de temas no tiene el mismo concepto o significado que para Donnan, mas bien es usado como categorización de acciones o actividades. Como tal, existe una conexión metonímica a través del repertorio iconográfico. Es decir, un factor puede aportar o designar significado simbólico aun aislado de su contexto (Hocquenghem 1989,

Makowski2001, 2005).

Si bien la iconografía Mochica es muy rica en detalles, al analizar una imagen, uno se puede dar cuenta de la complejidad y reto en interpretar quienes son los personajes, que representan, y el contexto de la escena figurada. La iconografía en si parece haber tenido como fin transmitir un significado en lugar de exponer o describir. Por ende, las imágenes e ilustraciones están inspiradas en las historias, ceremonias y rituales vividos por la sociedad.

### 1.3 ESTUDIOS DE SOUNDSCAPE

Estudios relativamente recientes sobre la arqueomusicología han tomado en cuenta el estudio de las propiedades acústicas de los espacios arqueológicos. Estas propiedades se han estudiado a lo largo de los últimos años y se refieren comúnmente como “soundscape” o “arqueoacústica”. La arqueoacústica es una disciplina complementaria a la arqueología, y puede ayudar a explicar, usando elementos sonoros, por qué un sitio fue construido o por qué se puede considerar importante, (Debertolis et al. 2013).

La expresión “soundscape” fue acuñada inicialmente por R. Murray Schafer (1977). *Soundscape* involucra los sonidos existentes dentro de un entorno y cómo los sonidos circulan adentro de ese entorno (Scullin&Boyd 2014). Es reconocido que ciertos espacios arqueológicos, como tumbas o anfiteatros, tienen propiedades acústicas particulares; es decir ciertos espacios pueden producir diferentes efectos acústicos que incluyen ecos, reverberación y resonancia, que pueden influir de manera sutil, así como dramáticamente, la experiencia de las personas en estos espacios (Mills 2010: 182). Últimamente, el análisis de estas propiedades acústicas ha servido como una manera de entender mejor el propósito de los espacios, su uso, cómo el sonido influye a las personas y la mentalidad de sus ocupantes, y también lo que esto significa para las personas como individuos y seres sociales (Kolar 2013). En otras palabras, la investigación de *soundscape* nos permite explorar como el sonido puede servir como medio para interactuar con el mundo místico.

Existen dos campos principales para la investigación arqueoacústica. El primer campo se enfoca en el estudio de la resonancia de aquellos sitios y monumentos antiguos que

fueron construidos con un propósito específico, por ejemplo el servir de escenario para rituales, música o actuaciones. El segundo campo se refiere al estudio de aquellos sitios que tengan manifestaciones sonoras naturales que afecten el cuerpo y a su vez estado mental de las personas (Debertolis et al. 2013: 305). Como tal, lo sonoro debe ser analizado y considerado en diferentes niveles al igual que sus relaciones. Estos aspectos pueden incluir, según Garza et al. (2008), pero no se limitan a, el sonido físico en sí, como fenómeno natural; lo fisiológico y cognitivo; y significado como parte de expresiones culturales.

Como se ha mencionado anteriormente, los sonidos, mas específicamente los infrasonidos, pueden haber vinculado o conectado aspectos míticos y espirituales en lugares específicos (Debertolis&Bisconti 2013: 310). Además, el infrasonido puede causar "... sentimientos de temor o miedo ... Dado que no esta percibido conscientemente ..." (Idem: 306) instituyendo la creencia de que eventos sobrenaturales se están llevando a cabo. Por otra parte, cuando existen sonidos de baja vibración, se pueden interpretar como místicos y sagrados.

Un ejemplo interesante de cómo el sonido o lo sonoro resulta místico y sagrado para un espacio son las tumbas de Newgrange, donde investigaciones sugieren (Lynch 1973) que los sonidos hechos a través de la aberturas de tumbas con cámara, pueden haber sido una forma de comunicación con los muertos, otorgándole una profunda emocionalidad y un carácter de misterio.

Los efectos acústicos de los ecos también se han investigado en vestigios de Norte América, Europa, Mesoamérica y algunos sitios de Sudamérica. Existen pruebas que sugieren que las propiedades acústicas de monumentos fueron aprovechadas por las sociedades, y existe reconocimiento de la posibilidad de que tales efectos acústicos fueron diseñados a propósito y por razones específicas. Sin embargo, aún hacen falta datos para confirmar con certeza esta última posibilidad (Mills 2010: 183, Weiss 1999). Un ejemplo atractivo pero polémico es la investigación en el sitio Maya de Chichén Itzá (Lubman 1998) que llevaría a la creencia que en los escalones del pirámide de Kukulcán, los ecos de palmadas evocarían un sonido similar al llamado del pájaro sagrado Quetzal; ave que según Lubman representaría el espíritu de los Mayas. Asimismo argumenta que los Mayas pueden haber utilizado intencionalmente el sonido de esta ave en la

arquitectura de la pirámide, haciendo parecer que el Quetzal estaba cerca; cabe mencionar que el sonido no es idéntico pero es similar.

En el mundo andino han habido algunas investigaciones de arqueoacústica. La que más destaca, es el Proyecto Arqueoacústico Chavín de Huántar, donde la investigación ha buscado comprender las implicaciones sociales de los ambientes sonoros (Kolar 2013). Asimismo, este estudio proporciona un modo de identificar aquellos componentes sonoros que aportan sensaciones comunicativas. Es decir, mediciones arqueoacústicas de los espacios interiores sirven para hacer un mapa de cómo el sonido se transmite de espacio a espacio y es a su vez transformado por la arquitectura (Idem).

En el caso de la cultura Mochica, en aquellos lugares donde se llevaron a cabo grandes ceremonias, bailes y rituales (por ejemplo en las Huacas del Sol y de la Luna), se puede asumir que el sonido pudo haber funcionado para señalar, presenciar o invocar. Pudo haberse usado para el ritual o llamar la atención a los oyentes y espectadores, sean humanos o sobrenaturales. Independientemente de si los arquitectos de estos lugares estaban conscientes del fenómeno del sonido durante su diseño y construcción o no, sitios como estos tienen la capacidad de "influir el estado psicológico de una persona a un estado místico durante las oraciones" (Debertolis y Bisconti 2013: 306). Es importante tener en cuenta que los sonidos que parecen simplemente ruido para nosotros hoy en día, no necesariamente hayan sido vistos como tales en los contextos del pasado (Scullin y Boyd 2014: 362).



## 2. PANORAMA GENERAL DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES Y SONOROS MOCHICA

La música prehispánica y propiamente de los mochica es algo que nunca se va a conocer, sin embargo en base a los estudios de instrumentos musicales y sonoros que forman parte de su cultura al igual que sus representaciones iconográficas y contextos de práctica, se puede observar una vinculación con ciertos personajes y ceremonias, rituales, que hacían uso de estos y así obtener información acerca de cómo se utilizaba la “música” y sonido, lo que significaba y en qué entornos surgía. Digo instrumentos musicales y sonoros debido a que como he mencionado anteriormente, muchos investigadores no consideran ciertos instrumentos en su totalidad como “musicales” y son mas bien sonoros. No obstante, es importante tener en cuenta, como constata Homo-Lechner (1989: 73), que el estudio de los instrumentos arqueológicos abarca todos los objetos sonoros, no se limita a los artefactos mas elaborados. Además, algunos instrumentos no fueron construidos con la finalidad de hacer música propiamente, aunque aun así generen algún tipo de sonido. Un ejemplo de tal instrumento seria la extraordinaria botella silbadora; de este instrumento se hablara más en líneas abajo.

Los instrumentos solos, en sí no comunican la forma en la cual fueron manipulados, en qué contextos, ni qué tipos de melodías pueden haber producido. Debido a que nunca existió un sistema de escritura y no llegó a florecer ninguna notación musical, es posible inferir que la transmisión de música fue por forma oral. Expreso transmisión de música porque la noción de melodías si debió haber existido dado que los rastros de algunos instrumentos evidencian múltiples orificios o una producción con el fin de degenerar diversas armonías. Finalmente, es importante tomar en cuenta que los instrumentos deben considerarse a través de tres niveles que abarcan: lo material, como objeto que produce sonido y como elemento simbólico (Bermúdez 1985: 7).

Los Mochica produjeron una variedad de instrumentos de diversos materiales, que en su mayoría, se pueden reducir a tres (de los cuatro) ordenes: aerófonos, idiófonos, y membranofonos. El cuarto orden, los cordeofonos no están incluidos debido a que no llegaron a los andes hasta después de las conquistas europeas (Romero 2002; Cabello & Martínez 1988). Los aerófonos abarcan instrumentos que producen sonido por la vibración de una columna de aire en su interior. Los idiófonos son instrumentos de percusión modestos, que se ligan a la música a través de su función de acompañamiento

(D'harcourt 1990: 5), es decir producen sonido a través de la vibración de su propio material primario. Y finalmente los membranofonos son instrumentos cuya vibración es producida a través de una membrana estirada; esta puede ser percutida con la mano o con una varilla.

A continuación, expondré una breve descripción de los diferentes instrumentos musicales y sonoros que se conocen empleados y aprovechados por la cultura Mochica. Este registro se basa en imágenes iconográficas al igual que cerámicas escultóricas, y también los instrumentos musicales y sonoros.

## 2.1 AERÓFONOS

Como se ha mencionado anteriormente, los aerófonos son conocidos como instrumentos de viento; produciendo sonido mediante la vibración del aire, a causa del roce con los labios o una lengüeta. Existe una gran variedad de instrumentos dentro de esta categoría, con “la característica común entre todos siendo que el mismo aire constituye el vibrado en el sentido primario” (Cabello & Martínez 1988: 11). Estos, forman parte del grupo más grande de instrumentos melódicos, cuyo sonido desarrolla sonidos armónicos. Así mismo, estos instrumentos son de los más representativos del área andina.

### 2.1.1 FLAUTAS

Las flautas (Figs. 1-3) producen sonidos por medio de una columna de aire contenida en un tubo y puesta en vibración longitudinal. Pueden tener escotaduras en forma de “u” o “v” y suelen tener entre dos y seis orificios, contando algunos incluso con un orificio posterior para el pulgar. El material de este instrumento en el antiguo Perú variaba entre caña, hueso y arcilla. En Huaca del Pueblo Batán Grande y Pampa Grande, se han excavado algunas flautas enteras y fragmentadas, elaboradas de hueso de llama (Shimada 1994: 213).

### 2.1.2 ANTARAS

Distinguidas por tener varios tubos de diversos largos, los tubos de las antaras se encuentran yuxtapuestos y alineados el uno al otro de forma vertical, emitiendo una nota diferente a causa de soplar en el hueco del tubo directamente (Figs. 4-6). El extremo inferior de la antara puede estar tanto abierto como cerrado. Este instrumento es uno de

los más representados dentro de la iconografía Mochica, especialmente con los muertos. Es común ver a las antaras en pares y con una cuerda que las conecta (ver figura 5). Asimismo, en las representaciones donde se observa personajes tocando antaras, su posición puede variar de dos formas. En la mayoría de los casos de las representaciones escultóricas, los personajes tocando antaras se encuentran el uno al lado del otro, parados o sentados; mientras que en las cerámicas pintadas, como las de línea fina, se observa a los sujetos en frente el uno del otro (Olsen 2002:75).

### **2.1.3 SILBATOS**

Los silbatos (Figs. 7-8) son de los instrumentos simples que existen, sin embargo tienden a adoptar formas que abarcan todo tipo de animal, aves, hasta figuras antropomorfas, zoomorfas, y seres sobrenaturales, variando en tamaños (Cabello y Martínez 1988: 13). Además, los silbatos logran producir diversos tonos fuertes, entre dos y cuatro.

Si bien no se ven representados en la iconografía misma, si existen representaciones escultóricas con personajes masculinos y de forma individual; es decir no como actividad grupal (Olsen 2002: 111). Gran cantidad de silbatos han sido descubiertos en diversos sitios arqueológicos Moche, incluyendo los sitios monumentales de Huaca de la Luna, Huaca Cao Viejo y San José de Moro, para nombrar algunos (Scullin&Boyd 2014: 369).

### **2.1.4 TROMPETAS**

Con respecto a las trompetas, existen dos representaciones: trompetas rectas y trompetas curvas (Figs. 9-11). Realizadas principalmente de cerámica, a veces poseen un ensanche que representa una figura, por ejemplo una cabeza antropomorfa o zoomorfa. También se observan trompetas de cerámica con forma de pututo. No obstante, no cabe duda en que este instrumento fue utilizado en los rituales y ceremonias importantes.

### **2.1.5 PUTUTOS**

Vinculado a las trompetas y de especial particularidad es el Pututo (Figs. 12-13), instrumento que proviene de la concha de caracol marino, *Strombus*, con algunas representaciones en cerámica. Este es empleada como una trompeta, la embocadura situándose en el centro del ápice de la concha marina; produciendo un sonido agudo al ser soplado. Si bien su representación no es tan común como otros instrumentos, es claro que fue de importancia dentro de lo ritual y ceremonial, considerado útil para llamar la atención de guerreros y dioses (Jackson 2008).

## 2.1.6 BOTELLA SILBADORAS

La botella silbadora (Figs. 14-16) es un instrumento sonoro muy particular debido a su doble uso. Se dice que estos instrumentos no solo sirvieron de instrumento sonoro, sino también como recipiente de líquidos. La botella silbadora suele conformarse de dos cuerpos, un silbato que se encuentra generalmente en la cabeza de una figura compuesta o como uno de los cuerpos con algunas perforaciones. El mecanismo con el cual la botella silbadora funciona es el siguiente: el líquido se mueve de un cuerpo al otro, desplazando el aire en el segundo cuerpo. El aire desplazado es transversalmente forzado sobre el silbato. El sonido producido por la botella se debe al movimiento del líquido, lo cual resulta en un sonido muy particular (Ransom 1998).

