

SEÑORES DE LOS REINOS DE LA LUNA



SEÑORES DE LOS REINOS DE LA LUNA

Banco de Crédito >> **BCP** >>

COLECCIÓN ARTE Y TESOROS DEL PERÚ



C> Copyright y edición
BANCO DE CRÉDITO
Calle Centenario 156, Urb. Santa Patricia
Lima 12, Perú
Hecho el depósito legal
en la Biblioteca Nacional del Perú
N.02008-13354

ISBN: 978-9972-837-19-7



9 789972 837197

SEÑORES DE LOS REINOS DE LA LUNA

Krzysztof Makowski

COMPILADOR

RICHARD BURGER
IVÁN GHEZZI
KRZYSZTOF MAKOWSKI
SANTIAGO UCEOA
MARÍA JESÚS JIMÉNEZ

CLAUDE CHAPDELAINÉ, VÍCTOR PIMENTEL
YOSHIO ONUKI
PAMELA CASTRO DE LA MATA,
MARÍA INÉS VELARDE



JANUSZ Z. WOLOSZYN
LUIS JAIME CASTILLO, CARLOS RENGIFO
JULIO RUCABADO
JOANNE PILLSBURY
SUSAN RAMÍREZ

WALTERALVA
RÉGULO FRANCO
JUAN D. MOGROVEJO
CARLOS ELERA







■ Índice

Índice	IX
Presentación	XIII
Agradecimiento	XVII
¡Reyes o curacas? Las particularidades del ejercicio del poder en los Andes prehispánicos	1
Krzysztof Makowski	
Los señores de los templos	13
Richard Burger	
La autoridad en el periodo Precerámico Tardío (2700-1800 a. de C.) y sus antecedentes	14
El periodo Inicial y sus líderes (1800-800 a. de C.).....	18
El Horizonte Temprano (800-200 a. de C.)	26
Reflexiones finales	36
Los primeros tambores de la guerra	39
Iván Ghezzi	
La arquitectura y tecnología bélica en Chankillo	43

Observación solar y diferenciación social por medio del ritual.....	49
Chankillo: ¿Centro ceremonial o fortaleza?.....	50
Poder e identidad étnica en el mundo moche.....	55
Krzyztof Makowski	
Estilo de cerámica, e identidades étnicas en la prehistoria.....	55
La definición de lo “Moche”.....	61
La imagen del “otro” en la iconografía mochica.....	66
Identidad, vestido, estilo de vida, ritual y poder.....	70
El rey y el sacerdote.....	77
Krzyztof Makowsk	
La institución del estado en el mundo moche: escenarios	
Interpretativos.....	77
Reses, sacerdotes, guerreros y sacerdotisas.....	87
Lo que en el cielo... en la tierra.....	96
La cronología y las coyunturas políticas.....	106
En búsqueda de los palacios de los reyes de Moche.....	111
Santiago Uceda	
Hacia una definición de “palacio” en el mundo andino.....	111
La historia de la sureña capital moche.....	115
Las residencias de la élite en el núcleo urbano	
de la Huaca de la Luna.....	121
El palacio moche de Huancaco.....	123
Templo y palacio: ¿Una dualidad en el sistema del poder?.....	124
El vestido de los reyes y príncipes de Moche.....	129
María Jesus Jimenez	
Sipán.....	132
Dos Cabezas	136
Huaca de la Luna.....	138
Comentarios finales.....	139
Reyes o víctimas: ¿A quiénes representaban los retratos Moche?	145
Janusz Z. Woloszyn	
El género y el poder: San José de Moro.....	165
Luis Jaime Castillo y Carlos E. Rengifo	
Identidad y poder entre los mochica.....	165
Roles e identidades en el espejo del ritual funerario.....	166
De los cacicazgos gallinazo a los estados mochica.....	170
Estado arcaico y poder ideológico.....	171
Las identidades funerarias de las sacerdotisas de San Jose de Moro.....	177
En los dominios de Naymlap	183
Julio Rucabado	
Reinventando el pasado	183
El señorío Lambayeque y el estilo Sicán.....	185
El rostro oculto detrás de la máscara	186
El culto de los ancestros, la deificación de los gobernantes y el nuevo	
paisaje ritual	191
La cosmovisión y la ideología del poder.....	198

Página VI-VII

La Luna sobre Huaca del Dragón un importante templo chimú en el valle Moche.

Página VIII:

Dios Sembrador Detalle de vara de madera que remata la figura de esta deidad mochica Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Lima.

Los palacios de Chimor	201
Joanne Pillsbury	
Chan Chan y el registro histórico y arqueológico.....	203
La arquitectura de los palacios.....	206
Los palacios de Chan Chan.....	208
El cuerpo Real	218
Los curacas y las jerarquías del poder en la costa norte	223
Susan Eizabeth Ramirez	
Personaje de alto rango en San Juanito, valle del Santa	248
Claude Chapdelaine y Victor Pimentel	
Los líderes del templo de Kuntur Wasi	254
Yoshio Oriuki	
Chankillo	258
Ivan Ghezzi	
la tumba de una mujer de élite recuay	262
Pamela Castro de la Mata y María Inés Velarde	
Las tumbas reales de Sipán	266
Walter Alva	
la señora de Cao	280
Régulo Franco	
Práctcas funerarias de élite en San José de Moro	288
Luis Jaime Castillo	
El Sacerdote Lechuza de Huaca de la Cruz	294
Juan D. Mogrovejo	
Sicán: Arquitectura, tumbas y paisaje	304
Carlos Elera	
Rituales funerarios de los reyes en una maqueta chimú	314
Santiago Uceda	
Notas	319
Bibliografía.....	337
Índice onomástico y toponímico.....	355
Registro de autores.....	359
Créditos	369

Página XIII

Detalle de una orejera del Señor de Sipán. Fue confeccionada con oro y fragmentos de piedras semipreciosas. El personaje central es una gran señor mochica adornado con un tocado escalonado y de media luna, y un collar de cabezas de buco. Museo Tumbas Reales de Sipán Lambayeque.



■ Presentación

El Fondo Editorial del Banco de Crédito se complace en presentar el trigésimo quinto volumen de su colección Arte y Tesoros del Perú, que lleva como título *Señores de los reinos de la Luna*. El libro trae a la memoria de los lectores la historia de los antiguos gobernantes de la región norte del Perú, enriquecida gracias a la información proporcionada a través de los extraordinarios hallazgos de arqueólogos peruanos y extranjeros, que descubrieron en las últimas décadas las tumbas de personajes de élite, sin rezagos de haber sido saqueadas. En estos sepulcros se encontraron los restos de quienes fueron, según todo parece indicar, líderes religiosos y civiles: gobernantes, sacerdotes, sacerdotisas y guerreros, pero también hombres, mujeres y niños que acompañaban a sus muertos. Las tumbas contenían lujosos vestidos, bellos tocados y joyas, armas, ceramios y otros objetos de excelente manufactura.

Los descubrimientos de las Tumbas Reales de los Señores de Sipán y de Sicán, de la Señora de Cao, del Sacerdote Lechuza y de las Sacerdotisas de San José de Moro, para solo mencionar algunos ejemplos, marcan un hito en la arqueología americana y a nivel nacional dan un nuevo impulso para la revalorización de nuestro pasado preinca y el mayor desarrollo de la identidad local. Igual comentario suscitan los palacios, plazas, templos, observatorios astronómicos e imponentes huacas que ofrecen el marco adecuado a los lugares donde se encontraron los cementerios de élite.

La valiosa información que se desprende de los hallazgos mencionados da lugar a los documentados ensayos que podemos leer en este volumen y corroboran lo afirmado en reciente reportaje por Krzysztof Makowski quien expresa que «el patrimonio no es solo la materialidad, el muro de piedra o de adobe que debemos proteger, sino también la información que se esconde al pie de este. Así el especialista puede, a partir de determinadas evidencias, reconstruir una historia». Krzysztof Makowski, arqueólogo y Decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica, es el autor del guión de este libro y ha sido además el compilador de la obra. Realizó similar trabajo para esta colección en los años 1994, 2000 y 2001 en los libros *Vicús y Los dioses del antiguo Perú* (tomos 1 y 2), en los que contó con la participación de los investigadores Richard Burger, Luis Jaime Castillo, Julio Rucabado y Santiago Uceda, que también nos acompañan en esta oportunidad.

El volumen que ofrecemos a nuestros clientes y amigos se compone de dos partes, la primera de las cuales está integrada por diez ensayos sintéticos en los que se analizan los siguientes temas: 1) Las primeras evidencias de los líderes religiosos (2000 a. de C. -400 a. de C.); 2) Los líderes guerreros y sus consortes (400 a. de C. -600 d. de C.); 3) **Las jerarquías del poder moche** (200 d. de C. -900 d. de C.); 4) Los reyes protohistóricos (1200 d. de C. -1400 d. de C.). El ordenamiento propuesto, cronológico y temático, conduce al lector en forma ordenada y permite una grata lectura.

En la segunda parte se presentan textos pequeños, podríamos decir fichas enciclopédicas, de contextos de entierros. Sus autores han participado directamente en los descubrimientos y siguen investigando en ellos, lo cual enriquece y aumenta el atractivo de nuestro libro. Los textos nos remiten a los grandes hallazgos comentados, que han sido calificados por los expertos entre los más ricos de la moderna historia de la arqueología peruana.

La habilitación de un número mayor de sitios arqueológicos, abiertos al público en la zona norte, que se ofrecen a pocos kilómetros de Lima y que se extienden hasta los confines del territorio peruano tiene singulares connotaciones en los

ámbitos culturales, sociales y económicos, y abre un sinfín de posibilidades para el desarrollo del turismo nacional y extranjero. No menos importante es que constituye una alternativa que puede contribuir a bajar la presión sobre Macchupicchu cuando la demanda de visitas a ese Santuario Histórico se incrementa por encima de los límites establecidos por las autoridades peruanas y la UNESCO.

Al igual que en anteriores ediciones es muy grato incorporar en esta oportunidad en el Registro de Autores de la Colección Arte y Tesoros del Perú, a los arqueólogos peruanos ya consagrados Walter Alva, Régulo Franco y Carlos Elera, y a los jóvenes profesionales en esta disciplina Pamela Castro de la Mata, María Inés Velarde, Iván Ghezzi, Juan Mogrovejo, Víctor Pimentel y Carlos Rengifo. Igualmente a los expertos extranjeros: Yoshio Onuki del Japón, Joanne Pillsbury y Susan Ramírez de los Estados Unidos de Norteamérica, Claude Chapdelaine del Canadá, Janusz Woloszyn de Polonia y María Jesús Jiménez de España. Este volumen tiene otra connotación importante y es la de haber reunido a arqueólogos peruanos y extranjeros que pertenecen a cuatro generaciones de estudiosos de gran prestigio. La edición de este libro como todos los anteriores nos ha permitido establecer nuevos y sólidos lazos de amistad con las personas que nos han acompañado en esta siempre grata aventura.

Agradecemos muy especialmente a los museos nacionales, regionales y privados por su proverbial generosidad al brindarnos las facilidades necesarias para la toma de fotografías de las piezas que ellos conservan y autorizar su publicación, y felicitamos a los autores por la excelencia del trabajo realizado.

Dionisio Romero Seminario
Presidente del Directorio

XV



■ Agradecimiento

El Banco de Crédito del Perú y los autores dejan expreso reconocimiento a las instituciones y personas cuya colaboración ha sido fundamental para la presente edición, algunas de las cuales podrían, involuntariamente, no figurar en esta relación:

Instituto Nacional de Cultura: doctora Cecilia Báku.la, Directora Nacional;
Región La Libertad: Sixto Sánchez Maura, Director, doctora Silvia García Gutiérrez, Directora de Promoción de la Cultura.

Museo Tumbas Reales de Sipán: doctor Walter Alva, Director.

Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú: doctora Carmen Arellano, Directora.

Museo Nacional Chavín: doctor Christian Mesía Montenegro, Director Científico.

Museo Municipal de (abana: arqueólogo Samuel Castillo, Director.

Museo Nacional Sicán: doctor Carlos Elera, Director; arqueólogo Víctor Curay, Subdirector.

Museo de Sitio de Chan Chan: señor Carlos Izquierdo.

Programa Arqueológico San José de Moro: doctor Luis Jaime Castillo, Director; Carlos Rengifo, Jefe de Laboratorio; arqueólogo Carlos Olivera.

Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna: doctor Santiago Uceda, Director.

Fundación Wiese-Huaca El Brujo: doctor Régulo Franco, Director; señor Miguel Guzmán; arqueóloga Nancy Domínguez.

Museo de Arte de Lima (MALI): señorita Claudia Pereyra, encargada de catalogación.

Museo Larco: señora Isabel Larco de Álvarez Calderón, Presidenta; señor Andrés Álvarez Calderón Larco, Director Ejecutivo.

Museos «Oro del Perú» - «Armas del Mundo»: señora Victoria Mujica Diez Canseco, Directora.

Asociación Civil Museo Enrico Poli: señor Enrico Poli, Director.

Museo Antonio Raimondi: señor Luis Felipe Villacorta, Director.

Biblioteca de la Pontificia Universidad Católica del Perú: señora Carmen Villanueva, Jefa; María Miranda y Antonio Cajas, bibliotecarios.

Biblioteca del Instituto Francés de Estudios Andinos: Pilar Barrios, bibliotecaria.

Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C., EE. UU.

Mint Museum of Art, Charlotte, Carolina del Norte, EE. UU.

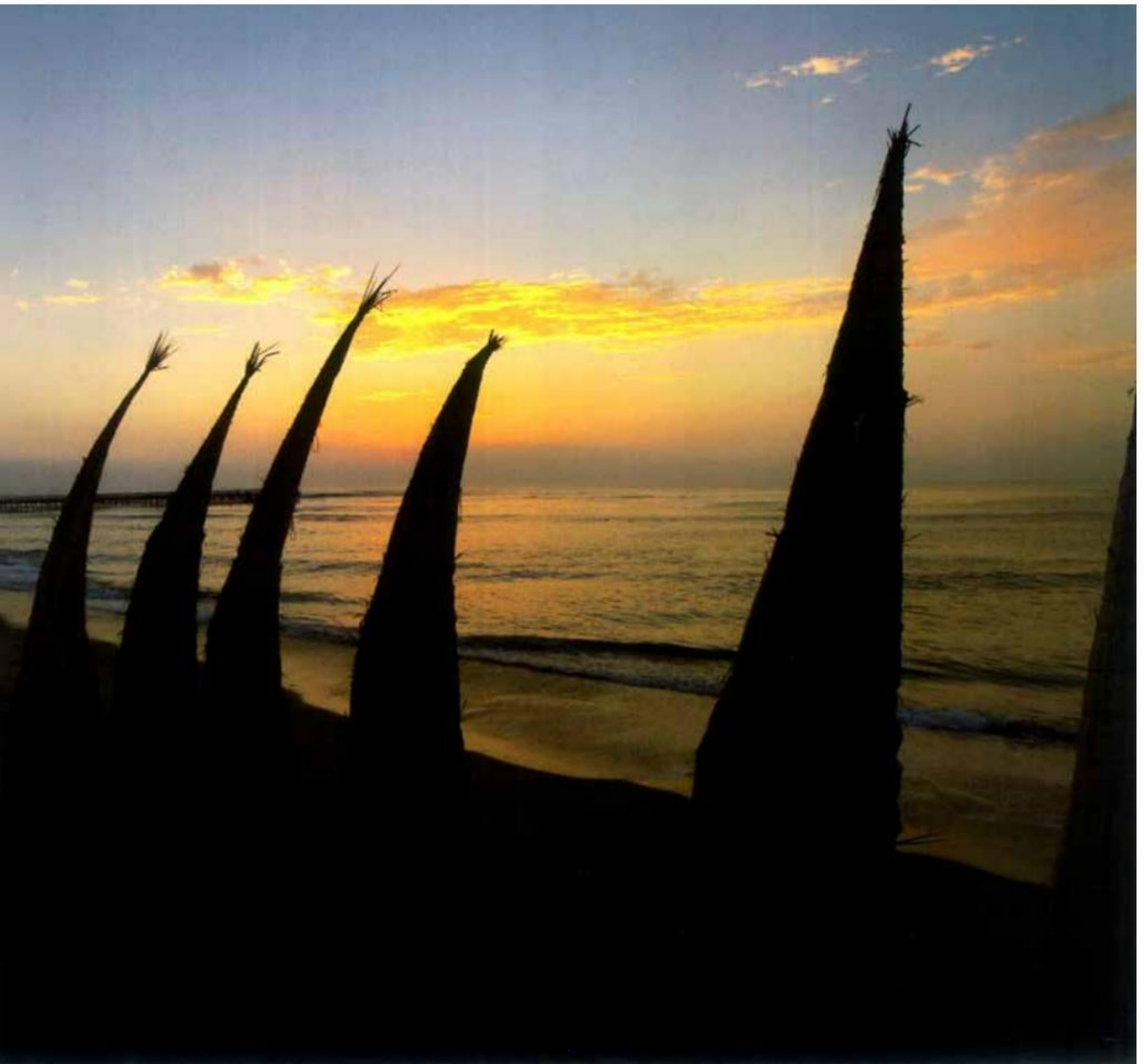
Página XVI:

Botella escultórica



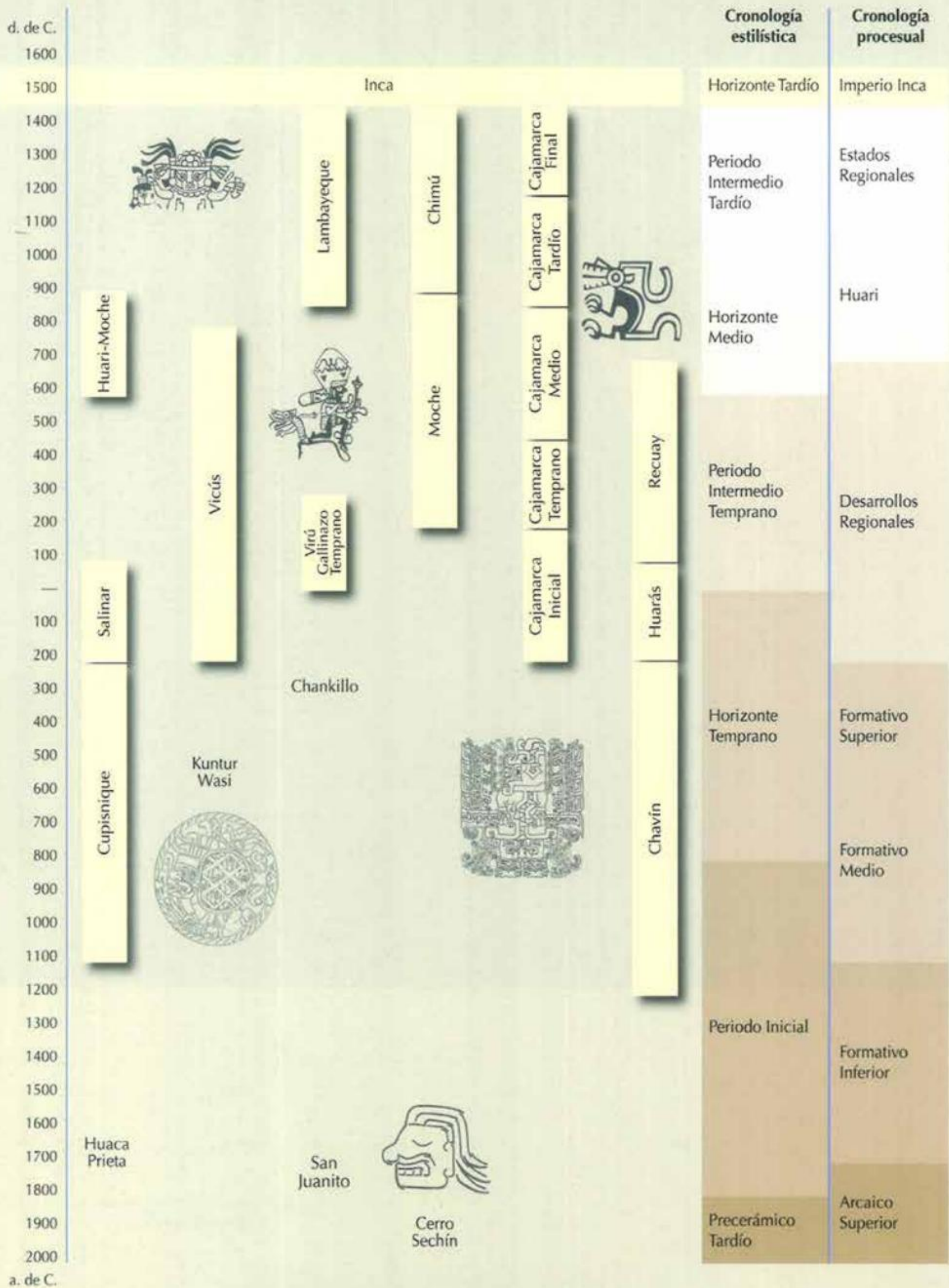
Página XVI:


Botella escultórica de estilo Mochica. Representa a un guerrero sentado entre las montañas, con una porra y un escudo. El tocado está decorado con dos escalonados y una media luna. Museo Larco, Lima.



.A. Caballitos de totora en el atardecer de la playa de Huanchaco, Trujillo.

CRONOLOGÍA DE LA COSTA Y SIERRA NORTE





Reyes o curacas? Las particularidades del ejercicio del poder en los Andes prehispánicos

Krzysztof Makowski

Los deslumbrantes descubrimientos arqueológicos realizados a lo largo del siglo pasado dejaron fuera de dudas que los Andes Centrales fueron la cuna de una de las civilizaciones prístinas que realizaron grandes aportes a la historia de la humanidad, a pesar de no haber legado testimonios escritos, por lo que se debe recurrir a las escasas fuentes redactadas en castellano para conocer los nombres de los gobernantes, así como algunas de sus gestas. Buena parte de estos descubrimientos se realizaron en la costa y sierra norte del Perú. Las pruebas del alto desarrollo alcanzado se encuentran, entre otros, en las precoces manifestaciones de arquitectura monumental, con edificios de culto que adoptaban con frecuencia la forma de pirámides escalonadas asociadas a plazas, o de edificios de piedra con amplias cámaras techadas, nichos en las paredes y sofisticados hornos para cremar ofrendas. Estos edificios se empezaron a construir aproximadamente 5000 años antes del presente, quizás desde el inicio de la vida sedentaria y de la economía agrícola. De esta misma época, anterior a la aparición de la cerámica (periodo Precerámico Tardío), provienen los primeros ejemplos de artes

figurativas con iconografía muy compleja, frecuentemente emparentada con la posterior imaginería chavín y cupisnique. En este contexto, las tumbas de los gobernantes cupisnique en Kuntur Wasi, moche en Sipán y lambayeque en Sicán, así como los grandiosos complejos de hipotéticos palacios y templos en Túcume, Pacatnamú o Chan Chan, aparecen como consecuencia lógica de un largo y original desarrollo. Por otro lado, al ampliarse el horizonte de los conocimientos sobre las culturas prehispánicas del norte del Perú es cada vez más evidente que los modelos de evolución cultural de mayor aceptación en el mundo académico durante el siglo XX resultan de utilidad limitada para entender a cabalidad los mecanismos de poder, las ideologías religiosas que los sustentaban, la manera cómo funcionaba el estado, la organización social y las particularidades del estilo de vida.

La imagen ideal de toda civilización, también de las que se desarrollaron en la antigüedad, fue forjada en el marco de estos modelos, en buena parte tributarios de las ideas de Marx, Engels, Morgan, Taylor, Spencer o Comte, a partir de la comparación intencional y metódica (v.g. el materialismo histórico), o inconsciente, entre dos culturas urbanas paradigmáticas en el pasado del Occidente moderno, la griego-romana, y la del oeste de Europa en la época del capitalismo mercantil, que dio origen a la revolución industrial. Por consiguiente, se consideran atributos imprescindibles de toda civilización digna de este nombre, la existencia del comercio y de los mercaderes, de una sociedad dividida entre clases antagónicas con intereses tan irreconciliables como lo fueron las aspiraciones de los terratenientes, por un lado, y las de los esclavos, colonos, campesinos adscritos a la tierra o jornaleros de las manufacturas, por el otro. Los primeros manifestaban su opulencia y poder en los palacios suburbanos, en la cercanía de los barrios habitados por los artesanos cuyo bienestar dependía en buen grado de las compras o del mecenazgo de los señores. Los segundos llevaban una vida infrahumana en caseríos o aldeas. Los poseedores y los desposeídos moraban separados no solo en vida sino también después de la muerte, unos en una simple fosa perdida en el olvido y los otros en un imponente mausoleo. La viabilidad del progreso en sociedades con tan alto nivel de desigualdad en cuanto a oportunidades de vida digna, y con amplísimo margen de exclusión, dependía en buen grado de la fuerza coercitiva del estado. Este último debía su relativa estabilidad a una desarrollada burocracia y a claras reglas de transmisión del poder que caracterizaban a las monarquías despóticas antiguas y modernas. Los imperios cimentados por los ideales de la coiné griega o romanitas, y en el caso europeo, los emergentes estados-naciones, resolvían sus conflictos por medio de guerras tecnificadas, en las que los ejércitos profesionales comenzaban a desempeñar un papel crucial, y las fronteras fortificadas (v.g. limes romano) resultaron indispensables. El hecho indudable de que muchos aspectos de la civilización europea de los siglos XV a XVII fuesen compartidos por la civilización griego-romana de los siglos V a. de C. -111 d. de C. (por lo tanto 2000 años anterior) daba fuerza a la idea de que estas mismas características son universales y pueden ser consideradas paradigmáticas. De ahí se desprende, por ejemplo, la suposición muy difundida y desde nuestra perspectiva errónea de que la secularización de las instituciones e ideologías acompañaba siempre al surgimiento del estado, y con él al nacimiento de la civilización.

Los progresos de la antropología cultural y de la etnografía durante los siglos XIX y XX contribuyeron con finas descripciones analíticas de las sociedades no europeas que carecen

por completo de los rasgos arriba mencionados. En la mayoría de ellas, la edad de cada individuo, su género, su procedencia y su red de parentesco, así como las habilidades y las funciones desempeñadas, condicionaban el acceso al poder, al reconocimiento, a los bienes suntuarios, y ante todo a la buena comida no solo los contados días festivos; no se trataba por ende de sociedades igualitarias, como bien lo ha demostrado Fried.,¹ No obstante, la propiedad de la tierra era comunitaria o corporativa, nunca individual, y no se registraban casos de acumulación de capital mercantil, salvo para ofrecer grandes fiestas, dar dotes, distribuir regalos y demostrar por este medio el prestigio de la familia. Niveles institucionalizados de violencia se manifestaban en las sociedades de mayor complejidad, y la guerra formaba parte de la vida diaria. Sin embargo, tanto la preparación del guerrero como la guerra misma tuvieron características particulares, dado que ambas se desarrollaban siguiendo estrictas normas religiosas. El uso de armas sofisticadas que sustituían la fuerza y la destreza por lo general era considerado incompatible con el honor del guerrero. Un solo duelo entre los dos hombres más fuertes podía decidir el resultado de una batalla y el combate se realizaba solo en tiempos determinados por el calendario ceremonial, por el veredicto del oráculo u otra clase de augurio positivo. Las sociedades mencionadas delegaban el poder ocasionalmente, o de manera permanente y regulada por la tradición, a un individuo, o a un linaje. Estos tipos de gobierno se conocen en la literatura del tema bajo el nombre de jefatura (chiefdom).² Se habla también de señorío (complex chiefdom), cuando el poder se transmite entre un número restringido de linajes nobles, cuya posición social privilegiada se desprende de la propiedad corporativa de extensas tierras y/o numerosos rebaños.³

Según las grandes teorías de origen de la civilización y del estado, concebidas en el siglo XIX e influyentes en el XX, las leyes inmanentes a la historia humana producirían en ciertas sociedades una paulatina evolución desde las características arriba enumeradas hasta los niveles de desarrollo que caracterizaron a las civilizaciones mediterráneas de la época helenístico-romana. Los términos salvajismo-barbarie-civilización, acuñados por la antropología cultural naciente, fueron sustituidos por conceptos más finos que aluden al desarrollo progresivo y secuencial de las instituciones políticas, condicionado por el desarrollo tecnológico, por la sedentarización y por el incremento de la densidad poblacional: 1) Banda; 2) Tribu y comunidad aldeana (jefatura); 3) Señorío; 4) Estado transicional o arcaico; 5) Estado antiguo.⁴ Los arqueólogos y antropólogos de la segunda mitad del siglo XX se empeñaron en demostrar que la primera transformación (de banda a tribu y comunidad aldeana) se relacionaba con el proceso de sustitución de las estrategias de caza y recolección por la agricultura y por el pastoralismo, mientras que la segunda (de jefatura a señorío) estuvo condicionada por el incremento vertiginoso de la densidad poblacional gracias a la agricultura tecnificada, en particular la de riego; el incremento poblacional incidió en la aparición de la violencia institucionalizada con su consecuencia inevitable: la formación del estamento guerrero. La urbanización y la formación de clases,⁵ sociales fueron considerados factores desencadenantes para la tercera transformación de señorío a estado por medio de una fase transitoria llamada «estado arcaico».⁶

Los autores neomarxistas, como Childe, y en el Perú Lumbreras,⁷ sugirieron que el paso de un estadio al otro no tuvo carácter evolutivo sino, por el contrario, se trataba siempre de una transformación dramática y revolucionaria de las estructuras socioeconómicas. Según esta lectura, algunas de las sociedades tradicionales de parentesco, como las

que moraron en los Andes Centrales, dieron un salto repentino y llegaron a adquirir las mismas características que la civilización europea en los albores de la modernidad. La «revolución urbana», con la repentina formación de clases sociales antagónicas, habría sido la causante del salto. El mismo Marx tuvo una idea diferente y más fina del proceso, puesto que diferenciaba varias realidades socioeconómicas en la larga secuencia evolutiva previa a la revolución industrial: «modos de producción» asiático, antiguo, esclavista, feudal.⁸ Cada una de estas realidades estuvo condicionada por un desarrollo tecnológico diferente y generaba regímenes de tenencia de tierra, tipos de estado y sistemas de gobierno muy particulares: el despotismo oriental de los estados territoriales asiáticos más antiguos; las alternancias de la democracia, oligocracia y tiranía en las ciudades-estado (*poleis*) griegas; el poder autoritario en juego con las instituciones republicanas, heredadas del pasado, en los imperios del mundo clásico; y el régimen jerárquico señorial, con la frecuente disgregación del estado en feudos con territorialidades discontinuas en Europa medieval.

Recordemos una vez más que los paradigmas de las grandes teorías de desarrollo social fueron formulados antes que se inicie el vertiginoso desarrollo de las ciencias sociales, y antes de que el mundo occidental intente, no sin reticencias, conocer a profundidad e interiorizar la compleja historia del planeta, más allá de las fronteras simbólicas del imperio romano. Aquellas fronteras sobrevivieron a su caída y marcan aun hoy los límites entre el mundo con historia y el mundo bárbaro sin historia, por lo menos la «historia digna de conocerse» en la mente de muchos investigadores del «primer mundo». No es de extrañar, por ende, que a fines del siglo XX numerosas grietas amenazaran la estabilidad del edificio teórico, a medida que la imponente masa de conocimientos acumulados sobre la América prehispánica, Asia y África, y también sobre Europa medieval, chocaba contra los prejuicios establecidos. En este nuevo contexto se hacía evidente que la historia de la humanidad comprende líneas de desarrollo diferentes, paralelas, que se vuelven cada vez más convergentes y se traslapan a medida que el desarrollo de los medios de transporte permite que se establezcan nexos de interdependencia económica entre los polos de desarrollo. Se tuvo que aceptar que la expansión europea encontró en todos los continentes colonizados a interlocutores con largas y complejas historias de desarrollo, a los que avasalló solo temporalmente. Hay similitudes pero también grandes diferencias en aspectos tecnológicos, de organización social y política, y ante todo de cosmovisión que se manifiestan cuando se compara estas historias entre sí y con la historia de Occidente.

La nueva situación ha colocado a los arqueólogos y antropólogos culturales, al igual que a otros representantes de las ciencias histórico-sociales, en el cruce de varios posibles caminos a seguir. Uno de ellos, el del particularismo histórico invita a analizar cada historia o realidad social en su contexto propio.⁹ No es una senda fácil puesto que todos los conceptos analíticos (el estado, la clase social, la ciudad, el comercio, el capital, etcétera) provienen de la cultura y del idioma del investigador, y son tributarios de la gran teoría clásica. El camino opuesto lleva hacia el pragmatismo. Sus seguidores consideran que las teorías evolucionistas siguen vigentes como herramientas útiles para no perderse en la casuística.¹⁰ Otros encuentran una salida en las teorías universales del comportamiento humano (*agency*),¹¹ inspiradas por los avances de la filosofía, y aquellas de la sociología del siglo XX, como las teorías del poder.¹² Algunos

llegan más allá. Siguiendo la perspectiva del «presentismo», trazada antaño por Collingwood y Croce,¹³ varios autores consideran que toda interpretación del pasado es una extrapolación inevitable de problemas y enfoques del presente.¹⁴ Hay felizmente otras alternativas más productivas y menos afectadas por los dilemas postmodernos. Se multiplican interesantes intentos de proceder con la «deconstrucción» de las grandes teorías para crear nuevos enfoques comparativos.

Uno de los más enfoques prometedores e influyentes se inició con los trabajos de Braudel sobre la economía-mundo y de Wallerstein sobre el sistema-mundo.¹⁵ Los autores citados y sus seguidores, como Wolf⁶, reconocieron que varias áreas integradas económicamente por las redes del comercio interestatal, por el comercio libre o por las administraciones imperiales -como la de los incas y los aztecas- entraron en contacto por primera vez a fines del siglo XV y al comienzo del XVI: es el caso de los sistemas andino, mesoamericano, europeo, árabe y asiáticos. Cada uno de ellos contaba con uno o varios centros, y se componía de uno o varios estados expansivos con características de imperios. Entre los sistemas-mundo se extendían un amplio cordón de la semiperiferia que proporcionaba materias primas al centro, y otro de la periferia, ambos afectados en grados desiguales por los fenómenos de globalización.¹⁷ Los sistemas-mundo agresivamente expansivos en el campo mercantil, como el árabe y posteriormente el europeo, solían localizar sus emporios comerciales preferentemente en las áreas de las semiperiferias. Cuando entraron en contacto, todos los sistemas-mundo tenían varios milenios de historia. El más antiguo de todos, el mesopotámico, que se encuentra en los orígenes del europeo, pudo haberse formado desde la época Uruk Tardío, es decir en la segunda mitad del cuarto milenio antes de Cristo.¹⁸ Según esta propuesta, el surgimiento sucesivo de los imperios tempranos que integraron las áreas donde antes se desarrollaron los estados arcaicos, luego los imperios secundarios y finalmente los imperios coloniales modernos, condicionó la integración de Eurasia y después de América en sistemas-mundo cada vez más extensos y complejos. En esta secuencia cada estadio de integración imperial está seguido por un periodo de colapso y de reorganización política, por lo que el proceso es discontinuo. Asimismo, notables diferencias separaban al momento del contacto a todos los sistemas-mundo en cuanto a la organización social y económica, y por supuesto en cuanto al desarrollo tecnológico. No obstante, todos sus centros compartían una característica: contaban con algún tipo de delegación institucionalizada del poder y con un sistema fiscal viable que permitía cobrar impuestos en trabajo, en ciertos productos y materias primas, o en medios de cambio como lingotes, piedras semipreciosas y preciosas, o monedas. Todas estas organizaciones podían considerarse por lo tanto estados, a diferencia de las entidades políticas recurrentes en las zonas semiperiféricas y periféricas, con características de jefaturas y señoríos, o incluso carentes de liderazgos permanentes.⁹

Algunos eminentes arqueólogos han intentado sistematizar la gran variedad de formas de organización estatal y no estatal registradas. Trigger²⁰ observó que la mayoría de tipos de estado se puede asignar a dos categorías clasificatorias que presentan características diametralmente opuestas en casi todos los aspectos relevantes: las ciudades-estado, como las sumerias, griegas y mayas, y los estados territoriales. Entre estos últimos están los imperios como casos particulares que se diferencian de otros estados territoriales por la gran extensión territorial, la rápida formación gracias a un liderazgo individual y

la duración efímera. Contrariamente a lo que generalmente se cree, la diversidad étnica y cultural se registra a menudo por igual en las tres formas de organización estatal y no caracteriza solo a los imperios. Las ciudades-estado se diferencian de los estados territoriales no solo por su territorio reducido, sino por las relaciones relativamente igualitarias entre sus ciudadanos con plenos derechos y por los sistemas de gobierno que implican varias instituciones democráticas, incluyendo la elección del gobernante por un tiempo determinado.²¹ Desde el punto de vista del autor, las ciudades-estado suelen originarse a partir de largos procesos evolutivos que transforman el paisaje aldeano en «urbano».²² En cambio, los estados-territoriales carecen de este antecedente y su formación se debe por lo general a la competencia entre varios líderes de comunidades vecinas.²³ El paisaje urbano se forma a medida que se consolida el estado territorial, cuyo funcionamiento depende de la construcción de capitales administrativas, templos y fortificaciones: las capitales quedan abandonadas y la red urbana involuciona cuando el estado colapsa. Cabe enfatizar que las ciudades-estado no existieron en los Andes Centrales en la opinión concordante de varios especialistas, y su particular urbanismo estuvo impulsado por el poder político.²⁴

No menos interesante que la anterior es la reflexión sobre las características muy particulares de los estados denominados «arcaicos», entre los cuales se encuentran todos los casos de estados incoados o prístinos, pero también varias instituciones políticas no tan antiguas de África y Asia.²⁵ Esta reflexión se nutre de nuevas ideas que circulan en los estudios filosóficos y antropológicos acerca de la fenomenología del poder. En los primeros estados que tienen algún registro escrito (Egipto, Sumeria, área maya), el poder se ejercía esencialmente de manera hegemónica, sin alterar las jerarquías locales de las jefaturas, señoríos o ciudades. No existía ni la burocracia ni el ejército profesional. Los líderes locales, guerreros o religiosos se encargaban de cobrar impuestos en trabajo, alimentos y bebidas de uso ceremonial (o los insumos, como el maíz para la chicha), así como bienes suntuarios. Buena parte de lo recaudado era enviado a la capital para mantener el culto oficial del estado.²⁶ En algunos casos históricos, la mayor parte de la inversión se concentraba en fiestas y ceremonias,²⁷ de tal manera que resulta adecuado el nombre de «estado teatral», acuñado por Geertz.^z A veces, como en Egipto y en los Andes, el grueso de lo recaudado servía para construir los templos-sepulcros y mantener el culto funerario de los ancestros del rey y de los linajes nobles. La parte restante servía para distribuir regalos entre los señores subalternos y aliados, y cumplir con el recargado calendario de fiestas. En el transcurso de las ceremonias se afianzaban y renovaban los roles y las jerarquías sociales. Los vestidos festivos y la parafernalia decorada de culto recordaban a los participantes, al igual que los bailes, los cantos y las recitaciones, el principio del orden social y político, tal como estuvo perennizado en los mitos cosmogónicos. De ahí las frecuentes similitudes entre los atributos y los atuendos de las deidades, y la vestimenta y la parafernalia de culto utilizada por los gobernantes en vida y durante la pompa fúnebre. De este modo, las debilidades del estado en cuanto al ejercicio del poder coercitivo fueron paliadas por los mecanismos de convencimiento. Cabe enfatizar que al no existir identidades supracomunitarias afianzadas-como la conciencia nacional en nuestros días-, el «pegamento social», a decir de Thompson,²⁹ se forja en la vida religiosa compartida. En el caso andino, incluso la violencia interpersonal se había ritualizado. Los combates periódicos preparaban a

los guerreros y fortalecían los lazos sociales entre los miembros de las mismas mitades y parcialidades.³⁰ Muy a menudo no se encuentran evidencias de propiedad privada de la tierra ni menos del capital mercantil. «El hombre económico» en la expresión de Kemp³¹ no había nacido aún. Del comercio a larga distancia se encargaban los funcionarios ad hoc enviados por el rey. Por estas mismas razones el término «clase social», tan vinculado en su origen a la propiedad privada de los medios de producción, resulta incómodo y los conceptos de estamento, estrato, y en algunos casos casta, parecen más apropiados para describir las realidades sociales investigadas. La imagen expuesta de los estados arcaicos, incluyendo a los que se originaron en los Andes, dista mucho de las definiciones acuñadas por los investigadores inspirados en las grandes teorías decimonónicas, como las que suelen manejar los seguidores de Marx.