Las figuras compuestas pueden variar entre aves, animales, estructuras arquitectónicas y personajes. Existen aun discusiones acerca del sonido producido por la botella y si verdaderamente representa el sonido originado por la figura compuesta. Según los estudios de Ransom (1998) las botellas que retratan a aves, producen un misterioso gorjeado parecido al de la ave representada.

Algunas botellas silbadoras tienen varios pequeños orificios en la base de la figura compuesta que cuando se tapan pueden alterar los tonos de la botella y así obtener diferentes frecuencias de sonido (Amaro 1996: 119-120). Olsen (2002:129-130) sin embargo, interpreta estos huecos como orificios de ventilación.

Si bien estas botellas han sido excavadas en diversos sitios Moche, muchas en tumbas, es interesante mencionar que no hay representaciones de su uso.

## 2.2 IDIÓFONOS

### 2.2.1 SONAJAS

Los idiófonos son considerados como instrumentos modestos, los cuales vibran por diversas formas. Son aquellos instrumentos musicales donde el sonido procede de un cuerpo sólido, y es generado por vibración del instrumento mismo mediante percusión, frotación o pulsación, sin la necesidad de cuerdas. Así mismo, el sonido se puede producir mediante la excitación del propio instrumento, que es suficiente.

Dentro del repertorio Mochica, existe la sonaja (Figs. 17-19). Generalmente consiste en un envoltorio hecho de madera, cerámica, metal, cuero o incluso de la cáscara de alguna fruta dura, con un mango en forma de puño. Al agitar la sonaja, se produce un ruido sordo muy particular (D'harcourt 1990: 5). Se ha visto tres tipos de sonajas en las imágenes iconográficas, dos de ellos retratados como instrumentos grandes, uno utilizado por más de un personaje golpeado contra el suelo, y el otro como bastón. El último es más pequeño, y se agarra en una mano. El uso de la sonaja era uno de percusión que marcaba el ritmo de los bailes.

Según Jiménez Borja (1951), también existen cascabeles que cuelgan de ropa de los personajes al igual que atados a las pantorrillas de danzantes. Asimismo, relata que existen cerámicas donde sujetos portan “sartas de semillas en las manos” (Idem: 46) que quizás sirvan como percusión. Sin embargo es difícil de interpretar con certeza si fueron o no utilizados como instrumento musical/ sonoro.

## 2.3 MEMBRANÓFONOS

### 2.3.1 TAMBORES

Los membranófonos incluyen una variedad de instrumentos, sin embargo en la presente investigación solo hablamos sobre ellos que son percutidos. Los membranófonos son aquellos instrumentos que comprenden de una a dos membranas estiradas y el sonido es generado por la vibración creada, sea por percusión, fricción o frotación. Dentro de esta categoría, al igual que los idiófonos, se limita a un instrumento, el tambor cilíndrico.

Por lo que se sabe, no se ha encontrado arqueológicamente ningún instrumento con la base de membrana para la época mochica. Esto puede ser debido a diferentes factores como el hecho que el material no resiste el paso del tiempo como también puede ser que “era un instrumento muy simple o grosero para ser colocado en las tumbas” (D'harcourt 1990: 5). Sin embargo, el tambor es uno de los instrumentos más representados en la iconografía Mochica tanto en las ceremonias de los vivos como de los muertos. Dado estas ilustraciones, parecen haber existido dos tamaños de tambores, uno pequeño y otro más grande, aunque ambos de tamaño portátil para incluir en procesiones y bailes ceremoniales. Cabe mencionar que los tambores siempre se ven representados tocados con una varilla, que Jiménez Borja (1951: 57) considera como pequeña calabaza.

Los instrumentos presentados en líneas arriba fueron tocados en varias formas por diversos personajes y asociados a diferentes ocasiones importantes. Estos incluían ceremonias y ritos como procesiones y bailes. Si bien aparecen en segundo plano, desempeñaban un rol crucial en función de los eventos celebrados.

A continuación se exploraran ejemplos de tanto personajes como escenas donde se asocian y aprecian los instrumentos referidos y las ocasiones en las cuales fueron empleados.



### 3. REPRESENTACIONES ICONOGRAFICAS MUSICALES

A través de principalmente las cerámicas e iconografía de los Moche, podemos entender y obtener no solo un registro artístico de su cultura, sino a su vez un registro de sus ideas cosmológicas y su mundo. Como he mencionado anteriormente, aunque los Mochica no contaban con un sistema de escritura, aun así podemos reconstruir muchos aspectos de la sociedad mediante su iconografía, las escenas iconográficas representadas en sus cerámicas y vasijas de línea fina. Cuando digo aspectos de sociedad me refiero a varios atributos como la importancia de la música, quienes tenían acceso a los instrumentos, los contextos en los cuales se utilizaban en sus ceremonias, rituales, etc.

#### 3.1 PERSONAJES

Dentro del repertorio iconográfico de instrumentos musicales y sonoros, se puede observar que ciertos personajes están asociados a instrumentos musicales o sonoros, mas no todos. Es decir no cualquier persona se relacionaba o vinculaba con los instrumentos. A través de mi investigación se ha podido identificar a cuatro grupos de interpretes. Estos incluyen a ciertos humanos, divinidades, animales y los muertos.

Para el caso de grupo de humanos, se pueden encontrar a los siguientes personajes asociados a instrumentos: sacerdotes, guerreros, señores, “jorobados” y curanderas. Las curanderas son una representación de mujeres que están asociadas a instrumentos sonoros, y es especial encontrarlas dado que no es común verlas con un instrumento.

En el caso de las divinidades, se ve asociado al guerrero del Búho, AiApaec y al guerrero del Águila.

Animales que procuran tocar o estar moldeados/pintados en instrumentos musicales y sonoros tienden a ser lagartos, ciervos y felinos.

Finalmente, un grupo abundantemente asociado a los instrumentos musicales son los muertos, personajes expresados como esqueléticos y con deformaciones.

A continuación, se observará en mas detalle y análisis los personajes mencionados, ligados a los diversos instrumentos señalados previamente en el panorama general de instrumentos, en base a su vestimenta y características específicas con ejemplos iconográficos y cerámicos.

### 3.1.1 HUMANOS

#### *Sacerdotes*

Los personajes denominados como Sacerdotes generalmente se les reconoce por su vestimenta simple, tocado o turbante singular y manta. Su vestido generalmente esta compuesto de una túnica larga, llana y comúnmente adornado con flecos en el borde inferior. Así mismo, un tocado humilde de estilo turbante simple o compuesto y una manta en diferentes arreglos: atada en el cuello, envuelta alrededor de la cadera, o enrollado en el pecho en forma de lemniscata (Makowski 1994: 55). El elemento de la manta sin embargo, no siempre esta presente; esto quizás se deba al status y los posibles rangos que existían dentro del sacerdocio.

En general, estas figuras aparecen con mucha frecuencia en las escenas iconográficas, y parecen tener un papel secundario. Es importante destacar que su participación no esta incluida en actividades de combate, cazar, pescar o recolectar; mas bien son activos en bailes, procesiones, actividades musicales y desempeñan en momentos prominentes de ceremonias y rituales donde hay la involucración de las divinidades (Makowski 1994: 56). A estas figuras se les puede observar tocando diversos instrumentos que incluyen pututos, flautas, trompetas, tambores, y sonajas (ver figuras 20-24).

#### *Guerreros*

A estos protagonistas se les distingue también por su vestimenta y accesorios. Estos incluyen cascos, discos, escudos, armas como porras, etc. El guerrero es un personaje importante dentro de la sociedad mochica dado la cantidad de representaciones de combates que existen y la parafernalia asociada a ella.

En algunos casos de escenas con guerreros, se les puede observar con el pututo. Estas escenas incluyen el desfile con prisioneros y también una en pleno combate. Dado este contexto, se ve al guerrero soplando el pututo como si fuese para señalar captura de prisioneros o quizás también como una llamada de comienzo o fin de combate (Fig. 25). En unas ocasiones se les ve tocando una trompeta (Fig. 26). También en una escena de baile, se puede ver un guerrero tocando el tambor alrededor de una variedad de personajes que incluye otros guerreros, sacerdotes, un señor y otros músicos (Fig. 27).

### *Señores*

Los personajes que representan a Señores son muy especiales en cuanto a su riqueza vestimentaria que puede incluir orejeras, tocados de diversos diseños, collares, pectorales y narigueras (Fig. 28). Además, el personaje del Señor es uno bastante peculiar en la iconografía debido a que se le denomina como este más que nada por un conjunto de elementos que incluyen no solo su apariencia, sino también su ubicación, tamaño y rol dentro de una acción o escena. En otras palabras, son protagonistas principales dentro de cualquier acto que aparezcan, sea una presentación, ceremonia, banquete, baile o procesión.

Al Señor solo se le ha podido asociar la antara. Casi no existen escenas donde se ve a Señores con instrumentos, sin embargo en los que sí, son escenas de procesión con otros 'músicos' donde otros personajes también se encuentran tocando instrumentos, más no el mismo. El señor en estas escenas, como he mencionado anteriormente, se identifica por la riqueza de su atuendo y tamaño en comparación a los otros personajes presentes en la escena.

### *Jorobado*

Por lo visto en algunas escenas iconográficas, existe un personaje titulado como jorobado (Jiménez Borja 1951). Este personaje es robusto y al cual se reconoce por su espalda evidentemente curvada. Además, se puede identificar a este sujeto como un sacerdote, debido a que siempre porta la vestimenta de túnica simple y turbante.

Al jorobado se le puede observar en las escenas de procesión y baile, más específicamente, el baile de la sogá. Así mismo, se le puede observar siempre tocando el tambor (Figs. 29-30).

Se podría especular que este personaje quizás no sea un jorobado y es simplemente una postura para tocar el instrumento y bailar al mismo tiempo. Sin embargo hay otros sujetos que tocan el tambor en la iconografía y no están sujetos a esta curvatura en la espalda.

### *Curanderos*

El tema de shamanismo o curanderismo es uno que aun no está muy bien estudiado o definido. Han habido algunos estudios hechos por Tello (1938), Hocquenghem (1977) y Makowski (1994), donde se puede entender en base a sus investigaciones que los curanderos serían un rango dentro de la compleja jerarquía de sacerdotes u oficiantes. Esto se debería al hecho que el término de shaman o curandero no

reflejaría correctamente el rol y las funciones totales de este. Según Franco (2012), se puede identificar y distinguir a los shamanes o curanderos y sacerdotes, entre los que realizaban curaciones o sanaciones y los que se vinculaban con la fecundación o propiciación de la sociedad. Asimismo, el sostiene que el curandero se figura en “vasijas escultóricas en forma de botijas o cantaros, pocas veces en botellas, salvo la actitud de curar a un paciente” y el sacerdote es destacado en la iconografía relacionado a ceremonias complejas (Idem: 19).

La vestimenta de los curanderos, mas específicamente la de las mujeres, que aparece en las cerámicas e iconografía se parece en gran cantidad a la del sacerdote tanto en la túnica simple como la manta recogida o enrollada sobre el pecho. Sin embargo existe un detalle específico para reconocer a este personaje que sería el velo que llevan sobre la cabeza. Muchas veces se ve asociado el búho o la lechuza con este personaje, tanto así que muchas representaciones reemplazan la cabeza del curandero con el de la ave.

Es importante mencionar que existen curanderas femeninas y se ha encontrado a este personaje con un instrumento de percusión, la sonaja (Fig. 31). Solo se ha identificado una imagen iconográfica que incluye a mujeres con un instrumento sonoro y esto resulta muy importante, dado que la actividad musical o sonora pareciera haber sido excluyente, ya que la mayoría de la evidencia presenta a hombres mas no mujeres tocando instrumentos.

### 3.1.2 DIVINIDADES – SERES SOBRENATURALES

Las divinidades son fáciles de percibir debido a su aspecto mítico y fabuloso. Al decir mítico y fabuloso me refiero a que tienen diversos rasgos y aspectos sobrenaturales que no existirían en la realidad, como por ejemplo, aspectos zoomorfos. Si bien poseen cuerpo de humano, exhiben caras con colmillos de felino, alas y/o pico de ave, rayos que salen del cuerpo o cinturones de serpientes. Además, la vestimenta de las divinidades tiene una riqueza (parecida al de los Señores) que indican su alto rango. Este incluye cascos o tocados bastante elaborados con cabezas de animales, orejeras, narigueras, pectorales, túnicas y faldellines con decoraciones o recubiertos de placas de metal, así como protectores coxales en forma de *tumi* (Makowski 2005:15).

No es muy común ver a las divinidades tocando algún tipo instrumentos musicalo sonoro, sin embargo si hay ejemplos de escenas y cerámicas escultóricas donde se ve seres

sobrenaturales con colmillos, al igual que el Guerrero del Búho, Guerrero del Águila y AiApaec en contacto con instrumentos. (Ver figuras 32-33)

Al Guerrero del Búho se le ve tocando un tambor, al Guerrero del Águila una trompeta y a AiApaec una antara.

### 3.1.3 ANIMALES ANTROPOMORFOS

En las cerámicas escultóricas e iconografía se puede ver figurado claramente a diferentes animales antropomorfos representados con y tocando instrumentos musicales y/o sonoros. Si bien no son todos los animales que tienen una relación con instrumentos, hay varios, que incluyen a diferentes aves, lagartos, ciervos, lobos marinos y felinos tocando principalmente tambores o antaras. Cabe mencionar que también se ven a instrumentos decorados con caras de animales, especialmente felinos, sobre trompetas curvas.