El gradual abandono de los paradigmas evolucionistas acerca del origen de la ciudad y del estado, en breve «de la civilización», y en particular la reflexión comparativa sobre los «estados arcaicos», favorece la comprensión del pasado prehispánico en los Andes. La razón está en la sorprendente originalidad de las culturas andinas. Gracias a las fuentes escritas y a las grandes capitales conservadas, como Cuzco y Chan Chan, no es posible dudar de que en el Perú se formó el más extenso de los imperios antiguos a raíz de rápidas conquistas de otros reinos poderosos (v.g. el Chimor).³² Sin embargo, la existencia de estos reinos e imperios entraba en contradicción permanente con los postuladosteórico-evolucionistas.

Para empezar, el andino parece ser el único caso en la historia de la humanidad en el que los líderes de los extensos estados territoriales no promovieron el registro escrito e iconográfico de la memoria dinástica en soportes duraderos. Si en el caso de los incas es posible asumir que desarrollados medios mnemotécnicos como los quipus, los *tocapu* y las tablas pintadas se acercaban en eficiencia a las escrituras ideográficas,³³ y apoyaban a la tradición oral en la tarea de preservar la memoria, nada parecido se conservó en la costa y en la sierra norte. No hay tampoco evidencias de retratos idealizados o convencionales.³⁴ En Mesoamérica, África, Asia y Europa la formación del estado se relacionó siempre con el nacimiento del arte oficial y con las primeras listas dinásticas. De pronto aparecían estelas y estatuas con la imagen idealizada, con el nombre del soberano y su titulación, además de las escenas de la vida de la corte, de las victorias y de las ceremonias. Tampoco faltaba el registro cronológico escrito de las hazañas de cada gobernante. Sin embargo, nada de ello aparece en los Andes.

Otras importantes incongruencias con los postulados de las grandes teorías evolucionistas conciernen al urbanismo andino.³⁵ Este, en nuestra opinión, carecía por completo de las características evolutivas que se le suele atribuir. Las ciudades tuvieron carácter de centros ceremoniales poblados con escasa población residente. Eficientes ideologías religiosas y nutridos calendarios ceremoniales regulaban los desplazamientos anuales de los grupos de población y, con ellos, de los servicios y bienes requeridos.³⁶ La arquitectura monumental, distribuida a lo largo de caminos y canales de riego, y agrupada en centros ceremoniales de distinto rango, orientaba los flujos de mano de obra y de productos, convertía el paisaje profano en un escenario sagrado y otorgaba a los tributos, en trabajo y en productos, el carácter de obligación religiosa. Las preparaciones para la guerra y los intercambios comerciales no escapaban de este marco

ceremonial. En todas las épocas, desde el periodo Precerámico, la mayor parte de la población vivió en asentamientos dispersos, localizados fuera del límite de los cultivos; su área promedio no sobrepasaba 4 hectáreas, salvo los casos de las capitales regionales, probables lugares de residencia de la élite guerrera. Escasas aglomeraciones cuya extensión supera las 200 hectáreas -p. ej. las Huacas del Sol y de la Luna, Pampa Grande, Chan Chan, Huánuco Pampa-deben su existencia al urbanismo compulsivo del Estado, pero ninguna de ellas sobrevivió a la coyuntura política que contribuyó a su fundación. Los complejos considerados urbanos cumplían la función de capitales, centros administrativos y ceremoniales.

Desde la perspectiva de la historia de las instituciones políticas, el urbanismo andino podría definirse en primera instancia como la materialización del poder difuso, el poder de la convicción que primaba sobre las medidas coercitivas,³⁷ y, por lo tanto, como el medio y el escenario de transmisión de ideologías religiosas; fue también un instrumento poderoso de la memoria social inscrita en el paisaje.³⁸ Las élites de los señoríos y de los estados arcaicos emergentes ³⁹ hicieron uso de estos mecanismos y recursos ancestrales para tejer redes de poder de carácter esencialmente hegemónico.⁴⁰ El desarrollo incipiente de los medios de transporte marítimo y terrestre puso serias limitaciones para la organización territorial del poder hasta el Horizonte Tardío.

La lectura que acabamos de proponer se desprende de los siguientes rasgos particulares de los complejos monumentales calificados como urbanos, que resultaban imposibles de entender desde la perspectiva de la teoría evolucionista del urbanismo. En los grandes centros, como las Huacas del Sol y de la Luna o Chan Chan, la arquitectura pública comprende en promedio más del 60% del área total del sitio. Lo contrario ocurría en Roma, Atenas, Uruk, Tell el Amarna o Teotihuacán, donde más de 60% del área total construida tuvo funciones residenciales. En los Andes, los espacios públicos, a menudo de carácter sagrado, marginaban a los espacios domésticos que ocupaban de manera desordenada espacios libres junto a las construcciones monumentales de templos o palacios, o entre ellas. De hecho, la traza del asentamiento andino, considerado de características urbanas, no tiene como principio regulador ordenar en el espacio las áreas techadas y asegurar la fácil comunicación entre las unidades de función residencial y las áreas públicas. Incluso en las zonas de uso doméstico resulta recurrente encontrar arquitectura pública, incluyendo la ceremonial: por ejemplo, la plaza, el patio hundido, el recinto cercado, la plataforma escalonada y la pirámide con rampa. A diferencia del enfoque evolucionista, la interpretación que acabamos de exponer ofrece una buena explicación para los antecedentes sorprendentemente precoces de varias formas de arquitectura ceremonial y del particular sistema andino de asentamientos en el periodo Precerámico Tardío, hecho que carece de paralelos directos en otras partes del mundo.⁴¹

Los rasgos particulares de las culturas andinas tan incompatibles con los postulados evolucionistas crearon dificultades para contestar a la pregunta esencial: ¿Cuándo apareció por primera vez en los Andes una organización de tipo estatal? En un artículo reciente, Stanish prefirió contestarla con varias preguntas a manera de alternativas de similar probabilidad: ¿En el periodo Precerámico Tardío? ¿En el periodo Inicial? ¿En el periodo Intermedio Tardío? ¿En el Horizonte Medio?⁴² Tres mil años de margen de error para ubicar cronológicamente los orígenes del estado es un hecho insólito que no se presenta en ninguna otra arqueología regional.

Los autores del presente volumen representan a generaciones y tradiciones académicas diferentes. El lector no debería esperar por lo tanto que sus narrativas y sus supuestos teóricos sean del todo coincidentes. No obstante, a pesar de ciertas discrepancias se perfila una imagen coherente de los mecanismos de poder en los Andes. Ninguno de los estudiosos encuentra evidencias de secularización, de división de poderes, de surgimiento de la burocracia, de conflictos latentes entre clases antagónicas o de ideologías de resistencia. Las organizaciones políticas de tipo jefatura, señorío y estado territorial arcaico, cuya existencia se desprende del meticuloso análisis de las fuentes arqueológicas y escritas por los autores de este libro,⁴³ difieren en buen grado del hipotético estado coercitivo, regulador de conflictos inherentes a la formación de clases antagónicas, postulado en los escritos sobre el tema a la largo de la segunda mitad del siglo XX.

La principal época de cambios en el desarrollo de las instituciones políticas en la costa y en la sierra norte del Perú parece comenzar alrededor del tercer siglo después de Cristo, luego del largo periodo de incremento de conflictos y de formación de una cultura guerrera.⁴⁴ La imagen del gobernante de los primeros estados territoriales en la costa, y de sus adversarios en la sierra, es la de un guerrero, lo que no implica de ninguna manera que las instituciones políticas se estuviesen secularizando. Todo lo contrario, el mito sobre el origen divino del mandato de poder estuvo en la base misma de la legitimidad del ordenamiento político. La participación activa en numerosos rituales estaba dentro de las obligaciones de cada individuo desde las primeras ceremonias de iniciación. El poder del gobernante, escogido posiblemente por elección entre los guerreros nobles, se afianzaba en el transcurso de estas ceremonias que presidía. Algunos de los señores, como los de Sipán, lograban mantener dentro de su linaje el manejo del poder durante varias generaciones, quizás gracias a conquistas exitosas.⁴⁵ Su mausoleo al pie de la pirámide-templo no tenía aún el esplendor y la monumentalidad de los palacios-templos de culto funerario de los reyes de Lambayeque y Chimor.⁴⁶ Los distintos propósitos de las grandes obras de construcción de monumentos de culto ayuda a entender la gran diferencia entre los sistemas políticos de los periodos Precerámico Tardío, Inicial y Horizonte Temprano (ca. 2700-200 a. de C.), por un lado, y de fines del Horizonte Medio y el Intermedio Tardío (800-1470 d. de C.), por el otro. En el primer caso citado, comunidades y/o confederaciones de comunidades remozaban y hacían crecer mediante el esfuerzo corporativo y man.comunado de varios siglos, a veces más de un milenio, su templo, el lugar de culto de sus ancestros y de las ceremonias de iniciación de sus jóvenes; solo ocasionalmente algunos líderes religiosos, particularmente reconocidos por su capacidad y sabiduría, lograban el derecho de sepultarse en este espacio sagrado.⁴⁷ En cambio, en los periodos tardíos miles de personas estuvieron involucradas durante algunas décadas en la construcción de una pirámide o de un palacio-templo, como las «ciudadelas de Chan Chan» para un señor, y en la confección de bienes que fueron finalmente depositados como ofrendas en su tumba. Este esfuerzo y el gran despliegue de la iconografía servían para hacer evidente el origen divino del poder del rey y de todos sus ancestros. No obstante, a diferencia de muchas otras civilizaciones antiguas, el privilegio de identificación con una de las deidades supremas no se restringía a la figura del monarca. Al parecer un número aún no muy bien definido de señores subalternos en los reinos de Moche y Lambayeque podía acceder al mismo honor.

Página 12:

Fig. 1. Figurina (ocarina) antropomorfa. Luce un tocado, pintura facial y un pectoral. Valle de Zaña. Colección particular.

Guantes de oro labrados que sostienen un vaso de oro de estilo Lambayeque con la representación de Naymlap. Esta posición recrea la forma en que estas piezas eran colocadas en los fardos de los grandes señores lambayecanos. Museos Oro del Perú-Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.







Los señores de los templos

Richard Burger

Durante las dos últimas décadas, la investigación científica de las suntuosas tumbas de Sipán, San José de Moro, Batán Grande y Pashash ha vuelto a concentrar la atención de los arqueólogos en los líderes de los antiguos Andes. Esto ha originado un renovado interés por los palacios del mundo prehispánico. Pese a que el interés por las actividades cotidianas se ha desplazado hacia la vida de las élites, se ha dado poca importancia a los líderes que ejercieron su dominio antes de 200 d. de C. Ello se debe en parte a la ausencia de tumbas equivalentes en tamaño y riqueza a las de tiempos posteriores. Esta situación también refleja el reto que supone identificar a los líderes de esas épocas más antiguas, así como el problema de comprender cuán distinto pudo haber sido el liderazgo antes de la aparición de un estado completamente desarrollado. En las páginas siguientes resumiremos las evidencias existentes sobre los líderes andinos de los tres primeros milenios antes de Cristo y examinaremos las implicancias de esos descubrimientos. A lo largo del periodo estudiado, aquellos individuos que poseían autoridad parecen haber estado íntimamente ligados a los templos y a las actividades religiosas asociadas a los mismos (Fig. 1). De ahí el título de este capítulo.

La autoridad en el periodo Precerámico Tardío (2700-1800 a. de C.) y sus antecedentes

En el escenario actual es difícil imaginar una sociedad sin líderes. Pero los antropólogos socioculturales, al estudiar las culturas de pequeña escala en todo el mundo, han documentado muchas en las que el liderazgo se encuentra intencionalmente disperso y nunca compromete a un solo individuo o familia. El etnógrafo francés Pierre (lastres ha explorado la ausencia de poder político entre los grupos nativos de las tierras bajas de Sudamérica, y afirma:

.. *Ellos tenían una muy temprana premonición sobre el riesgo mortal que entraña la trascendencia del poder para el grupo y el reto que significa para la propia cultura el principio de una autoridad que es externa y creadora de su propia legalidad.*²

¿Existieron esas sociedades relativamente igualitarias en el pasado prehispánico o corresponden a un desarrollo reciente, quizá incluso a la fantasía de académicos románticos?



Fig. 2. Mapa de ubicación de los principales sitios arqueológicos de los periodos Precerámico Tardío e Inicial.

... Fig. 3. Conjunto de estructuras en Kotosh, Huánuco, uno de los sitios más importantes del Precerámico Tardío.



Aunque las evidencias respecto de los periodos más tempranos de la prehistoria andina siguen siendo limitadas, varios proyectos se dedican al estudio del periodo Precerámico Medio (4500-2700 a. de C.), la época en la que aparecieron los primeros poblados en los Andes Centrales. Un conjunto de datos particularmente rico proviene de Paloma, donde docenas de viviendas fueron analizadas y más de un centenar de tumbas fueron recuperadas. Es significativa la ausencia de evidencias de la casa de un jefe o de la tumba de algún líder.³ Los hallazgos de Paloma se reflejan en otros sitios del mismo periodo,⁴ y, al ser tomados en conjunto, resultan coherentes con un modelo de sociedad sin líderes poderosos.

El Precerámico Tardío o periodo Arcaico (2700-1800 a. de C.) está marcado por la aparición de vastos centros públicos con arquitectura monumental a lo largo de la costa y de la sierra del Perú. Centros como Caral, El Paraíso, Kotosh y La Galgada tienen pirámides con terrazas y plazas abiertas que rivalizan en tamaño con muchos centros administrativos posteriores (Figs. 2, 3).⁵ No obstante, una cuidadosa excavación de un amplio conjunto de construcciones en Caral, así como en El Paraíso y otros centros del periodo, ha demostrado que estas enormes edificaciones y grandes plazas abiertas fueron construidas no solo por razones administrativas sino también como ambientes para actividades religiosas.

Ciertamente, el diseño y la construcción de estos vastos complejos requería de líderes que planearan y coordinaran las obras públicas, y que organizaran las actividades ceremoniales para las que estas edificaciones fueron concebidas, pero los arqueólogos han *excavado en vano* en pos de la tumba de un «Señor de Caral» o de una «Señora de La Galgada». A pesar de las excavaciones a gran escala hechas en cementerios de sitios del Precerámico Tardío como Río Seco y Bandurria, no se ha hallado a ningún individuo cuyo tratamiento mortuario sugiera que él o ella fuera un líder prominente con poder coercitivo sobre el trabajo o los excedentes generados por los demás. Tal vez esto no deba sorprendernos. Clastres y otros especialistas han observado que incluso entre las sociedades nativas de Sudamérica que cuentan con líderes

valle de Casma. No existe consenso en torno a si datan del periodo Precerámico Tardío o del comienzo del periodo Inicial.¹⁵ Estas litoesculturas representan una escena histórica o mítica en la que varios guerreros victoriosos se dirigen hacia la entrada del templo, separados por los cadáveres mutilados o pedazos de los cuerpos del grupo derrotado. De los cientos de esculturas, solo una pequeña fracción representa a los guerreros triunfantes en lugar de los muertos o víctimas mutiladas. En el arte prehispánico del Perú, la jerarquía de la condición social se expresaba usualmente a través de la escala, indumentaria y/o colocación de las representaciones humanas, de modo que es significativo que todos los guerreros victoriosos tengan aproximadamente el mismo tamaño, lleven tocados similares de forma cónica y punta plana, usen taparrabos iguales, luzcan el mismo peinado y estén descalzos. La mayoría de ellos llevan mazas que parecen bastones o porras. Dada la semejanza entre los guerreros, no es fácil localizar al líder de esta partida de guerra triunfante. No obstante, las dos figuras que aparecen guiando a la procesión podrían ser consideradas como de una condición especial debido a su ubicación. Ambas portan elaborados bastones y una de ellas resulta única por cuanto está adornada con cabezas decapitadas que cuelgan de su cintura (Fig.6).¹⁶ Creemos que la forma en que estos guerreros victoriosos están representados en estas tallas alude a una sociedad en la que los principios de jerarquía política y social todavía no se han desarrollado. Los líderes apenas se destacan y, en el único caso notorio, la jerarquía está determinada por los símbolos de una hazaña personal, representada aquí por las cabezas trofeo colgantes, antes que por llamativos emblemas del atuendo u otros símbolos, muy comunes en épocas posteriores. Las litoesculturas de Cerro Sechín presentan un fascinante contraste con las escenas de guerreros victoriosos de una cultura ulterior como Moche. En esas imágenes se representan numerosas diferencias en la indumentaria de los distintos guerreros y las escenas a menudo terminan con la presentación de los individuos derrotados ante un ostentoso líder moche, cuya categoría está señalada por su notable vestimenta y porque se encuentra sentado por encima de los demás sobre una pirámide escalonada.¹⁷

El periodo Inicial y sus líderes (1800-800 a. de C.)

Durante el segundo milenio anterior a Cristo, la agricultura cobró mayor intensidad y la población aumentó con rapidez. Los valles costeros y serranos llegaron a poblarse más densamente, aun cuando la mayoría de los habitantes seguía residiendo en pequeños poblados y asentamientos. Los centros públicos fueron más comunes pero la escala de sus construcciones empequeñeció con respecto a los impresionantes monumentos del periodo Precerámico Tardío. Probablemente no existe ningún otro periodo en la prehistoria de los Andes Centrales que tenga tantos y tan grandes complejos piramidales como el periodo Inicial, y hacia el final del segundo milenio anterior a Cristo no era inusual que un mismo valle de la costa central contara con diez o más centros, cada uno con sus propias pirámides con terrazas y vastas plazas abiertas. No obstante, la suposición de que este florecimiento de la construcción fuera supervisado por líderes poderosos no ha sido confirmada.¹⁸ No se han encontrado tumbas notables de líderes prominentes, como tampoco se han desenterrado palacios reales. Por el contrario, parece que el patrón del liderazgo se concentraba en familias selectas con poder limitado y



un lazo estrecho con la arquitectura religiosa que predominaba en sus centros cívicoreligiosos. En muchos aspectos, el periodo Inicial se asemeja al patrón del Precerámico Tardío que hemos abordado previamente, a pesar de que en ciertas áreas hay indicios de brotes de divergencia en relación con ese patrón.

Los trabajos arqueológicos en los centros de la cultura Manchay en los valles de Chancay, Chillón, Rímac y Lurín, en la costa central, han encontrado evidencias que son particularmente relevantes para considerar un liderazgo que precedió a la aparición del estado. Al menos nueve centros en forma de «U» fueron construidos en las zonas bajas y medias del valle de Lurín durante el periodo Inicial, pero solo tres de estos - Mina Perdida, Cardal y Manchay Bajo - han sido investigados hasta ahora en profundidad. Aunque la construcción piramidal comenzó en los albores del periodo Inicial en Mina Perdida y a mediados del mismo en Manchay Bajo, no se han hallado mayores evidencias de ocupación en estos sitios que no fuesen las de una residencia estacional, en la época anterior al periodo Inicial Tardío. Sin embargo, hacia 1100 a. de C. sus residentes vivían en moradas compuestas por varios cuartos pequeños, con cimientos de piedra y construcciones superiores con materiales perecibles. El número de habitantes nunca sobrepasó unos pocos centenares. Las viviendas de Mina Perdida y Cardal estaban localizadas detrás de la arquitectura ceremonial y unas escaleras traseras deben de haberles dado un fácil acceso a los ambientes de las terrazas y las cumbres de las pirámides. Como en La Galgada y Caral, estos ocupantes constituyeron probablemente



un subgrupo de especial prestigio dentro de una sociedad más grande. Sin embargo, los desechos de sus viviendas sugieren que la dieta y las actividades diarias podrían haber sido similares a las de aquellos residentes en los pequeños asentamientos cerca de sus campos de cultivo. Las familias que habitaban los centros en forma de «U» pueden haber sido los líderes de sus comunidades, pero tallaban sus propias herramientas de hueso, separaban laboriosamente sus semillas de algodón y hacían sus amuletos con las piedras del lugar. Pocos de sus bienes provenían de fuera del valle y la mayoría se obtenían en el litoral y los hábitats de la parte baja del valle, a pocas horas de distancia de los sitios. 19 En Cardal, donde varias viviendas han sido estudiadas, se han hallado pocas diferencias entre las edificaciones y los artefactos vinculados a las mismas. Las tumbas se encuentran dentro y alrededor de las viviendas, pero los muertos eran enterrados en fosas modestas sin arquitectura funeraria y casi ningún objeto funerario. Dependiendo de evidencias negativas resulta frustrante y el fracaso en cuanto al descubrimiento de tumbas notables o residencias palaciegas puede ser poco convincente, aun cuando exista concordancia con otras fuentes de evidencias como la iconografía. Por esta razón, el hallazgo de un cementerio en la cumbre de la pirámide central de Cardal es de especial interés, ya que se esperaría que los individuos enterrados allí proporcionen una visión exenta de ambigüedades de los líderes de este centro del periodo Inicial. En la última fase de construcción del sitio, el atrio fue enterrado ritualmente bajo un nuevo relleno de piedras y se construyó encima otro casi idéntico; justo antes de que esto sucediera, un conjunto de fosas funerarias fue excavado en el suelo del atrio medio. 20 En las tumbas yacían hombres y mujeres de varias edades, incluso adultos mayores de 50 años, y también niños. 21 Varios de los dieciséis individuos enterrados en este emplazamiento ventajoso carecían de ofrendas, pero otros estaban acompañados por uno o dos objetos de uso diario como husos y ollas de cocina. Un hombre mayor enterrado en medio del grupo de tumbas se diferenciaba porque llevaba un collar con trece caninos de león marino perforados y adornos redondos para las orejas tallados en huesos de ballena (Fig. 7). Si juzgamos por los adornos personales, este individuo puede ser un raro ejemplo de un líder del periodo Inicial, quizá uno



111 Fig. 7. Orejeras de hueso del líder de Cardal. A pesar de su sencillez, son un antecedente de las orejeras de oro y plata de las sociedades más tardías. Museo de la Nación, Lima .

... Fig. 8. Collar del líder de Cardal, elaborado con dientes de un mamífero marino. Museo de la Nación, Lima.

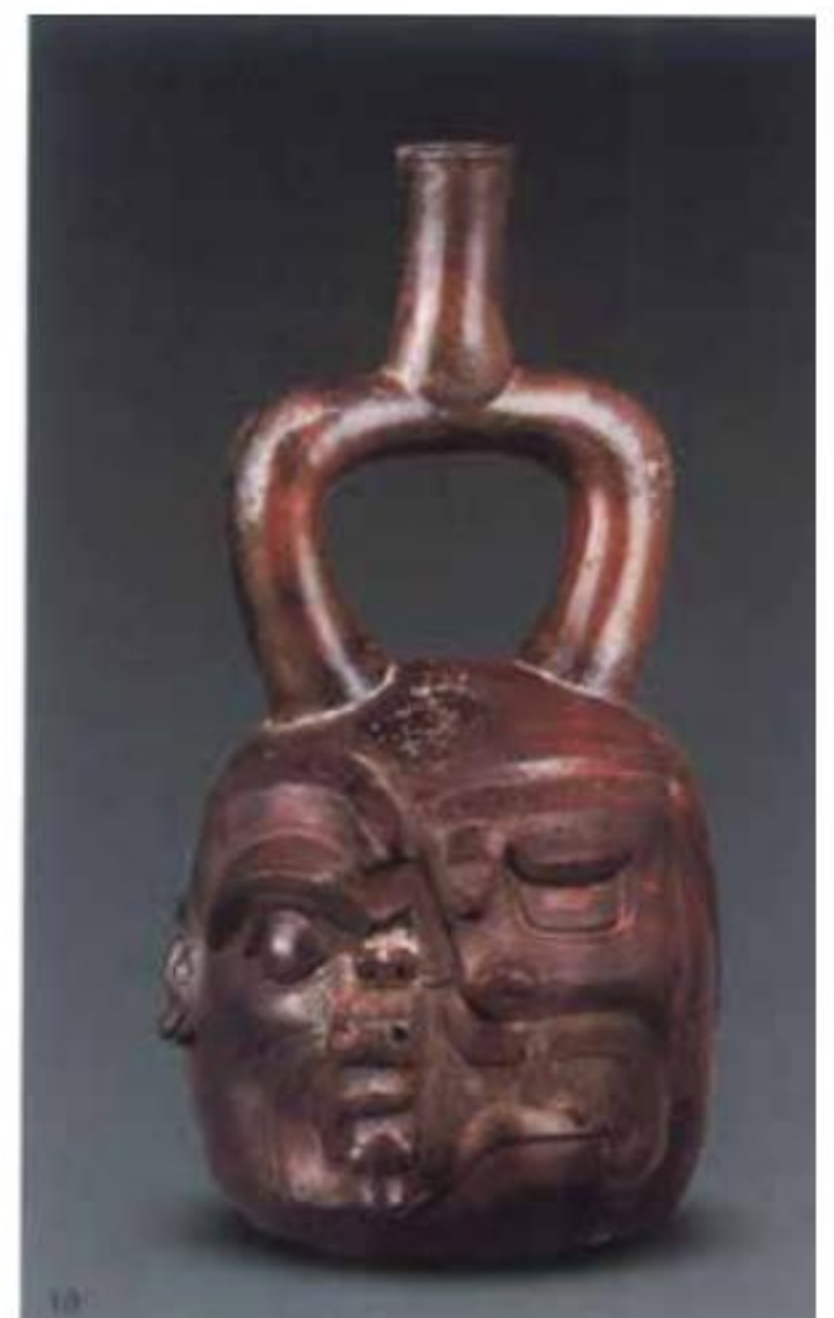


de los poquísimos sujetos de esa categoría jamás desenterrados por un arqueólogo. El emblema de autoridad que ostenta y el hecho de que sea llevado exclusivamente por él son datos ilustrativos. Tanto el collar como las orejeras pertenecen a mamíferos marinos conocidos por su gran tamaño y fuerza (Fig. 8).²² El collar nos recuerda a aquellos hechos de dientes de jaguar que usaban los líderes de los bosques tropicales de Sudamérica y a aquellos otros confeccionados con garras de oso que llevaban los líderes de los bosques templados de Norteamérica. En ambos casos, los materiales eran cuidadosamente escogidos para reflejar las cualidades espirituales que el líder buscaba encarnar, al igual que para exhibir sus hazañas personales como cazador.²³ En el caso de Cardal, los huesos de ballena empleados en las orejeras probablemente provenían de animales que fueron varados por la marea y no cazados, pero la ausencia de joyas o artefactos elaborados con huesos de ballenas en otras tumbas o entre los desechos indica que el uso de este material era una prerrogativa del líder.²⁴ La posesión de los peculiares collares y orejeras no implica un acceso a las redes de comercio de larga distancia o a los artesanos especializados, ni tampoco supone control sobre el trabajo de otros. Por último, este aparente líder de Cardal se asemeja a los otros por haber sido



enterrado junto con un instrumento de uso diario que fue empleado durante su vida, en este caso un punzón de hueso que era requerido para la confección de alfombras o textiles. Así, mientras que el líder de Cardal puede haber jugado un rol clave al coordinar la construcción de este complejo piramidal de 14 metros de altura, el contenido de su tumba también revela que estaba comprometido con las actividades habituales de subsistencia, junto con el resto de la comunidad.

A primera vista, las evidencias de Cardal coinciden con la imagen de un liderazgo temprano asociado a un subgrupo de familias y quizá vinculado por el parentesco a la organización y administración de los centros religiosos que eran el núcleo de la vida social y política de estas sociedades de pequeña escala. También encajan adecuadamente con la aparente incompatibilidad entre el liderazgo y las ventajas materiales y el rechazo societal al liderazgo coercitivo y a los símbolos ligados al mismo. La identificación del líder primario con un hombre de edad avanzada también es coherente con la mayoría de modelos antropológicos de liderazgo no coercitivo en las sociedades anteriores al estado. Asimismo, existen indicios de que en Cardal pueden haberse producido tensiones que socavaran el patrón de un liderazgo cuyo poder residía fundamentalmente en la ausencia de poder. El cementerio sobre la cumbre del sitio fue creado mediante el traslado de tumbas ya existentes desde el lugar de su entierro original hasta el atrio, una ubicación que poseía una carga simbólica. ¿Intentó así el grupo líder extender o reafirmar su autoridad? ¿Fue esta reubicación de los muertos en la cumbre de la pirámide un rechazo de los líderes a la costumbre habitual de la sociedad de sepultarlos en las viviendas? ¿Se buscaba formular una declaración simbólica al colocar a los ancestros de los nuevos líderes más cerca de los dioses que de los seres terrenales?²⁵ ¿Se pretendía situar aparte al liderazgo, usurpando físicamente áreas que antes habían estado reservadas para los rituales religiosos? El registro arqueológico de





Cardal aún está lejos de ser concluido, pero estas posibilidades son intrigantes, sobre todo por el abandono del sitio y de otros centros del valle de Lurín y sus adyacentes hacia fines del periodo Inicial. ¿El declive de los centros de Manchay estuvo relacionado con una crisis en el liderazgo tradicional de los complejos en forma de «U»?

En otros lugares de la costa, las evidencias de líderes del periodo Inicial son difíciles de localizar. En el valle de Casma, donde se encuentra la mayor concentración de sitios con arquitectura pública del periodo, no se ha hallado tumbas notables o residencias palaciegas, pese a los amplios estudios y excavaciones realizados desde la época de Tello.²⁶ Más al norte, en los valles de Moche y Chicama, en el corazón de la cultura Cupisnique, la excavación de numerosas tumbas del periodo Inicial que llevaron a cabo Rafael Larco y arqueólogos posteriores muestra un patrón ligeramente distinto al de la costa central. Aunque la mayoría de individuos fueron enterrados en fosas sin alinear, estuvieron acompañados por un rango más amplio de bienes funerarios, entre

los cuales los adornos personales y los objetos exóticos eran más comunes, así como cestos y estupendos cerámicos (Fig.9). Algunos fueron enterrados con anillos de hueso tallado que lucían en tres, cuatro e incluso cinco dedos, aretes de hueso tallado con incrustaciones de conchas y turquesas, y faldas hechas con miles de cuentas (Fig. 15).²⁷

Estos artículos estaban relativamente difundidos y quienes los usaban fueron enterrados en fosas simples, con solo dos o tres vasijas de cerámica.

En suma, estas tumbas parecen avalar la existencia de gente próspera con más acceso a redes de intercambio de larga distancia que los pobladores de la costa central, pero no corroboran la presencia de líderes poderosos (Fig. 11).

Algunas vasijas de cerámica de la cultura Cupisnique parecen mostrar líderes, o a sus míticos antepasados, y resulta interesante considerar estas



*Y Fig. 12. Botella de estilo Tembladera. Es un personaje femenino, con un cántaro sobre la cabeza y decoración incisa sobre la túnica. Colección Enrico Poli, Lima.

111- Fig. 13. Botella asa estribo de estilo Tembladera. El personaje principal es un individuo masculino, cuyo cuerpo yace sobre dos frutos. Colección Enrico Poli, Lima.

111- Fig. 14. Botella asa estribo de estilo Cupisnique. El personaje representado es una mujer que amamanta a un niño. Nótese su similitud con las representaciones del estilo Tembladera. Museo Larco, Lima.



representaciones. Por ejemplo, una clásica botella cupisnique con asa en forma de estribo presenta a un adulto con un peinado característico, orejeras y taparrabo; sus lazos con el mundo sobrenatural se hacen patentes por los elaborados símbolos religiosos tallados en su espalda.²⁸ La iconografía de la pieza sugiere la habilidad del personaje para trascender la esfera de la experiencia y entrar en el mundo sobrenatural. Un tema similar se encuentra en una famosa botella cupisnique con asa en forma de estribo cuya imagen está dividida entre un rostro humano por un lado y un rostro con rasgos de jaguar por el otro (Fig. 10).²⁹ El característico estilo Tembladera del valle medio del Jequetepeque fue contemporáneo a la alfarería cupisnique clásica y se hallaba estrechamente relacionado con ésta; sus vasijas muestran a menudo hombres ricamente vestidos y mujeres que llevan unos impresionantes pectorales de cuentas de piedras semipreciosas y un complejo peinado. Pero, aun cuando estas representaciones parecen realistas, con frecuencia tienen figuras sobrenaturales en la espalda o incluyen motivos religiosos en la indumentaria del personaje,³⁰ lo que sugiere que las figuras humanas desempeñaban el rol de líderes religiosos. Un rasgo distintivo de muchas de estas piezas de Tembladera es que la figura humana toca un instrumento musical semejante a una ocarina o una quena. La asociación de los líderes tempranos con los instrumentos musicales se vuelve aún más común en el Horizonte Temprano y se explica por la función especializada que cumplía la música como elemento central del ceremonial religioso y no de la vida profana. Otro interesante aspecto de las representaciones de Tembladera es que reparte su énfasis entre hombres y mujeres adultos (Figs. 12, 13); en algunos casos esto se resalta al mostrarse a los dos juntos en la misma pieza.³¹ Unas cuantas vasijas de Tembladera presentan figuras femeninas sosteniendo a bebés, lo que refuerza la idea de que debemos pensar sobre el liderazgo del periodo Inicial en términos de grupos familiares que incluyen hombres, mujeres y niños (Fig. 14). También vale la pena anotar que algunas de las tumbas del valle medio del Jequetepeque tuvieron forma de torres de mampostería con cámaras internas; aunque habían sido profanadas, al parecer por lo menos algunos entierros eran colectivos. Este es un dato significativo pues se trata de un patrón que se relaciona con el descrito para La Galgada, mientras que en otras tumbas había solo hombres o mujeres adultos enterrados individualmente.³² Basándose en la arquitectura funeraria y las ofrendas, Yuji Seki concluyó que en La Bomba y Montegrande «los individuos enterrados posiblemente pertenecieron al grupo sacerdotal de dicha sociedad». ³³ Puesto que en esas tumbas los restos corresponden tanto a hombres como mujeres, se podría implicar que el liderazgo religioso en esa área no estaba limitado a los varones.