#### Aves

A la mayoría de las aves retratadas en cerámicas, es decir escultóricas, se les ve tocando el tambor con una varilla, y en algunos casos una gran sonaja, mas no otro instrumento. Existente también numerosos silbatos, botellas silbadoras y sonajas con diversos retratos de las aves o sus cabezas. Es importante mencionar que distinguir entre las representaciones de aves resulta difícil, sin embargo parecen haber representaciones de pelicanos, halcones, cormoranes y búhos o lechuzas.

A veces las aves se ven vestidas, y es particularmente común ver a los búhos retratados con el vestuario similar al de sacerdote o curandero (Figs. 34-37). Esto se debe a la fuerte conexión y relación que existe entre esta ave y el chamanismo. Asimismo, según Muelle (1936: 84) la razón por la cual hay tantos búhos que sostienen sonajas o se ven representados en ellas es la misma razón por la cual muchas aves marinas se les ve tocando un tambor, ellos producen un sonido semejante al del instrumento asociado.

#### Lagarto

Pocas veces se observa a la iguana relacionada con algún instrumento musical o sonoro. No obstante, hay algunas representaciones escultóricas de figurinas con cara de iguana y se les ve con un una gran sonaja o tambor. Ambos se encuentran curiosamente con vestimenta de curandero, en especial el velo distintivo (Fig. 38-39).

### Ciervos y felinos

Existen representaciones escultóricas al igual que imágenes pintadas en las cerámicas de ciervos o venados, donde se les ve tocando tambores. En la figura 40 se puede ver dos ciervos con colas de zorro tocando tambores. Generalmente estos se asocian con los muertos.

Los felinos están comúnmente figurados en representaciones cerámicas de diversas formas. Se les puede ver tocando algún instrumento o como parte del instrumento en sí. Por ejemplo existen trompetas que contienen la cabeza de felino o botellas silbadoras donde uno de los cuerpos tienen forma de felino (Fig. 41). Además, existen imágenes e cerámicas donde se ve a lobos marinos (Fig. 42) y otros felinos tocando tambores y antaras.

#### 3.1.4 MUERTOS

La categoría de personajes muertos relacionados a música es muy amplia ya que la música esta muy arraigada con ellos y su mundo. Representados con ojos hundidos, demacrados, deformados y con apariencia esquelética, sus órganos sexuales tienden a permanecer intactos y con frecuencia se les encuentra en actos de sodomía. Estos sujetos muertos pueden incluir tanto a hombres como mujeres y niños.

Los instrumentos musicales y sonoros aparecen en la mayoría de las escenas de los muertos (Benson 1975) y en las cerámicas modeladas representando a los protagonistas del inframundo. Se les observa sosteniendo o tocando los instrumentos, cuyo repertorio abarca la gran mayoría, comprendiendo antaras, flautas, tambores, y sonajas (Ver figs. 43-47).

### 3.2 ESCENAS

Se puede entender, que la iconografía Mochica representa claramente una gran variedad imágenes y escenas que abarcan desde representaciones de animales hasta complejos actos de ritos y ceremonias con seres sobrenaturales. Los instrumentos musicales y sonoros utilizados a través de la época Mochica, no aparecen en la mayoría de las escenas iconográficas, sin embargo si se encuentran con mayor asiduidad en escenas de procesiones, bailes y danzas, la 'entrada al otro mundo', algunos combates y escenas de divinidades. Las representaciones de música y baile fueron exploradas y examinadas por

Jorge Muelle y Arturo Jiménez Borja hacia fines de los años 30 y 50; centrándose principalmente en unos dibujos de vasijas de línea fina del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú (Donnan 1982: 97).

Esta claro que los instrumentos están relacionados con los rituales, ceremonias y mitos Mochica por los personajes presentes en las escenas y actividades que ocurren. En las siguientes escenas que detallo y analizo en líneas abajo, se verán a los personajes descritos anteriormente, involucrados con instrumentos y a su vez muchos más personajes con características muy diversas participando en dichas escenas.

### 3.2.1 PROCESIONES Y BAILES

En diversas escenas denominados como bailes, se ve claramente que los protagonistas están con las manos entrelazadas o agarradas de la muñeca avanzando al son de ciertos instrumentos. Si bien esto se puede interpretar como baile, hay algunas escenas que presentan características más bien de una procesión en lugar de baile. A diferencia de las escenas de bailes donde la posición corporal e integración de los personajes refleja más un baile o tienden a tener algún elemento que une a todo los participantes al baile (como una soga), en las siguientes tres escenas (figs. 48-55) los personajes parecen estar más en una procesión que baile. Asimismo, pongo algunas de las siguientes escenas bajo el título procesión por la forma en el cual se ve desarrollada la actividad, pareciera ser más una hilera ordenada de personas. Es decir la postura y posicionamiento de pies y piernas sugiere más una actividad como la de procesión.

Por lo general, en las procesiones se puede ver una variedad de instrumentos que abarca antaras, trompetas, tambores y sonajas. De la misma forma en los bailes se puede ver a tambores, flautas y sonajas. Es importante clarificar que no todos los instrumentos se ven a la vez en las escenas, más bien se manifiestan en diferentes combinaciones.

Los personajes que se pueden apreciar en la figura 48 están participando en una procesión musical que incluye dos instrumentos musicales y un instrumento sonoro, prominentes de los Mochica: antaras, trompetas y pututo. Esta escena retrata a seis personajes parados en fila, cuatro Señores con una vestimenta muy rica y otros dos personajes que parecen guerreros de tamaño bastante más pequeño sosteniendo porras. Es importante hacer hincapié en la diferencia de tamaño ya que protagonistas como Señores y Divinidades tienden a ser más grandes que otros personajes representados.

Los cuatro Señores están tocando antaras y entre ellos (los Señores son los que están de un tamaño ligeramente más grande) los dos otros personajes están tocando trompetas. Las antaras utilizadas son peculiares ya que la parte superior, donde la boca sopla dentro de los tubos, es alargada horizontalmente e incluye una cabeza, todos con orejeras y el mismo tocado (igual al que llevan puestos los mismos protagonistas) en el borde. Las trompetas figuradas están moldeadas en forma que terminan en cabeza de felino, parecidas a muchas que se han encontrado en diversos sitios arqueológicos. Un detalle importante de esta imagen es la presencia de una cuerda que conecta las dos antaras de los Señores al extremo derecho. Este detalle es muy común en las escenas de baile de muertos, donde también las antaras que están siendo tocadas están enlazadas por una cuerda.

Cabe señalar que la vestimenta de tres de los Señores (desde la derecha) en esta escena es muy especial. Lo que más destaca es la capa que llevan puestos. Esta capa es muy parecida a la que porta la divinidad femenina.

Otra procesión que existe es una en que figura un personaje con atuendo elaborado al extremo izquierdo, cinco individuos agarrados de la mano en fila uno tras otro, dos personas pequeñas alrededor de una enorme sonaja, y cuatro sujetos y un perro en el fondo (Fig. 49). De los cinco individuos del centro, uno se encuentra adelante tocando un tambor y los otros detrás de él con las manos entrelazadas. El que está tocando el tambor es el que mencionamos anteriormente como el personaje jorobado. Mirando detenidamente la escena, se puede ver que los individuos detrás de él también parecen tener la espalda curvada, sin embargo aun así, la forma en la cual sus espaldas están arqueadas es diferente a la del personaje titulado jorobado. Según Jiménez Borja (1951) estos personajes estarían llevando unas cargas en señal de sumisión hacia el individuo al extremo derecho.

La siguiente escena (Fig. 50) presenta ocho figuras de las cuales cuatro se encuentran tocando antaras y los otros cuatro trompetas. Todos los personajes parecen ser sacerdotes, debido a su vestimenta, sin embargo hay una visible diferencia entre los sujetos que se podría interpretar como una de rangos. Es posible que dentro del sacerdocio existieran diversos rangos en base a funciones.

Las figuras que se encuentran tocando antaras están con una vestimenta más rica que incluye tocados elaborados (felinos, aves), orejeras, túnicas largas con flecos y

mantas, además de manifestarse de un tamaño mas grande. Los personajes mas pequeños vestidos de túnicas simples con flecos al borde, mantos y turbantes (hay algunos que encima del turbante tienen un pequeño tocado) se encuentran tocando trompetas. Las antaras que tocan los sacerdotes principales tienen un aspecto peculiar en la extremidad superior que parece una mano. Algunos investigadores (Benson 1975: 116; Disselhoff 1967:105) relatan que a veces las antaras presentan una cabeza o mano en las extremidades y sugiere la posibilidad de que representan amputaciones y decapitaciones ceremoniales. La mayoría de las imágenes y vasijas sin embargo, no presentan este rasgo.

La ilustración presentada en esta botella es bastante excepcional y se encuentra en espiral a lo largo de la botella (Fig. 51). Esta se puede dividir en cuatro segmentos (Makowski 2001: 184) por unos personajes frontales, es decir sus cuerpos no están en perfil como los otros de la escena, y compuesta por varias procesiones (o marchas). El primer segmento (de izquierda hacia derecha) involucra primero unos guerreros con armas: estólicas y porra, seguido por músicos y luego un espacio arquitectónico con un personaje sobrenatural pareciéndose a la Divinidad femenina adentro, sosteniendo una copa. Los músicos de esta escena están tocando cada uno un instrumento de los cuales implican dos sonajas, dos flautistas y un trompetista. Algunos personajes tienen indumentaria semejante a la de guerreros con cascos cónicos. En comparación a las otras procesiones que hemos visto este conjunto de instrumentos es diferente y no se ha visto antes. El acompañamiento de las sonajas es particular dado que esta relacionado a los muertos.

El segundo segmento esta compuesto de solo cuatro personajes, un guerrero con una concha strombus, delante de él dos otros personajes cargando una andas y dentro un personaje recostado.

El tercer segmento se ve encabezado por dos personajes con conchas strombus, quizás intercambiando o alistándose para soplarlos como pututos, seguido por dos personajes tocando antaras y otro con lo que se podría identificar como bastón sonajero. Otra vez, es de importancia mencionar la peculiaridad de este instrumento en la procesión, dado su vinculo con el baile de los muertos. El siguiente personaje se encuentra tocando un tambor y a su vez en acción de coito (Donnan 1981, Makowski 2001). Los dos personajes siguientes también se encuentran tocando el tambor.

El último segmento de la ilustración empieza con tres personajes que son ciegos, caminando con las manos entrelazadas y están encabezados por el que los guía que usa un bastón de ayuda. Delante se ve a dos trompetistas seguidos por dos personajes caminando, dos personajes con palos o lanzas en las manos y dos más personajes con algún objeto indistinguible. Enfrente se encuentran seis personajes con bastones o estólicas en las manos y finalmente nueve sujetos que van desapareciendo sus cuerpos en puntos.

Esta ilustración bastante expresiva comprende varios personajes e incluye numerosos instrumentos, abarcando sonajas, flautas, trompetas, antaras y tambores. Como he mencionado en la descripción de sujetos resulta muy distintiva esta imagen no solo por los instrumentos musicales y sonoros incluidos, sino también por el conjunto de estos. Es decir, no es común ver todos estos instrumentos juntos, especialmente el bastón sonajero, salvo en relación a muertos y su baile o curanderos quienes tienen la capacidad de comunicarse con ambos mundos. Habría que tomar en cuenta sin embargo que quizás la escena presenta varios segmentos de una procesión.

Otras escenas que incluyen otros personajes e instrumentos también existen, sin embargo estos sí parecen ser bailes. Hasta ahora hemos visto instrumentos como antaras, trompetas y tambores, sin embargo hay bailes donde se incluyen también flautas y personajes distintos como seres sobrenaturales (Fig. 52). Según Golte (2009), esta imagen sería encabezada por dos divinidades opuestas, uno del mundo de arriba y el otro por el mundo de abajo. La escena presenta 32 personajes divididos en dos grupos de bailarines, visiblemente distinguidos por sus atuendos de guerrero, con las manos entrelazadas, bailando al compás de un tambor y una flauta. Los personajes tocando los instrumentos musicales se encuentran al extremo derecho superior. Lo interesante de estos dos individuos es que el que se encuentra tocando el tambor está vestido con un tocado similar al de los danzantes, pero posee una característica distintiva que son alas; es decir este músico tiene un rasgo zoomorfo de ave. El músico detrás lleva vestimenta de sacerdote y está tocando una flauta. Otro punto interesante a considerar es el tamaño de los músicos en comparación a los otros protagonistas de la escena. ¿Existe una razón por la cual estos dos personajes, específicamente ambos que tocan instrumentos son más pequeños? Esto se examinará más adelante.

Además, resulta curioso que para tantos danzantes hayan solo dos personajes que toquen música, sin duda para marcar el son del paso del baile.

Esta escena presenta (Fig. 53) a diversos personajes que incluyen a un señor, guerreros y sacerdotes. En el nivel inferior hay varios guerreros bailando con las manos entrelazadas. También se encuentra un guerrero en el extremo derecho que está tocando un tambor, igual que en otras escenas, marcando el son para los guerreros danzantes. En el nivel superior, hay una mezcla de guerreros y sacerdotes. En el centro de la imagen aparece un personaje tocando un tambor. Este personaje se reconoce como el jorobado, dada la curvatura que tiene su espalda. También, en un nivel mas arriba, aparecen dos personajes tocando flautas. Interesante de esta escena son los personajes que están subiendo al nivel superior. Parece que suben una rampa como se ve en las plazas ceremoniales, y en la esquina hay un espacio arquitectónico resemblando un recinto esquinero. Por ende, esta escena se podría interpretar como una escena ceremonial dentro de una plaza con múltiples danzantes y músicos que marcan el ritmo. Algunos autores como Muelle (1936) argumentan que los danzantes, no todos, sino los que portan una vestuario mas elaborado, tienen como puntos en las piernas, que en realidad serian pequeños cascabeles, percutores que marcarían aún mas el ritmo o paso del baile.