Una de las raras muestras del liderazgo en la sierra durante el periodo Inicial Tardío procede de La Capilla, un sector del gran centro público de Pacopampa, en el norte de Cajamarca. En este sitio los arqueólogos encontraron una amplia



*Páginas siguientes:

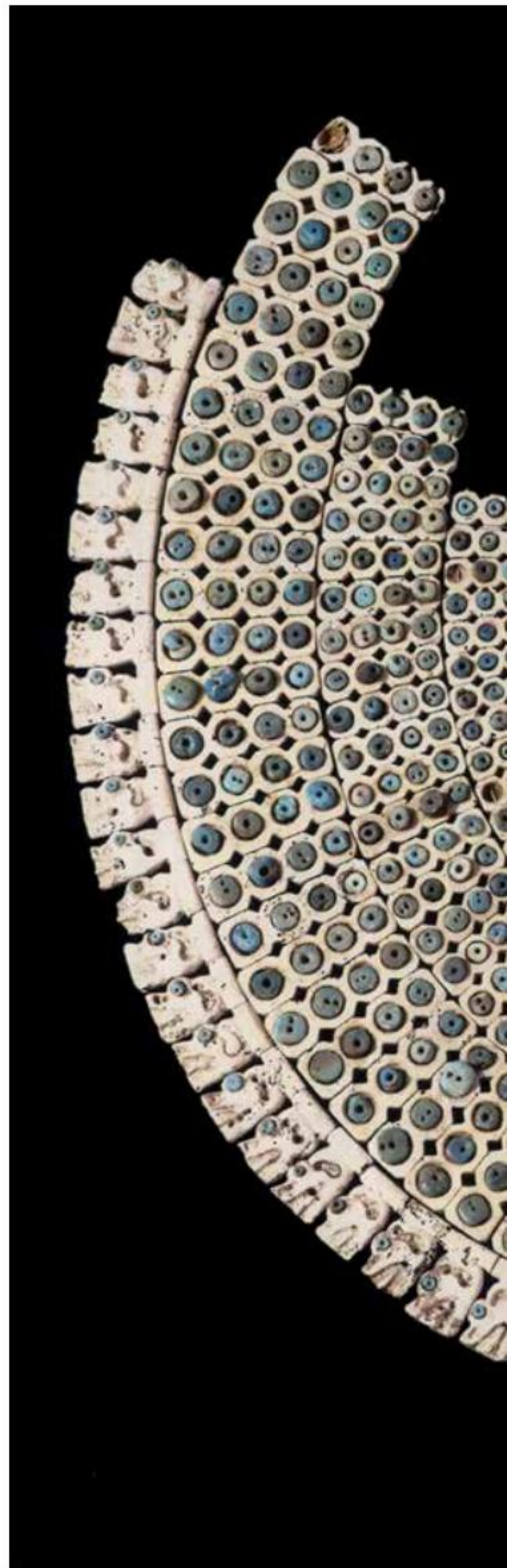
Fig. 1 S. Pectoral de hueso con incrustaciones de conchas de estilo Cupisnique. Museo Laco, Lima.

construcción oval excavada en la roca. Daniel Morales afirma que es una residencia que tal vez fue ocupada por los especialistas religiosos que se encargaban de las actividades del templo.³⁴ Entre los desechos asociados a la construcción, unos huesos humanos cortados y quemados seguían en abundancia a los huesos de venado, lo que sugiere que el canibalismo puede haber sido una de las prerrogativas del liderazgo en esa área. Entre los artefactos ligados a la vivienda se hallaban figurinas de cerámica hueca con pelo hasta los hombros y cerquillo corto, patillas, orejas alargadas en forma rectangular y largas túnicas parecidas a cushmas. ³⁵ Dadas su naturalismo y el cuidado puesto en el vestido y peinado, pueden haber sido representaciones de líderes religiosos o de sus ancestros semimíticos.

Varios casos de la sierra parecen demostrar que los líderes del periodo Inicial usaban su autoridad y prestigio para acumular mayor riqueza, en mayor grado que sus similares costeros, pero como en Pacopimpa, estos líderes poderosos se mantuvieron estrechamente vinculados a la vida de los templos. En La Galgada, por ejemplo, los entierros del periodo Inicial aún eran múltiples. Incluían a hombres, mujeres y niños, pero entre las ofrendas había piezas importadas como un pendiente de ámbar perforado, una vasija de cerámica foránea decorada con serpientes bicéfalas y un fragmento de meteorito. La arquitectura de la tumba consistía en enormes muros de piedra techados con vigas horizontales de pared a pared y piedras cortadas que tenían hasta un metro de largo. En términos de la labor que demandó la construcción de esta galería de tumbas, aparte de los muros de contención, y considerando la calidad y rareza de los bienes funerarios, daría la impresión de que los líderes del sitio estuvieran comenzando a apropiarse del trabajo de sus seguidores con fines particulares, además del objetivo público de efectuar rituales y levantar una construcción ceremonial.³⁶ Un patrón similar parece haber surgido en el valle del Huallaga, en el centro religioso de Shillacoto, donde fue construida una gran tumba sobre la superficie,³⁷ con el interior pintado de rojo, en el periodo Inicial Temprano. Como en La Galgada, la tumba era para un grupo de por lo menos siete individuos.³⁸ La construcción de grandes edificaciones de mampostería de carácter mortuario en sitios del valle medio de Jequetepeque y del valle del Huallaga para honrar a prominentes grupos familiares nos remite a una de las modalidades de legitimación de los derechos políticos más comunes usadas por los líderes andinos en la prehistoria tardía de los Andes

El Horizonte Temprano (800-200 a. de C.)

La aparición de líderes verdaderamente poderosos en los Andes Centrales debe de haber ocurrido durante el Horizonte Temprano, en conjunción con el desarrollo del culto chavín y su amplia esfera de interacción tanto en la sierra como en la costa del Perú. Es posible que estos líderes hayan sido sacerdotes especializados y capaces de transformar su autoridad en los asuntos sobrenaturales en un medio de control del trabajo de la comunidad y en una habilidad para acumular riqueza personal. La evidencia más importante de ese desarrollo es la proliferación de tumbas individuales llenas de ofrendas compuestas por elaboradas joyas de oro, alfarería importada, pigmento de cinabrio y otros artículos raros y valiosos. Por desgracia, las grandes tumbas del Horizonte Temprano en Zaña, Lambayeque, Huarmey, Ica y otros lugares de la esfera chavín o de su ámbito de influencia han sido saqueadas. Sus evidencias subsisten a través de las historias de







los huaqueros y de las coronas de oro, telas pintadas y otros emblemas de riqueza y poder que albergan los museos y colecciones privadas en todo el mundo.³⁹

Afortunadamente, un grupo de tumbas del Horizonte Temprano pertenecientes a los primeros líderes del centro serrano de Kuntur Wasi no cayó en manos de los saqueadores. Ocho de estas tumbas fueron excavadas por un equipo de la Universidad de Tokio dirigido por Yoshio Onuki.⁴⁰ En el sitio predominan las plataformas de mampostería, plazas abiertas y trazadas con piedras y grandes esculturas de piedra con representaciones de temas religiosos (Fig. 16). Pese a que el centro fue establecido en el periodo Inicial Tardío (conocido localmente como la fase Ídolo), todas las tumbas notables que se encontraron datan de las fases del Horizonte Temprano local que se denominan KunturWasi (800-500 a. de C.) y Copa (500-250 a. de C.).⁴¹ Todas fueron halladas en la cumbre del complejo del templo, en hondos pozos excavados dentro de las plataformas con fachada de piedra. Luego de los entierros, las tumbas fueron selladas y cubiertas por construcciones posteriores. En un temprano proyecto dirigido por Julio C. Tello en los años 1946-1947 también se descubrió una tumba valiosa.⁴² En total, las nueve tumbas de Kuntur Wasi contenían preciosos objetos de metal y otros artículos de valor. Todas albergaban entierros individuales de hombres y mujeres adultos. El contenido de las mismas implicaba que los difuntos habían acumulado poder y riqueza considerable durante sus vidas, y Onuki interpretó que dichos sujetos fueron los líderes del centro.⁴³

Cuatro tumbas se encontraban dentro de la alta plataforma central, junto al eje central del sitio, mientras que otras cuatro estaban en una plataforma de la cumbre más pequeña, al sur. las diferencias en ubicación y contenido sugirieron a Onuki que probablemente existió en el sitio una organización jerárquica de liderazgo sacerdotal. Por otro lado, estas tumbas muestran una inversión de trabajo mayor que en las fosas del periodo Inicial: los pozos tienen un promedio de 2,5 metros de profundidad, 1,5 metros de diámetro, y todos cuentan con una cámara lateral al fondo del hoyo. Ningún individuo tenía menos de 30

Fig. 16. Monolito que representa a un personaje sobrenatural. Kuntur Wasi, Cajamarca.

T Fig. 17. Trompeta de Strombus de Kuntur Wasi, Cajamarca. Tiene incisiones decorativas en estilo Chavín.

Páginas siguientes:

... Fig. 18. Vista del Templo Nuevo de Chavín de Huántar, Ancash.

... Fig. 19. Detalle de la plaza circular del Templo Viejo de Chavín y sus frisos.

años y varios contaban con 60 o más años, una cifra muy superior a la edad promedio en el Horizonte Temprano o en cualquier otro periodo prehispánico. Entre los muertos de la fase Kuntur Wasi había cuatro hombres y una mujer; de la siguiente fase Copa, apenas se hallaron dos tumbas notables y estas pertenecían a un hombre y una mujer adultos. De ahí que si las tumbas encontradas en la cumbre del sitio pertenecieron a los líderes es posible concluir que la longevidad, antes que el género, fue un factor importante para determinar el liderazgo en el Horizonte Temprano .

Las investigaciones recientes sobre sociedades complejas han puesto énfasis en la relación entre la acumulación de riqueza y la habilidad para ejercer el poder, aunque manteniendo la legitimidad.⁴⁴ Por lo general, los objetos que encarnan el poder pueden ser reconocidos a pesar de las diferencias culturales porque reflejan altos niveles de control -directo o indirecto- de los recursos económicos, del trabajo o del conocimiento tecnológico. Jonathan Kenoyer ha resumido cuatro supuestos útiles para identificar los objetos de valor: 1) Los artículos raros o exóticos tienen mayor valor que las materias primas disponibles a nivel local. 2) El valor de un objeto se incrementa con la cantidad de trabajo requerida para su producción. 3) Los procesos tecnológicos que implican numerosas etapas, altos grados de destreza y/o conocimiento técnico especializado aumentan el valor de un objeto. 4) Una vez que un artículo ha sido aceptado como un símbolo de riqueza dentro de una sociedad, las élites intentarán restringir el acceso a las materias primas o al conocimiento con el fin de limitar su producción y controlar su uso.⁴⁵

Los artículos desenterrados de los pozos de las tumbas de Kuntur Wasi encajan bien con la definición y principios articulados por Kenoyer. Como se adelantó, muchos de los objetos de estas tumbas eran artículos raros o exóticos. Por ejemplo, uno de los entierros contenía trompetas hechas de conchas de caracol Strombus, una materia prima cuya fuente más próxima es la cálida corriente marina que baña las costas de Ecuador (Fig. 17). Varias de las otras tumbas incluían cientos de cuentas de conchas Spondylus que también provenían de aguas profundas distantes del litoral ecuatoriano, a unos 300 kilómetros al noroeste. Igualmente, los difuntos fueron cubiertos con cinabrio, un pigmento que se obtiene a partir de raros depósitos de sulfato de mercurio, una sustancia poco común y cuya probable fuente es la mina Santa Bárbara próxima a la ciudad de Huancavelica, que está ubicada a unos 700 kilómetros al sur de Kuntur Wasi. Otros artículos como los pendientes de piedras y cuentas fueron elaborados con piedras semipreciosas y relativamente raras como calcedonia, jaspe, crisocola y esteatita, cuyas fuentes aún no han sido identificadas. También se hallaron miles de cuentas confeccionadas con conchas del Pacífico que eran traídas desde las playas ubicadas a 80 kilómetros al oeste. Además, en estas tumbas de Kuntur Wasi abundaban los artefactos de oro y plata; su presencia implica el control de un gran volumen de trabajo al igual que de individuos con habilidades especializadas y un conocimiento tecnológico esotérico. Los preciados objetos de metal de las tumbas principales constituyen las joyas que usaban los líderes fallecidos. Eran comunes sobre todo las coronas, las orejeras, los collares y los pendientes de oro, y en algunos casos también las narigueras (véase p. 255, Fig 3). El oro es un mineral raro que solo puede obtenerse mediante un tedioso proceso minero o de recolección; luego debe ser laboriosamente transformado en adornos valiéndose de una tecnología especializada que supone martillar delgadas láminas, cortar, moldear y soldar.⁴⁶ La cantidad de objetos y la variedad de técnicas utilizadas en los artefactos







de oro de Kuntur Wasi y otros sitios afines implicaba controlar una labor considerable o los recursos para adquirir el oro nativo, así como las habilidades especializadas y el conocimiento necesario para producir estas joyas.

Por último, las tumbas de Kuntur Wasi contenían finas botellas de cerámica y otras vasijas, algunas de las cuales no eran de producción local. En suma, todas las tumbas, ya fueran de varones o mujeres, albergaban mucha más riqueza que la que ha sido encontrada en cualquier otro sitio del Precerámico Tardío o del periodo Inicial.

Dada la repentina aparición de desigualdades materiales, vale la pena considerar el contexto de la situación. Todas las tumbas eran parte física de la arquitectura ceremonial del templo de KunturWasi. Además, muchos de los objetos preciados ostentaban imágenes del mundo mítico y sobrenatural que constituía el foco de las actividades religiosas del centro monumental. Aparentemente, los líderes de Kuntur Wasi tenían la prerrogativa de llevar objetos de oro, plata y piedra con las imágenes de los dioses y de los héroes míticos de su cultura. Si se toma en cuenta la presencia de las trompetas de Strombus, es probable que los artículos de las tumbas fueran realmente usados o portados durante las ceremonias de aquel centro serrano. Al ser enterrados con esos objetos, los líderes fallecidos llegaban a estar vinculados para siempre con las poderosas fuerzas sobrenaturales representadas en los elementos que componían su indumentaria. Las tumbas de Kuntur Wasi y su ubicación son un testimonio del uso del conocimiento religioso y de la autoridad en el Horizonte Temprano que legitima un tipo de poder coercitivo ausente en épocas anteriores. Resulta significativo que en ninguna de ellas hubiera armas o herramientas de irrigación, piezas que se podría haber esperado hallar si las hazañas militares o el control del agua hubieran sido la base de su creciente autoridad. Asimismo, no había ofrendas humanas, un hecho que indica que el poder coercitivo de estos líderes tempranos se encontraba por debajo del que ejercieron los gobernantes de los posteriores estados andinos. También destacan por su ausencia las herramientas de uso cotidiano que prevalecían en las tumbas del periodo Inicial en Cardal. Si los líderes de esta época estuvieron alguna vez comprometidos con actividades mundanas de subsistencia como la agricultura, eso no es algo que se desprenda del examen de sus tumbas. Existe la posibilidad de deducir datos adicionales sobre el carácter y las vidas de los líderes del Horizonte Temprano a partir del registro arqueológico de Chavín de Huántar, que está ubicado en el valle de Mosna, a 3150 metros sobre el nivel del mar (Fig. 18). Pese a que no se ha excavado ninguna tumba de élite en este famoso centro, hay evidencias de que valiosos objetos de metal, análogos a aquellos encontrados en Kuntur Wasi, fueron saqueados en algún momento antes de 1941.⁴⁷ En 1975 se recobraron fragmentos de oro y de joyas hechas con conchas *Spondylus* en las supuestas residencias de la élite situadas al oeste del núcleo del templo.⁴⁸ Uno de los rasgos únicos de Chavín de Huántar es la profusión de imaginería figurativa en cientos de tallas en piedra y otros materiales (Fig. 20). Es posible interpretar que algunas de estas esculturas representan a los líderes del centro o a sus míticos predecesores. Puesto que en muchas culturas tradicionales el sacerdote se convierte en el ancestro mítico durante las ceremonias, esta distinción resultaría insignificante.⁴⁹ En cualquier caso,



Fig. 20. Laja tallada de Chavín de Huántar, en la que se representa uno de los personajes sobrenaturales con rasgos de felino, típicos de este estilo. Museo Nacional Chavín, Ancash.

Fig. 21. Una de las deidades principales de Chavín de Huántar. Nótese que porta una concha tropical en cada mano (*Strombus* sp. -pututu-y *Spondylus* sp.). Museo Nacional Chavín, Ancash.

estas representaciones proporcionan una visión de las vestimentas, actividades y fuentes de autoridad de los líderes que no puede ser inferida a partir de contextos funerarios como los de Kuntur Wasi.

Las esculturas que rodean el lado oeste de la Plaza Circular del Templo Viejo conforman un grupo particularmente sugerente (Fig. 19). Tomadas en conjunto, parecen mostrar una procesión de sacerdotes con sus atavíos o de sus míticos ancestros, los cuales convergen en pares repetidos sobre las escaleras que conducen a la fachada del Templo Viejo. Se puede conjeturar que este conjunto de litoesculturas proporciona el fuero mítico para los rituales que eran oficiados por los sacerdotes en la Plaza Circular. Las piedras mejor preservadas muestran figuras antropomorfas con bocas con colmillos, manos como garras y patas de animales. Una de las parejas duplicadas lleva coronas y trompetas de concha de *Strombus*. Estos dos objetos vinculan a las figuras con la parafernalia sacerdotal enterrada junto con los líderes de Kuntur Wasi y también con las trompetas de *Strombus* halladas al lado de la Plaza Circular de Chavín de Huántar, en la Galería de las Caracolas. También resultan interesantes las representaciones escultóricas de elementos percibibles del atuendo de los líderes, como un tocado que incluía una cola de jaguar colgante o una elaborada capa de plumas de aves, que sobresalía y estaba adosada a la espalda del sacerdote.⁵⁰

A través de la representación de los elementos exóticos de la vestimenta que llevaban los míticos antepasados de los dirigentes, las esculturas de piedra de la Plaza Circular legitimaban el control que ejercían los líderes tempranos de Chavín sobre los artículos raros y exóticos. Aparentemente, estas esculturas no solo muestran figuras antropomorfas



que sostienen trompetas de *Strombus*, sino también conchas *Spondylus* enteras.⁵¹ Tal vez la expresión artística más poderosa y que justifica el vínculo cosmológico de los líderes de Chavín con los valiosos artículos exóticos sea una escultura que decora el Templo Nuevo y no la Plaza Circular. La famosa escultura denominada La Medusa representa a la principal deidad Chavín, según Rowe,⁵² con una concha *Spondylus* en una mano y una trompeta de *Strombus* en la otra; así, pues, se recurría a estas raras conchas para encarnar los principios del dualismo dinámico y de la armonía societal (Fig. 21). En una escultura ligeramente posterior, la célebre Estela de Raimondi, la deidad tiene báculos en ambas manos. No es descabellado sugerir que el par de conchas exóticas de aguas ecuatorianas, al igual que el par de elaborados báculos, eran los emblemas de la autoridad suprema de las deidades y, por extensión, de la potestad de sus representantes, los líderes sacerdotales.



Una de las esculturas mejor preservadas de la Plaza Circular muestra una figura antropomorfa con colmillos que sostiene un báculo que se parece a un tallo del cactus alucinógeno San Pedro (Fig. 19).⁵³ La imagen es particularmente importante porque alude a otra fuente de autoridad de los líderes religiosos: el control de los alucinógenos y la habilidad inherente para transformarse en jaguares y águilas arpías con el fin de ejercer su influencia en el orden sobrenatural en nombre de los integrantes de su comunidad. Este poder de transformación de los sacerdotes bajo la influencia de alucinógenos parece haber sido el tema principal de las cabezas clavos que se proyectan en las cornisas exteriores del muro superior del templo (Fig. 23). Estas tallas líticas muestran las distintas etapas del proceso de transformación: 1) cabezas humanas alteradas por un reciente consumo de estas sustancias y con una ligera indicación de descarga mucosa debido a la irritación nasal causada por éstas; 2) rostros semihumanos con significativas transformaciones ocasionadas por la incorporación de elementos animales y con una fuerte descarga mucosa que indica el impacto del alucinógeno; 3) transformación total del rostro humano en la cabeza de un jaguar o de un águila.⁵⁴ Los líderes religiosos de los bosques tropicales de Sudamérica continúan consumiendo sustancias psicotrópicas para convertirse en felinos o grandes aves, al igual que los curanderos modernos de la costa y sierra del Perú.⁵⁵

Otro detalle interesante de las cabezas clavos es su representación de un llamativo mechón, que al parecer constituía el peinado usual de los sacerdotes de Chavín. Este mismo peinado se observa en la efigie animal que adorna una cuchara de oro para inhalar perteneciente a la colección Dumbarton Oaks, lo que permitió que esta figura fuera identificada como la de un líder chavín (Fig. 22).⁵⁶ Este objeto único, atribuido a Chavín de Huántar, constituye una soberbia muestra de artesanía y su uso probablemente

Fig. 22. Cuchara de oro y plata de estilo Chavín. Fue elaborada con las técnicas de martillado y soldado, y representaría a un sacerdote que toca un pututu (*Strombus* sp.). Colección Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
a) Vista anterior.
b) Vista posterior.

Fig. 23. Cabeza clavo de Chavín de Huántar que representa a un personaje con rasgos antropomorfos. Museo Nacional Chavín, Ancash.

estuvo reservado para las ceremonias más importantes, cuando se necesitaba aspirar alucinógenos. En el extremo de la cuchara se observa a un sacerdote soplando una trompeta de concha *Spondylus* de plata mientras se acucilla sobre un taburete hecho con tejido de esterilla. Los taburetes bajos fueron importantes símbolos de autoridad prehispánicos, tanto en el imperio inca como en los antiguos Andes del norte. La cuchara, un objeto compuesto de oro y plata, suministra el primer indicio de que los taburetes bajos pueden haber estado vinculados al liderazgo en los Andes Centrales durante el Horizonte Temprano. Si los taburetes eran hechos con materiales perecibles como la fibra de esterilla, tal como implica la pieza de la colección Dumbarton Oaks, entonces es imposible que subsistiera algún ejemplo de los mismos en un medioambiente como el de la sierra. La figura sacerdotal del utensilio tiene una cabeza de águila de estilo Chavín grabada en la espalda, quizá para hacer referencia al proceso de transformación que facilitaba la inhalación de los alucinógenos colocados en la cuchara de oro.

Otras esculturas de Chavín de Huántar y sitios aledaños incluyen representaciones que pueden corresponder a los líderes del templo o a sus míticas contrapartes, sosteniendo armas como cuchillos, lanzas, garrotes, estólicas, dardos e incluso sangrantes cabezas trofeo.⁵⁷ Algunas de estas mismas figuras llevan instrumentos musicales o bien otras piezas de la parafernalia ceremonial. Por ejemplo, una escultura de Pojoc tallada con un estilo que recuerda al de la Plaza Circular, muestra una figura que sopla una trompeta mientras porta una honda tejida.⁵⁸ Dada la ubicación de los centros del Horizonte Temprano bajo la esfera de influencia de Chavín, resulta difícil sostener que la guerra fuera un factor significativo de la vida cotidiana o del surgimiento de un liderazgo poderoso.⁵⁹ No obstante, las batallas rituales en los escenarios ceremoniales o las incursiones ocasionales en pos de víctimas para sacrificios pueden haber sido componentes del liderazgo temprano y es probable que la presencia de armas en las representaciones de

Chavín tenga algún nexo con esa posibilidad.⁶⁰ La presencia de huesos cortados y quemados en la Galería de las Ofrendas llevó a Luis Lumbreras a insinuar que se cometía canibalismo en un ambiente ceremonial de Chavín de Huántar y que, si ese era el caso, la procura de víctimas para el sacrificio y consumo podía haber estimulado el desarrollo de algunos de los más violentos temas del arte chavín.

La ubicación de las residencias de los líderes de Chavín aún no se ha determinado, pero los desechos encontrados en la zona residencial, en las laderas situadas al oeste del templo, aumentan las probabilidades de esta área. Una pequeña excavación desenterró allí parte de una vivienda con altos muros de piedra en lugar de los usuales cimientos bajos, un hecho coherente con los desperdicios





de alto nivel asociados a la morada. Otra posible área de residencia son los oscuros cuartos del interior del templo. Los sacerdotes kogi de Colombia adiestraban a sus iniciados durante años en casas sin ventanas, así que la ausencia de luz en estos entornos podría haber sido intencional y no un obstáculo para su uso. ⁶¹

Buena parte de la arquitectura de Chavín de Huántar está consagrada a la creación de ambientes llenos de misterio, aunque su depurado estilo artístico parece haber puesto obstáculos a propósito, con el fin de impedir una fácil interpretación de la imaginería (Fig. 24). Las edificaciones y esculturas del templo sugieren la existencia de una cosmología esotérica que sólo podía ser totalmente comprendida por los especialistas religiosos. Esta conclusión concuerda con otras evidencias que indican que había una especialización en campos como la metalurgia y la hidráulica. Asimismo, tampoco hay indicios de una división entre un liderazgo religioso y otro profano. Por el contrario, todas las evidencias apuntan a que los líderes de Chavín de Huántar y centros afines como KunturWasi fueron los sacerdotes especializados en el control de las actividades del templo. No es absurdo proponer la existencia de un grupo de líderes religiosos en el Horizonte Temprano, considerando que hubo especialistas religiosos de gran poder y prestigio en la etapa prehispánica tardía de los Andes,⁶² los cuales subsistieron durante las épocas colonial, republicana y moderna, tanto en los Andes como en los bosques tropicales de las tierras bajas del este. ⁶³

Reflexiones finales

A lo largo de estas líneas hemos mostrado que el carácter del liderazgo evolucionó lenta pero significativamente durante los tres milenios que configuran el Precerámico Tardío, el periodo Inicial y el Horizonte Temprano (Fig. 25). Antes de este último periodo, el liderazgo parece haberse concentrado en ciertos grupos de parentesco asociados con las actividades ceremoniales necesarias para asegurar la prosperidad y el bienestar de la unidad social más amplia. Aunque estos líderes tuvieron la capacidad de organizar proyectos sofisticados y de escala considerable, asumían las responsabilidades rituales además de sus actividades diarias de subsistencia y su estilo de vida difería poco del que llevaban los otros miembros de su comunidad. No hay indicios de que fueran capaces de emplear su prestigio como líderes para acumular riqueza o para apropiarse del trabajo de los demás en beneficio personal. Aunque existen ciertas señales de esfuerzos en pos de lograr una mayor concentración del poder durante el segundo milenio anterior a Cristo, estos no parecen haber alcanzado un éxito duradero. Solo con la aparición del culto chavín durante el primer milenio anterior a Cristo surgen sólidas evidencias de los líderes. Así, las pruebas de la existencia de dirigentes poderosos asoman mucho tiempo después de la construcción arquitectónica monumental de centros como Caral y Sechín Alto.

Como en épocas precedentes, los líderes del Horizonte Temprano se hallaban estrechamente vinculados a los templos que constituían el foco de la vida comunitaria. Cuando muchos de los símbolos y convenciones del liderazgo temprano subsistieron, la base religiosa y exclusiva de la autoridad que caracterizaba a los Andes en su fase temprana disminuyó con el tiempo, sin desaparecer nunca del todo.

Fig. 24. Friso inferior de la plaza circular de Chavín que representa a un felino sobrenatural. Las manchas sobre su cuerpo lo relacionarían con el jaguar. Museo Nacional Chavín, Ancash.

111-Fig. 25. Figurina antropomorfa proveniente de Puémape, costa norte. Nótese que está vestida con túnica y taparrabo, y tiene un collar. La indumentaria de la élite religiosa de los periodos tempranos se fue definiendo con el paso del tiempo. Museo Nacional Chavín, Ancash.

Página 38:

111-Fig. 1 . Vista aérea de la Fortaleza de Chankillo. Servicio Aerofotográfico Nacional.

Sin embargo, durante este periodo los líderes parecen ser sacerdotes especializados e iniciados en un mundo de conocimientos esotéricos que no era accesible al gran público. Su autoridad estaba basada en su relación especial con lo sobrenatural y fue apuntalada mediante el control de artículos exóticos, sustancias alucinógenas, y nuevas y sofisticadas tecnologías. Este nuevo poder les permitió acumular una considerable riqueza y apropiarse del trabajo de los demás para su beneficio personal. Es probable, aunque no una coincidencia, que estos cambios societales fundamentales ocurrieran en conjunción con la aparición y expansión de una nueva cosmología ligada al culto chavín. Se puede establecer la hipótesis de que un aspecto del nuevo sistema religioso era la justificación ideológica de las desigualdades materiales y el poder coercitivo. Aun cuando es posible que los líderes religiosos del Horizonte Temprano hayan cumplido también un rol en la organización de incursiones guerreras, probablemente fue secundario en relación con sus responsabilidades religiosas.

Al analizar las evidencias de las fases tempranas de los Andes Centrales resulta de interés que los roles en el liderazgo temprano puedan haber sido asumidos tanto por hombres como mujeres a lo largo de los tres milenios sometidos a consideración. La existencia de jerarquías religiosas paralelas para especialistas religiosos masculinos y femeninos en el periodo prehistórico tardío ha sido destacada por Irene Silverblatt, al igual que la presencia de deidades masculinas y femeninas en el Horizonte Temprano,⁶⁴ de modo que esto quizá no deba sorprendernos.



Aunque los estudios tradicionales sobre la aparición de líderes religiosos en Sudamérica a menudo han puesto énfasis en la transición del chamanismo a los sacerdotes institucionalizados, nuestra interpretación del registro arqueológico sugiere que se produjo un cambio mucho más significativo: un grupo de dirigentes con poder limitado y cuya autoridad se apoyaba en el parentesco se convirtió en un grupo de líderes con un poder superior y cuya autoridad estaba basada en conocimientos religiosos esotéricos y en el control de las materias primas y nuevas tecnologías, emblemáticas de su elevada posición. Los sacerdotes tenían creencias y prácticas que en ciertos aspectos recuerdan a los chamanes históricos y modernos, pero la institucionalización de su rol societal guarda escasas similitudes con los chamanes descritos por la literatura etnográfica moderna.⁶⁵ En efecto, individuos con roles semejantes a los de los chamanes pueden haber coexistido con los especialistas religiosos, pero tendrían que haber actuado en una esfera socioeconómica distinta⁶⁶ y ejercido un poder mucho menor.

Uno de los aportes de los tempranos líderes andinos fue el establecimiento de varias de las convenciones de riqueza y autoridad que se mantuvieron hasta la llegada de los españoles. Por ejemplo, la especial importancia del oro, la plata, las telas finas, el cinabrio y las piedras verdes fue determinada en el Horizonte Temprano y estos objetos perduraron durante los siguientes dos milenios como símbolos de riqueza, al igual que el uso de coronas, orejeras, narigueras, trompetas de concha *Strombus* y báculos, los cuales permanecieron como importantes símbolos de autoridad hasta bastante después de la desaparición de Chavín. De hecho, todos estuvieron presentes en el imperio Chimú. Aun cuando muchos de los símbolos y convenciones del liderazgo temprano subsistieron, la base religiosa y exclusiva de la autoridad que caracterizaba a los Andes en su fase temprana disminuyó con el tiempo, sin desaparecer nunca del todo.

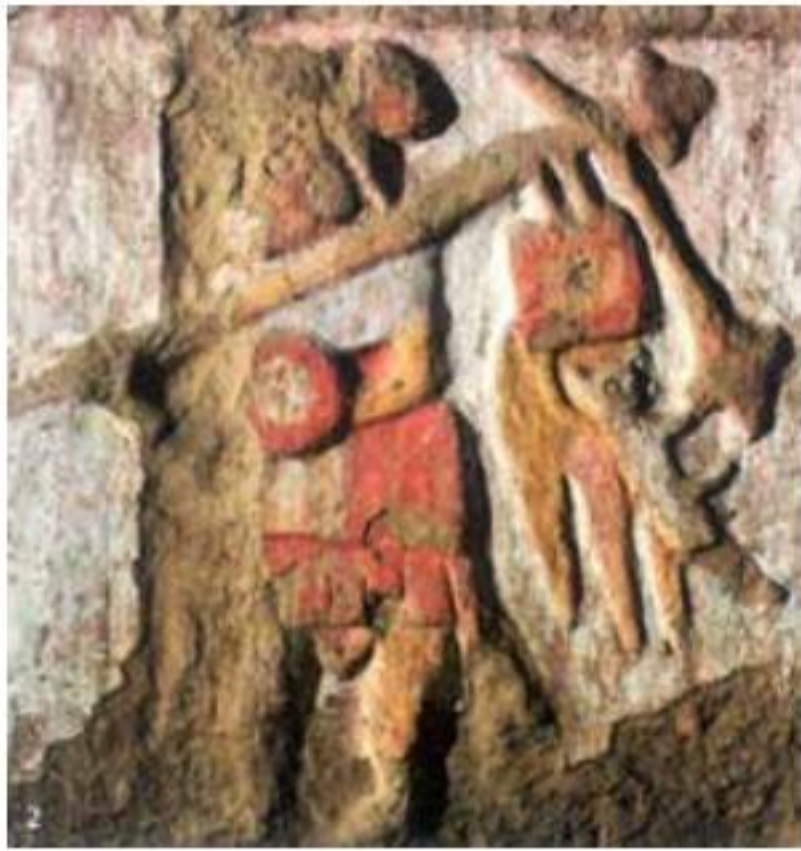


Los primeros tambores de la guerra

Iván Ghezzi

La etapa posterior al colapso de Chavín (siglo 111a . de C.) es crucial en la prehistoria de los Andes Centrales. Durante esta época, los centros ceremoniales que habían sido ocupados y renovados cícl icamente durante varias generaciones fueron abandonados, y en algunos casos, los espacios originalmente diseñados para el culto fueron ocupados por construcciones de carácter doméstico. 1 Por otro lado, la vasta red de intercambio de ideas, relaciones sociales y productos que se extendía por buena parte del territorio centroandino se desintegró abruptamente. Los grandes estilos Chavín y Cupisnique, que durante siglos integraron a sociedades muy diversas a través de una iconografía religiosa compleja, fueron rápidamente reemplazados por otros locales. Esta ruptura con las tradiciones culturales que habían perdurado prácticamente desde los inicios de la civilización sugiere que tuvo lugar una reestructuración muy profunda del paisaje sociopolítico.

Una característica notable de este periodo es que el mayor grado de regionalismo que siguió al colapso de Chavín estuvo aparentemente acompañado de un considerable incremento en el nivel de conflicto entre las sociedades que le siguieron, especialmente en la costa



centro-norte. 2 En los valles de Virú, Santa, Nepeña, Casma, Culebras y Huarney, las cronologías locales indican la aparición repentina de una nueva categoría de construcción monumental, caracterizada por su ubicación defensiva y atributos arquitectónicos de fortificación.³ En el valle de (asma, por ejemplo, se construyeron por primera vez más de treinta de estos nuevos asentamientos fortificados. Estas construcciones se ubicaron en lugares convenientes para advertir a tiempo el avance del enemigo y organizar la defensa,

por ejemplo, en las cumbres de los cerros más elevados (Fig. 1).

Desde el periodo Precerámico Tardío hasta fines del periodo Horizonte Temprano, el área andina central estuvo caracterizada por el paulatino desarrollo y auge de grandes centros ceremoniales. Después del ocaso de Chavín, estos asentamientos fortificados pasaron a conformar la arquitectura pública de mayor envergadura: no se encuentra construcción de magnitud comparable ni en las aldeas ni en los conjuntos de arquitectura residencial de élite. Por otro lado, hubo una creciente proliferación de armamento especializado para el combate en los ajuares de los entierros, y las imágenes de guerreros fueron cada vez más recurrentes.⁴ Estos personajes estaban frecuentemente ataviados con vestimenta y ornamentos elaborados que indican un alto estatus social.

Los cambios mencionados sugieren que el concepto de guerra tuvo por primera vez un impacto significativo en la organización de la sociedad, en la ubicación y distribución de sus asentamientos, y en el destino de la mano de obra pública. Por lo tanto, el estudio de la guerra entre sociedades, especialmente a través de los asentamientos fortificados y los entierros e imágenes de guerreros, puede aportar información muy valiosa sobre la forma en que se ejercía el poder en esta época, y su impacto en la posterior formación de los estados expansivos del periodo siguiente: el Intermedio Temprano (Fig. 2).

Sin embargo, el estudio de la guerra no se encuentra libre de obstáculos. Entre los científicos sociales que se dedican al tema existe hasta ahora un debate álgido sobre la naturaleza, origen y evolución de la guerra. Por un lado, algunos investigadores sostienen que tiene una base biológica, que surgió con nuestros antecesores primates hace ya mil lones de años, y que desde entonces ha caracterizado a todas las sociedades humanas a lo largo de su historia y en todo el planeta.⁵ Otros investigadores afirman que, en primer lugar, hay que distinguir la violencia interpersonal ocasional de la guerra organizada entre sociedades. Esta última, explican, surge mucho más tarde, con la civilización. La gran mayoría de las sociedades tradicionales habrían carecido de una organización militar, y sus combates se caracterizaban por su carácter ritual.⁶

Surge así una distinción entre guerra ritual y total, muy enraizada en los escritos sobre el tema.⁷ Desde los primeros esquemas evolucionistas se planteó, por lógica de progreso más que por evidencias, la distinción entre guerra ritual -típica de sociedades «primitivas»-y guerra real -practicada solo por sociedades civilizadas-⁸. La ritual se



define generalmente como una forma limitada de hacer guerra, caracterizada por una tecnología bélica relativamente sencilla. Es considerada una forma de interacción social, en la que se busca la victoria, pero la conservación del enemigo es tan o más importante que su destrucción física. La guerra real, por el contrario, no tiene mayores límites, por lo que cobra un altísimo costo en vidas humanas y propiedades; su tecnología bélica es muy avanzada y está fuertemente determinada por objetivos pragmáticos.

Evidentemente, junto a una supuesta distinción entre estos tipos de guerra, se hallan muy a menudo interpretaciones completamente opuestas de la misma evidencia arqueológica. Muchos investigadores se resisten a reconocer funciones ceremoniales, domésticas o sociales en sitios típicamente defensivos. Por otro lado, hay quienes aparentemente no aceptan que existieron culturas prehistóricas involucradas en conflictos muy sangrientos. En los Andes, por ejemplo, aún se debate intensamente si las cabezas trofeo de Nazca, o los restos humanos mutilados de los moche, constituyen casos de guerra real o de sacrificio ritual de prisioneros.⁹

Sin embargo, los estudios sobre la guerra en sociedades tradicionales indican que esta tiene tanto aspectos rituales como seculares, y que hay una relación compleja entre ellos. La etnografía, por ejemplo, muestra una gran variabilidad en armas, tácticas, motivación, participantes y consecuencias de la guerra entre los extremos opuestos de batallas rituales y las guerras de aniquilación.¹⁰ Pese a las reconocidas limitaciones en escala, tecnología y organización social, la guerra en las sociedades tradicionales puede ser extremadamente cruenta. A su vez, la guerra entre sociedades estatales tiene también importantes aspectos rituales y simbólicos, incluso en el mundo moderno.¹¹





de muralla y muro de contención. Sostiene el relleno y el piso de una gran plataforma que rodea estructuras de planta circular y rectangular al centro de la fortaleza.

A los detalles de su ubicación y otros atributos defensivos se suman los hallazgos de las excavaciones arqueológicas recientes en Chankillo, en las que se han recuperado artefactos que brindan indicadores adicionales de su función como fortificación.⁹ Por ejemplo, se descubrió un conjunto de figurinas de guerreros de cerámica (Fig.7). La condición del hallazgo sugiere que el conjunto fue intencionalmente destruido al final de la ocupación de Chankillo, como si se tratase, si se permite la comparación, de un «sacrificio»: cabezas, troncos, brazos, piernas, armas y escudos sujetos por manos y brazos, además de fragmentos de las vasijas de cerámica asociadas, fueron hallados por cientos en diferentes sectores de la Fortaleza de Chankillo,²⁰ y evocan los cuerpos desmembrados en la escena de combate en Cerro Sechín (Fig. 8).²¹ Sin embargo, algunas figurinas se encontraron bastante completas.