Lasultimas dos escenas (Figs. 54-55) de baile se parecen en cuanto a los personajes que se ven bailando en el nivel superior. Se observa a varios personajes con una vestimenta rica incluyendo tocados, narigueras, orejeras, túnicas de diversos tipos, y protectores coxales; quienes bailan en una fila hacia la misma orientación, mientras que un personaje (al comienzo de la fila) baila en dirección opuesta y hacia ellos. En ambas figuras se puede apreciar que este último personaje es ligeramente más grande, su vestuario un poco más elaborado y esta rodeado por personajes que tocan instrumentos musicales. Ambas escenas presentan personajes que tocan el tambor y flautas. Curiosamente, los que tocan las flautas son personajes bastante más pequeños, vestidos como sacerdotes con una túnica sencilla, una manta y turbante simple. Mientras que los sujetos que tocan el tambor son de tamaño normal, con un vestuario que incluye tocado. Si bien la imagen del baile con instrumentos musicales es bastante común, el de la fig. 54 se diferencia de otros estéticamente puesto que los personajes bailando en el nivel superior se encuentran encima de un nivel de diseños geométricos (escalonados), en vez de otra hilera de danzantes y músicos.

Algunos investigadores asocian el hecho de que haya dos niveles de bailarines y músicos con una línea horizontal que los divide, como una representación del mundo de arriba y el

mundo de abajo. También se postula que para entender el contexto del baile, el diseño que ostenta el asa estribo de la botella, nos puede dar a indicar a que tiempo esta ligado, es decir por ejemplo a una época seca o época húmeda; que también se relaciona con el mundo de arriba y abajo. Como se puede ver en el asa estribo de las figuras 54 y 55, una esta decorada con armas (porras y escudo) y la otra con serpientes. Como tal, Golte (2009: 263) especula que se podría asociar la figura 54 a la época seca y la figura 55 a la época húmeda. En ambos casos sin embargo, los mismos personajes se ven tocando los mismos instrumentos musicales.

### 3.2.2 BAILE DE LA SOGA

El baile de la sogá es una escena muy frecuente en las imágenes mochica al igual que en tiempos después. Las escenas relacionadas al baile de la sogá son bastante parecidas a las procesiones o bailes que he mencionado anteriormente, con la diferencia de que hay un elemento que une a todos los participantes del baile: una sogá que va entre los danzantes. Asimismo este baile representa un ritual donde se tienden a juntar mundos opuestos (Golte 2009: 267). En este baile, se encuentra una gran cantidad de personajes que se pueden ver involucrados que incluye a personajes como divinidades, Señores, guerreros y sacerdotes. La variedad de los personajes implicados en el baile de la sogá es bastante diverso, al igual que la vestimenta y accesorios que portan. Asimismo, están acompañados por músicos cuyos instrumentos habitualmente comprenden tambores, flautas y trompetas. El baile de la sogá es considerado una celebración vinculada a los combates rituales y a los sacrificios.

La figura 56 muestra una imagen del baile de la sogá muy particular que esta pintada en espiral, donde se puede apreciar alrededor de 60 personajes (Donnan & McClelland 1999: 164) que abarcan divinidades, guerreros danzantes, y sacerdotes. Las divinidades involucradas en el baile parecen dioses del mundo de arriba y abajo, el de arriba siendo el Guerrero del Águila y el de abajo el Guerrero Búho. Los instrumentos musicales que se ven tocados son tambores y flautas, con cinco flautistas y dos tamboristas. Curiosamente, los que tocan el tambor tienen un vestuario más elaborado que los que tocan las flautas y generalmente es al revés.

La siguiente escena (Fig. 57) presenta otra versión del baile. En la parte superior, se ven a siete personajes bailando con una sogá delante de ellos. Estos personajes llevan

atuendo de guerrero y uno de los personajes es de tamaño mas grande, sugiriendo su importancia. Por debajo de los “bailarines” hay una fila de músicos donde se encuentran varios personajes incluyendo uno que toca un tambor, y dos que tocan quenás. Es interesante que en esta escena, los músicos son todos del mismo tamaño, con una vestimenta casi igual (diferencian en sus tocados – el que toca el tambor es el mas simple).

La imagen de este baile (fig. 58) esta pintada en el borde interior de una vasija acampanada. Aquí se ve representado a varios guerreros con un vestuario bastante diverso y unos personajes de tamaño mas pequeño en el cual algunos tocan flautas y otros trompetas. Además se ve a un perro y dos botellas que seguro contenían algún liquido. A diferencia de otros bailes de sogá, este incluye la trompeta, que no se ha visto en otras representaciones.

Esta ilustración presenta una figura principal en el medio, de tamaño mas grande que los otros personajes incluidos en la escena, dos flautistas, tres sacerdotes de tamaño pequeño, un guerrero presentando una vasija y finalmente tres guerreros involucrados en el baile de la sogá (fig. 59). Es interesante notar en esta escena que los dos flautistas están vestidos parecido a los personajes pequeños que se ven en la escena; la misma túnica, manto y tocado similar. En las piernas de los danzantes se ven varios puntitos que llaman la atención, estos serían pequeños cascabeles.

La ultima escena que incluimos en esta sección es una muy especial que presenta a diferentes grupos personajes, uno de ellos las curanderas, anteriormente mencionadas. La ilustración (Fig. 60) tiene dos niveles, en el superior, hacia el lado derecho hay una divinidad con una sogá, involucrado en el baile con el personaje detrás de él. En frente de él hay cinco personajes, cuatro de los cuales tocan instrumentos; tres flautistas y uno que toca tambor. Los personajes parecen ser guerreros ya que llevan casco y una vestimenta distintiva y diferente a los otros actores de la escena. En el nivel inferior, hacia el lado izquierdo hay tres curanderas, cada una con sonajeras. La del medio parece ser ciega ya que su cara es oscura y no hay detalle de ojos. Al lado de ellas hay seis personajes mas, también ciegos, bailando con las manos entrelazadas. Además, llevan mascarás que representan a muertos y uno lleva la de un animal. Esta escena es única puesto el género de los participantes y los danzantes con mascarás. Se sabe que las sonajas son

distintivos del oficio de las curanderas (Golte 2009: 259) pero representaciones de ellas con el instrumento en uso no se ha visto. Existen representaciones escultóricas de este personaje con diferentes tipos de sonajas, sin embargo en base a eso no se puede interpretar que las están tocando como instrumento sonoro. En esta imagen se ve claramente una escena de baile, de convocación y el uso pleno de la sonaja como instrumento sonoro. El hecho que los personajes del nivel inferior sean curanderas, y hayan participantes ciegos con mascarar de sujetos demacrados deja entender que están relacionadas al mundo de abajo, invocándolos.

### 3.2.3 BAILE DE LOS MUERTOS

Como se ha indicado inicialmente, los muertos son un grupo de personajes muy representados dentro de las imágenes Mochica. En muchas de las representaciones de los muertos, se le puede ver bailando tomado de las manos al igual que los bailes de personajes vivos. Una diferencia clave entre los bailes de los vivos y el de los muertos es que en las representaciones de los muertos, surgen tanto hombres como mujeres e incluso niños. Además también se puede observar a animales en las escenas tocando instrumentos, como el ciervo tocando el tambor. A los muertos se les ve tocando distintos instrumentos abarcando desde las sonajas, flautas, antaras, y tambores.

Esta primera escena (fig. 61) es una bastante simple, que exhibe varios personajes esqueléticos de diversos tamaños bailando juntos, e incluso algunos echados y sentados. Estos sujetos no se encuentran con las manos entrelazadas como en los bailes de los vivos, no obstante, debido a la disposición y las posturas de los participantes, se puede entender que están bailando. De estos personajes tres de ellos se encuentran tocando flautas y dos sosteniendo unas grandes sonajas. Otra escena parecida a esta (fig. 62), involucra también a puros esqueletos pero sosteniendo porras, bailando al son de dos tambores. Se podría interpretar que los personajes de esta escena estarían relacionados a guerreros durante su vida en el mundo de los vivos. Los tambores son tocados por unos esqueletos mas pequeños. Lo interesante de estas ilustraciones como fueron pintados los muertos, con cuellos largos, deformes y con dientes.

La figura 63 presenta un baile con varios guerreros danzantes de aspecto bastante peculiar al igual que una presentación de copa. Los danzantes llevan una especie de tul detrás de la cabeza y bailan al son de dos antaras y también dos tambores tocados por

ciervos con colas de zorro. La presentación de copa involucra al mellizo terrestre y bailarines que según Makowski (2005: 113) serían el cortejo de los muertos. Las dos antaras tocadas por los danzantes se encuentran enlazadas por una cuerda bicolor que los une. Es común en las imágenes de los muertos que exista esta cuerda uniendo antaras. El aspecto facial de los guerreros danzantes es particular dada las narices y mentones prominentes, al igual que colmillos; indicando personajes sobrenaturales. En el medio de la escena se presenta el mellizo terrestre, cuyos rasgos son característicos dado su cinturón de serpientes.

La siguiente cerámica (fig. 64) presenta en la parte superior una figura que toca un tambor. Los rasgos del personaje no permiten definir al cien por ciento su sexo, vestido con una capa y manto oscuro. En la parte inferior de la botella se presentan diferentes personajes en un baile que incluye a enfermos, lisiados, mujeres y niños (Golte 2009: 264). Así mismo, la imagen ofrece músicos tocando flauta y antaras, que se encuentran vinculados otra vez por una soga. Un punto interesante de esta escena es el tiempo en el cual ocurre. Se presentan estrellas en el fondo de la ilustración, el cual deja entender que ocurriría este acto de noche, mientras que el cielo tuviese estrellas.

Otra imagen de muertos donde se ven a mujeres es la figura 65, donde se ve representado a cuatro personajes, dos de los cuales son mujeres vestidas pero con caras esqueléticas. Los otros dos personajes son un hombre completamente esquelético excepto su órgano sexual y un personaje con vestimenta de sacerdote, sentado sobre una silla que pareciera un trono. Sobre la cabeza de una de las mujeres hay una antara suspendida en el aire, y con su mano pareciera estar tratando de atraparla. Resulta interesante que la antara este suspendida sobre una de las mujeres ya que no existen representaciones de mujeres tocando antaras.

Como se ha visto en la imagen anterior y en muchas de las escenas de los muertos, se les figuran con prendas o con accesorios vestuarios incluyendo tocados, turbantes, protectores coxales, etc. En la figura 66, se puede apreciar una representación de un baile donde la mayoría de los personajes están vestidos y con diversos tocados con las manos entrelazadas. Pareciera ser un baile de los vivos, sin embargo con una mirada más cercana, se puede ver que corresponde más bien a un baile donde los personajes son esqueléticos y existen mujeres y niños. Como se ha discutido en líneas arriba, en el

mundo de los muertos, se juntan diferentes grupos de personajes que en el mundo de los vivos no se les ve interactuando. Esta escena presenta a tres personajes tocando instrumentos, dos de ellas antaras y el otro un tambor. También se distingue un personaje con una gran sonaja, que pareciera bastón; este se ve con frecuencia en escenas de baile de los muertos. Resulta llamativo notar que los sujetos tocando instrumentos no forman parte de la línea del baile, y también son de tamaño mas pequeño, quizás resultando ser niños.

Las últimas dos escenas presentadas para esta sección son bastante parecidas estéticamente (figs. 67-68). Ofrecen varios personajes esqueléticos, con las manos entrelazadas bailando. También se ven a niños, uno incluso con un tambor, pero no parecen formar parte del baile. Así mismo, se ven algunos personajes tocando antaras, tambores y flautas. También se perciben los grandes bastones parecidos a las grandes sonajas.

### 3.2.4 ENTRADA AL OTRO MUNDO

Me gustaría hablar de un conjunto específico de escenas, bastante curiosos, que involucran a los muertos y son denominado por Hocquenghem (1989) como “entrada al otro mundo”. Si bien Hocquenghem incluye a varias escenas mas dentro de esta categoría, especialmente actos sexuales de los muertos y entre los muertos y vivos que no conducen a fertilidad, bailes de muertos y ciervos, para propósitos de esta investigación de escenas con instrumentos musicales, se ha diferenciado y se ha incluido solo dos escenas que como bien indica el nombre, muestran una entrada a otro ámbito o mundo, el cual se puede observar dada la clara división de dos niveles en las ilustraciones y los personajes representados dentro de cada nivel.

Ambas ilustraciones (fig. 69-70) ofrecen escenas casi iguales donde se desarrollan los acontecimientos en dos niveles. El nivel superior comienza con un acto de sodomía entre hombre y mujer seguido por varios personajes esqueléticos, uno tocando una flauta, un murciélago y una ave. Detrás de la pareja, en el medio de la escena, se ven a dos esqueletos empujando a un hombre, que aun tiene apariencia de vivo, hacia el nivel inferior. Detalle importante de mencionar es que los tres personajes que aun parecen vivos son de un tamaño mas grande que los otros actores de la escena. En el nivel inferior, siguiendo con la imagen del personaje que esta ‘entrando’ a otro mundo, a sus pies se

encuentran otros dos personajes esqueléticos jalando sus piernas y por ende su cuerpo hacia abajo. Además, en el nivel inferior de la escena también podemos ver a dos antaras siendo tocadas, un personaje sobre una llama, un perro, dos muertos en tumbas y otros bailando.