... Fig. 7. Figurina de guerrero encontrada en Chankillo. El guerrero está ataviado con camiseta, tocado, collarín y una nariguera, y porta dardos. Aparentemente es un guerrero que avanza en el campo de batalla.

*Y Fig. 8. litoescultura de Cerro Seclín, valle de (asma, que representa a un guerrero que porta un mazo. Nótese la semejanza con las figurinas de Chankillo.

... Fig. 9. Reconstrucción hipotética de las vasijas de cerámica sobre las cuales estaban adosadas las figurinas. Los guerreros se encontraban en posición de ataque y se representaron también en combate directo.

El estudio minucioso de este conjunto de cerámica revela que las figurinas estaban adosadas a la parte superior de vasijas decoradas con el motivo del escalonado (Fig.9), que probablemente representan edificios públicos, sugiriendo que en ocasiones ellos fueron el escenario de los combates. Por la posición de las figurinas, se deduce que se representaban parejas de guerreros enfrascados en un duelo. Las imágenes de los guerreros portan un variado armamento ofensivo, escudos, y otras formas de protección corporal. En orden de abundancia, las armas son:

- a. Lanzador de dardos: 22 Se representa muy simplificado, aunque en algunos casos el artesano añadió con arcilla el gancho propulsor que lo distingue.
- b. Dardos: Aparecen en grupos, sujetados con la mano por el guerrero, de forma que recuerda a las imágenes de guerreros en Chavín y Cerro Sechín.²³
- c. Porras: Son variadas, desde aquellas con cabeza de piedra en forma de *donutacha* hasta aquellas con hileras de puntas que sobresalen de la cabeza, similares a las recuperadas en entierros de la cultura Salinar.²⁴ Alrededor de la fortaleza de Chankillo se encontraron fragmentos de cabezas de porra de piedra.
- d. Lanzas: Variaban desde aquellas con un extremo afilado hasta otras con una punta, de piedra o metal, engastada en un extremo.
- e. Honda: Reproducida como una simple cuerda y usada para lanzar proyectiles de piedra a gran distancia.





f. Escudos: Su forma es semi rectangular, con lados cóncavos y esquinas proyectadas, decoración geométrica delantera y agarradera trasera. Fueron confeccionados probablemente de maderas duras como el algarrobo.

En conjunto, el repertorio de armas era especializado para la guerra, a diferencia de las herramientas para la caza y pesca. Aunque las imágenes no deben interpretarse como una representación directa de la realidad, es notable que la estólica y los dardos estén presentes con mayor frecuencia. Entre las armas menos reproducidas están la porra y la lanza, diseñada para el enfrentamiento a corta distancia y cuerpo a cuerpo. Es decir, el repertorio de armas, en el que predominan los lanzadores de proyectiles en proporción 3 a 1, es el más apropiado para el ataque y defensa de una fortificación. Sin embargo, no se deja de lado el combate cuerpo a cuerpo, en el que la porra habría sido fundamental. Hay aquí un contraste evidente con las imágenes de guerreros moche, en las que la porra es el arma de preferencia.²⁵

La honda está apenas representada en el conjunto de figurinas. En los Andes era sin embargo el arma de largo alcance más efectiva, y por lo tanto formaba parte de cualquier estrategia bélica. En las excavaciones de Chankillo no se ha encontrado ninguna, aunque su reproducción en las imágenes de guerreros demuestra su uso. Sin embargo, se han hallado miles de cantos rodados dispersos entre la laderas de la colina donde se encuentra la fortaleza. Las características de estos cantos rodados los han definido como proyectiles de honda.²⁶

La honda no es un arma especializada sino una herramienta de caza muy difundida en los Andes (cuyos pobladores aprenden a usarla desde una edad muy temprana) y que también fue usada para los enfrentamientos. Por lo tanto, su presencia restringida entre las figurinas se puede explicar porque la representación de la honda no permite distinguir la figura heroica del guerrero «profesional» de la misma manera en que el armamento especializado para la guerra sí lo hace.

Comparados a los pequeños escudos moche y recuay, adecuados para detener un golpe de porra mas no una nube de dardos, los escudos representados en Chankillo son de gran tamaño. Sus esquinas proyectadas maximizan la superficie protegida en relación al peso. Por lo tanto, nuevamente observamos que la prioridad fue una defensa adecuada



10

▲ Fig. 10. Figurina de Chankillo con huellas de destrucción. Falta la cabeza y una de las piernas, pero aún se ven el collarín y la camiseta. El brazo derecho está en actitud amenazante, mientras que el brazo izquierdo está en posición de protección, como si hubiera portado un escudo. Su posición es típica de un guerrero en ataque.

▼ Fig. 11a, b, c. Tocados y turbantes de las figurinas de Chankillo. Algunas cabezas tenían pintura facial, narigueras y collarines.



11a

▼ Fig. 12a, b, c. Faldellines de las figurinas de Chankillo. Los distintos tipos de decoración estaban relacionados probablemente con la protección del cuerpo de los guerreros.



11b



11c



12a



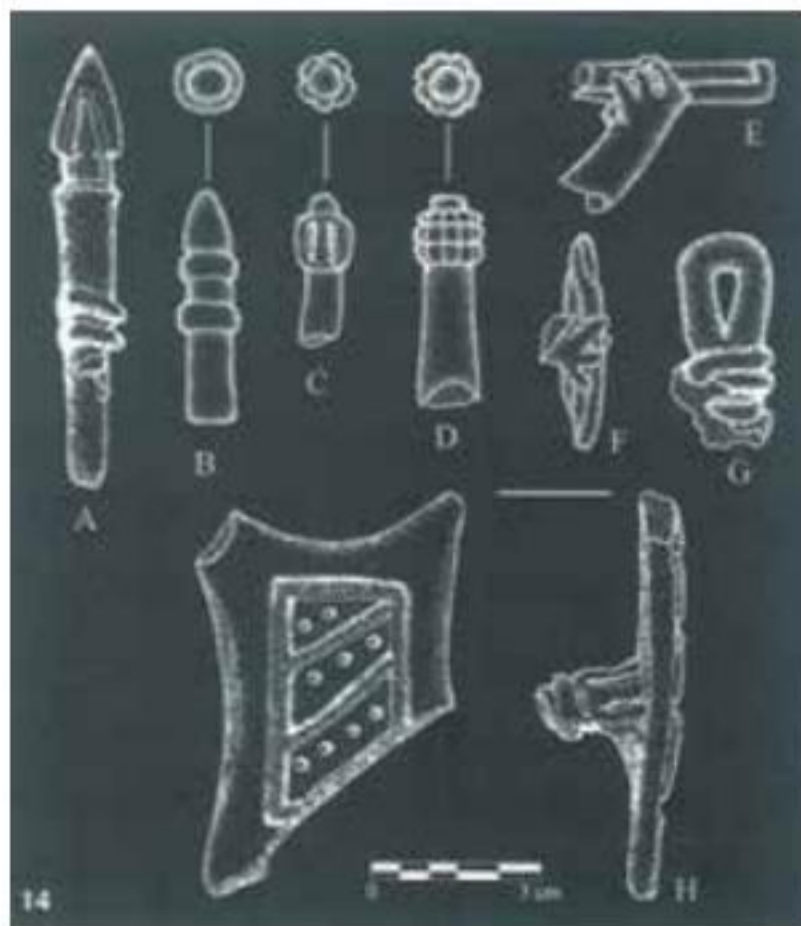
12b



12c



► Fig. 13. Figurina fragmentada de Chankillo. El guerrero se encontraba ricamente ataviado con un turbante, nariguera de media luna y un collarín que se extiende hasta convertirse en una pechera; el personaje lucía también un cinturón.



ante los proyectiles lanzados con hondas o estólicas. Así, el uso de los escudos representados en el combate cuerpo a cuerpo debió ser limitado o nulo.

Los guerreros, como se ha mencionado, son presentados con vestimenta y ornamentos que indican un alto estatus social (Fig.10). La cabeza está cubierta por gorros y turbantes (Fig.11) que recuerdan atuendos similares en personajes de Salinay Recuay.²⁷ Los cuerpos visten faldellín (Fig. 12), camisa -a veces sujeta con un cinturón-y capa. En el rostro se observa pintura y una nariguera en forma de media

luna, probablemente de metal, similar a las moche (Fig. 13).²⁸ En el cuello se usaban collares con cuentas que podían ser de piedra, metal o concha. Algunos se extendían hasta el tronco, formando una pechera. Una figurina representa a un personaje echado y vestido solamente con un taparrabo. Es evidente que se trataría de un guerrero que ha sido vencido y despojado de sus armas y vestimenta. Se han hallado también pequeñas representaciones en cerámica de un pututo y una posible sonaja. Esto indica que la música, o al menos algunos sonidos simples, podían acompañar a los guerreros en la batalla.

La vestimenta y ornamento de los guerreros pudo proporcionar, además de adorno, cierto grado de protección corporal. Tal es el caso de los collares que cubrían completamente el cuello del personaje, y se extendían en algunos casos hasta el pecho. La mayoría de los faldellines, camisas y capas están decorados con un motivo cuadrulado, que parece representar un acolchonado para proteger el cuerpo de los golpes de porra.

Es notable que el atuendo del guerrero sea prácticamente igual al descrito hasta la época inca. Esto implica que la tecnología bélica en los Andes evolucionó lentamente hasta que, después del ocaso de Chavín, se estabilizó en un repertorio básico de armas ofensivas, defensivas y formas de protección corporal, representado casi en su totalidad en las imágenes de guerreros de Chankillo (Figs. 14, 15).



Fig. 14. Distintas armas portadas por las figurinas de guerreros de Chankillo. Su diversidad sugiere que la guerra era una actividad especializada en Chankillo.

Fig. 15. Estólica de madera encontrada en Chankillo. Este tipo de armas permite lanzar proyectiles a grandes distancias. Esta estólica es una de las pocas armas que se encontraron en el asentamiento.

Observación solar y diferenciación social por medio del ritual

Las evidencias arqueológicas presentadas hasta el momento indican que el edificio construido en la cima de la colina en Chankillo posee muchos atributos arquitectónicos y artefactos que se espera encontrar en una fortificación. Pero antes de establecer cuál fue su función, conviene revisar la totalidad del contexto arqueológico en el que se insertan estas evidencias de guerra.

Uno de los aspectos más extraordinarios de Chankillo es el «observatorio solar», recientemente descubierto, formado por las Trece Torres y edificios aledaños (Fig.17).²⁹ Las Trece Torres revelan la práctica de observaciones solares y un sofisticado culto solar que preceden, por casi dos milenios, a los pilares del Sol del Cuzco inca.³⁰

Dado que la observación astronómica se puede realizar también por medios mucho más simples, la monumentalidad de las torres (Fig.16) permite cuestionar que sus propósitos fueran solamente prácticos como regular la agricultura, pesca y otras actividades estacionales, y sugiere que en su diseño se tomaron en cuenta principios de otra índole, por ejemplo, posibles motivaciones rituales, políticas, entre otras. ¿Cuál fue entonces el contexto social y ritual en el que ocurrían las observaciones astronómicas?

Al este de las torres hay un gran complejo de patios y recintos, una plaza y otros edificios. En la plaza se hallaron como ofrendas antaras de cerámica y mullu (*Spondylus princeps* sp.), mientras que en los basurales de los alrededores se encontraron numerosos restos de vasijas de servir, antaras de reuniones, en las que se celebraban banquetes rituales relacionados con el pasaje estacional del Sol (Figs. 18, 19).

Así, el centro monumental de Chankillo, en el que las Trece Torres y la fortaleza destacan como los elementos dominantes del paisaje, debe interpretarse principalmente como un escenario para ceremonias de culto al Sol, con funciones adicionales como la medición empírica del tiempo, administración, redistribución y defensa.

Por otro lado, si se toma la hilera de torres como un eje divisorio, hay un contraste evidente entre el lado este, con evidencias de actividades públicas a gran escala en los espacios abiertos, y el lado oeste, donde existió un estricto control del acceso a las prácticas rituales que se realizaban al interior de la fortaleza y el observatorio. Así, mientras la plaza habría recibido grandes grupos de peregrinos, el acceso a los espacios de significado ceremonial más profundo, como los puntos de observación astronómica y el Templo de los Pilares en la fortaleza,³¹ habría sido privilegio para unos pocos. Puesto que la organización espacial en Chankillo sugiere diferenciación social, es importante tomar en cuenta la evidencia de banquetes rituales. En la plaza se habrían celebrado ceremonias en las que se consumían alimentos y bebidas acompañados de música, danzas y otras prácticas rituales. Estas festividades probablemente estuvieron organizadas en un calendario ritual definido por la observación sistemática del pasaje estacional del Sol. Algunos eventos astronómicos notables, visibles no solo desde los observatorios, sino también desde la plaza - por ejemplo el ocaso del Sol en el solsticio de diciembre sobre el Templo de los Pilares-, habrían sido probablemente las fechas centrales de este calendario ceremonial. Durante estas festividades,

un gran número de peregrinos se habría reunido en la plaza para participar de las ceremonias. El gran conjunto arquitectónico al este de las torres, cuyo diseño sugiere administración, redistribución, almacenamiento, restricción del acceso y diferenciación social, habría sido un centro organizador de estas ceremonias y de control de las masas participantes.

La redistribución de bienes y alimentos en un contexto ritual, para crear lazos de reciprocidad mutua, comprometer fondos y/o mano de obra para proyectos, establecer alianzas, intercambiar parejas, etc., es una de las estrategias universalmente practicadas por los líderes de la sociedad para obtener las ventajas económicas y políticas que consolidan las desigualdades de estatus social y riqueza en las que basan su poder.³² Así, los individuos con acceso a los espacios sagrados, y que poseían los conocimientos astronómicos, habrían sido los conductores y grandes benefactores en los banquetes públicos orquestados por el movimiento del Sol. Estos líderes habrían poseído la capacidad de regular el tiempo, la ideología y los rituales calendáricos, en un imponente escenario ritual que integraba a esta sociedad a la vez que acentuaba sus desigualdades. Es posible que estos líderes hayan manifestado poseer una relación especial con el Sol, tal como lo hicieron más tarde los incas.

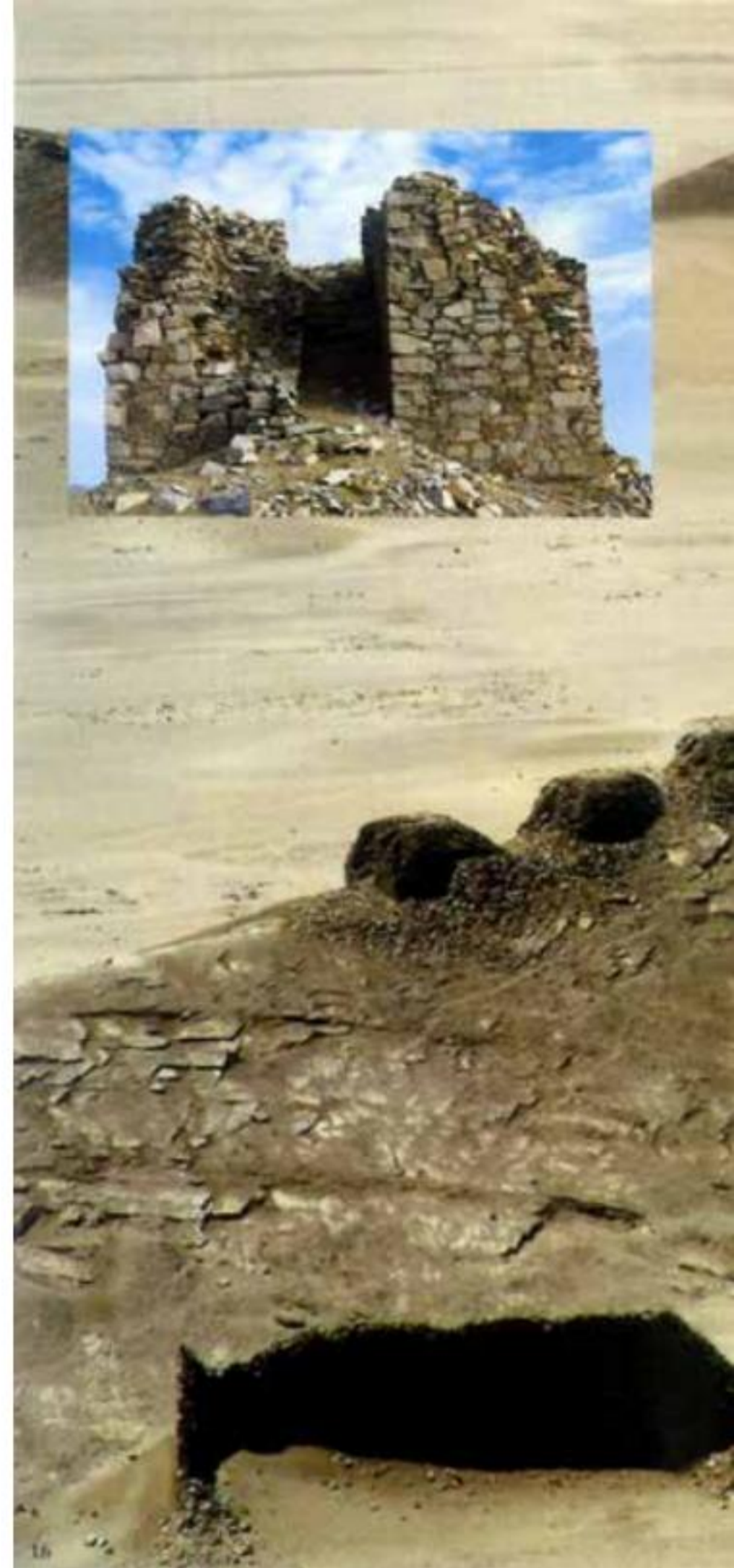
A la luz de estos datos se pueden considerar nuevamente las imágenes de los guerreros. Ellos están provistos de un repertorio bélico especializado para la guerra, incluyendo formas de protección corporal que indican la importancia de la integridad física del personaje durante la batalla. Además del prestigio militar y social que confiere la destreza en la batalla, los guerreros usaban algunos ornamentos que simbolizaban su elevado estatus. Todo esto indica el ascenso social de una clase de líderes guerreros.

Así, el rol primordial en el culto solar y las creencias cosmológicas relacionadas, la conducción de los banquetes ceremoniales, la redistribución de bienes y la excelencia en el combate, tanto real como ritual, habrían sido los atributos que otorgaban legitimidad y autoridad a una élite de líderes guerreros, como ocurrió entre los incas casi dos milenios más tarde. El observatorio de Chankillo y sus Trece Torres no fueron solo la expresión monumental de un conocimiento astronómico muy antiguo, o un instrumento para la observación solar, sino que habrían servido también para regular el calendario ceremonial y dar soporte a la jerarquía social establecida.

Chankillo: ¿Centro ceremonial o fortaleza?

Existen evidencias claras de que Chankillo fue fundamentalmente un lugar de culto al Sol, con funciones adicionales de administración y redistribución, sin embargo, uno de sus edificios principales fue masivamente fortificado. Tal vez el mejor ejemplo de esta combinación de ceremonialismo y fortificación se encuentra en la fortaleza misma, donde las excavaciones han producido resultados sorprendentes.

Los edificios ubicados en el interior interior de la fortaleza están segregados y protegidos del exterior por sus grandes murallas. La reconstrucción de las actividades que tuvieron lugar aquí es clave para comprender las razones de una inversión social tan grande en la



A Fig. 16. Detalle de una de las torres de Chankillo. Cada una de ellas tenía gran tamaño y presentaba escalinatas de acceso para llegar a la cima.

A Fig. 17. Las trece torres en el observatorio solar de Chankillo.



defensa del centro ceremonial. En particular, un edificio de planta rectangular denominado el Templo de los Pilares ha sido estudiado detenidamente por los arqueólogos.³³ Este templo fue un lugar de culto importante, al que tuvieron acceso solo algunos. El edificio define mejor que ningún otro la orientación astronómica del sitio hacia la salida del sol en el solsticio de diciembre. En estas fechas los peregrinos podían observar en la plaza la puesta del Sol sobre el templo. Se creaba así una afirmación visual muy poderosa de la relación entre el Templo de los Pilares y un momento clave en el movimiento cíclico del Sol. Así, este templo habría sido un escenario privilegiado para rituales durante los banquetes celebrados en la plaza al este de las torres. Es notable que el templo, construido en el punto más alto y prominente en este paisaje ceremonial, pudiera observarse claramente desde la plaza pese a las grandes murallas. Esto se debe a que en este lado de la fortaleza, ellas se construyeron en una posición relativamente baja en el terreno, permitiendo la visibilidad mutua entre los edificios al interior de la fortaleza y la plaza. Esta planificación ingeniosa implica que el diseño y la ubicación de la fortaleza comprometen su función defensiva en favor del rol ritual, indicando que la inseguridad, aunque considerada importante, no fue la motivación principal para la construcción de la fortaleza de Chankillo.



Poder e identidad étnica en el mundo moche

Krzysztof Makowski

E

stilo de cerámica e identidades étnicas en la prehistoria. La manera como en nuestros días se intenta reconstruir los sucesos históricos a partir de los restos materiales y en un periodo que antecede por más de 1000 años a los primeros relatos escritos sobre las sociedades prehispánicas de la costa y de la sierra norte-está aún profundamente influenciada por los postulados de los precursores de las investigaciones arqueológicas, entre los cuales merecen mención especial Rafael Larco Hoyle, Alfred Kroeber, Wendell C. Bennett, William Strong y Clifford Evans Jr., Gordon

R. Willey, James A. Ford, y los esposos Reichlen. 1 Sus trabajos tuvieron lugar entre las décadas de los años treinta y sesenta del siglo pasado y en condiciones muy diferentes de las actuales. El estudio de las colecciones, el registro de piezas recuperadas por los huaqueros, los viajes de reconocimiento y las primeras prospecciones sistemáticas con catees eran las fuentes principales de información (Fig.1). El contenido de las tumbas de los gobernantes y la arquitectura que se esconde dentro de los imponentes volúmenes de adobe de apariencia piramidal, dispersos en el paisaje norteño y que comprenden patios, salas hipostílicas, pórticos, recintos techados, corredores, rampas



y escaleras- permanecían aún ocultos tanto para los investigadores como para el público interesado. Asimismo, las lógicas de transformación de los estilos de cerámica primaban sobre los argumentos estratigráficos en la discusión de las cronologías, en ausencia de fechados C-14 fiables, dado que estos entraron en la etapa experimental a partir de 1949 y su número creció sustantivamente solo en los años sesenta. Recién en las últimas dos décadas del siglo pasado se logró convertirlos a las fechas calendario de manera relativamente precisa gracias a la calibración.

Fig. 2. Botella de asa puente y un solo pico de estilo Virú, tal como fue definido por Larco. Representa un ave sobrenatural con cuatro patas, decorada con pintura negativa. Museo Larco, Lima.

Fig. 3. Cántaro escultórico de estilo Virú del valle de Chicama. La pintura negativa se ha empleado como pintura facial del personaje. Museo Larco, Lima.

Los primeros valles reconocidos de manera aún sumaria fueron Moche, Chicama, Cao, Virú, Santa y la cuenca de Cajamarca. A pesar del énfasis en los aspectos estilísticos y en menor grado tecnológicos (técnicas de confección y acabados), no se conocía con certeza la real distribución espacial de los estilos de cerámica, los que poco a poco se estaban definiendo en medio de la creciente polémica acerca de su lugar de origen y del nombre apropiado para cada uno de ellos. Si bien algunas diferencias separaban a las escuelas académicas, todos los arqueólogos que trabajaban en la costa y la sierra norte en la época entre las guerras mundiales compartían la idea de que los eventos objetivos como conquistas, migraciones y contactos pueden reconstruirse mediante el seguimiento de la distribución y evolución temporal de los estilos-culturas (Fig.2). Se asumía asimismo que la distribución de los rasgos distintivos de una cultura arqueológica en el espacio y en el tiempo es tan uniforme que todos los habitantes de un territorio de tamaño variable, grande o chico, tendrían exactamente los mismos hábitos para producir y decorar la cerámica, las herramientas, los vestidos y las casas, así como las mismas maneras de sepultar a sus muertos; y no los cambiaban por ningún motivo, salvo en el caso de que fuesen conquistados por otro pueblo con hábitos muy diferentes pero no menos uniformes.

Esta definición particular de la cultura arqueológica se forjó como instrumento de sustentación para las tesis nacionalistas en la época de creciente confrontación entre las naciones-estados que caracteriza a la primera mitad del siglo XX, y también en el contexto de la polémica entre Childe y Kossinna sobre el lugar donde se habría originado la civilización europea: en el Oriente o en el noroeste germánico. 2 Con criterios muy similares a los de Frobenius, Childe³ o Kossinna, Rafael Larca Hoyle creyó encontrar pueblos prehistóricos con sus lenguas (v.g. «mochica» de la lengua «muchik»), sistemas de gobierno y creencias, cuando registraba tipos de entierro, de arquitectura o de objetos metálicos que se relacionaban con un estilo determinado de cerámica decorada, sea este Mochica, Virú, Salinar, Vicús o Santa (Recuay). Su definición del ethnos se derivaba de cómo se concebía al estado-nación en los siglos XIX y XX. No muy distante fue la posición de Julio C. Tello al intentar encontrar los

antecedentes prehistóricos de las «naciones y behetrias» mencionadas en los relatos de los cronistas españoles. Incluso la ferviente polémica entre ambos padres de la arqueología nacional sobre el lugar donde se forjó la civilización andina, la costa vs. la sierra y la selva, se asemeja en el apasionamiento político y los apriorismos teóricos a la sostenida por Childe y Kossinna.

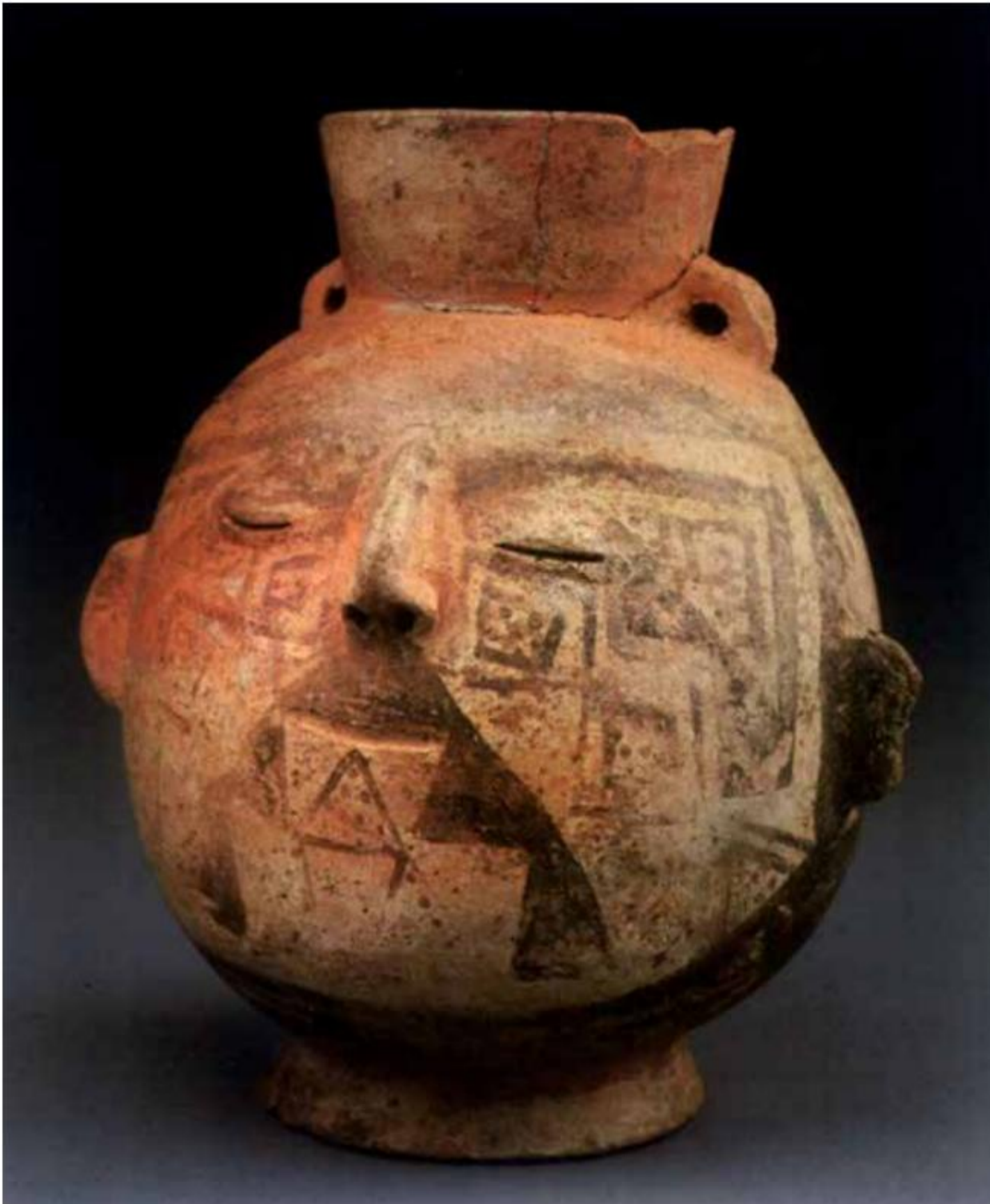
Desde la perspectiva actual, de inicios del siglo XXI, la etnicidad⁴ es un proceso en el que las identidades se construyen, desvanecen, reconstruyen y sobreponen en el constante discurso interno y también con el exterior. Ni la nación ni el ethnos son eternos e inmutables, como a veces lo sugieren las utopías políticas chauvinistas y como creían y creen aún varios arqueólogos: su vigencia dentro de una forma concreta raramente sobrepasa tres o cuatro centurias, y suele forjarse en el contexto de confrontación dramática con otras naciones o grupos étnicos vecinos.

Por otro lado, cuanto mayor es la complejidad política, tecnológica y económica, mayor número de actores sociales interviene, y mayor es también el número de identidades que un individuo o un grupo pueden negociar y adoptar simultáneamente.⁵ Algunas

de estas identidades son de origen étnico y otras se consolidan en el campo lingüístico, religioso o político.

Rafael Larco Hoyle, Julio C. Tello y otros pioneros de la arqueología poblaron la costa norte con los aguerridos mochica, con los virú (Fig.3), los santa (recuay), los salinar o los vicús, todos ellos posteriormente conquistados o no - no existe consenso en este tema - por los advenedizos del sur, los huari. Este escenario se alimenta de la definición de las culturas-estilos-prehispánicas forjada por comparación con las sociedades fragmentarias de la Amazonía, v.g. los shipibo,⁶ o con los pueblos indígenas del territorio de Estados Unidos de Norteamérica. Solo en el contexto de las sociedades fragmentarias el estilo de los atuendos y de las vasijas decoradas guarda relación directa con la identidad étnica tanto de los productores como de los usuarios, y ésta se expresa también en la arquitectura de los espacios domésticos y públicos.

En cambio, en el caso de las sociedades complejas tal correspondencia no se da.⁷ Basta evocar a título de ejemplo el caso del Tahuantinsuyu. Resulta obvio que los incas constituían un porcentaje ínfimo de



VIRÚ



▲ Fig. 4. Botella escultórica de estilo Virú. Dos roedores con rasgos sobrenaturales aparecen sobre una superficie rectangular. Museo Larco, Lima.

► Fig. 5. Botella de asa puente y un solo pico. En esta bella pieza de fino acabado se aprecian dos características típicas del estilo Virú: las formas escultóricas y la pintura negativa. Museo Larco, Lima.



GALLINAZO



MOCHE

◀ Fig. 6. Olla de estilo Gallinazo. Esta pieza es típica por el acabado burdo y la decoración negativa. Dos aplicaciones dan forma a los ojos que parecen ser los de una lechuza. Museo Larco, Lima.

◀ Fig. 7. Olla de estilo Gallinazo. Las formas son utilitarias, típicas del estilo en oposición a Virú. Museo Larco, Lima.

▼ Fig. 8. Canchero de estilo Gallinazo con decoración negativa. Museo Larco, Lima.

▶ Fig. 9. Botella escultórica con asa lateral. El estilo Mochica destaca por los finos acabados de la cerámica ceremonial y el realismo de sus imágenes. Museo Larco, Lima.

▶ Fig. 10. Botella con asa lateral. Este tipo de botellas son típicas del estilo Mochica. Museo Larco, Lima.

▶ Fig. 11. Cántaro con decoración pictórica. Estilo Mochica. Museo Larco, Lima.





-<11 Fig. 12. Canchero de estilo Mochica, decorado con representaciones simplificadas del dragón o animal lunar, ubicuo en la costa norte. Museo Larco, Lima.

... Fig. 13. Botella asa estribo. Estas vasijas con decoración de línea fina son las más representativas el estilo Mochica. En el cuerpo de la pieza se pintó un frijol con rasgos de un guerrero sobrenatural. Museo Larco, Lima.

la población muy diversificada desde el punto de vista lingüístico y étnico. Más del 99% de los que producían y usaban la cerámica y otros objetos según el estilo imperial cuzqueño seguramente no eran incas, ni fueron directamente gobernados por ellos. Tampoco eran incas los usuarios. El imperio creó condiciones de un minisistemamundo. 8 Los productos y los ejes de distribución interconectaron a poblaciones de muy variado origen y, por ende, las identidades de los productores, distribuidores y constructores de espacios domésticos y públicos raramente coincidían. Las ideologías imperiales solían materializarse en la arquitectura ceremonial y en la parafemalia del culto oficial, pero no necesariamente impregnaban con su particular sello a la arquitectura residencial, la producción de cerámica, textiles e incluso artefactos de metal. Sus productores seguían expresándose en estilos y tecnologías regionales e incluso locales.⁹ En todas las esferas de producción afloraban las identidades del productor o constructor, y eventualmente la procedencia y la posición del usuario. Por consiguiente, en los contextos del Horizonte Tardío aparecen con gran frecuencia variados estilos de cerámica y de textiles en la misma área e incluso dentro del mismo contexto primario, sea este un entierro humano o un piso de ocupación, por ejemplo Chimú, Casma, Cajamarca o Lambayeque junto con el estilo Cuzco Policromo A o B Inca.

La pregunta que nos podemos y debemos hacer en este contexto es la siguiente: ¿la situación en los tiempos moche (periodo Intermedio Temprano y Horizonte Medio) se asemeja más en cuanto a la complejidad social, económica y política al Tahuantinsuyu o a las jefaturas indígenas de la selva y de los llanos de Norteamérica? En el caso de asumir como válida la primera alternativa no habría razones para seguir afirmando que los usuarios de la cerámica mochica producida entre 200 y 800 d. de C. compartían la misma identidad étnica, ni necesariamente hablaban el mismo idioma materno, ni tampoco se llamaban a sí mismos de una sola manera que los diferenciaba de los vecinos, ni menos que se comportaban de manera pacífica, solidaria y leal unos frente a otros. Todo lo contrario, el estilo Mochica podría haberse originado de procesos

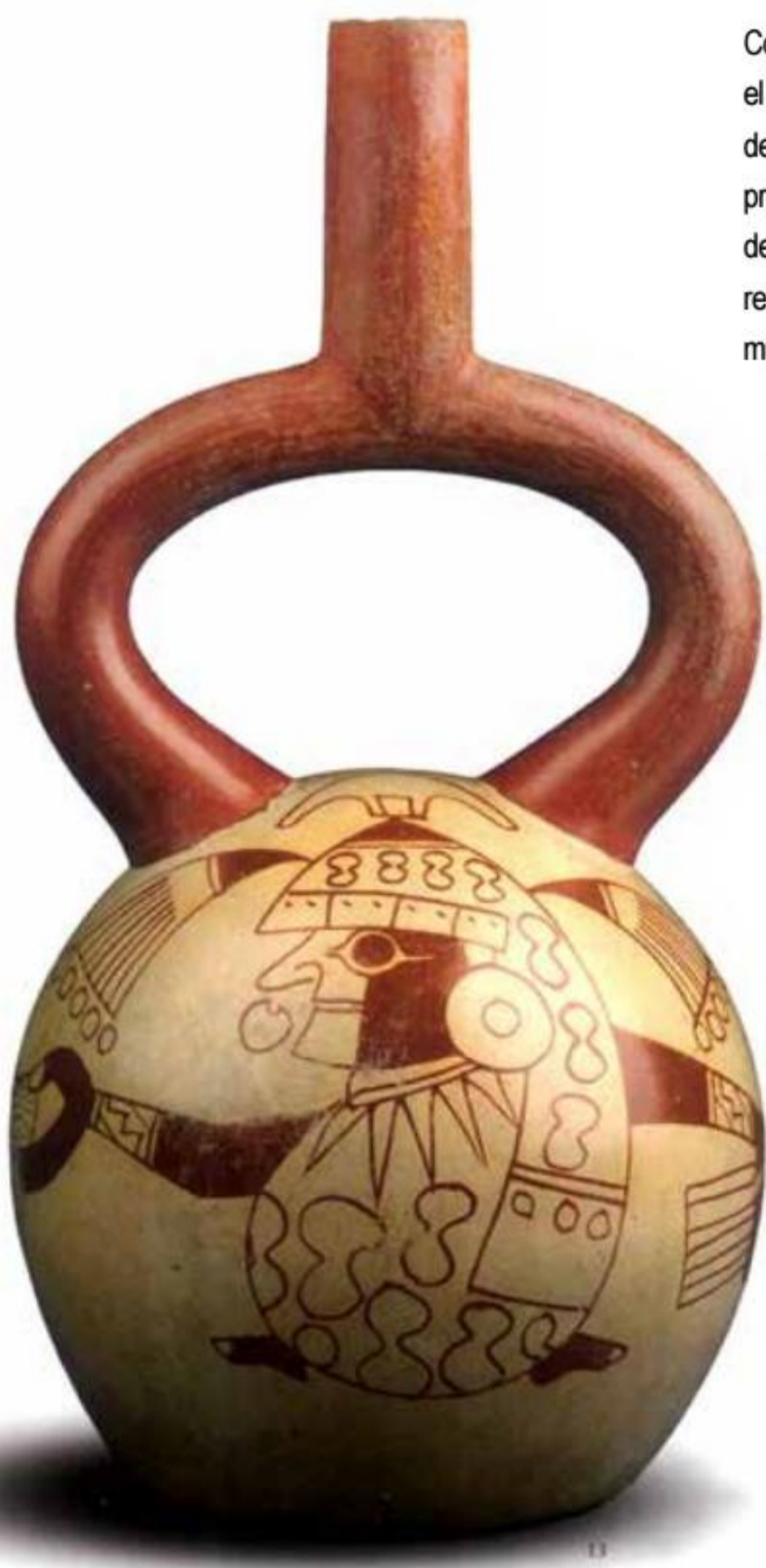
comparables, aunque de menor envergadura, con los que contribuyeron a la creación y difusión del estilo cuzqueño imperial.

La definición de lo «Moche»

Al pasar de los años quedó en el olvido que el pueblo llamado «los mochica» fue creación del prestigioso precursor de la arqueología norteña, Rafael Larco Hoyle, y que no existe fuente escrita alguna que confirme su existencia. Las fuentes coloniales registran a dos entidades políticas en pugna, el victorioso Chimú con su capital en Chan Chan y cuyos súbditos, herederos de los que construyeron las Huacas del Sol y de la Luna, hablaban quingnam, y el reino de Lambayeque, donde se hablaba *muchik*. Los pobladores de las fronteras del «mundo moche» usaban otras lenguas: el quechua, idioma originario de las cuencas interandinas del centro-norte, como el Callejón de Huaylas, y en el sur, el sec. Hay también escasas evidencias de un idioma difundido entre los pescadores del litoral: «la pescadora».¹⁰

Con el adjetivo «mochica», derivado del nombre de la lengua *muchik*, Larco sustituyó el término «protochimú», utilizado por varios arqueólogos hasta los años cincuenta del siglo pasado, cuando se referían a la bella y característica cerámica ceremonial producida principalmente en los valles de Moche y de Chicama. Desde los tiempos de Larco, la definición del estilo Mochica (anteriormente Protochimú) guarda estrecha relación con la manera como se entiende la recurrente presencia de cerámica

mucho menos fina y sofisticada en términos de confección, que fue llamada Virú por el investigador peruano (Figs. 4, 5) y Gallinazo por los estudiosos norteamericanos, integrantes del Proyecto Valle de Virú (Figs. 6, 7, 8). Esta cerámica más burda, hecha a mano, nunca en molde, con decoración modelada y aplicada o en negativo, aparece generalmente junto con la mochica, en el mismo piso de ocupación, en el fogón de la misma casa, en la misma tumba, e incluso en el mismo horno de alfarero.¹¹ Su área de distribución es la misma de la cerámica mochica, entre los valles de Alto Piura y Huarmey. La relación entre los dos estilos de cerámica ha sido materia de polémica desde que Bennett¹² sugirió, a partir de los pozos de cateo en el complejo Gallinazo del valle de Virú, que el estilo del mismo nombre podría relacionarse con una cultura regional. Larco creía que la cerámica que denominó Virú,¹³ fue usada por un pueblo competidor de los mochica, asentado en los valles de Virú, Chao y Santa.¹⁴ Ford, Strong y Evans¹⁵ llamaron pre-Moche al periodo en el que la cerámica virú estuvo asociada a los relativamente escasos hallazgos de recipientes con decoración figurativa Moche 1, 11 y 111, registrados por ellos en el valle de Virú. Este periodo denominado Gallinazo antecedería al otro en el que la cerámica Moche IV se hace recurrente en asociación con las formas epigonales del estilo Gallinazo: el periodo Huancaco. A partir de esta base cronológica, que no contó con respaldo de fechas C-14 ni de excavaciones estratigráficas modernas, Willey propuso una hipótesis¹⁶ que sigue seduciendo la imaginación de los estudiosos, a pesar de que se multiplican las evidencias que van en su contra: Los usuarios de la cerámica moche, originarios





del valle del mismo nombre, habrían conquistado el valle de Virú a fines de la fase Gallinazo Tardío, que correspondería aproximadamente a la fase 111 de Larco Hoyle, y habrían fundado su capital regional en el sitio de Huancaco. De este modo, en los inicios de las investigaciones sobre el tema, la relación entre los estilos-culturas Virú y Moche fue abordada en tres dimensiones diferentes (Cuadro 1).

A medida que proseguían las excavaciones en el área durante los años ochenta y noventa del siglo pasado resultó evidente que la cerámica de estilo Moche aparece en grandes cantidades solo en los cementerios y en los centros de producción, como en la Huaca de la Luna o Cerro Mayal, así como en las cercanías. Salvo estas excepciones,

los hallazgos de fragmentos moche no sobrepasaban el 10%, y en

cambio los fragmentos gallinazo (virú) constituyen a menudo el 90% del total de material recolectado por los investigadores. 17 La cerámica de estilo Gallinazo-con o sin cerámica decorada llamada Virú por Larco- resultó no sólo mucho más recurrente en términos porcentuales que la Moche, sino que además estaba muy difundida en la costa norte entre Piura y Huarmey, e imitada al sur de Huarmey, fuera del ámbito Moche. La inmensa mayoría de formas diagnósticas de alfarería gallinazo (virú) registradas estuvo relacionada con las actividades domésticas, de almacenamiento y preparación de alimentos. Solo ocasionalmente los talleres que hacían ánforas-tinajones para almacenamiento, así como cántaros, ollas y tazones-ralladores, producían también algunas formas ceremoniales como botellas y cancheros. En cambio, la cerámica conocida como Mochica o Moche adopta formas ceremoniales de manera casi exclusiva (Figs. 9, 10, 11, 12, 13): botellas, cancheros, vasos acampanados (floreros) en el sur, cántaros chicos y medianos, vasos y copas, sonajeros e instrumentos musicales de viento. Entre los siglos 111 y V d. de C. los talleres especializados en la elaboración de cerámica ceremonial fina y burda se encargaban ocasionalmente de la producción de formas utilitarias. En el periodo Mochica Tardío, entre los siglos VI y VIII d. de C., la tecnificación de la producción

... Fig. 14. Botella asa estribo mochica que representa al «Portador de vasijas». Nótese que el personaje carga la botella, el canchero, el florero y el cántaro, es decir, casi todo el repertorio de vasijas consideradas «moche». Museo Larco, Lima.

... Fig. 15. Canchero de estilo transicional Virú-Moche. La decoración del cuerpo de la vasija es evidentemente moche, pero el rostro del personaje del mango es de estilo Virú, con los ojos rasgados y un tocado con un solo penacho frontal. Museo Larco, Lima.

Cuadro 1. INTERPRETACIONES DE LA RELACIÓN ENTRE LAS CULTURAS Y ESTILOS VIRÚ Y MOCHE

Larco	
Virú	Dimensión étnica: competidores y súbditos de los mochica.
Ford, Strong y Evans	
Gallinazo	Dimensión temporal: antecedente de Moche.
Willey	
Gallinazo-Virú	Dimensión política: el estado o la confederación de macrocacicazgos enfrentada y finalmente subyugada por los habitantes del vecino valle de Moche.

con el uso generalizado del molde y la paleta, así como de hornos grandes tuvo sus repercusiones naturales. Los grandes talleres como los de Huaca de la Luna¹⁸ o Cerro Mayal 1 9 se encargaban de cubrir la mayor parte de las necesidades de las poblaciones aledañas e imponían un estilo relativamente uniforme relacionado con la tradición de la alta tecnología mochica (Fig. 14).

En aquellos lugares donde existían estos talleres la presencia de la cerámica de estilo Gallinazo -producida en talleres de nivel local, aldeano- disminuía sustancialmente. Algunos rasgos gallinazo sobrevivían, como por ejemplo las caras modeladas en los golletes de los cántaros o el diseño inciso en el interior de los tazones-ralladores. Por supuesto, los primeros que dejaron de producirse fueron las vasijas ceremoniales finas de estilo Virú. El estilo transicional Virú-Moche,²⁰ marca la época de su desaparición (Fig. 15).

Para interpretar estas nuevas evidencias, Shimada y Maguiña,²¹ volvieron a concebir el fenómeno Virú tal como lo propuso Larco, es decir como la expresión de la identidad étnica de alfareros y usuarios. Según ellos «los gallinazo» fueron subordinados por «los moche» a raíz de una rápida y exitosa conquista. Por consiguiente, el estilo Gallinazo caracterizaría a los estratos bajos de un pueblo conquistado, mientras que el estilo Moche a la vajilla de élite.

Los resultados del Proyecto Alto Piura, y recientemente del Proyecto Valle de Culebras, han brindado el sustento para una interpretación diferente, formulada por Makowski.²² En los dos fronteras opuestas del «mundo moche», alejadas 700 kilómetros en los valles del Alto Piura y de Culebras-Huarmey, se observa un cuadro similar en relación a la aparición de objetos de estilo Moche. Los usuarios de la cerámica utilitaria virú y de la cerámica ceremonial moche y virú se impusieron a fines del siglo II d. de C. o al comienzo del 111d . de C., sometieron a las élites locales y trajeron consigo nuevas técnicas de construcción con adobe y tapial, nuevas técnicas textiles y nueva iconografía. En el caso del valle de Piura los conquistadores chocaron con una vigorosa tradición regional, Vicús, la que se mantuvo vigente, si bien en estado de decadencia progresiva, y sometida a fuerte aculturación durante todo el periodo Moche. El objetivo de «los moche» era controlar las fuentes de acceso al cobre, oro y las preciadas conchas tropicales, *Strombus sp.*, *Conus sp.*, y *Spondylus sp.* ²³ En el caso de la frontera meridional, en Culebras y Huarmey, la colonización moche avanzó a lo largo del camino intervalle, alejado del litoral desde el Santa, y se caracterizó por la ampliación de la frontera agrícola con el aprovechamiento de las mejores tierras y fuentes de agua (puquios).²⁴



A la luz de estos datos resultaba evidente (Cuadro 2) que los investigadores designasen con los términos protochimú, mochica o moche a la cerámica de uso ritual, a los atuendos y a la parafernalia de culto, cuya producción requería de altos conocimientos tecnológicos y a menudo de insumos importados. Por añadidura se denomina «mochica» a espacios ceremoniales, templos y áreas funerarias, construidas por encargo político gracias al esfuerzo mancomunado de varios grupos humanos y con el aporte de especialistas capaces de dirigirlos (v.g. la producción de adobes de gavera). Grupos e individuos de diferente origen se sirvieron de estos objetos y espacios en fechas festivas y durante ritos funerarios. El origen heterogéneo de los grupos se desprende de la variedad de estilos de cerámica utilitaria, «no mochica», confeccionada a nivel local para preparar y almacenar alimentos, y también de la diversidad de comportamientos funerarios, maneras de tejer y de construir casas. En buena parte de los casos la cerámica utilitaria es claramente Virú-Gallinazo (Figs.16 ay 16b). No obstante, es también frecuente la situación en la que los investigadores con cierta incredulidad reportan la recurrente asociación de tios moche con cerámica utilitaria vicús, sechura o recuay-santa. Por ejemplo, las recientes excavaciones en el sitio epónimo Huancaco -considerado por Willey el principal testimonio material de la conquista del valle de Virú por los habitantes del valle de M o c h e - revelaron que los usuarios del hipotético palacio de estilo Moche se servían de cerámica local con claras influencias de Gallinazo y Santa-Recuay.²⁵ La relación entre los estilos Moche y Gallinazo se podría, por ende, comparar con la que se presenta a los arqueólogos

.. Fig. 16. Vasijas de estilo Virú o Gallinazo. En sus expresiones domésticas y rituales, este estilo representa la identidad a nivel local de la población del valle de Virú.
a) Botella asa estribo con decoración negativa. Estilo Virú. Museo Larco, Lima.
b) Cántaro con aplicaciones modeladas. Estilo Gallinazo. Museo Larco, Lima.

Virú-Gallinazo	Mochica-Moche
la mayoría de la cerámica es utilitaria (aproximadamente el 90%): tinajones; ollas con y sin cuello; con ralladores; cántaros y cuencos.	Escasa cerámica utilitaria (aproximadamente 10%): ollas con y sin cuello; cántaros chicos, tazones y medianos; cuencos y platos.
Escasa cerámica ceremonial (aproximadamente 10%): botellas asa puente, con gollete central y asa-cinta; cancheros.	la mayoría de la cerámica es ceremonial (aproximadamente 90%): botellas asa estribo, con gollete central y asa puente; cancheros; cántaros chicos y medianos; vasos acampanados; floreros y cancheros.
Entierros en cámara y en fosa, posición extendida decúbito dorsal, con objetos de cobre en la boca.	
Tocados con pluma vertical y dos signos escalonados, tipos de vestidos.	
Arquitectura ceremonial de adobe con gavera de caña, a veces decorada con relieves policromados.	
Arquitectura doméstica aglutinada y estructuras ortogonales para la élite.	
Recintos defensivos y ceremoniales tipo «castillo».	
Asociación recurrente de componentes diagnósticos para ambos estilos-culturas en los mismos espacios habitacionales, ceremoniales, cámaras de entierro y cementerios.	
La misma distribución regional en la costa norte entre el Alto Piura y Huarmey.	



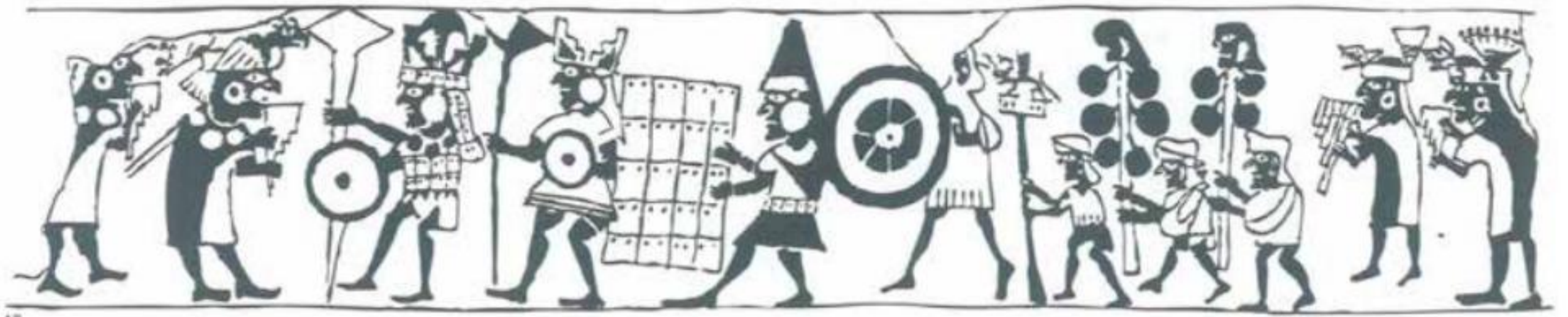


cuando excavan los comedores y las despensas de las casas coloniales: los vasos y botellas para vino y licores, y las tazas de porcelana china vs. recipientes de loza y arcilla para almacenar y cocinar. Los primeros sirven para establecer y legitimar relaciones sociales en medio de banquetes y fiestas, función similar, toute proportion gardée, a la cerámica mochica, y como el la se caracterizan por materiales finos y técnicas de elaboración sofisticada y foránea. En cambio, las formas y las técnicas de la vajilla de cocina tienen raíces en las tradiciones ancestrales y se expresa a menudo en ella la identidad de los usuarios, los tipos de alimentos, la manera de cocinarlos y comerlos. Desde la perspectiva de la antropología de fines del siglo XX, las identidades «étnicas» imponen su sello en el repertorio de la vajilla doméstica y en el modo de organizar el espacio doméstico, mas no en objetos de estatus, ejecutados a menudo con técnicas, gustos, iconografías y materiales foráneos.

De acuerdo con este escenario los objetos de estilo Gallinazo (Virú de Larco Hoyle) remiten con frecuencia a la identidad étnica del usuario, en cambio los objetos de estilo Mochica simbolizan su identidad política. La posesión de recipientes, eventualmente bastones y cuchillos ceremoniales, así como vestidos y tocados apropiados para participar en ciertos ritos supracomunitarios, organizados por las autoridades políticas, convertían a hombres, mujeres y jóvenes iniciados, en ciudadanos «mochica» con plenos derechos. Sin los vestidos y la parafernalia adecuada ellos no podían acceder a las fiestas y ceremonias en las que se establecían o confirmaban sus derechos y obligaciones.

Por consiguiente, el acceso a los objetos de estilo mochica estuvo condicionado por la afiliación del grupo al sistema político liderado por ciertos jefes del ámbito de la cultura Gallinazo, y también por la presencia o ausencia de diestros artesanos que podían abastecer a la comunidad y a sus autoridades. No debe extrañar entonces la existencia simultánea, y muy cercana, de curacazgos independientes o semi independientes con cultura material gallinazo y recuay, y de señoríos que sí formaban parte de la koiné política mochica, y por lo tanto gozaban de acceso a los objetos de este estilo. Esta es la situación que aparentemente se dibuja en los valles de Virú²⁶ y Casma,²⁷ y que caracteriza también al periodo en el que se origina el estilo Mochica en el mismo valle de Moche.²⁸ La maduración y la popularidad de este estilo avanzan con la consolidación de las instituciones políticas a juzgar por el desarrollo de centros como Huacas del Sol y de la Luna y las Huacas Cao.²⁹





La imagen del «otro» en la iconografía mochica

La iconografía comparada proporciona argumentos sólidos para descartar definitivamente el escenario de dos pueblos (Gallinazo-Virú y Mochica) enfrentados en los albores de la formación del estado expansivo Moche. De ser cierto tal escenario, el conflicto se reflejaría de algún modo en la abundante iconografía de ambos estilos, que representa a los potenciales jefes, guerreros de alto rango y también a los sacerdotes, que ostentan a veces atributos shamánicos. El hipotético conflicto impulsaría e incluso exacerbaría idiosincrasias que podrían expresarse, por ejemplo, en la diferenciación de vestidos, tocados y armas, o en la arquitectura de los palacios y centros administrativos. Esta diferenciación abarcaría probablemente a todos los integrantes de las etnias en pugna, o por lo menos afectaría el atuendo de los jefes y los cuerpos de la élite.

Las evidencias muestran que esto no fue así. Los cascos, tocados y vestidos recurrentes en las escasas botellas y cántaros figurativos virú están presentes en la iconografía moche, tanto en el periodo temprano (Moche 1-111) como en el tardío (Moche IV-V) (Figs.17,18). Quienes los llevan puestos nunca se ven enfrentados en combate con otros guerreros vestidos como «los mochica»; tampoco se diferencian de los demás en las escenas de baile o de carrera ritual. Los cascos con dos signos escalonados,³⁰ correspondientes a los guerreros del alto rango, los turbantes con cabeza o cuerpo de felino y los tocados con pluma vertical doble,³¹ que llevan en la cabeza los oficiantes,³² se repiten entre los participantes de los diferentes rituales mochica y no se asocian preferentemente a las representaciones de gente con atuendos exóticos, por ejemplo de la sierra. No cabe duda que los individuos con vestidos y tocados virú participaban en las procesiones,³³ bailes,³⁴ cacerías de venado,³⁵ caza de lobos marinos,³⁶ ofrendas nocturnas con consumo de coca,³⁷ recolección de caracoles,³⁸ lanzamiento de flores,³⁹ combates⁴⁰ y presentación de la copa,⁴¹ relacionada con el sacrificio humano y la carrera de prisioneros desnudos,⁴² junto con otros con atuendos que consideramos típicos de los moche (Fig.19). Estos personajes desempeñan papeles de guerreros, oficiantes, músicos, jefes y nada indica su papel diferenciado o particularmente subordinado a los demás. El tocado de felino⁴³ se relaciona estrechamente con papeles sacerdotales. Lo lleva en la cabeza el personaje que preside la ceremonia de sacrificio.⁴⁴ Más aún, los atributos recurrentes de los personajes virú que acabamos de mencionar caracterizan a importantes deidades costeñas como el Mellizo Terrestre,⁴⁵ el Mellizo Marino,⁴⁶ el Búho guerrero o sacrificador, el Murciélago sacrificador y el Águila guerrera.⁴⁷ Cabe enfatizar que los dos mellizos juegan un papel de importancia central en la ideología religiosa moche y están entre los personajes cuyas gestas se reproducen con mayor frecuencia y lujo de detalles.⁴⁸ El

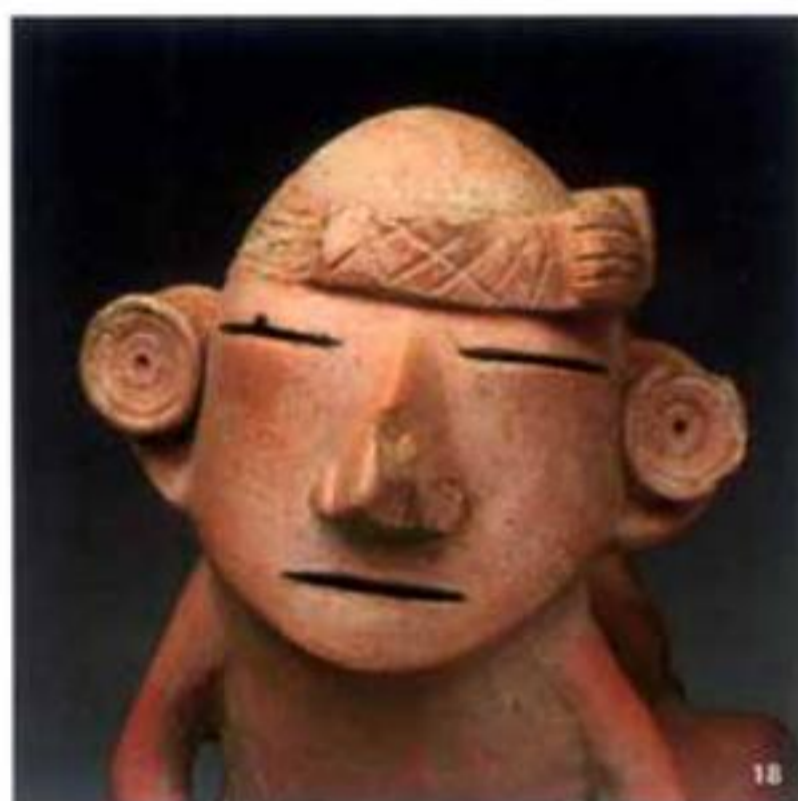
Fig. 17. Personajes en procesión representados en la iconografía mochica con atavíos típicos virú. Es evidente que sus tocados, con motivos escalonados, de media luna, y los tocados de cabezas de aves y zorro, son los mismos de los personajes identificados usualmente como mochicas (Kutscher 1983: Abb. 153A).

T Fig. 18. Selección de tocados de personajes representados en la cerámica virú con instrumentos musicales y escudos. Museo Larco, Lima.

listado de sus actuaciones (temas) en las escenas representadas en relieve y en la pintura de línea fina hace pensar en su papel como ancestros-héroes civilizadores de la sociedad moche.⁴⁹ A su vez, los búhos y los murciélagos sobrenaturales se desempeñan como encargados de los sacrificios humanos, como acólitos y epifanías de la Divinidad de las Montañas y del mundo de abajo.⁵⁰ Bourget⁵¹ cree que los búhos tuvieron el papel de «raptos de almas».

A diferencia de los tocados «virú», los tocados, los peinados, los adornos y los vestidos «recuay» que caracterizan a los pobladores de los valles interandinos de los callejones de Huaylas, Conchucos y Cabana, así como de las cabeceras y las partes medias de los valles costeros - que están también representados en la iconografía mochica, distinguen a sus usuarios del común de los participantes en los ritos. Los guerreros así vestidos combaten como adversarios de los costeros («los mochica»), y consumen coca en grupos cerrados, durante los ritos nocturnos que posiblemente anticipan la gesta. Se representan preferentemente como cautivos y víctimas de sacrificios sangrientos.⁵² Los vemos también presentando ofrendas a dioses del mundo de abajo que lucen tocados de tipo serrano.⁵³

Al margen del problema de la relación entre los estilos Mochica, Virú y Recuay, la iconografía mochica sorprende por el énfasis en la variedad de tocados, vestidos, adornos, peinados, pinturas y escarificaciones. Este rasgo no es excepcional en los Andes, véase



por ejemplo la situación similar en las iconografías huari y tiahunaco,⁵⁴ pero llama la atención cuando lo comparamos con las imágenes de los estados antiguos del Viejo y Nuevo Mundo. Basta recordar las características convencionales de los atuendos sumerios, egipcios, accadienses, chinos (Shang) e incluso mayas.⁵⁵ Es más que evidente que en los Andes se considera útil registrar y perennizar las diferencias entre súbditos del mismo sistema político en lugar de poner énfasis en su unidad (Figs. 20, 21, 22). ¿Cómo explicarlo?

El escenario interpretativo que nos parece más probable es el siguiente. A lo largo de 3000 años de vida sedentaria desde los periodos Precerámico Medio y Tardío, hasta bien avanzado el periodo Intermedio Temprano (aproximadamente 3000 a. de C. a 200 d. de C.), se afirmaron los lazos de identidad entre los pobladores de las cuencas bajas de los valles costeros, separados unos de otros por amplias áreas desérticas, y de la zona quechua altoandina. Se requiere de uno a dos días de camino a pie para atravesar estas fronteras naturales, demarcadas también por la estrechez del valle encañonado y por el alto espolón rocoso cuya extremidad se baña en las aguas del océano Pacífico, e impide el libre tránsito por las playas. La inevitable presión ejercida por las poblaciones asentadas en las áreas menos favorecidas por la naturaleza hacia los ricos valles costeros e interandinos incrementaba las idiosincrasias, a pesar de que los influyentes centros ceremoniales, como KunturWasi y Chavín (aproximadamente 900 a 400 a. de C.), contribuyeron a normar las relaciones entre etnias y a imponer periodos de paz. Esta presión aumentó entre los siglos V y I a. de C. (C-14 calibrados), cuando las poblaciones agropastoriles de las alturas ocuparon gradualmente las tierras de los valles de la sierra y de la costa norte del Perú llevando consigo los conocimientos de la cría de camélidos, de la metalurgia de cobre y posiblemente también nuevos hábitos alimenticios. Desde la primera expansión militar durante el siglo 11 d. de C. -que se desprende, entre otros, de la rápida difusión de la cerámica gallinazo en la costa, entre los valles de Piura y Huarmey- hasta el siglo VIII, diferentes centros de poder mochica intentaron, cada uno a su turno, integrar los oasis dispersos por la fuerza, o por medio de alianzas, dentro del mismo organismo político multivalle. No obstante, los episodios más o menos prolongados de integración no fueron suficientes para borrar



<111 Fig. 19. Guerrero cazando un venado en la iconografía mochica. Nótese que presenta un tocado de piel de zorro y con media luna, típico de Virú (Redibujado de Kutscher 1983: Abb. 75)

... Fig. 20. Representación escultórica de un guerrero moche. Nótese el tocado de tres láminas de media luna, el uso de la porra y un escudo cuadrado. Museo Larco, Lima .

... Fig. 21. Representación escultórica de un guerrero recuay en estilo Mochica. El tocado de patas de felino que caracteriza a este grupo no se registra en las representaciones de los guerreros costeros. Museo Larco, Lima .

... Fig. 22. Representación en estilo Virú de un guerrero. Nótese las similitudes en tocado y atavío con el guerrero de estilo Mochica de la Figura 17. Museo Larco, Lima.



las idiosincrasias milenarias. Resultaba mucho más pragmático respetar las diferencias e imponer a las élites locales el respeto al poder hegemónico del centro. Tenemos la impresión que incluso el numeroso panteón mochica difundido a lo largo del litoral tuvo carácter sincrético, pues recogía y sistematizaba creencias de diferentes etnias de la costa y de la sierra. No en vano las deidades se visten como participantes de los rituales y por lo tanto las caracteriza la misma diversidad de vestidos y tocados. La deidad Guerrero del Búho adopta a menudo el atuendo de los guerreros recuay. Hay que recordar que los «paganismos» suelen reconocer y respetar a las deidades ajenas, a diferencia de las religiones reveladas.

Identidad, vestido, estilo de vida, ritual y poder

Conforme con las ideas que acabamos de exponer, las diferencias esenciales entre los sistemas políticos vigentes en el mundo mochica, y la manera como se organizaban sus vecinos, se desprenden del carácter multiétnico de la sociedad costeña y de la complejidad institucional que permitió manejar esta diversidad por medio de mecanismos hegemónicos. Los rituales de la deificación póstuma de los gobernantes mochica constituían un poderoso instrumento político, puesto que convertían a los integrantes de los linajes reales en parientes de los dioses universales, con clara ventaja respecto a las demás élites locales.⁵⁶ Por otro lado, el nutrido calendario festivo y la rica iconografía de los espacios ceremoniales, los vestidos y las vasijas, facilitaban la difusión de una tradición religiosa común por medio de imágenes, bailes, y probablemente cantos y recitaciones. La participación en los rituales otorgaba legitimidad a los deberes, los privilegios, las obligaciones concedidas y a las jerarquías instauradas. La sangre derramada en el combate y durante el sacrificio, e ingerida por los curacas como componente de las bebidas rituales, cimentaba los lazos políticos entre los representantes de diferentes grupos étnicos (Fig. 23).

Una breve comparación entre las maneras cómo la personalidad de los gobernantes moche y de sus vecinos del norte y del sureste, Vicús y Recuay, se expresa en los vestigios materiales es necesaria para contrastar de manera preliminar este escenario. La primera diferencia que salta a la vista es el énfasis en la figura del jefe-guerrero en las ricas iconografías de Recuay y Vicús, mientras que las representaciones de mitos y de personajes sobrenaturales en acción, tan recurrentes en el arte mochica, brillan por su ausencia. Este personaje es identificado como guerrero porque en varios casos aparece



Fig. 23. Captura de prisioneros según la iconografía mochica. Esta captura permitía los sacrificios de sangre, con los que se mantenían los lazos políticos entre los distintos grupos étnicos (Redibujado de Kutscher 1983: Abb. 102).

6. Fig. 24. Representación de un guerrero recuay en una lápida de piedra. En una mano sostiene una vara y en la otra una cabeza cortada. Museo Municipal de Cabana, Ancash.

111- Fig. 25. Representación escultórica de una deidad mochica teniendo relaciones sexuales con una mujer. Museo Larco, Lima.



no solo con armas ofensivas y escudo, sino también como vencedor, con una o varias cabezas cortadas (Fig. 24). Puede también perder en combate y convertirse en la víctima del sacrificio. Su posición de jefe es clara y se desprende no solo de los atributos directos sino también del contexto más amplio. El personaje está a cargo de numerosos ritos. Su imagen escultórica sobre vigas, jambas y estelas puede adornar los imponentes muros de los refugios fortificados-centros ceremoniales Recuay, ubicados en las cimas. La copa es su atributo frecuente y la relación con el manejo de líquidos ceremoniales es tan estrecha que las formas preferidas para representarlo son la vasija paccha con una vertedera, en el caso de Recuay, y la botella silbadora en el caso de Vicús. Se lo representa también en el transcurso del acto sexual. Si bien el tema de la cópula ritual está presente en las tres iconografías, en cada una de ellas las relaciones de género se perfilan de manera diferente.

En la iconografía mochica, en las escenas en las que la unión sexual puede conducir a la fertilización, la mujer mortal comparte el lecho con una deidad de cinturones de serpientes, probablemente el Mellizo Terrestre, llamado Ai-Apaec por Larco (Fig. 25). El jefe supremo mochica no parece identificarse con esta deidad cuyo atuendo tiene características más bien compartidas por sacerdotes de alto rango y/o jefes-guerreros subalternos.⁵⁷ En algunas escenas, la mujer mortal se transforma en una deidad femenina y de su cuerpo nace un árbol mítico con monos y frutos de ulluchu. En cambio, cuando las posturas adoptadas durante el acto impiden la fertilización de la mujer mortal, el hombre lleva el tocado de sacerdote - u n turbante- o se trata de un personaje cadavérico. Se puede presumir a partir de los estudios analíticos de Hocquenghem que estas imágenes remiten en el primero de los casos mencionados, a mitos que otorgan legitimidad al uso de las tierras ofrecidas a una comunidad por un dios procreador del ancestro de esta; en el segundo caso, se refieren a ritos que propician la revitalización de los ancestros, los que regresan a la tierra para cuidar las cosechas.



En la iconografía Recuay, a pesar de que los dos amantes aparecen siempre cubiertos por una manta, los detalles no dejan lugar a dudas de que ambos son mortales y que el hombre lleva puesto uno de los tocados del jefe-guerrero, quien en otras esenas aparece rodeado de varias mujeres (Fig.26). El contexto iconográfico hace sospechar que este episodio orgiástico formaba parte de un complejo ritual de propiciación de la fertilidad.⁵⁸

A diferencia de Mochica y Recuay, en el arte vicús las representaciones de relaciones heterosexuales son raras (Fig. 27) y las de relaciones homosexuales entre hombres son frecuentes. Las características de las deformaciones craneanas y las formas



de los ojos indican que las uniones heterosexuales reproducidas en la iconografía se realizaban entre hombres y mujeres pertenecientes al mismo grupo, dentro de una clasificación simbólica cuatripartita que abarca a todos los habitantes del valle alto de Piura, tanto los lugareños (Vicús) como los advenedizos, a juzgar por la imaginería conservada. En cambio, la pareja homosexual está siempre constituida por dos hombres pertenecientes a grupos clasificatorios diferentes. Dado que los seres humanos con estas características aparecen en otros contextos iconográficos con atributos de guerreros, victoriosos o vencidos y capturados, sospechamos que la imaginería vicús alude a una homosexualidad

ritual, frecuente en las sociedades guerreras, y sustentada en la creencia de que el contacto íntimo con la mujer priva al hombre de su fuerza de combate.

Como se desprende de esta comparación, solo el gobernante recuay aparece en la iconografía como poseedor y garante de las fuerzas que garantizan a su sociedad una vida opulenta: la fertilidad y la debida cantidad de agua. El análisis comparativo de los atuendos y del contexto arquitectónico en el que el poder de los gobernantes se manifestaba a los súbditos lleva a una conclusión similar. En el caso de Recuay, el refugio fortificado, ubicado en la cima de altos picos, en el centro de las tierras sobre las cuales se tiene el control visual desde sus baluartes, es sin duda el lugar desde el cual el jefe-guerrero ejercía el poder dirigiendo las ceremonias periódicas con la participación de sus súbditos.⁵⁹ Las imponentes murallas de los refugios protegen las plazas, los templetos y las tumbas de los ancestros (v.g. Pashash).⁶⁰

A pesar de cierta variedad, el atuendo de las élites serranas fue fácil de distinguir, incluso desde varios cientos de metros, en comparación con los vestidos de los habitantes del litoral: súbditos de los curacazgos independientes gallinazo y también de los que integraron los estados mochica. Los tocados y las armas son particularmente vistosos (Fig. 28). En los primeros sobresalen de manera recurrente dos elementos verticales, uno a cada lado del rostro. Por lo general se trata de dos manos o dos garras. Las porras adoptan a menudo la característica forma de rodillo denticulado con un largo mango adornado con cintas. Los escudos pequeños y rectangulares completan el armamento. En las ocasiones festivas los guerreros de rango cubren sus cuerpos con largos mantos con decoración figurativa. Tanto en el caso de los mantos como en el de las túnicas los alfareros reprodujeron la decoración textil con relativa fidelidad. Los diseños figurativos aluden a seres sobrenaturales representados de manera muy estilizada, con aparente carácter heráldico, a veces acompañados de aves nocturnas y rapaces. Resulta imposible ofrecer una interpretación no especulativa de ese imaginario serrano, puesto que este es el único contexto iconográfico en el que aparecen figuras de posibles deidades. Se puede especular junto con

Fig. 26. Representación de un gobernante recuay teniendo relaciones sexuales con una acólita sobre una paccha. El cuerpo del hombre cubre por completo la escena, como si fuera una manta. Cuatro mujeres rodean y presencian la escena. Museo Larco, Lima.

T Fig. 27. Botella asa estribo de estilp Vicús con personajes manteniendo relaciones sexuales. Colección Enrico Poli, Lima.

Fig. 28. Botella escultórica recuay de tipo paccha. El guerrero sostiene en una mano una vara y en la otra un escudo cuadrado. Su atavío incluye orejeras y un tocado, así como pintura facial. En la parte frontal de la camiseta se representa al felino rampante, motivo importante de la iconografía recuay. La vertedera de la paccha es parte del tocado. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.







Julio C. Tello y Dorothy Menzel, en base a la representación de estos mismos seres por los artesanos mochica, que se trata de deidades solares (cara con volutas), lunares (dragón rampante) y de la Vía Láctea (dragón bicéfalo) (Fig. 29). Sea como fuere, resulta muy probable que la elección de los motivos que adornaban el atuendo del jefe no era casual y que la relación simbólica con ciertas fuerzas celestiales otorgaba legitimidad y guardaba relación con la posición política del usuario del vestido respecto a los demás gobernantes.

Fig. 29. Representación del dragón con cabeza de serpientes bicéfalas en una lápida de piedra. Este es uno de los personajes típicos de la cultura Recuay y uno de los motivos recurrentes en las camisas de los guerreros. Museo Municipal de Cabana, Ancash.

.... Fig. 30. Representación del sistema de jerarquías y afiliaciones de grupo según la iconografía cerámica vicús.