Cuando Donnan (1982) analiza estas escenas, relata que hay varios componentes que no se encuentran en ninguna otra escena de baile de muertos. Esto quizás se deba al hecho que los protagonistas de estas ilustraciones no son los muertos en si, mas bien son los vivos (que están retratados de tamaño mas grande) y por ende la escena sorprende. En contraste a otras escenas donde existe una interacción entre los vivos y muertos, los protagonistas tienden a ser los muertos, aquí las escenas presentan a los muertos alrededor de un vivo que es empujado y jalado hacia el mundo de abajo.

### 3.2.5 COMBATE – POST BATALLA

Dentro de la iconografía Mochica una de las escenas mas repetidas es la de combate y prisioneros. No obstante, casi no existen ilustraciones bélicas que presenten a personajes tocando instrumentos musicales o sonoros. Se puede apreciar a guerreros tocando instrumentos en diferentes contextos como dentro de bailes, o post batalla en desfiles de prisioneros, sin embargo dentro de la acción de combates casi no hay. Solo se ha encontrado una ilustración donde se ve tocando un instrumento dentro del contexto de batalla.

A través de la figura 71 se puede apreciar una imagen de combate que toma lugar en un área de lomas. Se observan diversos guerreros vestidos con cascos, escudos y porras luchando el uno con el otro, algunos logrando derrotar a otros. También se aprecia en la parte superior izquierda, a distancia de la batalla cuatro personajes discutiendo en pareja en posición sentada. En el medio de la ilustración, se ve a una persona, que esta tocando un pututo. Este personaje es peculiar debido a que su turbante lleva la cabeza de un felino. Así mismo, esta imagen es única, pues como se ha indicado, no existen escenas donde algún instrumento musical o sonoro sea tocado durante un combate. Teniendo un personaje que toca un pututo en este contexto se podría interpretar como un llamado de fin de combate o como noción de captura de prisioneros.

En esta segunda escena (fig. 72), se puede apreciar un desfile de guerreros y prisioneros donde una pareja de guerreros están tocando pututos. Esta escena es de una vasija, y en

el nivel inferior de la vasija, también hay una escena de desfile de guerreros y prisioneros, sin embargo ninguno está tocando un instrumento.

Se puede entender de la imagen en la parte superior de la vasija, que el pututo también fue un instrumento utilizado después de combates. Tomando en cuenta la escena de batalla, quizás el pututo pueda haber sido tocado al capturar prisioneros o como una celebración de derrotar un guerrero. Además de estas escenas, el pututo está presente en festividades/ ceremonias indicando que su presencia sí marcaba importancia.

### 3.2.6 DIVINIDADES – SERES SOBRENATURALES

No existen muchas circunstancias donde se ve a seres sobrenaturales o divinidades asociadas con algún instrumento y mucho menos tocar una. No obstante, a través de la investigación, se ha encontrado dos escenas en las que se ve a distintos seres tocando el tambor y la trompeta.

El primer ejemplo viene de una escena que hemos mencionado previamente bajo la sección de baile (fig. 52). En el extremo superior derecho de la escena se ven representados dos personajes pequeños. El primero, tocando un tambor, lleva un tocado con forma de tumi, y unas alas; pareciendo que estuviera suspendido en el aire, ya que sus piernas no parecen estar extendidas hacia el suelo sino paralelas a él. No es claro quien representa este sujeto sin embargo es claro que tiene un rasgo zoomorfo de ave.

La segunda escena (fig. 73) es una maravillosa representación del Guerrero del Águila y sus guerreros. Se ve a la divinidad cargada en una anda por unos personajes zoomorfos que parecen aves. Así mismo está rodeado por un desfile de sus guerreros zoomorfos portando porras y escudos. Lo que resulta interesante de esta escena es que al Guerrero del Águila se le ve tocando una trompeta que está decorada con una cabeza de felino. Se puede asumir en base a la estructura de la escena y sus personajes, que la divinidad está tocando la trompeta con el fin de animar a sus guerreros a seguir adelante.

## 4. DISCUSIÓN

A lo largo de esta investigación, se recopiló figuras, imágenes y escenas donde se veía a sujetos tocando o situaciones que incluían a los instrumentos musicales y sonoros del repertorio Mochica. Si bien la cantidad de figuras y representaciones iconográficas relacionadas a música es limitada, se ha logrado encontrar una cantidad decente de material para explorar y analizar. Es importante tomar en cuenta que la música de los mochicas, como muchas otras culturas precolombinas, se basa substancialmente en evidencias arqueológicas que han sobrevivido y sido descubiertas. Esto en gran parte los relaciona a contextos funerarios, rituales y ceremoniales, sin embargo no significa exclusivamente que fueron manifestados en estos escenarios.

Es importante reformar el conocimiento de las conductas musicales y sonoras, y no solo en relación a sus usos y funciones, reconstrucciones de instrumentos y sonidos y asimismo espacios acústicos.

Empezamos esta discusión con el concepto fundamental de la música y nos preguntamos que es la música, como se define. La música es un fenómeno subjetivo que en si expresa y evoca emoción, comunica, representa y también entretiene. Asimismo, engloba conductas sociales, valores, y ritos. La música también por definición es una combinación de sonidos que crean melodías y armonías.

A partir de esto es crítico preguntarse si existió verdaderamente una música mochica. La música como lo fue en tiempos precolombinos fue diferente a lo que es hoy en día. Esto se puede inferir en base a los instrumentos que existían y la estructura de escalas y melodías que producían. Aun hoy en día se discute la complejidad de notas y ritmo que existió, sospechando que perteneció a un sistema pentatónico. No obstante, si bien algunos consideran los instrumentos rudimentarios y mas sonoros que musicales, en base a los contextos en los cuales se han visto previamente, los instrumentos llegaron a jugar un rol importante dentro de diversas escenas y circunstancias que incluían procesiones, bailes de los vivos y muertos, cruces entre los dos mundos, combates e incluso adoptado por las divinidades.

De igual forma se logra ver a diferentes personajes de distintos roles sociales, incluyendo a animales y divinidades, tocando instrumentos. Si bien no hay ningún personaje al cual

se le vea tocando todo los instrumentos, hay algunos que tocan varios y otros que solamente tocan dos o uno. En ultima instancia, se ve que la música estuvo arraigada dentro de varios personajes. Asimismo habría que preguntarse si existieron músicos Mochicas, es decir músicos especializados, que se dedicaban solo a la creación y producción de música. En base a nuestra investigación, la evidencia sugiere que no existieron músicos especializados, dado que se presentan distintas personas con acceso a los instrumentos. A lo que me refiero con esto es que debido a que existen una diversidad de sujetos representados con instrumentos musicales y sonoros, que tenían otras funciones dentro de la sociedad, como sacerdote, guerrero o Señor, no se ve la posibilidad de que se limitaran a una función.

Se ha observado que los sacerdotes, al igual que los muertos, tienen la capacidad de tocar una serie de instrumentos. Para los sacerdotes estos abarcan pututos, flautas, trompetas, tambores y sonajas. Esto pareciera deberse al hecho que están incluidos en la mayoría de escenas de ritos y ceremonias y por ende tienen mas facilidad para involucrarse con instrumentos. Además, como oficiantes de ambos mundos tendrían la capacidad de emplear los instrumentos asociados con ambos mundos.

En el caso de los muertos, se les ve con grandes sonajas, también conocidas como bastón sonajero, flautas, antaras y tambores. La música se ve muy arraigada con los muertos ya que en una gran cantidad de las representaciones aparecen los instrumentos sostenidos o tocados. También aparecen en escenas eróticas, pero sostenidos, no tocados. Sería importante destacar que uno de los instrumentos mas sobresalientes de los muertos es la antara, que también es tocada por sacerdotes y divinidades. Benson (1975) argumenta que la antara puede haber servido como un símbolo tanto de estatus como de muerte. Si bien no estaría completamente de acuerdo, puede haber tenido una relación con lo sobrenatural, dado los personajes que tienen acceso a ella. En cuanto a la idea de estatus, existen investigadores con la creencia de que los instrumentos tenían una cierta jerarquía u orden de estatus. Revisando los instrumentos que cada personaje tiene asociado o a su disposición, no hay ninguno limitado a un grupo; todos los instrumentos están tocados por mas de un grupo de personas. El tambor es el mas representado a través de los conjuntos de personajes.

El guerrero también toca un par instrumentos que incluyen el tambor, trompetas y el pututo. Las trompetas y el tambor se ven dentro del contexto de procesiones o bailes, con diversos personajes incluyendo Señores y sacerdotes. El pututo, es un instrumento que es tocado solo por dos personajes que incluyen los guerreros y sacerdotes. En el caso de guerreros se puede aludir a un llamado, sea de fin de combate, como noción de captura de prisioneros o incluso un llamado hacia las divinidades. Otras escenas o imágenes de guerreros soplando pututos no se han encontrado, solo el de captura/ desfile de prisioneros. Resulta interesante que no hayan mas escenas con el uso de pututos ya que se ve en diferentes representaciones un orificio con una cuerda colgando indicando que seria un instrumento que se transportaba o llevaba colgado (Stevenson 1959: 26).

Uno de los personajes mas interesantes representado es el que se llama jorobado, y en las imágenes que aparece, siempre se le ve tocando el tambor. Al observar detenidamente las ilustraciones en las cuales surge y comparar con otros personajes que tocan el mismo instrumento, se puede percibir que ambos tienen la espalda curvada. Una interpretación de esta posición podría ser que es en señal de respeto o sumisión. No obstante, el grado de curvatura en la espalda, es decir lo arqueado que se encuentra, es diferente y mas exagerado, dando lugar a la creencia que es un personaje con corcova.

Otra creencia discutible es el de las representaciones de personas pequeñas en las imágenes, como se ve en algunas procesiones y representaciones del baile de la sogá, son en realidad sacerdotes enanos. Existirían tres posibles explicaciones para estos individuos. El primero, que representan a niños o enanos, ya que estos se ven representados a lo largo de varias imágenes mochica al igual que coloniales relacionadas a estas escenas (Golte 2009:263). Sin embargo, en el caso de imágenes coloniales, los personajes pequeños si asemejan ser enanos. Segundo, que estarían de tamaño mas pequeño para enfatizar el concepto de distancia y por ende dar dimensión a la imagen. O por ultimo, para hacer destacar a ciertos personajes de mayor estatus, haciéndolos parecer mas grandes y por ende mas significativos e importantes.

Continuando con personajes asociados a instrumentos, es peculiar que las únicas representaciones iconográficas de animales son de una ave, ciervos y lobos marinos. Las otras representaciones de animales provienen de representaciones escultóricas donde se les ve sosteniendo o tocando algún instrumento. Aun mas curioso es que todos estos

animales se les ve tocando el mismo instrumento, el tambor. Si bien los contextos de las escenas en que forman parte de son diferentes, es un detalle para tomar en cuenta. Otro punto es que estos animales, solo el ciervo aparece en una escena con danzantes. El ave y los lobos marinos, aparecen solos sin un contexto específico para relacionar.

Regresando al tema de los instrumentos, la sonaja es uno de los instrumentos mas modestos que tuvieron los Mochica. A través de la iconografía se puede identificar tres tipos de sonajas, dos de tamaño grande y uno mas pequeño, todos con apariencias muy diferentes. Una se ve en procesiones y bailes utilizada por los sacerdotes, al parecer golpeada contra el suelo. El otro esta vinculado con los muertos y tiene un semblante a un bastón; tanto que es denominado por Kutscher (1983) como bastón sonajero. Y la ultima es la mas parecida a las sonajas de hoy en día. La sonaja en si no parece tener un uso significativo, o mas allá de el de instrumento de percusión. No obstante una pregunta que queda pendiente sería por qué las representaciones iconográficas de las sonajas para los vivos esta asociada con oficiantes de sacerdocio (enanos y curanderos) y no otros personajes. Algunos investigadores piensan que si son distintivos, especialmente en el caso de los shamanes o curanderos (Golte 2009: 259).

Alguno autores considerarían que hay otro instrumento de percusión que serian los puntos que se ven sobre algunos danzantes en algunas escenas. Estos serían cascabelillos, atados a las piernas de los danzantes y utilizados como para marcar aun mas fuerte el ritmo del baile en el cual participan.

El único instrumento que no se ha visto representado en las imágenes iconográficas son las botellas silbadoras. No aparecen ni en el registro de imágenes ni figuran utilizadas en representaciones escultóricas. Quizás se deba esto al hecho de que no fue considerada un instrumento musical, dada su doble función no puramente sonora.

La botellas silbadoras han sido encontradas en diversos sitios arqueológicos lo cual implica que pueden haber sido usadas durante el ritual funerario o quizás gozadas por el fallecido durante su vida. El hecho que aparece en muchos contextos funerarios y muchas veces fragmentada podría llevar a la conclusión que fue netamente utilizada durante ceremonias funerarias. Cual sea el caso, el repertorio estético de estas botellas es diverso, abarcando distintos animales, aves, muertos, personajes antropomorfos y representaciones arquitectónicas. Es importante mencionar que algunos investigadores como Ransom(1998) han sugerido que las representaciones de las figuras compuestas en

las botellas dan un indicio del sonido que da la botella; es decir dependiendo del personaje que figura la botella, un sonido similar es emitido. Esto sin embargo fue vehementemente negado por Amaro (1996: 133) indicando que si bien los efectos sonoros que logran emitir estos instrumentos son diversos, todos figuran sonidos bastante parecidos, aunque tengan figuras de animales, aves o humanos. Empero, si existe una relación entre los tonos que se emite en ciertas figuras relacionadas entre si.