- a) Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.
- b) Museo Larco, Lima.
- c) Museo Larco, Lima.
- d) Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.
- e) Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

En el caso de Vicús no se han encontrado aún vestigios de residencias de élite.⁶¹ El personaje guerrero de más alto rango se distingue de los demás por tener el cráneo deformado, de forma fálica, ojos granos de café y un particular tocado en forma de una corona de varias puntas. Otros atributos adicionales son la copa y la antara que aparecen representados con frecuencia (Fig. 30c). Este personaje tiene su contraparte con ojos almendrados (Fig. 30a), ocasionalmente ataviado con un tocado en forma de casco mochica. En la cerámica escultórica no se representan detalles del diseño de los vestidos (Fig. 30b). Cuando hay marcas en negativo sobre el cuerpo, estas parecen imitar las manchas de piel de los venados (jefe vicús) y de los felinos (jefe mochica). Ambos pueden ser representados desnudos con atributos masculinos de tamaño exagerado o en relación homosexual. Dos personajes guerreros restantes del repertorio vicús son subalternos respecto a los anteriores. Su cráneo con deformación bilobada muestra el curioso detalle de una vulva femenina en el centro, cuando la cabeza no está protegida por el tocado femenino en forma de turbante, y sus atributos masculinos están disminuidos (Figs. 30d y 30e). Todo ello sugiere que estos rasgos de género son utilizados para expresar la subordinación política de manera parecida al sistema de parentesco inca.⁶² Como se desprende de lo expuesto, la iconografía vicús pone énfasis en el sistema de repartición de poder entre cuatro jefes de dos mitades, una caracterizada como local y otra como foránea.

Las diferencias entre la imagen del gobernante en las iconografías vicús, recuay y mochica son notables. En el caso mochica, la diversidad de atuendos y funciones es tal que no resulta fácil determinar quién manda a quién. Por razones que discutimos en otro capítulo, los artesanos mochica no pusieron énfasis en la figura del jefe supremo sino más bien representaron de manera corporativa varios estamentos con mandones de diferentes rangos. Estas jerarquías están fundamentadas por el discurso de las escenas míticas en las cuales los jefes supremos humanos, guerreros y sacerdotes están acompañados de súbditos que son animales antropomorfizados. Ha sido necesario comparar los ajuares de las tumbas reales de Sipán con algunas escenas excepcionales de Moche Tardío (500-800 d. de C.) para reconstruir los probables atributos del rey mochica. Este viste preferentemente el atuendo de guerrero pero no porta armas. Su vestimenta lo asemeja al dios radiante del cielo diurno, probablemente el dios sol, llevado en litera por aves. El ajuar funerario sugiere en cambio que el rey después de la muerte se identificaba con una de las deidades del

PERSONAJE CON OJOS ALMENDRADOS EN ESTILO VICÚS

Personaje principal



30a

Personajes subalternos



30b

PERSONAJES CON OJOS «GRANO DE CAFÉ» EN ESTILO VICÚS

Personaje principal



30c

Personajes subalternos



30d



30e

Página siguiente:

1111-Fig.1. Representación en cobre de un personaje sobrenatural mochica. Este elemento del ajuar funerario del Viejo Señor de Sipán aparece bajo el arco descrito por una serpiente bicéfala, motivo que se encontraba también sobresufrente. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

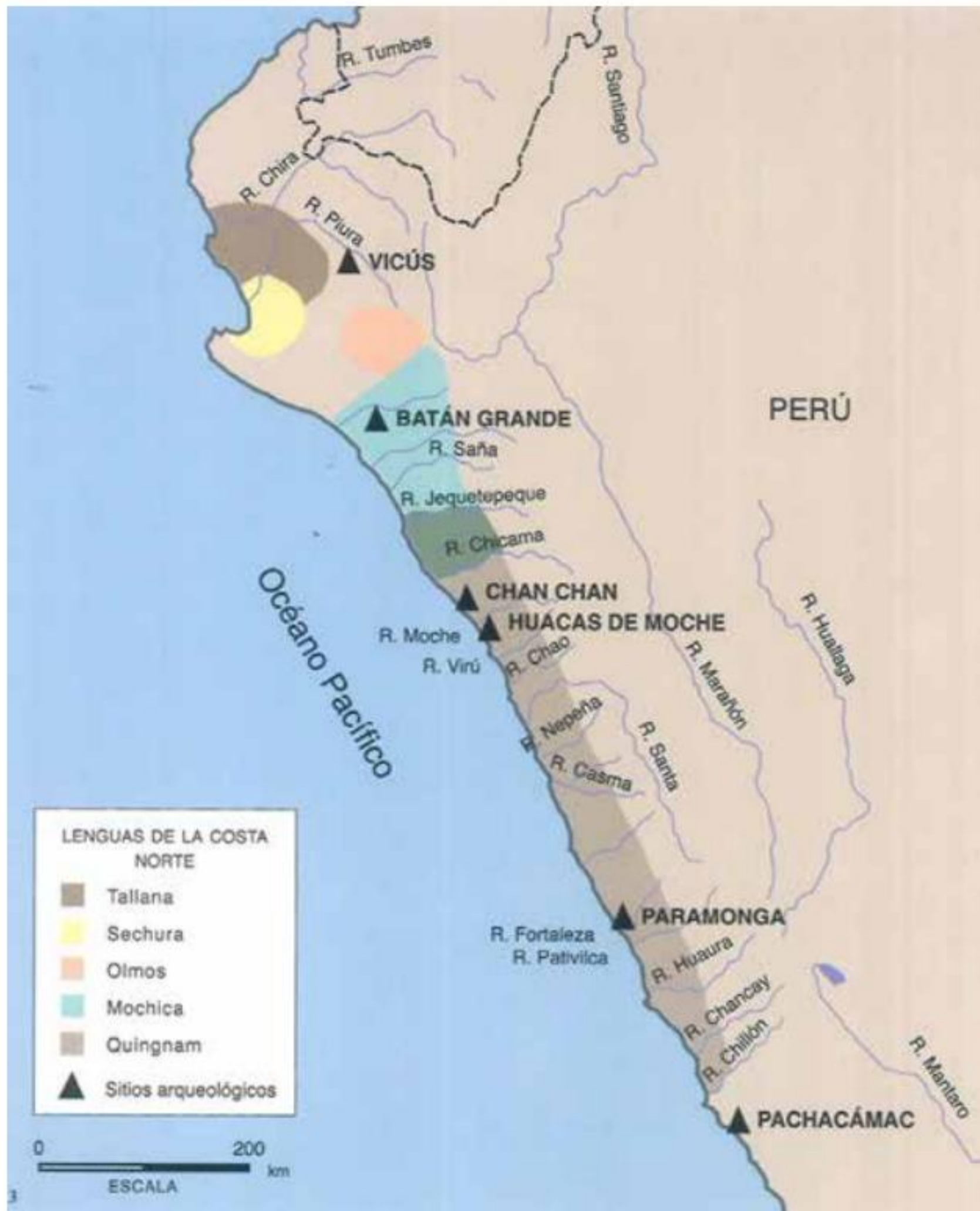
mundo de abajo, el Guerrero del Búho y/o el Señor de las Montañas. El casco que suele llevar en las escenas pintadas de línea fina tiene una decoración dual que combina los diseños característicos de cada uno de los dos grupos de guerreros que lo acompañan. A partir del análisis iconográfico es posible postular que el sistema de gobierno seguía los principios de la diarquía. Las diferencias en cuanto a la probable organización del poder que acabamos de esbozar podrían caracterizar tres distintas formas de gobierno: un sistema jefatura! en Vicús, una confederación de señoríos en Recuay y un complejo estado multiétnico en Moche.



El rey y el sacerdote

Krzysztof Makowski

La institución del estado en el mundo moche: escenarios interpretativos. Desde los escritos de Kroeber¹ y Larco² hasta nuestros días, las interpretaciones de las evidencias del periodo Intermedio Temprano y del Horizonte Medio en la costa norte del Perú estuvieron fundamentadas en un supuesto central: el estilo de cerámica de los valles de Moche y Chicama, descrito por Uhle y Kroeber³ como Protochimú o Chimú Temprano; por tanto, toda producción alfarera que se le parezca en formas y en decoración, se constituiría en el referente temporal y espacial inequívoco de una sola cultura en el amplio espacio de la costa desde el valle de Huarmey hasta Piura, con un área nuclear originalmente trazada entre los valles de Chicama y Santa (Fig. 1). La mayoría de investigadores asumió asimismo el supuesto formulado por Larco sobre la unidad étnica de la costa norte en el Periodo de Auge (Intermedio Temprano),⁴ y prefería explicar la diversidad de las expresiones materiales en la cultura Moche-cuándo y dónde esta se da - en términos de fragmentación política. Por consiguiente, el debate giró en torno al origen, el grado de institucionalización, la solidez y la extensión territorial del o de los organismos políticos de los gobernantes de origen étnico moche.



4 Fig. 2. Mapa de ubicación lingüística de la costa norte. La existencia de distintas lenguas nos permite intuir la variedad cultural que caracterizó a esta área desde épocas prehispánicas hasta la Colonia (Redibujado de Cerrón-Palomino 1995: mapa 11, p. 34).

... Fig. 3. Botella asa estribo o «huaco retrato» de estilo Mochica. El personaje representado tiene penacho y orejeras circulares. Museo Larco, Lima.

El punto de partida en la discusión fue proporcionado por Rafael Larco Hoyle,⁵ quien se imaginaba un estado despótico, similar a los reinos bíblicos del Mediterráneo Oriental (desde el siglo XVI a. de C. hasta las monarquías helenísticas), bajo el mando de un rey y de los nobles gobernadores de provincias. La capital del reino que abarcaba a los valles de Moche, Chicama, Virú, Chao, Nepeña y Santa se encontraba, según él, cerca de la ciudad de Trujillo, en el sitio arqueológico llamado Huacas del Sol y de la Luna. Un dios único, creador y misericordioso, que se inmolaba por la humanidad, llamado Ai-Apaec, habría sido el protector de la dinastía. El nombre fue extraído por Larco de un diccionario colonial de la lengua muchik registrado por un párroco de Ferreñafe, en Lambayeque, con el fin de facilitar la evangelización de los nativos. Al parecer, el párroco preguntó a sus fieles cómo se decía en la lengua muchik Pachayachachi, el nombre del Dios cristiano en la lengua general quechua, el Hacedor en el idioma castellano, y ellos le contestaron: Ai-Apaec. El segundo epíteto del Dios cristiano fue traducido como Chico-Apaec. Si bien no resulta imposible que detrás de estos dos términos se esconda alguna clasificación dual conservada desde los tiempos prehispánicos, como lo

sugiere Rostworowski,⁶ ambos expresan conceptos cristianos en un idioma que nunca se habló⁷ en el área donde Larco ubicaba a su hipotética etnia de los mochica, al sur de las pampas de Paiján (Fig. 2).

La expansión de los mochica se inició según Larco con el avasallamiento de los virú, un pueblo que habitaba el vecino valle del mismo nombre, pero cuyo característico estilo de cerámica se difundió hacia los valles de Moche y de Chicama en la época inmediatamente anterior a la aparición del estilo Mochica.⁸ Larco atribuyó al reino mochica una larga historia y su decadencia fue concebida por él en términos parecidos a los que se usaban en el siglo XIX y ocasionalmente en la primera mitad del XX para describir la decadencia y el ocaso del Imperio Romano de Occidente: la crisis de la ideología y de la moral.⁹ Los aportes de la arqueología clásica inspiraron también a Larco cuando caracterizó las relaciones entre el arte y el poder monárquico. Este investigador consideraba que las vasijas escultóricas con retratos fisiognómicos representaban al rey y a los representantes de la élite gobernante (Fig. 3). Este argumento, retomado por Donnan, fue sometido a crítica por Hocquenghem, Makowski, y Shimada, entre otros.¹⁰ Asimismo, Woloszyn demostró recientemente la debilidad del argumento.¹¹ Para Larco la época Mochica, la de Auge en su propuesta cronológica,¹² representaba - como el nombre del periodo lo sugiere- el tiempo de mayor desarrollo tecnológico, cultural y político, difícilmente superado incluso por los incas. La concebía como el periodo Clásico en el Mediterráneo griego respecto al periodo Romano. Las propuestas de Larco se desprendían del análisis de contextos funerarios, tanto los que él mismo excavó, como los que vio expuestos a raíz de la nefasta actividad de los huaqueros. La lectura de la abundante iconografía mochica constituía una fuente de información no menos importante que la anterior. Larco la consideraba una fotografía fiel de la vida diaria e interpretaba sus convenciones figurativas según las reglas vigentes para el arte europeo.



El segundo escenario interpretativo que ejerce influencia hasta el presente fue formulado por los miembros del Proyecto Virú, quienes fueron invitados por Larco para participar en la mesa redonda en la hacienda de Chiclín y conocieron las ideas del pionero de la arqueología peruana. A diferencia de la propuesta anterior, esta descansa sobre los resultados de prospecciones y sondeos sistemáticos en un área en particular: el valle bajo de Virú. La propuesta se enmarca en una particular cronología, en la que las características del acabado de superficie y de la cocción de las vasijas - e n su mayoría utilitarias, destinadas para la cocción y para el almacenamiento de alimentos- se convirtieron en indicadores principales del tiempo de cambio. Así, la mayor popularidad en términos porcentuales de ciertas variantes de cerámica utilitaria, cocida en un ambiente oxidante que otorga al engobe un color naranja, y que a menudo está decorada con aplicaciones escultóricas o en negativo (para formas menores), definía para Collier y Ford el periodo Gallinazo. Junto con esta cerámica se hallan a veces - e n particular sobre la superficie de los cementerios destruidos por los huaqueros- botellas mochica cuyos golletes adoptan formas diagnósticas para las fases Mochica 1, 11y 11e n la secuencia estilística de Larco, así como otras en el estilo que este mismo autor llamaba Virú.¹³ El periodo de mayor actividad constructiva en el valle parecía relacionarse con un ligero cambio en la composición de la cerámica utilitaria y con la aparición de formas Moche IV en los golletes de las botellas. A decir de Willey:

Los complejos sistemas de riego, que se extienden entre las bocatomas en Huaca pongo Alto y bajan hacia la costa pudieron haber funcionado solo gracias a mecanismos perfectamente coordinados de gestión. Los proyectos colosales de construcción de edificios en este mismo periodo Gallinazo Tardío requirieron de un gobierno fuerte y centralizado o de una confederación que funcionase de manera sorprendentemente eficiente y que haya logrado tejer lazos densos de interdependencia ... Los primeros centros poblados extensos datan del periodo Gallinazo ... Dichos sitios tuvieron carácter urbano, a pesar de que carecen de un diseño planificado como Chan Chan ... La organización espacial de los asentamientos y los tipos arquitectónicos se mantuvieron en el periodo Huancaco sin cambios respecto a la fase previa de Gallinazo Tardío. El sitio de Huancaco, de extensión inusual y que constituye un impresionante montículo piramidal con un complejo palaciego adosado, es probablemente la «capital» del valle unificado bajo un solo mando durante este periodo. La presencia de los mecanismos de control por un poder central se desprende también del arte del periodo Huancaco, que es puramente Mochica. Como la cultura Mochica se origina y se desarrolla en los valles de Chicama y Moche al norte, su brusca aparición en el valle de Virú, como un estilo maduro, difícilmente puede atribuirse a un desarrollo local o a préstamos graduales. En la cerámica decorada proveniente de los entierros del periodo Huancaco, el viejo estilo Gallinazo fue completamente remplazado por vasijas mochica; y en ciertas fortificaciones del Castillo Gallinazo se encontró cerámica mochica en niveles sobrepuestos sobre las capas del periodo Gallinazo. Las implicancias de este cambio abrupto van más allá de una simple modificación cultural; significan la expansión política mochica hacia el sur, hacia el valle de Virú. En el periodo Huancaco, Virú se convierte en una provincia del estado que congrega a varios valles.¹⁴



Fig. 4. Cántaro de estilo Virú, según Rafael Larco Hoyle. La superficie está pulida y decorada con pintura negativa. Representa un personaje antropomorfo con orejeras circulares. Museo Larco, Lima.

Fig. 5. Vasija de estilo Gallinazo, según el Proyecto Valle de Virú. La forma es utilitaria y la decoración sencilla. Museo Larco, Lima.

El descubrimiento por Strong de la tumba de un representante de la alta élite mochica, llamada «la tumba del Sacerdote Guerrero»,¹⁵ ofrecía argumentos adicionales para la presencia política de los gobernantes originarios del vecino valle de Moche en el de Virú.

La hipótesis de Willey y la cronología estilística de Larco fueron posteriormente adoptadas y enriquecidas con evidencias nuevas por los investigadores que se formaron en el marco del Proyecto Chan (han-Valle de Moche. 16 De este modo se consolidó la idea de que el centro político de las Huacas del Sol y de la Luna fue capaz de conquistar los valles ubicados al sur de Moche, entre Virú y Huarmey, y conformar sobre las regiones controladas un estado territorial exitoso durante aproximadamente dos a tres siglos. La transición entre las fases Moche 111 y Moche IV se creía relacionada con el origen de este estado, mientras que la transición entre Moche IV y Moche V lo estaba con su ocaso. Los descubrimientos en el Alto Piura,¹⁷ y posteriormente en Pampa Grande y el valle de la Leche,¹⁸ Sipán,¹⁹ San José de Moro,²⁰ y Dos Cabezas,²¹ pusieron en evidencia la presencia de los estilos Mochica, Gallinazo y Virú al norte de las pampas de Paján. En vista de ciertas particularidades que manifiesta el estilo Mochica en los valles de Jequetepeque y Chamán, Castillo y Donnan,²² plantearon la existencia de dos áreas culturales en las que se habrían desarrollado dos entidades políticas independientes: el área de los Mochica

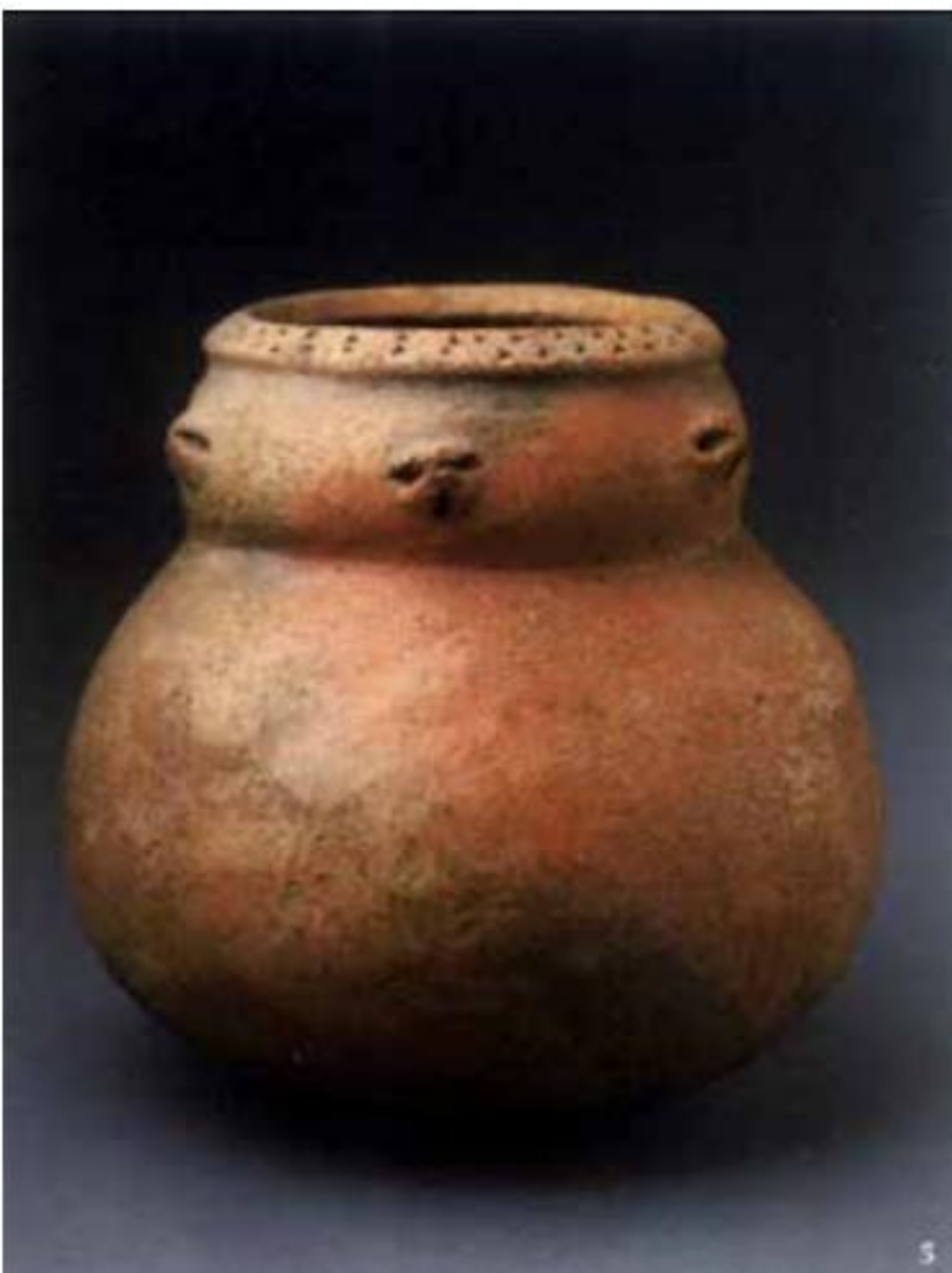
del Norte, al norte de las Pampas de Paiján, y el área de los Mochica del Sur. Cabe enfatizar que el área Mochica Norte no parece caracterizarse por la misma uniformidad estilística que su contraparte sureña y la producción cerámica de cada valle tiene sus particularidades.²³

Por otro lado, la indudable popularidad de los rasgos Mochica Temprano (Moche 1, 11 de Larco), Gallinazo y Virú en el área Mochica Norte, coincidente con las fechas C-14 anteriores a la supuesta conquista de valle de Virú por los habitantes del valle de Moche,²⁴ dio un nuevo impulso al debate sobre el origen de la cultura Mochica, y en particular a la manera de entender las relaciones entre los productores y los usuarios de la cerámica gallinazo, mayormente utilitaria, y de la cerámica mochica, mayormente de uso ceremonial. Shimada y Maguiña retomaron la hipótesis de Larco,²⁵ quien consideraba que los productores de los estilos Virú y Mochica provenían de dos etnias diferentes en pugna, asentadas en valles vecinos. No obstante, los autores mencionados demostraron con razón que los estilos Gallinazo y Virú, lejos de concentrarse en un área restringida a Virú y los valles aledaños, se difundieron en el área entre el Alto Piura y Huarmey, donde también se hallan fragmentos de cerámica mochica. Esta misma hipótesis tuvo seguidores en los investigadores que abordaron el tema desde la perspectiva de los valles de Virú y de Santa, como Wilson y Fogel, y recientemente Chapdelaine, quienes enfatizaban con razón la presencia de asentamientos con cerámica gallinazo y virú en los alrededores de las Huacas del Sol y de la Luna en el valle de Moche.²⁶

Otra alternativa para explicar la presencia conjunta de los estilos Gallinazo, Virú y Moche en las mismas áreas, sitios e incluso contextos fue propuesta por Makowski,²⁷ quien hace hincapié en un hecho objetivo. Todos los investigadores sin excepción concuerdan en considerar como «Moche», tanto en las fases iniciales (relacionadas con los rasgos diagnósticos Moche I y 11d e Larco,²⁸ 200-500 d. de C.) como finales (Moche IV y V, 500-800 d. de C.), a los aspectos de la cultura material estrechamente relacionados con las instituciones del (de los) estado(s) arcaico(s) y sus mecanismos hegemónicos para ejercer el poder sobre las élites de diverso origen: el repertorio reducido de formas de cerámica ceremonial producidas en talleres especializados, la iconografía de la parafernalia de culto, los símbolos de estatus elaborados mediante tecnologías sofisticadas (orfebrería) y con uso de materiales de difícil acceso, frecuentemente importados, la arquitectura pública y los comportamientos funerarios de la élite.²⁹

En cambio, estas mismas características no se manifiestan en la «cultura Virú-Gallinazo», lo que es particularmente claro en el caso de las clasificaciones de cerámica por los estudiosos del tema. Tanto las vasijas llamadas Virú por Larco (Fig. 4),³⁰ que corresponden a recipientes para servir e ingerir alimentos y bebidas, mayormente de uso ceremonial, como las múltiples tradiciones de cocción y acabado, clasificadas como Gallinazo por Ford y Collier (Fig. 5) - la mayoría de estas últimas corresponden a formas utilitarias para el almacenamiento y la cocción-, carecen del grado de sofisticación tecnológica que caracteriza al estilo Moche. Las técnicas empleadas pertenecen al ámbito de producción de nivel aldeano e incluso familiar,³¹ y el repertorio formal se deriva de las costumbres de preparar, servir y almacenar alimentos.

Visto desde la perspectiva que acabamos de esbozar, el éxito de la cultura Moche como expresión de la institucionalidad política se explica por los mecanismos eficientes de



inclusión e integración de élites de distinto origen, haciéndolas participes de la vida religiosa organizada por el estado. Los vestidos y tocados, la cerámica ceremonial fina y burda usada en los ritos de sacrificio, en las ofrendas y en los banquetes, son las expresiones materiales de la inclusión del individuo-y de su linaje- como miembro con plenos derechos y eventualmente del rol que desempeñaba como «mandón» en la jerarquía estatal. Otras, expresiones son también el lugar y las características de la vivienda y del entierro, generalmente relacionadas espacialmente.³² De acuerdo con el escenario que acabamos de esbozar, el estilo Moche coexistiría con otros estilos locales que estaban relacionados con la identidad étnica de los pobladores, es el caso de los estilos Virú, Recuay, Vicos y algunos otros que esperan una definición adecuada.

El auge de los estudios sobre la iconografía mochica, iniciado a fines de los años setenta del siglo pasado, contribuyó a la formulación de un cuarto escenario interpretativo. En los tres anteriores el debate estuvo centrado en el carácter étnico o pluriétnico del estado o de varios estados mochica, su extensión, la continuidad o discontinuidad del territorio, y el carácter de las relaciones con los vecinos. En cambio, la cuarta aproximación pone en discusión los mecanismos y las instituciones del poder, y somete a crítica la hipotética complejidad de la organización política. Gracias a los avances metodológicos, inspirados por el análisis iconológico de Panofsky, el análisis estructural de Levi-Strauss y la teoría semiológica de la imagen, se ha demostrado que la profusa iconografía mochica no puede ser tratada como una fiel reproducción de la vida diaria, a manera de pintura costumbrista. Los diseños figurativos en las paredes de los templos y de las vasijas, en los vestidos, en los atributos de poder y de función, como cetros, sonajas, cuchillos ceremoniales, orejeras, narigueras y tocados, representan a los rituales más importantes, a sus protagonistas y a los escenarios en los que se desarrollaron.

Las investigaciones sobre estas representaciones llevaron al consenso de que la iconografía mochica pone énfasis en las representaciones del combate ritual, la captura de prisioneros, sus posteriores sacrificios y la ofrenda de sangre a las deidades, y que presenta todos estos episodios concatenados de manera narrativa (Figs. 6, 7).³³ Un análisis más detallado revela asimismo que la secuencia ritual mencionada forma parte de un calendario ceremonial que comprende dos combates; sacrificios humanos en las islas, en los cerros y en los centros ceremoniales; sacrificios de niños; carreras rituales simples y de postas; juegos adivinatorios; cacerías de venado y lobos marinos; ritos de purificación del aire; confección de atuendos ceremoniales; procesiones, bailes y ritos orgiásticos, todos ellos relacionados con el cuidado de las plantas y la cosecha.³⁴ En base a una comparación sistemática con el calendario ceremonial de Cuzco descrito por Malina (el Cuzqueño), Guamán Poma de Ayala (con ilustraciones de fiestas) y otros cronistas, Hocquenghem sugirió que una parte sustancial de estas ceremonias tiene carácter de ritos de pasaje, destinados a la iniciación de los jóvenes guerreros. Otra parte importante estuvo dedicada a los ancestros, de cuya voluntad y cuidado dependían las cosechas y en general el bienestar. Asimismo, ella demostró que ambos grupos de fuentes, escritas y arqueológicas, revelan una similitud en el contenido de los rituales y en la estructura simbólica de la organización social que se manifiesta en ellas, lo que podría resultar sorprendente dada la distancia en el tiempo y en el espacio que los separa. Rostworowski, Makowski, Holmquist, Golte, Quilter, Castillo y Bourget, han realizado avances en la interpretación de las secuencias narrativas a

T Fig. 6. Detalle de un cetro del Señor de Sipán. Una deidad de rostro arrugado sacrifica a un prisionero cortándole el cuello. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

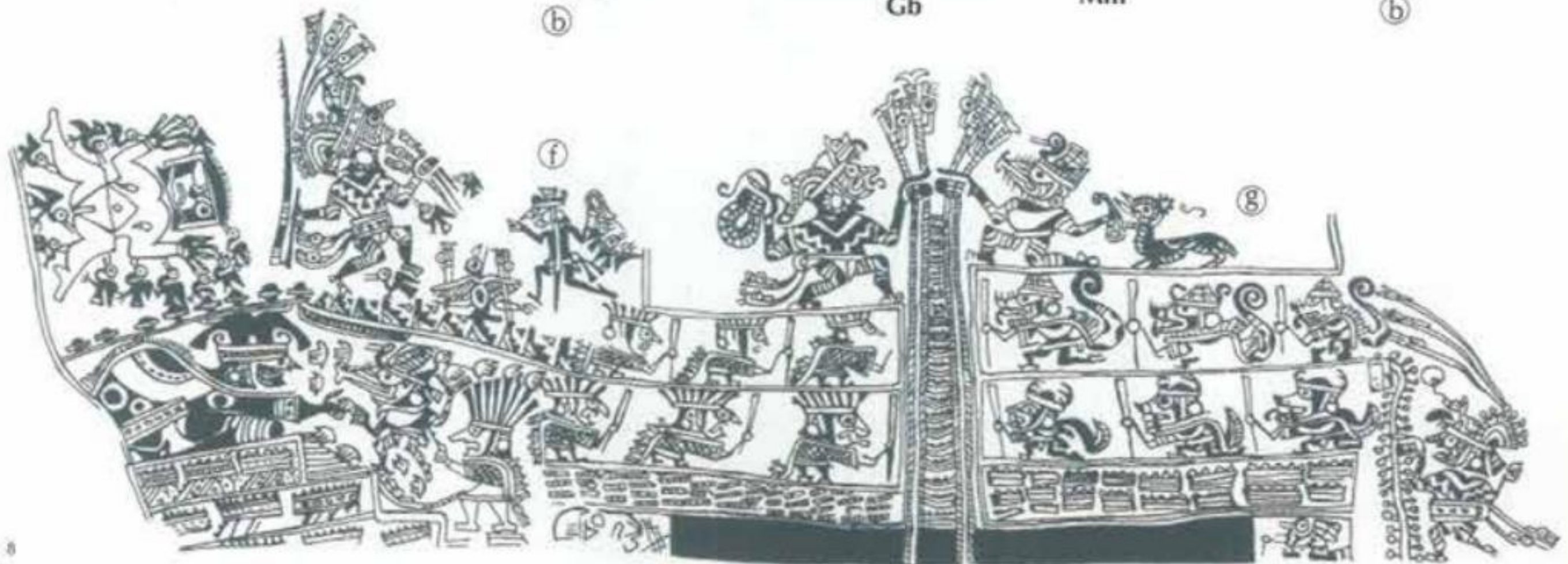
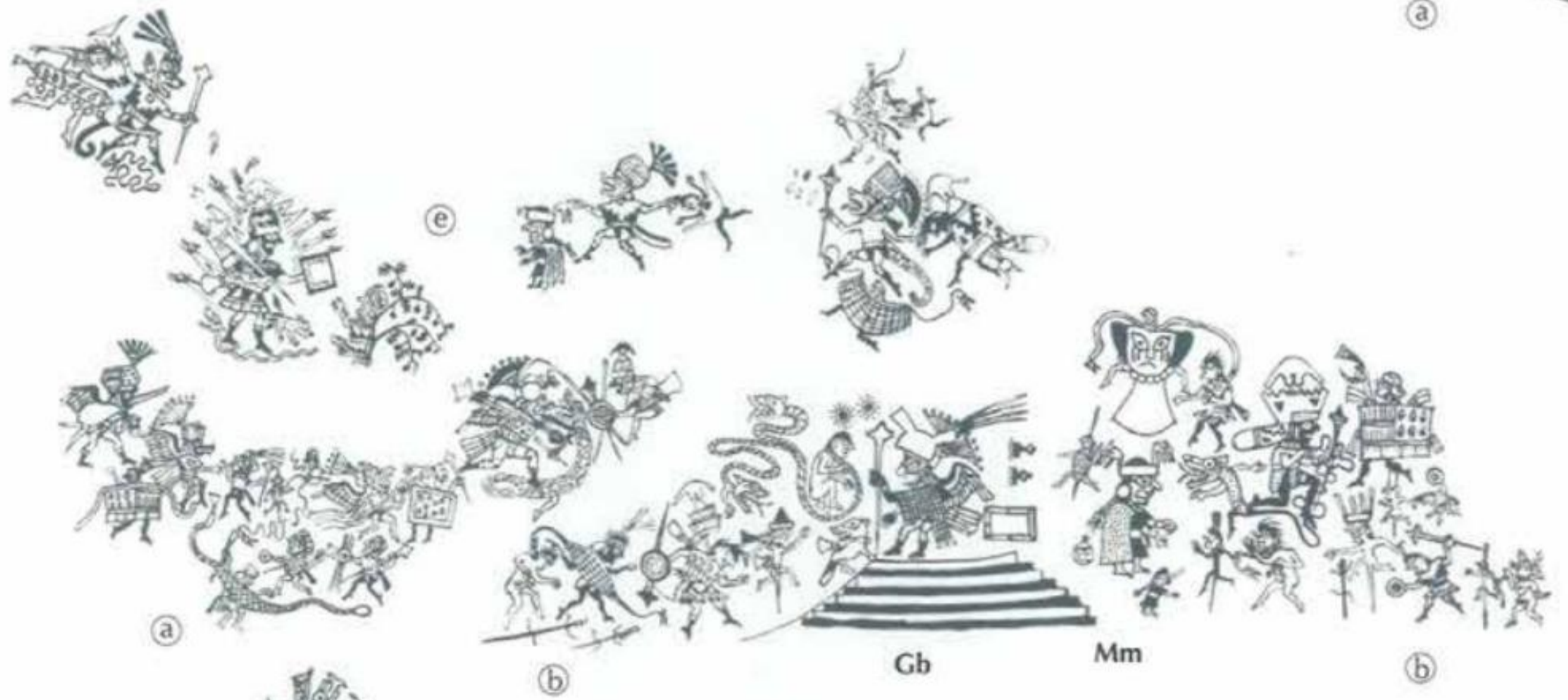
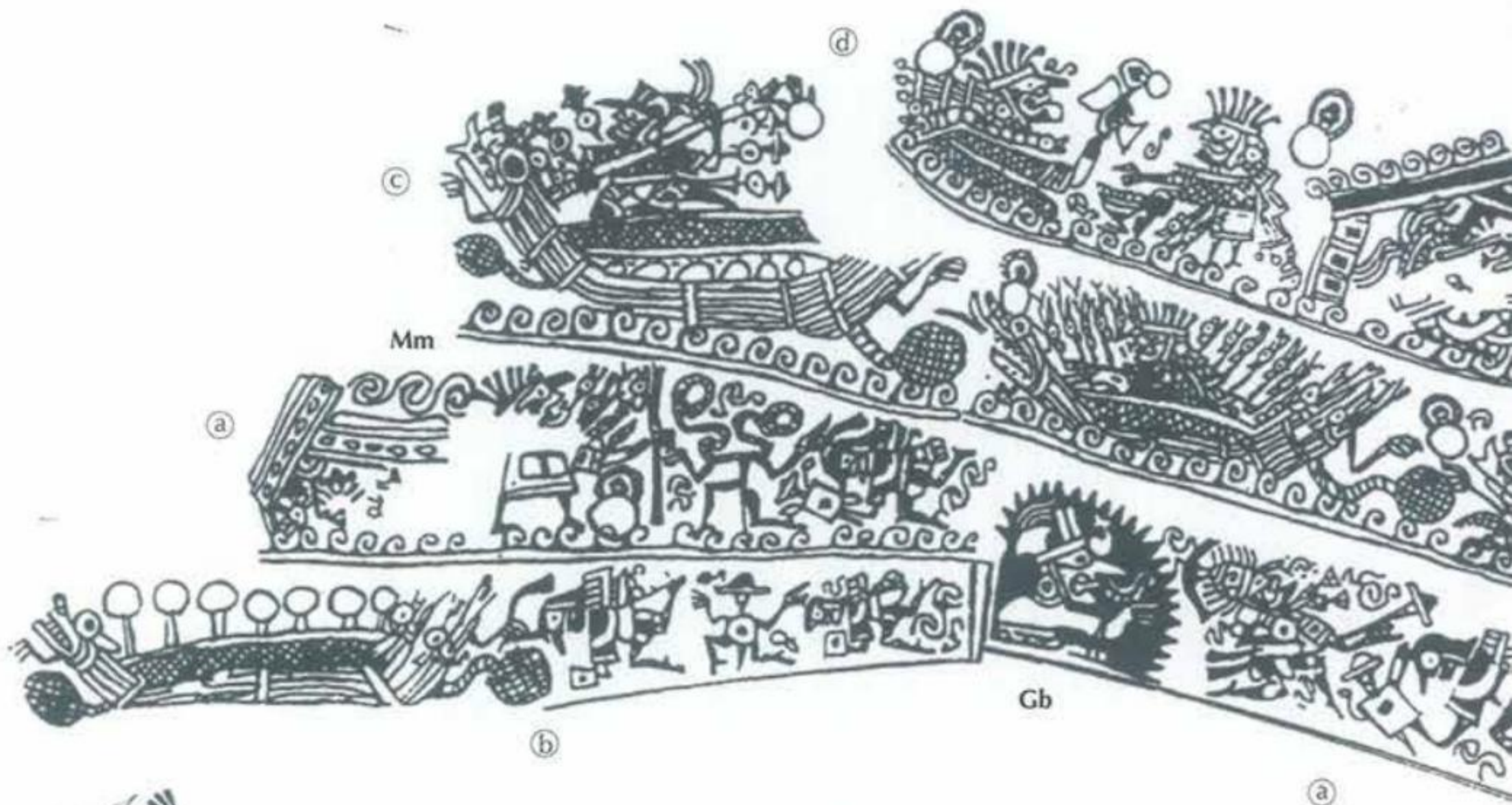
Fig. 7. Representaciones de prisioneros en vasijas escultóricas mochica. La captura de prisioneros para los rituales sangrientos fue la pieza angular de la religión moche. Museo Larco, Lima.





partir de series de imágenes que se concatenan a manera de historieta, en las que seres con apariencia humana y atributos sobrenaturales, colmillos, alas, cabezas y parte de cuerpo de animales, cabellos y cinturones en forma de dragones serpentiformes, cuentan entre los protagonistas principales.