Finalmente, existe el tema de género. Ambas Hocquenghem y Lyon (1980; Hocquemghem 1977) han referido a la cuestión de la representación femenina en el arte Mochica. El personaje de la mujer no es uno que aparece frecuente en las imágenes y por ende es de gran importancia hacer hincapié en el hecho que todos los personajes o interpretes asociados, sosteniendo o tocando instrumentos musicales son mayormente masculinos. Una sola ilustración se ha encontrado en la cual se vean representadas mujeres con un instrumento; este siendo el de las curanderas femeninas con sonajas, invocando. No se ve a la mujer en ninguna otra representación musical lo cual hace esta ilustración única. Se ha mencionado anteriormente de que existen cerámicas escultóricas con representaciones de mujeres curanderas sosteniendo sartas de semillas en las manos, interpretadaspor unos como algún tipo de sonaja. No es posible decir con exactitud o firmeza que efectivamente se esta tocando como medio sonoro o si simplemente se esta sosteniendo, vendiendo u ofreciendo (Borja 1951). Por ende, estas representaciones no son consideradas para asociar la mujer curandera a la sonaja.

La iconografía musical Mochica es suntuosa y diversa ya que retrata diferentes personajes, contextos, instrumentos, bailes, y vestimenta con mucho detalle. Una gran variedad de intérpretes musicales existen que abarcan desde los muertos hasta divinidades. El registro iconográfico, y por ende ritual y mitológico, sirve como importante bastimento proporcionando un marco para la comprensión de la significación y contextualización de la música y sonidos que produjeron los mochica. Asimismo, resulta interesante ver los conjuntos de instrumentos presentados en sus diversas situaciones y entornos, dado que se puede inferir que tan melódico y armonioso resulta lo que se tocaba. Es decir si eran puros sonidos de percusión, como el tambor y sonajas que marcaban los pasos de algunas procesiones; de llamado, como con el uso del pututo ; o armoniosos para los bailes.



## CONCLUSIONES

Como se ha relatado a través del texto, los Mochica son una cultura cuyo cultura material, en especial iconográfico y escultórico, resulta ser única en el área andina. A través de esta investigación se ha dado ver que los instrumentos musicales y sonoros tienen una indiscutible relación con eventos rituales y ceremoniales, involucrando una gama de personajes que abarca desde lo sobrenatural, al mundo de los vivos y el de los muertos. Incluye a personajes como divinidades, sacerdotes, señores, guerreros, jorobados, mujeres, animales y los muertos. Estos personajes que se asocian con varios instrumentos han dejado una rastro, una comprensión no solo de cómo es que se tocaban estos instrumentos, sino también cuando y en que contextos, fueron utilizados y tañidos.

La arqueología musical se dedica a investigar los instrumentos y sus representaciones dentro del registro arqueológico y a su vez los valores que estos aportan sobre las culturas y su pasado musical. Es de gran importancia intentar desarrollar la noción de las conductas musicales y sonoras, no solo en relación a sus usos y funciones.

La iconografía es una gran herramienta para entender a los Mochica ya que ha servido como un idioma, dada la falta de escritura, para promocionar sus creencias, rituales e ideología. El ritual es bastante importante para la formación de sociedades ya que es uno de los principales vínculos entre las cosas y las personas, entre lo físico y lo simbólico (Hastorf 2007).

También de importancia es entender lo que fue el sonido en el pasado. La música y lo sonoro para las culturas precolombinas debieron ser sumamente diferentes a lo que es para nosotros hoy en día. Hay que tener en cuenta que los sonidos que consideramos como estruendosos quizás no lo fueron para ellos. Los estudios de las propiedades acústicas en espacios arqueológicos nos acercan a cómo experimentaban música y sonido abarcando a los mundos místicos y sobrenaturales a vivir. Si bien hay investigadores como se mencionó que se niegan a usar la palabra música, pienso que es de suma importancia tener en cuenta que lo que pudo ser música para los oídos Mochicas no necesariamente lo es para nuestra sociedad moderna.

Si bien lo que fue la 'música', o la representación sonora Mochica, nunca se podrá dar a conocer, estudiando los instrumentos y las representaciones vinculados a ello se logra obtener información y conocimiento de lo que significaba, quienes se involucraban y en que contextos surgían. Dentro del repertorio instrumental existe una variedad de instrumentos hechos de diferentes materiales. Existieron diversos aerófonos, que eran instrumentos principales, y algunos idiófonos, y membranofonos que servían de percusión, generalmente acompañando a los instrumentos de viento.

Los instrumentos que fueron utilizados a través de la época Mochica están asociados a representaciones de humanos y seres sobrenaturales, al igual que animales y muertos. A través de las representaciones de personajes y escenas en los cuales figuran los instrumentos, se ha podido evaluar y distinguir quienes eran intérpretes de los instrumentos y en que circunstancias, eventos o rituales había uso de dichos instrumentos. Estos incluían procesiones y bailes, incluyendo el baile de la soga y el de los muertos. También comprendía rituales y ceremonias involucrando la entrada al otro mundo, los muertos y divinidades; al igual que combates y desfile de prisioneros.

Es importante tener en cuenta que las imágenes y representaciones que se muestran en la cultura material debieron haber sido selectas, inspirándose en los mitos y ritos existentes, reflejando la integración de lo sonoro a actividades y sujetos importantes, mostrando en sí la importancia que tuvo. Asimismo, cabe mencionar que la iconografía en sí no explica una acción o lo sucedido, mas bien transmite el significado de las acciones o prácticas de rituales y ceremoniales.

Tomando esto en cuenta, no estamos en desventaja, mas bien lo opuesto. Los Mochicas mismos nos presentan los personajes, acciones, rituales, ceremonias y lugares que eran de importancia y significativos para ellos. Si bien se presentan en ocasiones de forma enigmática, producida por ellos para que ellos mismos lo entiendan, es nuestro trabajo usar las representaciones y crear interpretaciones adicionales de los eventos. No se sabe con certeza lo que los mochica pensaban o hacían sin embargo aprovechando la manifestación de escenarios y sucesos ilustrados, podemos tratar de imaginarlo.

Considerando que la música es una forma de expresión y comunicación, los instrumentos y representaciones sonoras de los Mochica tuvieron un lugar elemental dentro de algunos

de sus rituales y ceremonias, evocando múltiples emociones, comunicación con las divinidades al igual que con los mundos de los vivos y muertos, y entretenimiento en rituales sociales o fabulosos. Estos fueron y siguen siendo un aspecto primordial de la vida ritual andina.





## BIBLIOGRAFÍA

Amaro, Iván

1996 "Símbolo y sonido: Los instrumentos musicales figurativos del Perú antiguo" En *Imágenes y mitos: Ensayos sobre las artes figurativas en los Andes prehispánicos*. Lima: Australis, Fondo Editorial SIDEA.

Aretz, Isabel

2003 *Música prehispánica de las altas culturas andinas*. Buenos Aires: Lumen.

Benson, Elizabeth P.

1975 Death-associated figures on Mochica pottery. *America, America: A Conference at Dumbarton Oaks, October 1973*: 105-143. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collections.

Bermúdez, Egberto

1985 *Los instrumentos musicales en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Bolaños, César

2007 *Origen de la música en los Andes. Instrumentos musicales, objetos sonoros y músicos de la Región Andina pre colonial*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú

Cabello Carro, Paz y Cruz Martínez

1988 *Música y arqueología en América precolombina: estudio de una colección de instrumentos y escenas musicales*. Oxford: B.A.R.

Debertolis, Paolo y Niccolò Bisconti

2013 *Archaeoacoustics in ancient sites: a new way to analyzing archaeological locations, Proceedings of the 1st International Virtual Conference on Advanced Research on Scientific Areas*: 306-310. Zilina

Debertolis, Paolo et al.

2013 Thereseearchforanarchaeoacousticsstandard: therightapproachtothis new complementaryscience, Proceedings of the 2nd International Virtual Conference on Advanced Research in Scientific Areas: 305-310. Slovakia

D'harcourt, Raoul y Marguerited'Harcourt

1990 *La música de los incas y sus supervivencias*. Lima: OXY.

Disselhoff

1967 *Daily life in ancientperu*. (Traducción por Alisa Jaffa) New York: McGraw-Hill Book Company.

Donnan, Christopher B.

1978 *Moche Art of Peru*. Los Angeles: UCLA, Museum of Cultural History

1981 A moche V bottlewithcomplexfinelinedrawing. *The shape of thepast: studies in honor of Franklin D. Murphy*. 55-64, Buccelati, Giorgio y Charles Speroni (eds.). Los Angeles.

1982 Dance in Moche Art. *Ñawpa Pacha*, No.20: 97-120.

Donnan, Christopher B. y DonnaMcClelland

1999 *Moche FineslinePainting: ItsEvolution and ItsArtists*. Los Angeles: UCLA FowlerMuseum of Cultural History.

Franco, Regulo

2012 Oficiantes y curanderos Moche, una visión desde la arqueología. *Pueblo Continente*, Vol 23 (1): 18-26.

Garza, Clara et al.

2008 Arqueoacústica Maya: La necesidad del estudio sistemático de efectos acústicos en sitios arqueológicos. *Estudios de Cultura Maya*, Vol 32: 63-87.

Golte, Jürgen

1994 *Iconos y Narraciones: La Reconstrucción de Una Secuencia de Imágenes Moche*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

2009 *Moche: Cosmología y sociedad. Una interpretación iconográfica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Hastorf, Christine A.

2007 ArchaeologicalAndeanrituals: performance, liturgy and meaning. In *Thearchaeology of Ritual: 77-108*. Kyriakidis, Evangelos (ed.). Los Angeles: CotsenInstitute of Archaeology,

Hocquenghem, Anne Marie

1989 *Iconografía Mochica*. Lima: PUCP.

1977 Les représentations de chamans sur les vases mochicas. *Ñawpa Pacha*, No.15: 123-130.

Hocquenghem, Anne Marie y Patricia Lyon

1980 A class of anthropomorphic supernatural females in moche iconograohy. *Ñawpa Pacha*, No.18: 27-50, InstituteforAndeanStudies. Berkeley.

Homo-Lechner, Catherine

1989 Archéologie et musiqueancienne, Les Dossiers D'Archeologie, La musiquedansl'Antiquité, No.142 (Noviembre): 72- 75.

Jackson, Margaret A.

2008 *Moche art and visual culture in ancientPeru*. Albuquerque: University of New MexicoPress.

Jimenez Borja, Arturo

1951 Instrumentos musicales peruanos. *Revista del Museo Nacional*, tomos XIX y XX: 37-189.

Kolar, Miriam

2013 Tuned to the Senses: An Archaeoacoustic Perspective on Ancient Chavín. *The Appendix, Out Loud*, vol 1(3).

Kutscher, Gerdt

1983 *Nordperuanische Gefäßmalereien des Moche-Stils*. München: Verlag C.H. Beck

Lubman, David

An Archaeological Study of Chirped Echo from the Mayan Pyramid of Kukulcan at Chichen Itza. *Acoustical Society of America*. Web. 9 July 2014.

<<http://www.ocasa.org/mayanpyramid.htm>>.

Lund, Cajsa

1986 Second Conference of the ICTM Study Group on Music Archaeology, 19-23 November 1984. 2 vols: I. General Studies. II. The Bronze Lurs. Stockholm

Lynch, Frances

1973 The use of the passage in certain passage graves as a means of communication rather than access. En: *Megalithic graves and ritual*: 147-161. Daniel, Glyn y Poulkjaerum (Eds.). Copenhagen: Jutland Archaeological society. Volumen 11.

Makowski, Krzysztof

1994 La figura del 'Oficiante' en la Iconografía Mochica: Shamán o Sacerdote?. En: *En el Nombre del Señor, shamanes, demonios y curanderos del norte del Perú*: 52-101. Luis Millones y Moises Lemlij (Eds.). Lima: Biblioteca Peruana de Psicoanálisis, Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos.

2001 Ritual y narración en la iconografía mochica. *Arqueológicas*, No.25: 175-203

2005 Hacia la reconstrucción del panteón Moche: tipos, personalidades iconográficas, narraciones. En: *El mundo Sobrenatural Mochica: Imágenes escultóricas de las deidades antropomorfas en el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*: 15-117. Giersz, Milosz (Ed). Lima: PUCP. Fondo Editorial.

Merriam, Alan

1964 *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.

Mills, Steve

2010 The contribution of sound to archaeology. *Buletinul Muzeului Județean Teleorman* 2: 179-195.

Muelle, Jorge C.

1936 Chalchalcha: un análisis de los dibujos muchik. *Revista del Museo Nacional*, Tomo 5 (1): 65-88

Museo de la Cultura Peruana

1951 *Instrumentos Musicales del Perú: Colección Jimenez Borja*. Lima: Museo Nacional.

Olsen, Dale A.

1986 Towards a Musical Atlas of Peru. *Ethnomusicology* 30(3): 394-412

2002 *Music Of El Dorado. The Ethnomusicology of Ancient South American Cultures*. Florida: University Press of Florida.

2008 Studying Latin American Music. En: *The Garland Handbook of Latin American Music*, Dale A. Olsen y Daniel E. Sheehy (eds). New York :Routledge.

Panofsky, Erwin

1955 *Meaning in the visual arts: papers in and on art history*. Garden City: Doubleday Anchor Books.

1962 [1939] *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance*. Colorado: Westview Press

Quilter, Jeffrey

1997 The Narrative Approach to Moche Iconography. *Latin American Antiquity* 8: 113-33.

Ransom, Brian

1998 The Enigma of Whistling Water Jars in Pre-Columbian Ceramics. *Experimental Musical Instruments Journal*, (Setiembre): 12-15.