A pesar de algunas diferencias en la lectura del orden de concatenación de los episodios y en la tipología formal de los personajes, todos los estudiosos llegaron a conclusiones similares, a saber, las imágenes narran uno o varios episodios concatenados de historias míticas. En estas historias, héroes divinos establecen los principios de orden social y político, como por ejemplo en el mito de la Rebelión de los Objetos;³⁶ sus combates, juegos, amores con mujeres mortales, sacrificios y viajes al otro mundo dan inicio a los comportamientos sociales y legitiman los derechos de las comunidades sobre sus territorios respectivos. La mayoría de investigadores de la iconografía partieron de la premisa implícita o explícita de que el arte figurativo moche posee una estructura narrativa propia de las culturas ágrafas en las que el artesano alimenta su imaginación con la literatura oral y con las vivencias personales (Fig. 8). A partir de esta premisa y tomando en cuenta los últimos avances en las investigaciones, Makowski³⁷ ha intentado -durante las últimas dos décadas- definir la personalidad iconográfica de los actores divinos y humanos, reconstruir sus gestas y también la manera cómo la sociedad de la costa norte se imaginaba los principios del orden natural y político, las jerarquías, los roles sociales, las identidades, las obligaciones rituales de los grupos, e incluso de los individuos.





<111F fig. 8. Reconstrucción de una secuencia narrativa moche a partir de tres escenas pintadas en línea fina sobre igual número de botellas asa estribo (Coi te 1994: 126, Fig. 116; Kutscher 1983: Abb. 267; Donnan y McClelland 1999: Fig. 5.41).

- a) La Mujer Mítica (Mm) y el Guerrero del Búho (Gb) encabezan una rebelión en la que usan como ejército a las armas antropomorfizadas.
- b) Las armas antropomorfizadas luchan y capturan prisioneros humanos luego de apoderarse del tocado de sus oponentes.
- c) Los prisioneros son transportados a las islas y luego son sacrificados.
- d) La sangre de los prisioneros ejecutados es compartida por las divinidades.
- e) La rebelión es frenada por el Guerrero del Águila y sus asistentes, quienes capturan a la Mujer Mítica.
- f) La Mujer Mítica es torturada y sacrificada.
- g) El cuerpo de la Mujer Mítica es colocado dentro de un ataúd y depositado en una profunda cámara.

911-Fig. 9. Representación escultórica de un guerrero en una botella asa estribo mochica. Museo Larco, Lima.

La imagen del sistema social que se vislumbra gracias al avance en el entendimiento de las convenciones, de las reglas de composición, del repertorio de personajes y de los atributos de acción está reñida con la hipótesis de un estado coercitivo en el que la clase terrateniente junto con la clase sacerdotal y la(s) familia(s) reinante(s) someten a la mayoría de agricultores y hacen trabajar a cientos de diestros artesanos, estos últimos asentados al pie de los templos. Esta última hipótesis, producto del cruce de la influyente visión de Larco con los postulados más recientes, inspirados por la teoría neomarxista y en particular por el modelo de la «revolución urbana» de Gordon Childe,³⁸ dominó la discusión sobre las características del régimen político moche. El descubrimiento del «área urbana» entre las Huacas del Sol y de la Luna dio un nuevo impulso a la búsqueda de las instituciones del estado clasista despótico.



No obstante, si bien es cierto que la mayoría de las imágenes de mayor complejidad y riqueza de información proviene de las fases tardías (Moche IV y V, 500-800 d. de C.) - e n las que Larco ubicaba el auge y la decadencia del estado moche, y hoy se ubica el auge del centro urbano-ceremonial de las Huacas del Sol y de la Luna-, no se encuentran en esta época retratos convincentes de soberanos, de sus gestas guerreras, o de la recepción de tributos por parte de los pueblos sometidos, y tampoco retratos de burócratas o representaciones de la vida en la corte. Los actores de esta iconografía no son ni el soberano y su familia, ni tampoco el estado con sus funcionarios. En su lugar aparecen representantes corporativos, jóvenes guerreros en el transcurso de rituales de iniciación (Fig. 9), guerreros en combates rituales, en cacerías de venados y de lobos marinos, guerreros derrotados, vecinos cercanos convertidos en prisioneros y llevados al sacrificio. Hay también sacerdotes ofreciendo libaciones, tocando instrumentos, uniéndose con mujeres en ritos orgiásticos, haciendo prever la voluntad de los muertos y de las fuerzas sobrenaturales por medio de juegos, así como oficiantes femeninos preparando los cuerpos de los difuntos, bailando y distribuyendo chicha. El complejo repertorio de vestidos, tocados y pintura corporal, que puede variar además de ceremonia en ceremonia, parece subdividir estos grupos corporativos en mitades, parcialidades o posibles grupos de parentesco consanguíneo y/o ritual.

¿Habrá que interpretar estos resultados como prueba de que un estado territorial, consolidado y coercitivo no se formó en el periodo Mochica? Varios investigadores han optado por esta alternativa. Shimada³⁹ considera que recién a fines de la vigencia del estilo Mochica (Moche V), cuando se construyen los grandes complejos urbanos de

Pampa Grande y de Galindo, se dieron las condiciones para que los señoríos locales en pugna y con territorios posiblemente discontinuos, se transformasen en estados bajo la presión de crisis ambientales y amenazas externas. Bawden,⁴⁰ haciendo uso del argumento neomarxista, supuso que se trataba de una paradoja estructural hipotéticamente inmanente a la realidad de todas las sociedades clasistas, en las que la élite proyecta por medio de objetos figurativos y ceremonias funerarias una imagen ideal del pasado, con plena vigencia de los mecanismos de reciprocidad y de movilidad social. Esto se haría para ocultar las tensiones propias de un sistema en el que el estado coercitivo clasista legitima la apropiación de bienes comunales y convierte la religión y el ritual en el instrumento de dominación. Bawden no explica cómo se puede contrastar su hipótesis y demostrar empíricamente la existencia de tal sistema si todas las fuentes disponibles ocultan la imagen verdadera de las relaciones sociales. En cambio, Dillehay,⁴¹ puso en tela de juicio la existencia de un estado mochica en Lambayeque en este mismo periodo tardío y considera que en su lugar existieron varios pequeños señoríos en competencia con un complejo sistema de alianzas selladas por rituales comunes. Su hipótesis fue apoyada por los trabajos de Swenson,⁴² quién intentó identificar los espacios en los que se organizaban las fiestas y los sacrificios sangrientos. Recientemente Castillo,⁴³ recogió estas propuestas y concluyó que en el contexto de amenazas externas que se presentaron en la primera mitad del Horizonte Medio (ca. 650-800 d. de C. cal.) estas confederaciones podrían haberse transformado en estados arcaicos, efímeros y con incipientes instituciones de coerción y de control administrativo.

Desde la perspectiva del autor es imposible imaginar que un solo tipo de estado pudo desarrollarse en un espacio fragmentado, en el que los oasis costeros están diseminados en casi 700 kilómetros lineales de la costa del Pacífico, y distanciados por desiertos cuya travesía requiere por lo menos de un día de camino. Valles medios, estrechos y desérticos separan los oasis del litoral de las valles altos controlados por poblaciones generalmente hostiles, usuarias de los estilos Cajamarca, Huamachuco y Recuay. El ancho y la morfología de la costa varía, y se puede distinguir por lo menos tres áreas con condiciones diferenciadas en cuanto al potencial hídrico, la expansión de la frontera agrícola mediante el sistema de riego forzado por canales troncales, y la comunicación con las zonas vecinas: en el norte, el área de Lambayeque con el Alto Piura; en el centro, el área nuclear Moche-Chicama; y en el sur, valles bajos relativamente aislados y sometidos a constante presión desde el Callejón de Huaylas, a saber, Virú, Chao, Nepeña, Santa, (asma, Culebras y Huarmey.

*Y Fig. 1 O. Una de las variantes más difundidas de la escena de Sacrificio y Presentación de la Copa, tomada por varios investigadores como fuente única para reconstruir las jerarquías de mando en el universo político moche. En el nivel superior, el Guerrero del Águila recibe una copa llena de sangre de un águila antropomorfizada, seguido en procesión por la Mujer Mítica y el Guerrero del Búho. En el nivel inferior, animales y objetos antropomorfizados sacrifican prisioneros y recogen su sangre (Kutscher 1983: Abb. 299).

... Fig. 11. Máscara antropomorfa de cobre plateado con incrustaciones en los ojos. Estaba adornada con un tocado de media luna y un collar de cuentas de cabezas de búho, así como orejeras con colgantes. Es parte del ajuar del Viejo Señor de Sipán. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.





Por otro lado, es de suponer que en el transcurso de 600 o más años de historia, tiempo mucho mayor que la vigencia de los estados nacionales modernos, las instituciones políticas conocieron una evolución cuyo ritmo y carácter quedaría por elucidar. Las crisis en esta historia debieron ser tan frecuentes como las luchas intestinas, y por lo tanto los centros regionales cambiaban a menudo de localización, puesto que ninguno de los líderes de las dinastías ambiciosas habría sabido mantener la hegemonía en su zona de influencia por mucho tiempo. Recordemos que la mayoría de investigadores coincide en señalar la existencia de varios estados mochica. Incluso no debería sorprender la probable coexistencia de varios tipos de organización política, por ejemplo de un reino con el poder centralizado en las manos de una dinastía en Sipán, y de un señorío en el que los representantes de varios linajes nobles competían en elecciones en el valle de Moche. En este último centro el poder se repartiría entre dos o tres altos dignatarios, verbigracia el señor principal, «la segunda persona», y eventualmente un sumo sacerdote.⁴⁴

Reyes, sacerdotes, guerreros y sacerdotisas

Gracias a los resultados de las excavaciones realizadas por los arqueólogos luego del descubrimiento de las tumbas reales de Sipán, es posible confrontar dos tipos de información: la que proviene del análisis iconográfico de las imágenes en la decoración parietal de los espacios arquitectónicos, y de los objetos figurativos, con la que se desprende del estudio de los contextos funerarios, así como de contextos de ofrendas y sacrificios. Esta confrontación resulta sumamente útil para que los investigadores y los lectores interesados puedan verificar si la realidad social y los rituales estuvieron plasmados en el arte figurativo y en qué grado. En efecto, se han acumulado pruebas de que los vestidos, los tocados, las armas y los implementos rituales representados fueron utilizados, y que las ceremonias se realizaban tal como se muestra en las pinturas y en los relieves, incluso en los mismos lugares.⁴⁵ Más aún, las imágenes pintadas, modeladas o esculpidas de los guerreros, de los sacerdotes, de las mujeres de élite, de los señores y de los gobernantes supremos corresponden efectivamente a su aspecto real que se puede reconstruir a partir de los ajuares funerarios, gracias a la recurrencia de múltiples vestidos y adornos.

Gracias a esta convicción, Donnan⁴⁶ propuso considerar como la imagen canónica de toda ceremonia de sacrificio y libación con sangre humana a una de las múltiples variantes de la escena, pintada con línea fina sobre las paredes de una botella Moche Tardío (Fig. 1 O). Los que llevan la copa a su boca o están por entregarla al otro participante del rito representarían, según varios estudiosos, al rey y a los sacerdotes de su entorno, como los que fueron sepultados en Sipán.⁴⁷ La botella mencionada sirvió también para identificar tentativamente a las sacerdotisas mayores con las mujeres sepultadas en las tumbas de cámara en San José de Moro y en la Huaca Cao.⁴⁸

Todos los personajes pintados en la botella presentan atributos sobrenaturales: colmillos, alas, trenzas o nimbos radiantes adornados con cabezas de felinos o dragones. Por ende, se especulaba que los miembros de la élite gobernante mochica querían identificarse con las deidades principales por medio de un disfraz. El autor no está de acuerdo con





llamadas por Alva «la divinidad de los ulluchus».⁵⁸ En las escenas de mayor complejidad, esta singular deidad aparece sentada o de pie, inmóvil en el seno de la tierra con su cabellera de serpientes monstruosas (Fig. 13), como si fuese Pachacámac con el que parece compartir varias características de su personalidad.⁵⁹ Múltiples narigueras, tocados, collares y protectores coxales representan a arañas. Estas últimas, antropomorfizadas y convertidas en guerreros míticos victoriosos, con una cabeza decapitada y un cuchillo que las deidades utilizan en sus duelos, se encargan en algunas escenas de tejer el puente que une el mundo subterráneo de los muertos con la tierra.⁶⁰ El dios del cielo, el Guerrero del Águila, asciende por esta escalera-puente hacia la superficie del mar en los mitos profusamente ilustrados en dos vasijas Moche Tardío pintadas con línea fina. Las arañas se representan también en forma casi naturalista, particularme



..... Fig. 17. Escena de Presentación de la Copa. El oferente y el receptor no son los mismos de la imagen injustamente considerada canónica, pues es la Mujer Mítica quien presenta una copa de sangre al Guerrero del Búho, mientras que los personajes secundarios se ocupan del sacrificio (Kutscher 1983: Abb. 304).

..... Fig. 18. Personajes sobrenaturales secundarios en escena de sacrificio. La mayoría son aves antropomorfizadas y todas tienen una o dos copas en las manos (Kutscher 1983: Abb. 303-2).

Fig. 19. Escena de sacrificio de un perro por personajes secundarios. La sangre es ofrecida en una copa al personaje principal de halo radiante y cuerpo de ciempiés, acompañado de iguanas y perros (Coite 1994: 117, Fig. 32).

ciones sacerdotales. Con este argumento se ha hablado del entierro de un Sacerdote en Sipán⁷⁴ y de una Sacerdotisa en San José de Moro.⁷⁵ Sin embargo, Makowski⁷⁶ ha demostrado que existen muchas otras representaciones en las cuales los integrantes del cortejo aparecen como destinatarios de la copa, en el lugar supuestamente reservado para el gobernante principal (Fig. 17). Hay también escenas en las que todos los participantes, menos el sacrificado, levantan la copa (Fig. 18). En todos los casos los protagonistas de la escena, salvo la víctima humana, poseen rasgos sobrenaturales y no hay elementos que demuestren la existencia de disfraces. Existe también una escena en la que un sacrificio de cánido se desarrolla en presencia de iguanas y de una deidad radiante con el cuerpo de ciempiés, parada en la cima de una pirámide escalonada (Fig. 19).

El contexto del hallazgo, a saber los casos en los que la tumba se encontraba dentro del cuerpo piramidal de un templo, también fue ocasionalmente evocado como argumento para postular que el cuerpo del difunto pertenecía a un especialista religioso. Se consideró, por ejemplo, que los entierros de la Huaca de la Luna pertenecieron a sacerdotes, y en cambio los del área urbana al pie del edificio contenían cuerpos de artesanos y personal auxiliar.⁷⁷ Sin embargo, el lugar del entierro no se relaciona necesariamente con la función religiosa del difunto, como lo demuestran por ejemplo los entierros en las iglesias pertenecientes a gobernantes, nobles, clérigos y burgueses, pero también obispos, sin contar por supuesto con las eventuales reliquias. En el caso de Moche, los entierros asociados a la pirámide de Dos Cabezas parecen corresponder a guerreros de alto rango. Cabe por supuesto preguntarse además si el sacerdocio estuvo institucionalizado y en qué grado, y si el desempeño de las funciones religiosas fue incompatible con el estatus del guerrero. Algunos autores contestan de manera afirmativa a esta última pregunta y consideran que la personalidad del especialista religioso moche fue cercana a la del shamán y la del curandero norteño.⁷⁸

Hocquenghem, Makowski y recientemente Woloszyn⁷⁹ han definido con precisión el atuendo, el género y las características corporales de los individuos que cargan o levantan la copa, curan y preparan los cuerpos de difuntos, supervisan carreras y suplicios, preparan la chicha y realizan otras funciones propias de la condición de un sacerdote. Estos individuos portan una túnica larga, como la de una mujer, llevan un manto o una mantilla y algún tipo de turbante. A menudo poseen taras físicas y se diferencian con claridad de los guerreros en todas las escenas en las que aparecen junto a estos últimos (Fig. 15). Las mujeres, en particular las mujeres viejas, actúan en las ceremonias al lado de los hombres. Solo algunos personajes, especialmente de sexo femenino, aparecen con atributos similares a los shamanes y los curanderos nortños, como espejos, hojas de San Pedro, collares de nectandra, etc. ⁸⁰ Desafortunadamente el estado de conservación de los tejidos y tocados raras veces permite identificar la forma de las prendas y de los tocados textiles, por lo que la identificación de las funciones religiosas en los contextos funerarios resulta problemática. La tumba de la Señora de Cao constituye un caso excepcional. ⁸¹ Los tatuajes con figuras de serpientes y arañas, las túnicas, y los cetros-porras, entre otros elementos del ajuar, permiten identificar a la difunta con el personaje femenino que presencia los rituales que se desarrollan en el paisaje marino nocturno. ⁸² Nos cabe poca duda por la complejidad y la ubicación de la tumba que se trata de la sacerdotisa principal.

Tenemos en cambio dudas acerca de la condición de las mujeres sepultadas en San José de Moro. Como bien lo observa Castillo, la figura de cobre que adorna el ataúd es la del personaje sobrenatural femenino⁸³ y adicionalmente aparece en el ajuar la característica copa con pedestal, recurrente en las ceremonias de sacrificio. Castillo sigue la interpretación de Donnan, quien -recordemos- asignaba la función de sacerdotes disfrazados a todos los integrantes del cortejo pintado en la famosa botella de línea fina, a pesar del escenario sobrenatural en el que se desarrolla la escena. En nuestra interpretación el personaje que adorna el ataúd es la bien conocida Deidad Femenina, estrechamente vinculada con el mar y con frecuencia representada sobre el creciente lunar que le sirve de bote. ⁸⁴ La postura que adopta su cuerpo aparentemente desnudo, con las piernas abiertas y flexionadas, es la



misma que la de la escena en la que una mujer sobrenatural es sometida a suplicio junto con aves de carroña y luego sepultada por una de las deidades de cinturones de serpientes (Mellizo Terrestre de Makowski)⁸⁵ y por una iguana antropomorfa. Según Rostworowski y Holmquist,⁸⁶ la misma diosa asume el papel de la mujer víctima de suplicio. En cualquier caso, no cabe duda que los encargados de la pompa fúnebre pretendían deificar post mórtem a la mujer sepultada. Las evidencias disponibles no permiten escoger entre las alternativas posibles: mujer noble con o sin cargos sacerdotales deificada post mórtem vs. mujer noble o común que sufre suplicio en recuerdo del destino mítico de la diosa. El individuo masculino sepultado en la tumba de la Huaca de la Cruz en el valle de Virú desempeñaba también en vida funciones sacerdotales.⁸⁷ El cetro figurativo con el que fue sepultado lo vincula con una de las deidades mochica con los característicos cinturones de serpientes, que 'se distinguen de las demás por realizar actividades propias de la existencia humana. La deidad del cetro, posiblemente el Mellizo Terrestre, está representada sembrando. Una relación más estrecha aún une al difunto con la deidad menor que tiene cara de búho y con frecuencia sostiene el látigo. Este personaje mítico supervisa las carreras ceremoniales, y por esta razón el anciano Señor de Virú recibió como parte de su atuendo el característico tocado de los corredores, además de porras utilizadas en la caza de venado.⁸⁸ La ausencia de armas de guerra y las múltiples llamadas a rituales de propiciación de caza y de agricultura justifican en el caso de esta importante tumba de cámara, la primera en ser excavada, el nombre de «tumba de sacerdote». No hay razones, sin embargo, para llamarlo guerrero.⁸⁹

Lo que en el cielo ... en la tierra ...

A la luz de las evidencias que acabamos de presentar resulta claro que los miembros de la alta élite gobernante moche eran sepultados con los atributos y las imágenes que propiciaban la transformación del difunto en una deidad de alto rango. Las diferencias del

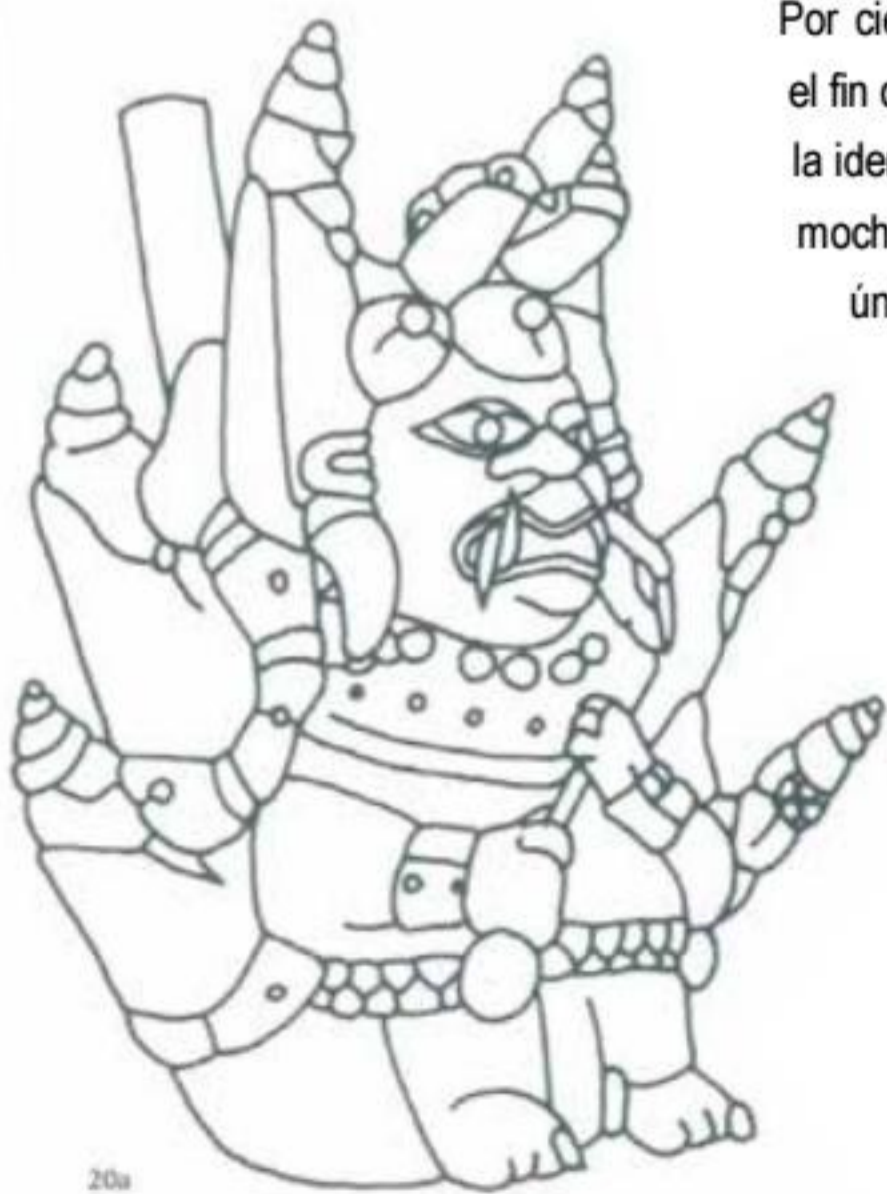
⁹⁶ ajuar sugieren que no se trataba siempre de la misma deidad.

Por cierto, los investigadores que utilizan las imágenes con el fin de reconstruir las actividades y no están interesados en la identidad de los actores siguen sosteniendo que los reyes mochica muertos adoptaban la identidad de Ai-Apaec, el único dios supremo, cuyas características son

definidas de manera diferente por cada arqueólogo.

⁹⁰ En cambio, los estudiosos de la iconografía religiosa mochica desde las perspectivas iconológica, estructural o semiológica coinciden en reconstruir un nutrido panteón. ⁹¹

Al margen de ciertas inevitables diferencias, estos últimos reconocen el mismo repertorio de deidades. Los resultados de estas investigaciones resultan de mucha utilidad para reconstruir el sistema de gobierno, puesto que permiten entender los principios de la cosmovisión mochica, vigente por lo menos entre el siglo V y VIII d. de C.



20a

Fig. 20. Deidades principales del panteón moche:

- a) Dios de las Montañas (Redibujado de Lavalle 1985: 112, Fig. 53).
- b) Mujer Mítica, posiblemente diosa de la Luna y del Mar (Kutscher 1983: Abb. 315).

— Fig. 21. Deidades moche relacionadas con los valles costeros:

- a) Guerrero del Águila, probablemente una deidad solar (Kutscher 1950: Abb. 43).



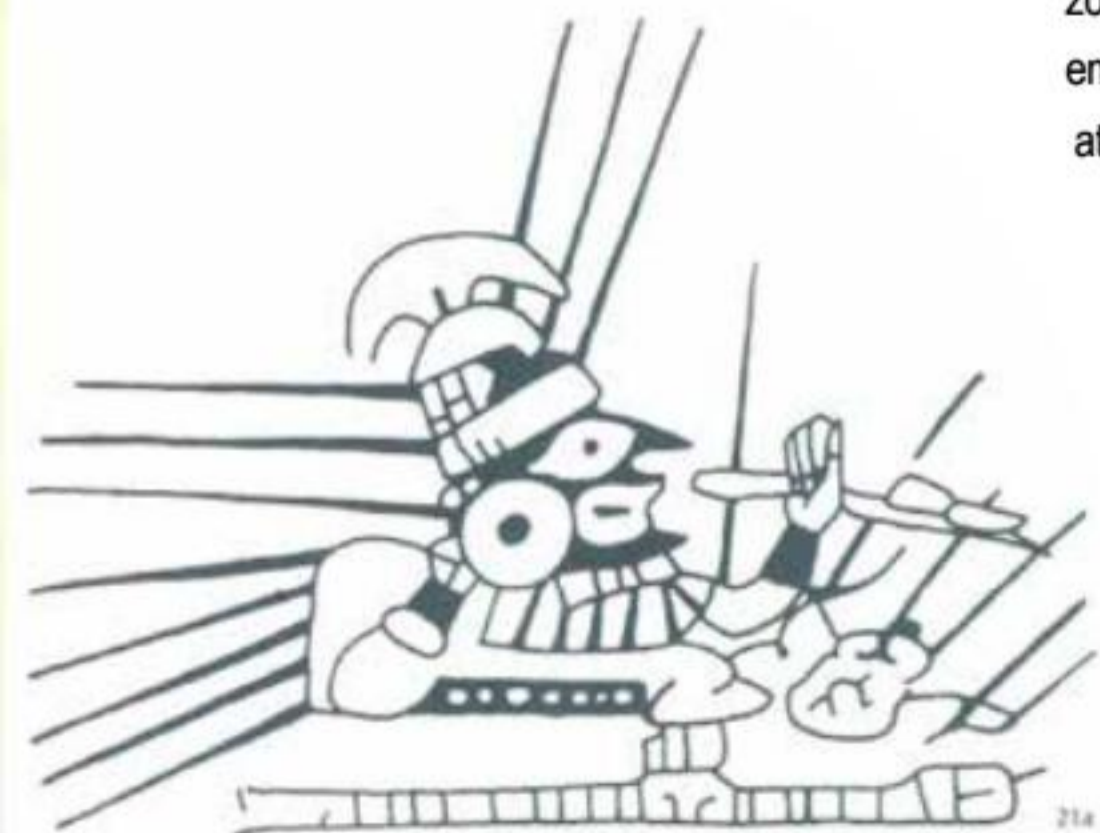
En la cima del panteón se sitúa una pareja de dioses cuya sede habitual se encuentra fuera de los límites del mundo habitado por los humanos:

- Las entrañas oscuras de las cadenas montañosas sirven de abrigo al anciano y antiguo dios calvo, algo andrógino, y con cejas prominentes y boca felinica modelada al estilo Cupisnique(arcaísmo), rodeado de serpientes monstruosas que le cubren la espalda o constituyen su pelo, arañas y murciélagos (Fig. 20a).
- El mar. La única diosa navega sobre el creciente lunar convertido en bote (caballito de totora) (Fig. 20b).

Esta pareja no presta sus atributos a los humanos, reyes, curacas y sacerdotes cuando se los representa en contextos ceremoniales. No obstante, la cara del Dios de las Montañas y la imagen de sus monstruosos acompañantes adoman las fachadas y las paredes de los patios elevados en Huaca de la Luna y Huaca Cao, templos mochicas. La imagen de esta deidad está también presente en los ajuares de ambos reyes de Sipán, mientras que las arañas decapitadoras que acompañan al Dios de los Cerros fueron reproducidas en todos los elementos metálicos del atuendo guerrero real. De la misma manera la imagen y los atributos de la Diosa del Mar y de la Luna son recurrentes en las tumbas de las mujeres de alto rango.

La pareja que acabamos de describir no parece inmiscuirse directamente en los asuntos de los seres humanos salvo para sembrar caos e inestabilidad. Este mensaje se deriva del análisis de las numerosas escenas relacionadas con el mito de la Rebelión de los Objetos, un intento de invadir y controlar la tierra de los vivos liderado por la Diosa del Mar y de la Luna (Fig. 8).⁹² A juzgar por las actuaciones de los seres sobrenaturales representadas en la iconografía, el orden en la tierra, tanto en el ámbito político como de la naturaleza, estuvo confiado a cuatro divinidades masculinas con atuendo guerrero.

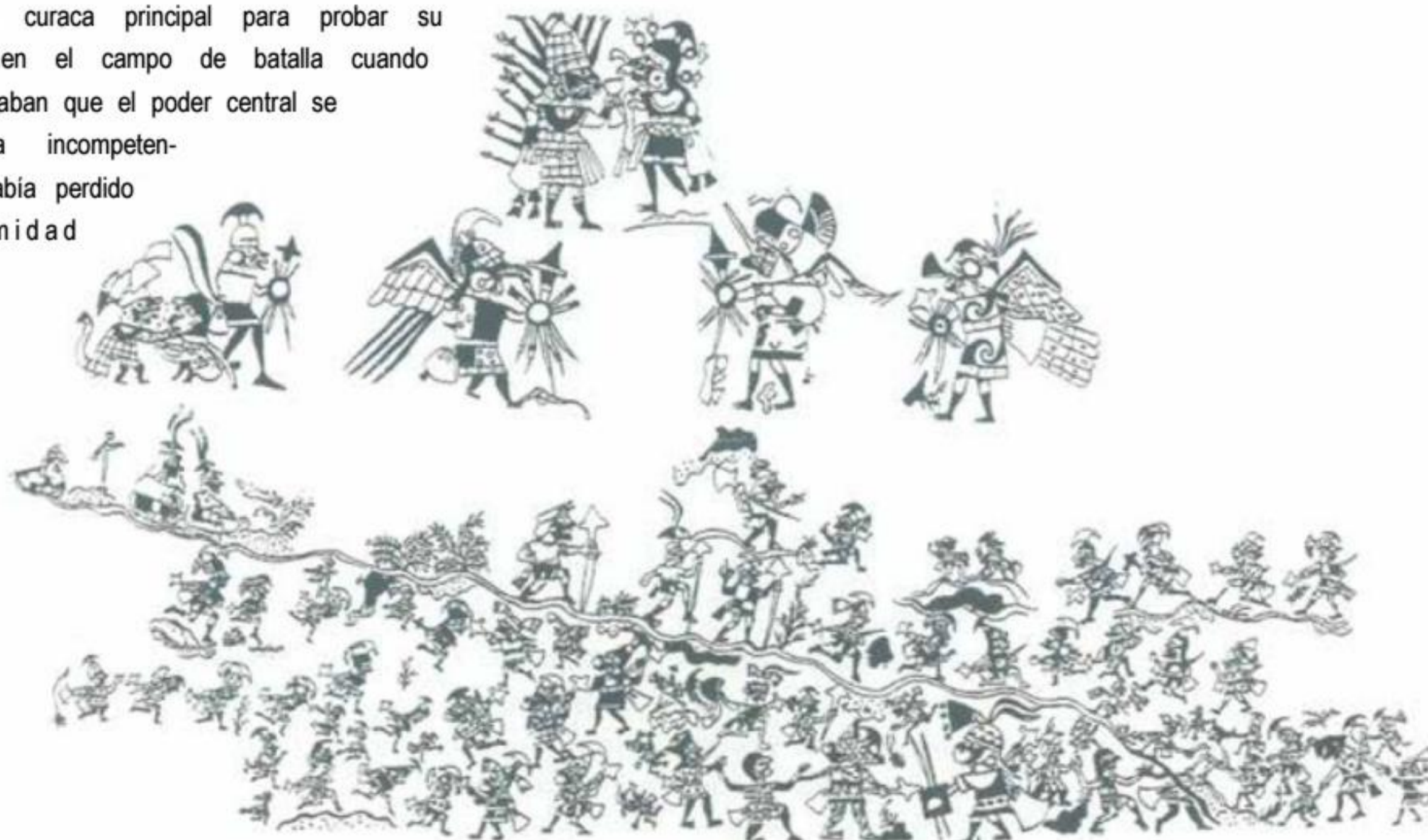
Solo dos de ellas se visten como típicos habitantes de los valles costeros, que nos hemos acostumbrado a llamar «los mochica». La más importante de las dos, a juzgar por el vestido y los adornos, a la que denominamos el Guerrero del Águila, es quien posee las características de un dios del cielo diurno, posiblemente solar (Fig. 21a). Es también jefe del ejército celestial compuesto por aves guerreras, mientras que felinos y zorros sacrifican para él a los prisioneros humanos. El go emante sepultado en Sipán en la tumba más reciente comparte, según Alva y Donnan,⁹³ varias características del atuendo y atributos con este personaje sobrenatural.



La segunda deidad se viste como un guerrero joven o de un rango más bajo, sin faldellín y protector coxal (Fig. 21 b). En varias escenas su vestido es el mismo que el de los guerreros humanos que cazan venados en el paisaje del piedemonte. Este personaje sobrenatural con el cinturón de serpientes, frecuentemente acompañado por un perro manchado y una iguana antropomorfa, fue denominado Ai-Apaec por Larco.⁹⁴ Hasta el presente nadie ha propuesto establecer una relación entre esta deidad, Mellizo Terrestre en nuestra terminología, y algún representante de élite cuya tumba haya sido recientemente excavada. No obstante se trata de un

y la necesaria complementariedad entre el día y la noche, entre el calor del sol y la humedad que condicionan la fertilidad de la tierra, entre los guerreros y los agricultores, entre los habitantes de la costa poseedores del mu/Ju (conchas tropicales) y los de la sierra, poseedores de la coca, encuentran su expresión en la pareja de dos deidades guerreras que adoptan respectivamente las caras del águila y del búho. Es necesario recordar que solo el Guerrero del Búho y el Mellizo Marino fueron representados con productos de la cosecha en las manos y bajo el arco del cielo estrellado o la serpiente bicéfala (Fig. 24) .. Los mitos concernientes a la tercera pareja de dioses (Mellizos Marino y Terrestre), aludidos con tanta frecuencia en el arte figurativo, remiten a la complementariedad entre las poblaciones marginales del litoral y de las lomas y los habitantes del valle, los primeros representados como pescadores, recolectores de caracoles terrestres, y cazadores de lobos marinos, y los segundos como cazadores de venados.

Entre las fuerzas opuestas arriba mencionadas hay un equilibrio precario que los humanos tienen que cuidar. Los mitos reconstruidos a partir de la iconografía narran cómo las ambiciones de poder de la Diosa del Mar y de la Luna y del Guerrero del Búho trajeron el caos a la tierra poblada por los humanos.⁹⁷ Otras historias se tejen alrededor de la derrota y muerte del Mellizo Terrestre cuando se aventuró a los predios del Mellizo Marino.⁹⁸ Una moraleja parece desprenderse de ellas: los dioses intentaron alterar el orden preestablecido pero nada bueno resultó de ello para las propias divinidades y en especial para la humanidad. Es difícil no sospechar que una situación similar a la que registra Ramírez en el valle de Moche a partir de documentos del siglo XVI pudo haber generado esta percepción de fragilidad del orden político. Ramírez describe complejas relaciones entre decenas de curacas, jerárquicamente ordenados, de manera similar a los de Lambayeque (Cuadro 1), pero con derechos y obligaciones superpuestos. En el contexto de la caída del Tawantinsuyu resurgió con fuerza el derecho de rebeldía: los señores subalternos podían declararse rebeldes y enfrentarse con el curaca principal para probar su suerte en el campo de batalla cuando consideraban que el poder central se mostraba incompetente y había perdido legitimidad



T Fig. 23. Escena de combate en la iconografía moche. En el extremo superior, el Mellizo Marino entrega una copa al Guerrero del Búho. En el segundo nivel, cuatro guerreros zoomorfinados presentan sus armas, mientras que seres humanos luchan en el nivel inferior. Los tocados de los humanos son similares a los que identifican a los guerreros zoomorfinados (McClelland 1990).

1111- Fig. 24. Representación en un cántaro moche del Mellizo Marino con plantas en las manos y bajo el cielo estrellado. Museo Larco, Lima.



lado de otros seis mandones, como subalternos del señor principal y de los tres jefes guerreros restantes. Quedan abiertas las preguntas si este modelo ideal sirvió como fundamento de las instituciones políticas realmente existentes y cómo lo hizo. Bawden⁹⁹ sugirió que se trata solamente de una estrategia ideológica de dominación. Según él, la sociedad mochica tuvo carácter clasista y las múltiples contradicciones que se desprenden de la existencia de clases antagónicas requerían de un estado fuerte con el poder concentrado en manos de los representantes de un solo linaje. Sin embargo, hay varios argumentos a favor de la diarquía (cogobierno de dos curacas). En primera instancia nuestras conclusiones coinciden con la reconstrucción del sistema político indígena en los valles de Moche¹⁰⁰ y de Lambayeque¹⁰¹ a partir de las fuentes del siglo XVI. En segunda instancia, ni en estas fuentes tardías ni en las evidencias arqueológicas de los siglos 111-VIII d. de C. encontramos evidencias que respalden la hipótesis de un estado despótico y de una sociedad dividida entre clases antagónicas con muy poca movilidad social y con un creciente papel político de la nobleza y de las clases medias urbanas.