Reynoso, C

2006 Antropología de la música. De los géneros tribales a la globalización. Buenos Aires: Editora SB

Romero, Raúl

2002 *Sonidos andinos: una antología de la música campesina del Perú*. Lima: PUCP, Centro de Etnomusicología Andina

Schafer, R. Murray

1977 *The tuning of the world*. New York: Knopf.

Scullin, Dianne y Brian Boyd

2014 Whistles in the wind: the noisy Moche city. *World Archaeology*, 46(3): 362-379

Shimada, Izumi

1994 Pampa Grande and the Mochica Culture. Austin University of Texas press.

Stevenson, Robert

1959 Ancient Peruvian Instruments. *The Galpin Society Journal*, Vol. 12: 17-43

Tello, Julio C.

1938 Arte antiguo peruano; álbum fotográfico de las principales especies arqueológicas de cerámicas existentes en los museos de Lima. Primera parte; tecnología y morfología. Inca, vol II. Lima.

Weiss

1999 Singing stairs. *Science News*, Vol 155 (3): 44-45

ANEXOS

IMAGENES





## PANORMA GENERAL DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES Y SONOROS MOCHICA

### AERÓFONOS

#### Flautas



Figura 1

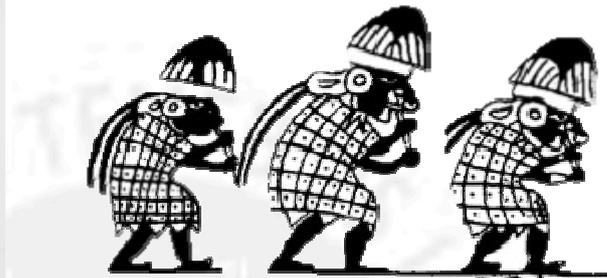


Figura 2



Figura 3

Antaras



Figura 4

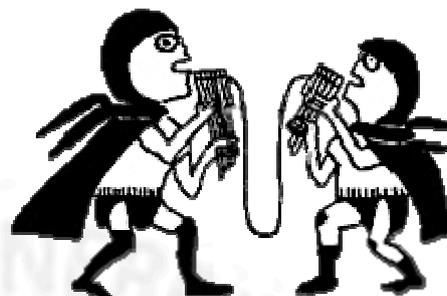


Figura 5



Figura 6

Silbatos



Figura 7



Figura 8

Trompetas



Figura 9



Figura 10



Figura 11

Pututos



Figura 12



Figura 13

Botella Silbadoras



Figura 14



Figura 15



Figura 16

## IDIÓFONOS

Sonajas

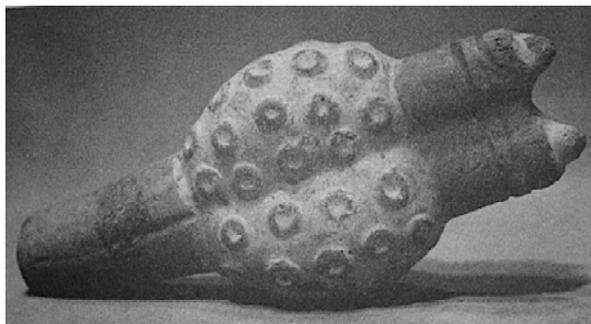


Figura 17



Figura 18



Figura 19

## REPRESENTACIONES ICONOGRAFICAS MUSICALES

### PERSONAJES

Humanos

Sacerdotes



Figura 20



Figura 21



Figura 22



Figura 23



Figura 24

Guerreros



Figura 25



Figura26



Figura27

Señores



Figura 28

Jorobado



Figura 29

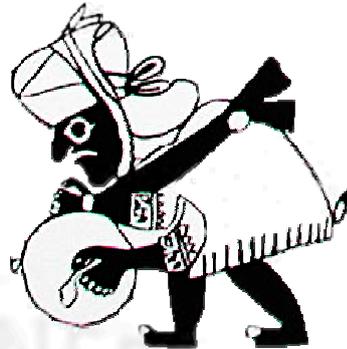


Figura 30

Curanderas



Figura 31

Divinidades – Seres supernaturales



Figura 32



Figura 33

Animales

Aves

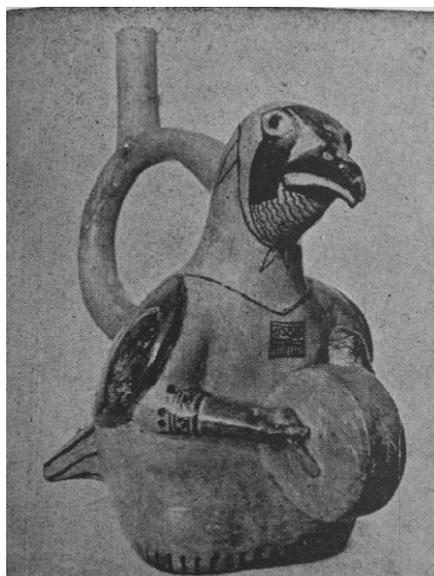


Figura 34



Figura 36



Figura 37

Lagarto



Figura 38



Figura 39

Ciervos y felinos



Figura 40



Figura 41



Figura 42

Muertos



Figura 43



Figura 44



Figura 45



Figura 46



Figura 47

## ESCENAS

### Procesiones y bailes



Figura 48



Figura 49



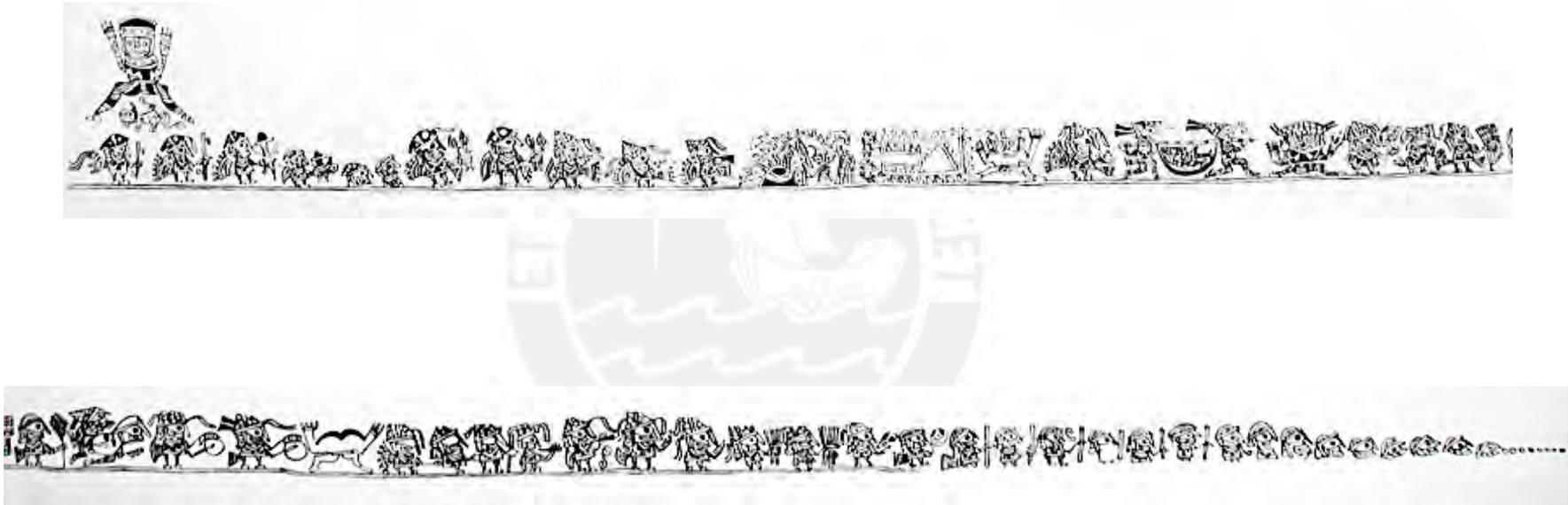
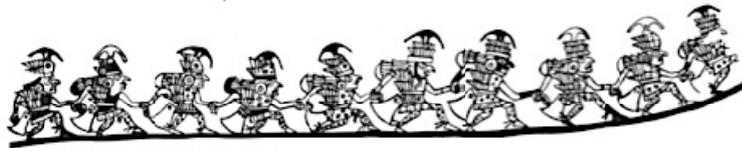


Figura 51



Fig



Figura 53



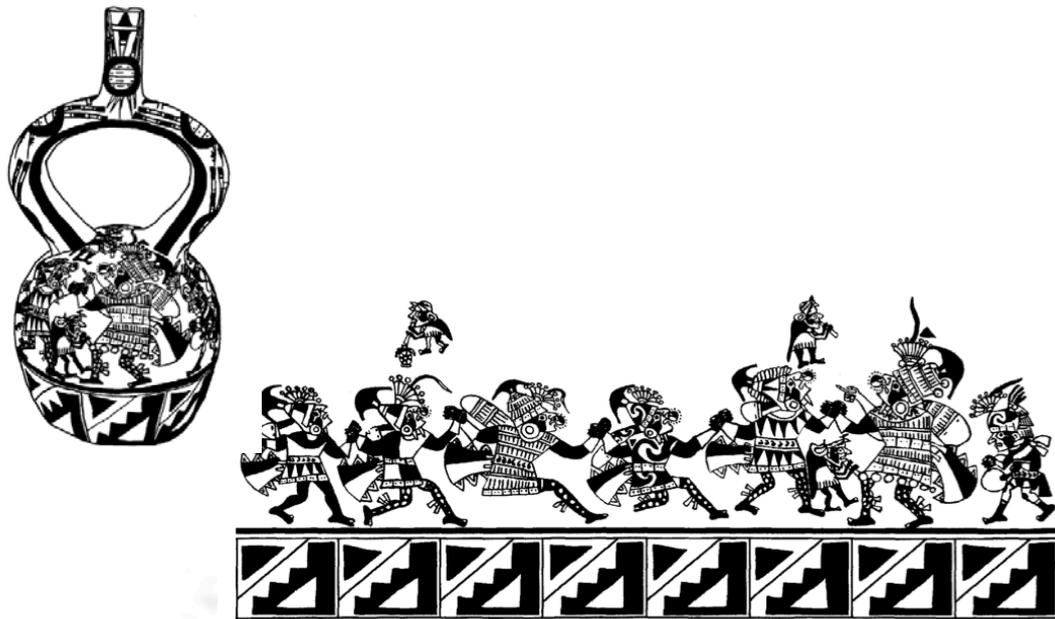


Figura 54

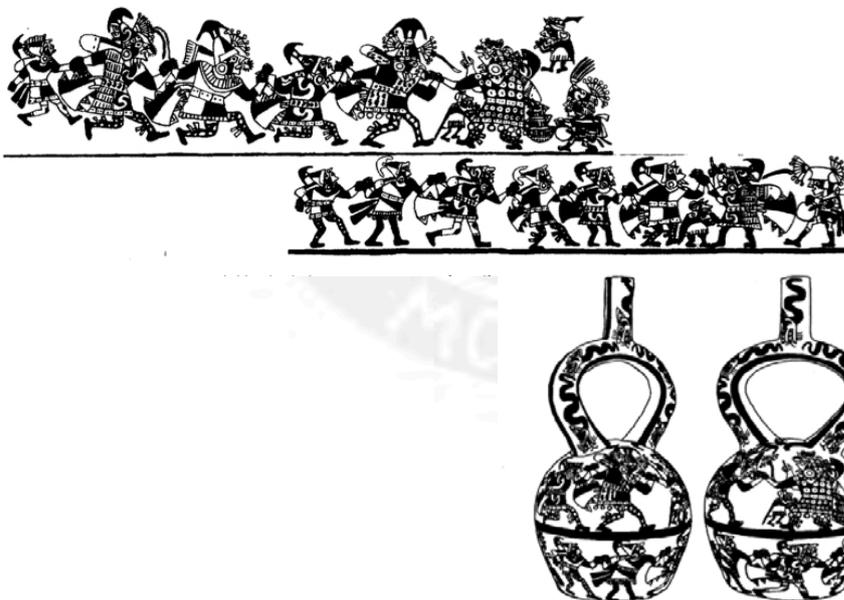


Figura 55

Baile de la sogá



Figura 56

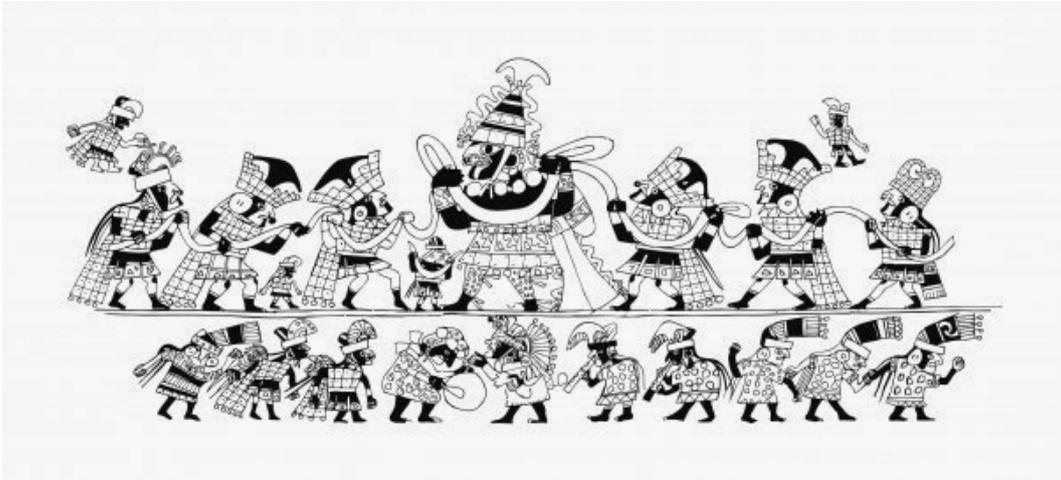


Figura 57



Figura 58



Figura 59



Figura 60

Baile de los muertos



Figura 61

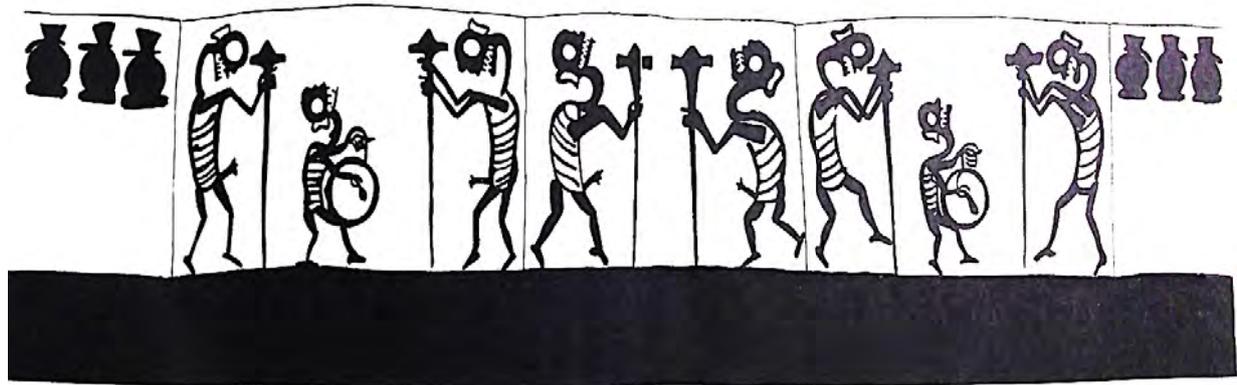


Figura 62

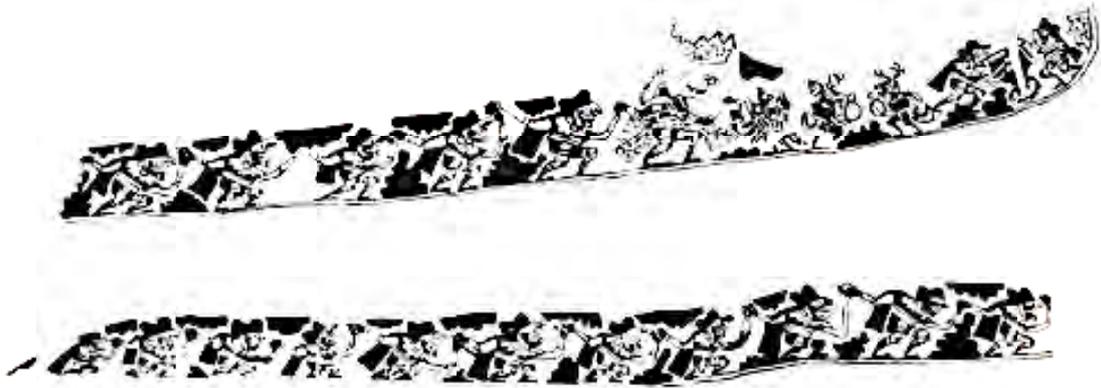


Figura 63

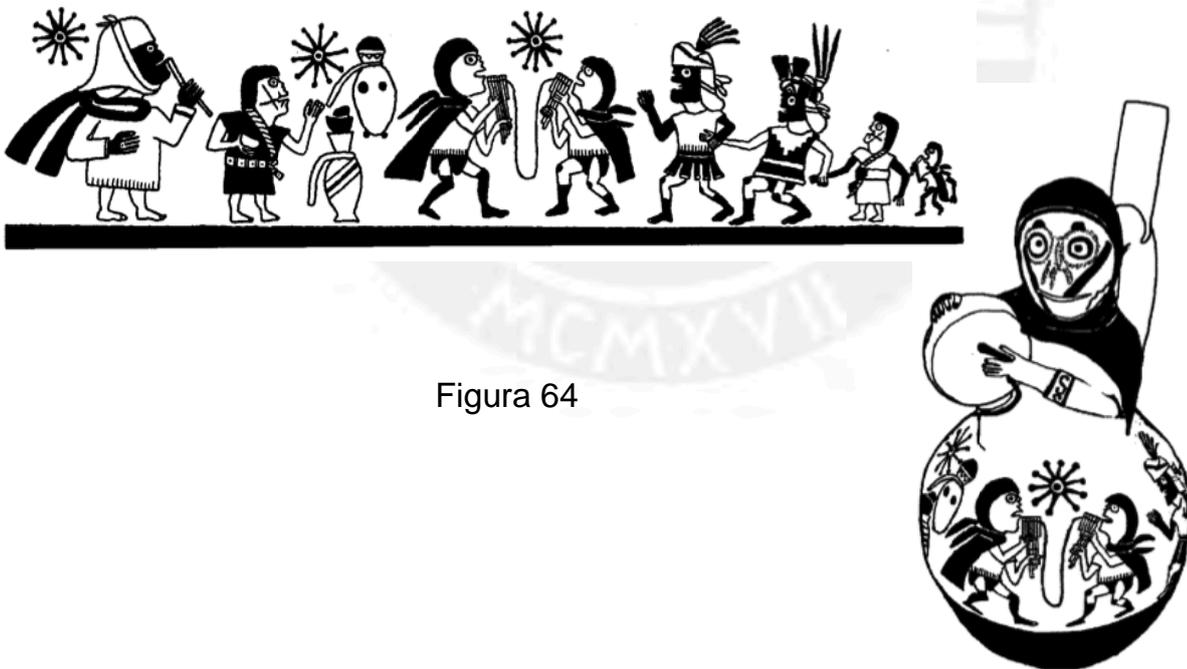


Figura 64

Figura 65



Figura 66

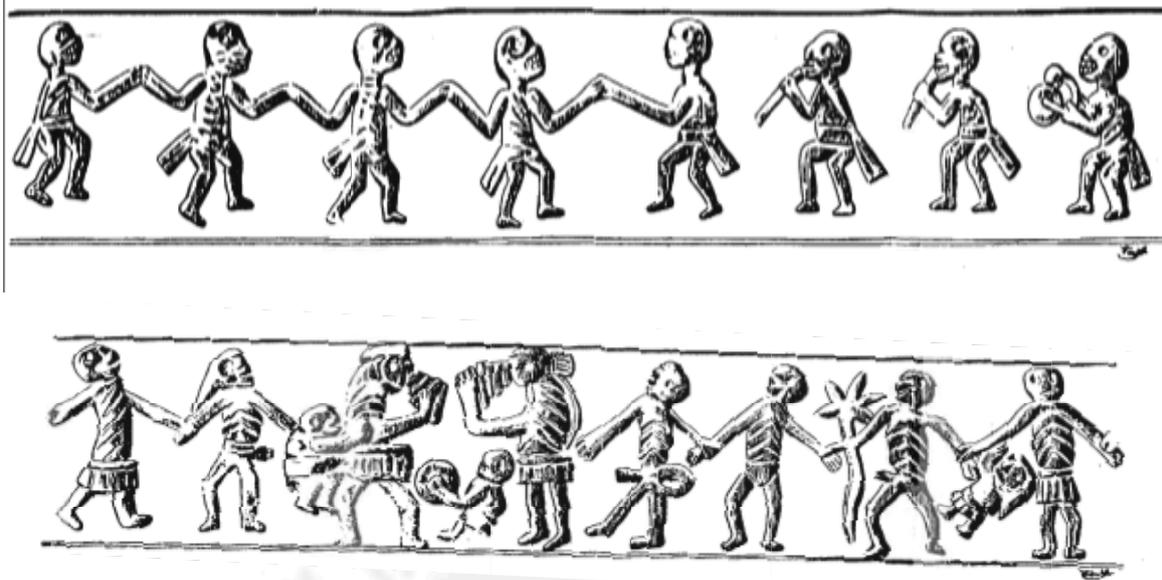


Figura 67



Figura 68

“Entrada” al otro mundo”

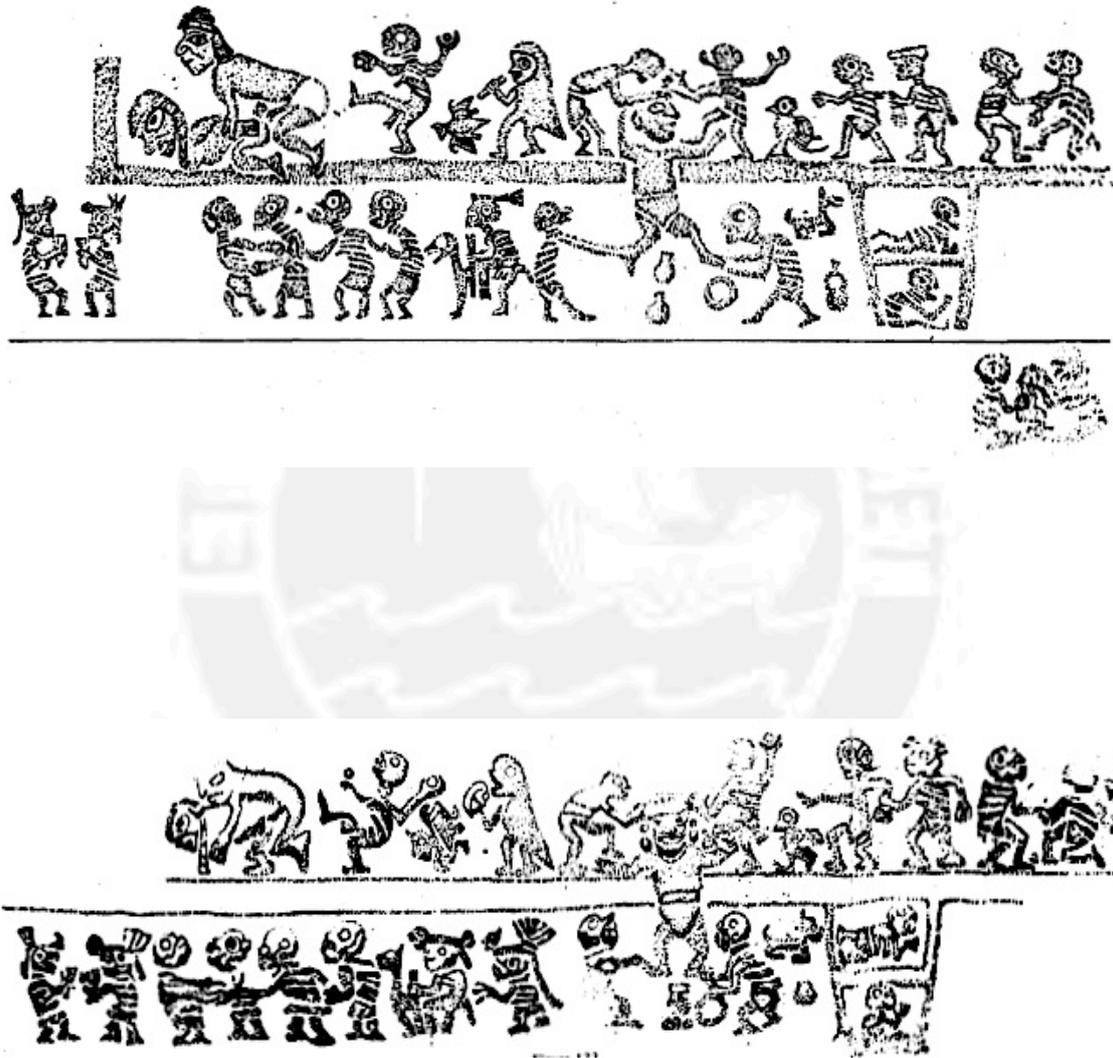


Figura 70

Combate- Post batalla



Figura 71

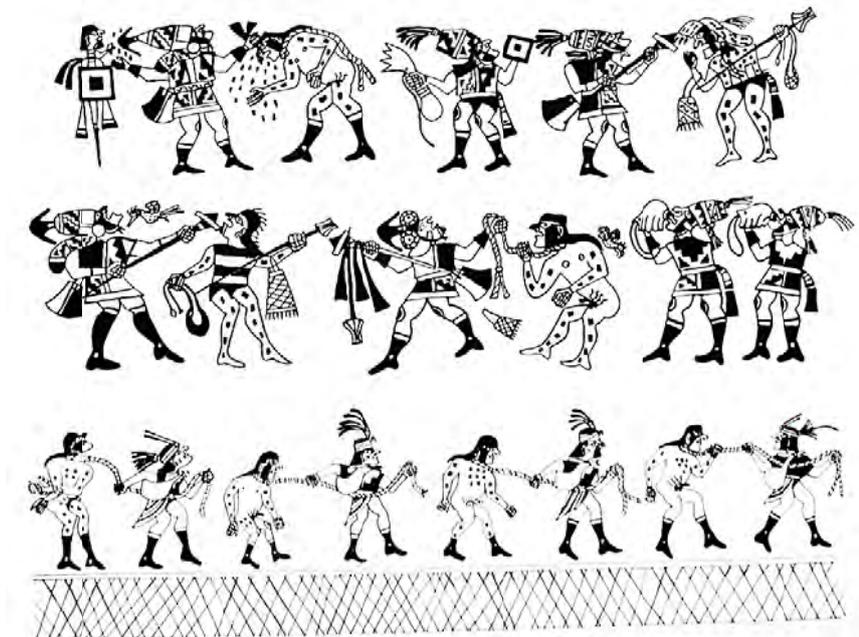


Figura 72

Divinidades - Seres sobrenaturales



Figura 73