A diferencia de los reyes de Chimor, de los faraones egipcios, del fundador de la dinastía Shang en China o de los señores maya -sepultados solos, o con cortesanas y cortesanos sacrificados, al interior o debajo del edificio monumental construido especialmente para este fin-, los señores de Sipán yacen en cámaras apenas más grandes que otras similares, en compañía de sus probables familiares, y junto a entierros de guerreros y sacerdotes de muy variado rango social (Fig. 25). La pequeña plataforma funeraria de Sipán, gradualmente ampliada, no fue concebida como el monumento funerario de un individuo. En todo caso se puede sospechar que fue dedicada a un linaje real y a los hombres que le sirvieron de manera similar a los yana incaicos. Resulta llamativo que uno de los dos señores principales encontrados por Alva haya sido identificado con la deidad soberana sobre la mitad de arriba, y el otro con su contraparte sobre la mitad de abajo. Este es un buen argumento a favor de la hipótesis de que el sistema de cogobierno de dos señores, comparable con la diarquía cuzqueña, fue un referente ideal en los sistemas de gobierno. ¿Habrá que pensar que nos hace falta el registro de las tumbas de sus cogobernantes y que el señor sepultado en la tumba destruida por los huaqueros habría sido una de ellas? Es posible, pero no descartamos que -como en el caso de Cuzco- este sistema ideal no impidiese que los reyes intentasen monopolizar el poder sobre las dos mitades y transmitirlo a sus hijos. Quizás las razones que tuvo el último soberano para sustituir al dios del mundo de abajo por el dios solar fueron similares a las que guiaron al Sapan Inca Pachacuti cuando instauró el culto del Sol Inti Punchao en el lugar que correspondía antes al dios de las aguas subterráneas y de la fertilidad de la tierra, Viracocha.¹⁰²



Fig. 25. Reconstrucción hipotética del Viejo Señor de Sipán, vestido con su ajuar funerario. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

En los estudios sobre la distribución de ofrendas y bienes funerarios por Oonnan y Millaire¹⁰³ tampoco se encuentran indicios del reemplazo total o parcial de jerarquías sociales fundamentadas en lazos de parentesco consanguíneo y ritual por otras que tuviesen fundamentos esencialmente económicos, típicos de las sociedades clasistas. Todo lo contrario, parece tratarse de una sociedad estamentaria en la que los destinos de los individuos están en buena parte supeditados a las decisiones de la comunidad y los intereses del linaje, así como las rutinas rituales impuestas por la tradición religiosa. Los habitantes de la costa se sepultaban en agrupaciones que posiblemente correspondían a familias extensas y muy cerca del lugar donde residían o ejercían sus funciones sociales: los guerreros y agricultores cerca de sus campos y las bocatomas de canales; los servidores del templo, sacerdotes y diestros artesanos al pie de este; y los linajes señoriales en las plataformas funerarias, al pie de las pirámides, adosados a ellas o cerca de su residencia principal, en medio de los campos. Hay claras diferencias de jerarquía entre los individuos pertenecientes a un mismo linaje y a la misma comunidad y también entre los linajes. No obstante, no se perciben diferencias abismales como las que separan la tumba de Tutankamón de las humildes sepulturas en fosa de los esclavos y agricultores pobres en Egipto durante el Nuevo Imperio. La distribución del tiempo social invertido en la preparación de la tumba mochica, del cuerpo y de los bienes funerarios, registrada hasta el presente, dibuja una pirámide de múltiples gradas muy similar a aquella que se forma cuando reconstruimos las jerarquías de los mandones indígenas a partir de las fuentes coloniales. Se hace difícil fijar la frontera entre las élites y no élites. ¿Es la cámara el indicador de pertenencia a un estrato privilegiado o pertenecen también a este los individuos sepultados en otros tipos de entierros cuando su ajuar comprende un tocado con elementos de cobre dorado y el conjunto acostumbrado de vasijas ceremoniales con decoración figurativa?

El margen de exclusión es mínimo. Podemos medirlo comparando el número de entierros extendidos sin ajuar y sin envoltorio de cañas con el número de individuos que fueron sepultados con algún tipo de envoltorio y por lo menos una vasija decorada.¹⁰⁴ La presencia de vasijas ceremoniales finas en los entierros relativamente humildes sugiere que el sistema político fue en buen grado inclusivo.¹⁰⁵ Los señores de diferentes rangos, por intermedio de un hábil sistema de regalos y distribución, se empeñaron en que sus súbditos pudiesen disponer de vasijas, implementos y atuendos ceremoniales. Gracias a estos objetos los súbditos podían negociar o afirmar su posición como miembros de la sociedad costeña y sentirse «mochica» con todos los derechos que ello implicaba. Las evidencias registradas en los entierros coinciden con las conclusiones que se pueden obtener del análisis de la iconografía. El ascenso en la escala social fue condicionado, por lo menos en parte, por las aptitudes del individuo, que se revelaban en los exigentes y crueles-desde nuestro punto de vista- rituales de iniciación. Los combates rituales realizados anualmente ponían a prueba las aptitudes del guerrero. Los cobardes y los vencidos podían convertirse en víctimas de sacrificio. Por lo visto las evidencias que tenemos a disposición invitan a descartar la alternativa del estado despótico y en su lugar aparece como la opción más probable un estado señorial, en el que los gobernantes ejercían el poder hegemónico, no territorial, por medio de una frondosa pirámide jerárquica de mandones. Las fiestas y los rituales del calendario ceremonial compartido -en los que se recordaba la tradición mítica- proporcionaban una plataforma para cimentar los lazos sociales y legitimizar las relaciones de poder.



la masificación de la producción afectó por igual los estilos utilitarios y ceremoniales. Numerosos rasgos diagnósticos de los estilos relacionados con la producción menos especializada, como Gallinazo y similares, desaparecen del repertorio y los arqueólogos observan una mayor uniformidad en el panorama estilístico a nivel local.

La influencia de los talleres de Moche y Chicama en los valles al norte de las pampas de Paján fue muy limitada en el periodo Moche Tardío, tanto si se trata de detalles formales y proporciones como de técnicas decorativas, manteniéndose no obstante la unidad de la iconografía.¹²² En cambio, al sur del valle de Virú el estilo de Moche y Chicama se difundía de manera amplia por medio de imitaciones e incluso importaciones. Estas notorias diferencias sirvieron a Castillo y Donnan¹²³ para postular la existencia de dos subáreas culturales, Mochica Norte y Mochica Sur. Las recientes investigaciones de Chapdelaine, así como las de Giersz, Makowski y Przadka¹²⁴ en el valle de Culebras han permitido afinar la cronología de la expansión mochica hacia el sur y precisar su carácter. Los vestigios más antiguos se relacionan con el camino que une el centro ceremonial de Pañamarca en Nepeña con Huarmey y corre por las quebradas laterales a una distancia del litoral de unos 15 o 20 kilómetros. El camino da acceso a los asentamientos que se ubican cerca de las tierras más fértiles, con riego asegurado gracias a la cercanía de fuentes de agua (puquios). El asentamiento más importante en el valle de Culebras es una residencia palaciega en Quillapampa. El edificio de quincha, con techo decorado con porras de cerámica, se levanta sobre terrazas con muros de contención de piedra. Las plataformas esconden una amplia cámara funeraria de adobes, con un vestíbulo que permaneció accesible durante varias fases de uso del edificio. Este y otros asentamientos fueron construidos en la segunda mitad del periodo Moche Temprano, entre los siglos IV y V d. de C., a juzgar por las fechas C-14 y la cerámica asociada de los estilos Moche 1, 111, Virú y Gallinazo.¹²⁵ La organización espacial de la frontera sur del mundo mochica cambió de organización en el periodo Moche Tardío. Un gran complejo residencial y ceremonial de apariencia fortificada, el Castillo de Huarmey, ubicado en la entrada hacia el valle del mismo nombre desde el litoral, sobre la margen izquierda fue probablemente el asentamiento moche de mayor envergadura en toda la zona fronteriza. El sitio es conocido por los entierros del siglo VIII d. de C., aparentemente acomodados en los rellenos que sellaron los recintos construidos en los periodos anteriores, cuya cronología precisa queda por establecer.

La cerámica de estilo Moche fue producida probablemente hasta 1100 d. de C. en el área norte, a juzgar por la botella escultórica, formalmente Moche IV (véase p. 199, Fig. 19), puesta de manera simbólica en manos de uno de los soberanos de Sicán, como contraparte de otra de estilo Lambayeque,¹²⁷ y por botellas pintadas con línea fina Moche V registradas en San José de Moro. El ocaso de la cultura Mochica es materia de polémica con posiciones muy encontradas. Como señalaron acertadamente Isbell y Me Ewan,¹²⁸ los estudiosos de la sierra y de la costa sur suelen concordar en la conquista de la costa norte por el hipotético Imperio wari. En cambio los investigadores del fenómeno mochica prefieren buscar otra explicación endógena para su ocaso. Por ejemplo, la ideología en la que se sustentaban las instituciones del estado habría perdido la credibilidad dejando sin legitimidad al poder ejercido por las élites.¹²⁹ El cuadro de acontecimientos que se presenta en el siglo VIII y se proyecta hacia el siglo IX es de violentos cambios políticos. Se fundan nuevos complejos urbanos con características de capitales regionales, como Pampa Grande y Galindo,¹³⁰ sin que esto implique el abandono del supuesto centro político en el valle de Moche al pie del Cerro Blanco. Uceda postula el abandono de





A. Fig. 27: Botella escultórica con dos picos y asa puente de estilo Nievería. Fue encontrada junto con otras vasijas de estilo Mochica. Programa Arqueológico San José de Moro.

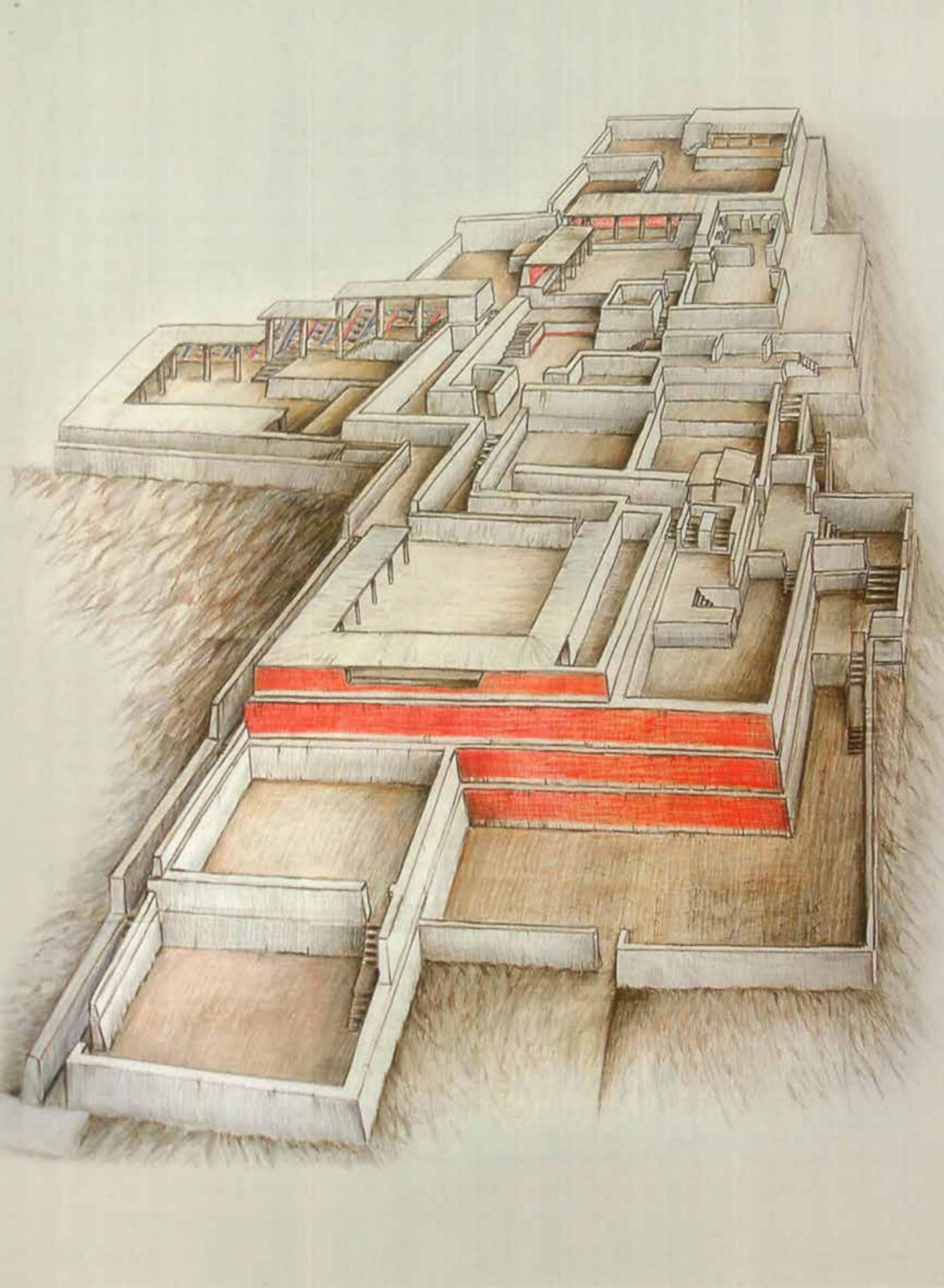
Página siguiente:

.....Fig. 1. El Palacio de Huancaco. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.

lla Huaca de la Luna y en su lugar grandes obras en la Huaca del Sol. Franco sugiere un destino similar para una de las Huacas Cao, la de El Brujo. En el valle de Chamán (Oequetepeque) se construye la inexpugnable fortaleza de Cerro Chépén, el más importante entre los asentamientos fortificados del valle. Las excavaciones en el cementerio de San José de Moro (valle de Chamán),¹³¹ y más recientemente en el cementerio de Huaca Cao (valle de Chicama),³² han confirmado en buen grado las hipótesis de Larca y Menzel.¹³³ No solo la cerámica sino también las costumbres funerarias y las tecnologías dan cuenta de una gradual aculturación que se acelera durante el siglo IX d. de C. Se produce un intenso intercambio entre las tradiciones locales y las que provienen del centro y del sur del Perú, de la costa y de la sierra. Este se percibe por ejemplo en las botellas decoradas con relieve impreso de molde moche que recibieron la policromía típica de wari. Los cuerpos de botellas moche coexisten con los golletes divergentes unidos por un asa puente, populares en estilos sureños como Nievería (Fig. 27) y Nazca Prolífero. Las cámaras de adobes con nichos en las paredes laterales, típicas de Moche, conservan su forma, pero se observan cambios en la manera de depositar y distribuir los cuerpos de los difuntos. En los nichos y alrededor de los cuerpos las vasijas moche pueden colindar con otras de estilos exóticos, como Maranga, Teatino, Chaquipampa y Ocos de Ayacucho, entre otros. Se vuelven también recurrentes las puntas de obsidiana.¹³⁴

Resulta particularmente interesante desde la perspectiva de los hallazgos recientes, arriba mencionados, que el proceso descrito no guarda relación directa con los problemas ambientales, las hipotéticas sequías del siglo VI y los paleoniños (ENSO) particularmente fuertes del siglo VII d. de C.,^{3s} Estos más bien habrían afectado la sierra y la costa sur, y dieron lugar al inicio de la expansión wari. Tampoco se puede considerar este periodo como una época de decadencia y colapso. Todo lo contrario. No solo se construyen nuevas capitales y nuevos e imponentes templos encima de pirámides de gran altura y volumen, sino que el desarrollo del estilo responde a una indudable necesidad de registrar, difundir y perennizar las tradiciones religiosas moche, las secuencias ceremoniales y también los mitos más importantes. Las imágenes con escenas que pueden involucrar varias decenas de personajes en distintos episodios no solo están representadas en espacios ceremoniales de acceso restringido en los templos, o en los objetos depositados en las cámaras de élite, más bien ahora aparecen en artefactos de uso ceremonial accesibles a amplias mayorías.

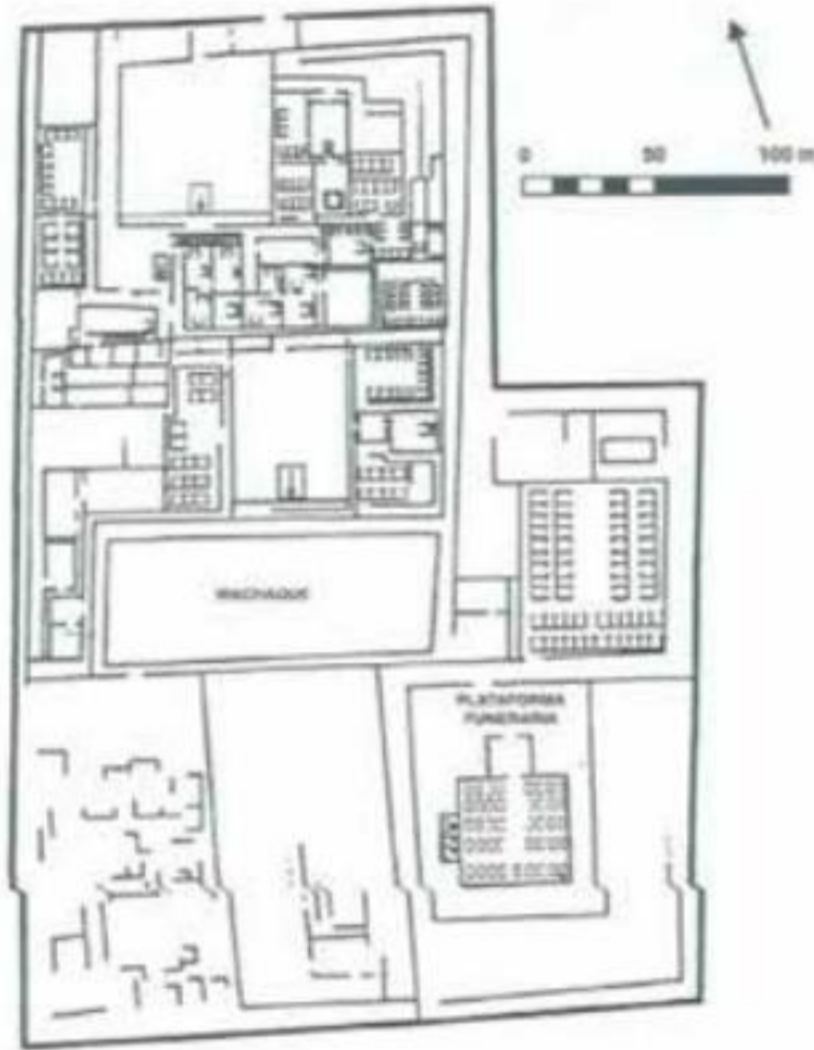
En este contexto llama la atención el hecho de que el abandono definitivo de las capitales políticas moche y sus edificios de culto parece haber ocurrido al mismo tiempo (alrededor del año 800 d. de C.) que el abandono de los centros ma anga en la costa central y de la imponente ciudad fortificada de Cerro de Loro en Cañete.¹³⁶ En estos últimos, e _ los sellos intencionales que recubrieron los edificios de mayor importancia se construyeron cámaras funerarias que contenían, entre otras ofrendas, vasijas de cerámica en los mismos estilos wari del Horizonte Medio 2 que se encuentran en las tumbas del periodo Transicional. Todo ello hace pensar al autor que los organismos políticos moche de la costa norte fueron sometidos por los líderes procedentes del sur en un proceso que se inició en el siglo VII y culminó alrededor del año 800. Es muy probable que los advenedizos se hayan desplazado por la sierra y desde ahí intentaron controlar los valles de la costa. En este contexto de conflictos abiertos o latentes con los vecinos se entiende mejor «la aparente toma de conciencia étnica» por los súbditos moche y su expresión material: el fenómeno de la «democratización de la iconografía».



En busca de los palacios de los reyes de Moche

Santiago Uceda

Hacia una definición de «palacio» en el mundo andino. Los primeros cronistas españoles utilizaban el término «palacio» cuando se referían a la residencia de los gobernantes incas y de las provincias del Tahuantinsuyu. Sin duda intentaban reconocer componentes de su propia realidad europea en el sorprendente universo cultural del Nuevo Mundo, lo mismo harían los viajeros del siglo XIX. En cambio, durante gran parte del siglo XX, los arqueólogos andinistas se rehusaron a incorporar el término «palacio» en su vocabulario. Recién a partir de la década de los setenta, a raíz de los estudios sobre la arquitectura chimú, y en particular sobre Chan Chan - bajó la dirección de Michael Moseley y Carlo Mackey-, se comenzó a discutir la validez del concepto de «palacio» aplicado al caso de la arquitectura monumental andina, y a preguntarse dónde y cómo vivían los gobernantes (Fig. 1) . La discusión tomó nuevos rumbos y cobró fuerza a partir de la publicación de los resultados del coloquio sobre los palacios en el Nuevo Mundo que organizara Dumbarton Oaks en 1998. Joanne Pillsbury propuso en ella la siguiente definición del palacio prehispánico:



Definido con simpleza, un palacio es la residencia oficial de un soberano o líder religioso supremo. Pocos negarían que hubo reyes e importantes líderes religiosos en el Nuevo Mundo, e incluso los más ardientes particularistas históricos admitirán que los reyes necesitan gobernar, comer y dormir en algún lugar.²

Para Craig Morris,³ los palacios, además de ser el lugar de residencia, deben constituirse en símbolos de autoridad; se convierten asimismo en la encarnación física y permanente del poder estatal y, como tales, están destinados a durar décadas e incluso siglos después de la muerte de los gobernantes que los

construyeron. Asimismo, el edificio palaciego evoluciona con la institución del estado y se transforma simbólica y literalmente en la sede del gobierno y en el lugar desde el cual la burocracia ejerce su poder y administra la hacienda. En los Andes Centrales, este último proceso evolutivo no ocurrió aparentemente en todos los periodos y en todas las áreas culturales; por ejemplo, los templos se constituyeron en el símbolo del poder político, como sucedió en la época de Chavín e inclusive en los primeros tiempos mochica.

Según Pillsbury y Banks,⁴ la aparición de los complejos «con cercadura» y la posterior construcción de las ciudadelas en Chan Chan, se deberían al incremento de la centralización del poder en la capital, de manera similar a lo ocurrido en las organizaciones estatales anteriores de la costa norte (Fig. 2). En este sentido, las ciudadelas de Chan Chan -una manifestación de la autoridad política y centro de

Fig. 2. Plano de la ciudadela Tschudi en (han Chan. La estructura de este palacio ha sido considerada como un complejo palaciego (Uceda 1999).

Fig. 3. Vista general de (han Chan, valle de Moche. Las vías de comunicación organizaban el espacio y articularon el crecimiento ordenado de las estructuras.

Fig. 4. Plano de Huanucopampa, Huánuco. El Sector 11-B de este sitio ha sido considerado como un posible complejo palaciego, organizado por tres niveles de plazas con accesos controlados (Redibujado de Morris 2004: Fig.2).

Fig. 5. Detalle del acceso principal de Huanucopampa. Los felinos en relieve adornan el ingreso y podrían considerarse como indicadores del alto estatus del edificio.



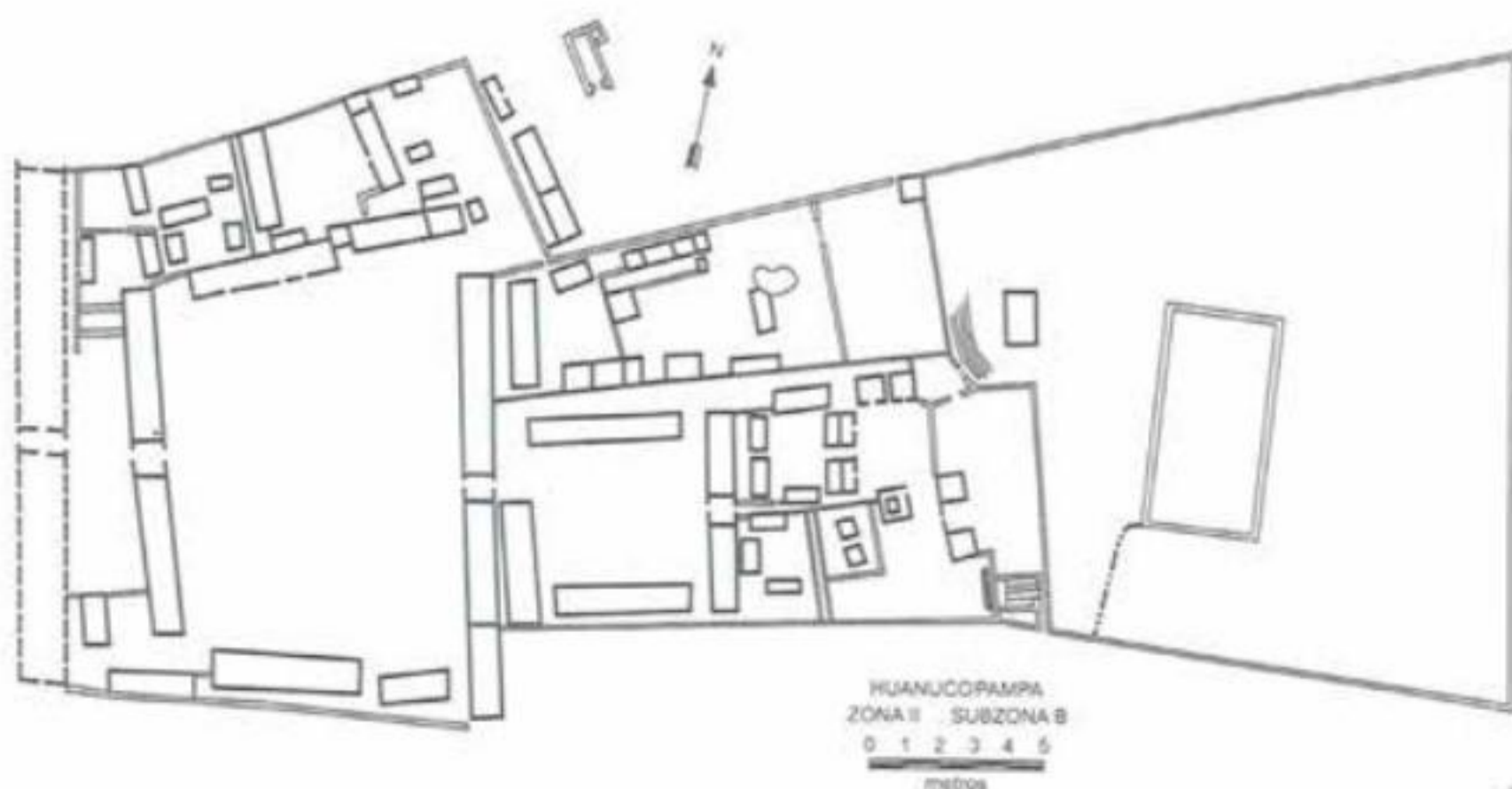


operaciones del estado- pueden considerarse palacios, a pesar de que no se ha ubicado aún en ellas áreas techadas de carácter residencial (Fig. 3).

Unos de las pocas descripciones relativamente fidedignas de un palacio inca es la de Martín de Murúa:

El palacio real ... tenía dos magníficos portones, uno en la entrada al palacio, y otro más adentro donde las más finos y más impresionantes de estos portales hacían su aparición ... En la entrada del primer vano había 2,000 guardias indios ... [y este primer portón) se abría hacia una plaza. Aquí todos aquellos que acompañaban al área desde el exterior entraban y permanecían allí. El inca y los cuatro orejones de su gabinete pasaban el segundo portón, donde había otra guardia [compuesta de paisanos) ... Junto al segundo portón estaba la armería ... [y) otra gran plaza o patio para los oficiales del palacio, y aquellos que tenían trabajos regulares estaban allí realizando labores asignadas a ellos de acuerdo a sus responsabilidades. Continuando, uno entra en los cuarteles, departamentos y edificios donde el inca vivía lleno con los placeres y delicias porque allí había árboles, jardines con mil variedades

de aves que estaban allí cantando; leones, tigres, y pumas; y todo especie de bestia y animal hallada en este reino. Los edificios eran grandes y espaciosos y trabajados con gran habilidad. ... Al interior de la casa del inca había un cuarto del tesoro ... donde las joyas y oro y plata del rey eran mantenidos. 5 Tal como remarca Morris, 6 en este texto de Murúa no se mencionan detalles sobre la naturaleza suntuosa de la residencia, y sin embargo esto no le resta utilidad para la arqueología gracias a la descripción del





patrón básico de arreglo espacial. Este último puede ser reconocido en los vestigios materiales excavados o registrados en la superficie. De la descripción de Murúa se deduce que existían tres áreas en un palacio inca, las dos primeras dominadas por plazas con portones custodiados por guardias y la tercera correspondiente a la zona palaciega propiamente dicha. En sus estudios sobre Huanuco Pampa, Morris considera que la Zona 11, Sector B (Figs. 4, 5), coincide bien con la descripción del cronista Mu rúa y que, como ha sostenido en varias publicaciones,⁷ estuvo muy vinculada a muchas de las funciones rituales y administrativas para las que fue construida esta ciudad.

Murúa, en el caso de la región del Cusco, y Cieza de León⁸ con referencia a la costa norte, describen a los palacios como construcciones imponentes y lujosas. Sumados a esta características fundamentales, hay cinco rasgos específicos que son mencionados siempre: 1) ornamentos, en forma de metales, textiles, pintura o tallas en piedra; 2) acceso restringido y regulado a un conjunto, vía portales estrechos, altos muros perimétricos y guardias; 3) series de patios o plazas sucesivas; 4) áreas de almacenamiento de valores; y 5) jardines y/o piscinas y pozos.

Las características arriba mencionadas fueron reconocidas por Pillsbury y Banks⁹ en las ciudadelas de Chan Chan. Estas estructuras se distinguen por su ubicación central, escala monumental y alto grado de formalización en su planeamiento, extremo control en el acceso y complejidad arquitectónica. Con un área construida que varía entre 87.900 a 221.000 metros cuadrados, representan una enorme inversión de trabajo. Todas las ciudadelas tienen decoración parietal con una variedad de motivos en sus plazas, en las llamadas audiencias, e inclusive en las zonas de reservorios de agua.¹⁰ Asimismo, todas las ciudadelas estaban cercadas por murallas de más de⁹ metros de altura y tenían, por lo general, un solo acceso. La ausencia de parapetos y bastiones en las murallas perimétricas permitió descartar funciones defensivas y considerar que de esta manera se pretendió poner énfasis en la distancia social entre gobernantes y gobernados.¹¹ Destaca la presencia de plazas, espacios abiertos de dimensiones considerables (la plaza más pequeña de una ciudadela es la de Rivero y mide 75 por 80 metros),¹² y de amplias áreas de depósitos; estos espacios debieron servir para las ceremonias y



festines que los grandes líderes ofrecían como parte del sistema de reciprocidad tan característico del mundo andino; esto se confirmaría por el hallazgo de cocinas junto a algunas plazas.¹³ Ocho de las nueve ciudadelas tienen plataformas funerarias dentro del edificio, mientras que en la novena, Laberinto, la plataforma se encuentra en el exterior. Conrad¹⁴ propone que la cámara principal estuvo destinada para sepultar al señor chimú. Puesto que los parientes eran los encargados de administrar los bienes del señor difunto, el nuevo régulo chimú tenía que ejercer su derecho a los bienes a través de la conquista de nuevos territorios, y esto involucró también la construcción de su propio palacio. Las áreas anexas o adyacentes a las ciudadelas fueron interpretadas como los lugares donde residían los servidores encargados de la construcción, arreglos o mantenimiento del edificio, así como de todo lo necesario para llevar a cabo las ceremonias presididas en vida por el soberano o para mantener el culto funerario después de su muerte.

La historia de la sureña capital moche

La información que hemos recuperado a lo largo de diecisiete años de investigaciones en las Huacas del Sol y de la Luna (Figs. 6, 7) 15 nos lleva a pensar que la historia del asentamiento se divide en dos periodos (Cuadro 1). El primero transcurrió desde los orígenes hasta el año 600 o el 650 d. de C. y en nuestra interpretación se caracteriza por la vigencia de un sistema teocrático de gobierno, el mismo que tuvo sus inicios en la época de Chavín. El segundo, desde el 600 o el 650 d. de C. hasta el año 850 o 900 d. de C., comenzó con el colapso de la sociedad teocrática y la instauración de un nuevo modelo de organización social y política, y culminó con el abandono del sitio y la desaparición de lo que ahora denominamos cultura Moche.

<111 Fig. 6. Vista panorámica de la Huaca de la Luna. Esta imponente estructura, al pie del cerro Blanco creció paulatinamente mediante la superposición de edificios sucesivos, cada uno de ellos decorado con murales policromos.

<111 Fig. 7. Plano de las Huacas de Moche en el que se muestra una organización espacial similar a la expuesta para el caso cuzqueño. La Huaca de la Luna habría sido el templo principal y la Huaca del Sol el templo-palacio del gobernante principal. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.

... Fig. 8. Reconstrucción de la fachada principal del Templo Viejo de Huaca de la Luna. El personaje principal de los frisos es un ser sobrenatural entre serpientes monstruosas que replazan sus brazos. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.



Durante el primer periodo, de 100 a 650 d. de C, el viejo templo de Huaca de la Luna (Plataformas I y 11; Plazas 1, 2 y 3) fue el componente más importante del complejo.¹⁶ A partir de la evidencia de los contextos arqueológicos y arquitectónicos,¹⁷ se puede afirmar que el templo era el centro del poder político; las ceremonias y los rituales que allí se realizaban eran destinados a legitimar el poder político de la élite moche. Por esta razón, usamos el calificativo de teocrático en cuanto a la forma de gobierno vigente en el primer periodo. Es claro que el templo tuvo el control de los bienes y la mano de obra de los diversos grupos y estamentos de la sociedad; la clase urbana, siendo parte de la élite moche, no gozó del poder y la riqueza que ostentaron los grupos ligados al templo. Para comprobar lo dicho, basta observar que las tumbas más ricas recuperadas de la sociedad moche exhiben los símbolos y vestimentas que presentan los personajes representados en las escenas iconográficas de las ceremonias y rituales de aquella época.¹⁸

Aunque por ahora tenemos muy poca información sobre las condiciones de vida de la clase urbana en el primer periodo, podemos afirmar, sin embargo, que las viviendas eran simples y no tendían a formar grupos complementarios. Un espacio amplio (patio)

Cuadro 1. SECUENCIA OCUPACIONAL DE LA HUACA DEL SOL Y LA HUACA DE LA LUNA EN EL VALLE DE MOCHE			
Año	Huaca de la Luna	Núcleo Urbano	Huaca del Sol
800	Templo Nuevo, Plat. 111 y Plaza IV (eje este-oeste)	Dos o tres últimos pisos	Edificio se amplía a cuatro cuerpos, su altura supera los 37 m
	Uso de adobes con gaveras de tabla	Aparición de bloques con complejos arquitectónicos multifuncionales	Palacio-templo (?)
700	100% de los adobes tienen marcas de fábrica	Élite urbana incrementa su poder	Uso de adobes con gaveras de tabla 100% de los adobes tienen marcas de fábrica
	Deidad femenina (?)	Moche IV	Decoración mural desconocida
600			
	Abandono Templo Viejo	Hasta tres o cuatro pisos	Edificio ocupó parte de la segunda y tercera sección. Altura 15 m
500		Conjuntos residenciales amplios y posiblemente monofuncionales	Posible sitio residencial y administrativo
400	Templo Viejo: Plat. 1 y II Plazas 1, 2, 3 (eje sur-norte)	Cerámica Moche 111 y 11-IV	Adobes hechos con gaveras de caña y lisos Decoración mural desconocida
	Uso de adobes con y sin gaveras de tabla		
	16% de los adobes tienen marcas de fábrica		
	Cerámica Moche 11-111 y IV Fase Inicial		
	Dios de origen chavín		



domina el área, rara vez tiene banquetas formales y los depósitos son escasos. Estas características y la limitada diversidad de recursos disponibles indican que esta élite urbana, si bien gozó de privilegios, estaba controlada por el poder del templo. Durante este periodo de desarrollo del estado moche, los gobernantes asumieron los roles de las divinidades en las principales ceremonias y rituales, como en los del sacrificio humano. Lo percibimos con claridad en el discurso iconográfico presente en los diversos espacios arquitectónicos a partir de la fase D: 19 patio con relieves, terraza del nivel

alto y el frontis del templo (Figs. 8, 9a y 9b). Es plausible suponer que los vestidos y la parafernalia ritual manufacturados en los talleres del núcleo urbano -los mismos que son representados en la iconografía y forman parte de los ajuares funerarios- estuvieron destinados en partes iguales a las ceremonias celebradas en el Templo Viejo, y también para el culto de los muertos. En la primera fase los talleres estuvieron localizados en ciertos espacios pues no todos los conjuntos residenciales poseían áreas destinadas a las actividades productivas, como ocurre en los momentos finales de la ocupación moche en el sitio. El Templo Viejo debió haber sido clausurado alrededor de 600 d. de C., según las fechas radiocarbónicas calibradas, posiblemente en relación con un meganiño, a juzgar por las lluvias torrenciales que dejaron sus huellas en el nivel de abandono.²⁰ Sin embargo, la ocupación moche continuó sin interrupciones hasta el año 800 u 850 d. de C. en otros sectores del asentamiento, e incluso se realizaron importantes obras nuevas. En el periodo del 600 al 850 d. de C. se construyó la Plataforma 111 y la Plaza 4 junto al



Fig. 9 Friso principal de la Huaca de la Luna:
 .A. a) Detalle del friso de la Huaca de la Luna que representa a la deidad principal del sitio. Se trata probablemente del Dios de las Montañas, que se identifica por los colmillos de felino y la cabellera de serpiente .
 ... b) Reconstrucción de los relieves policromos en el patio bajo de la Huaca de la Luna.

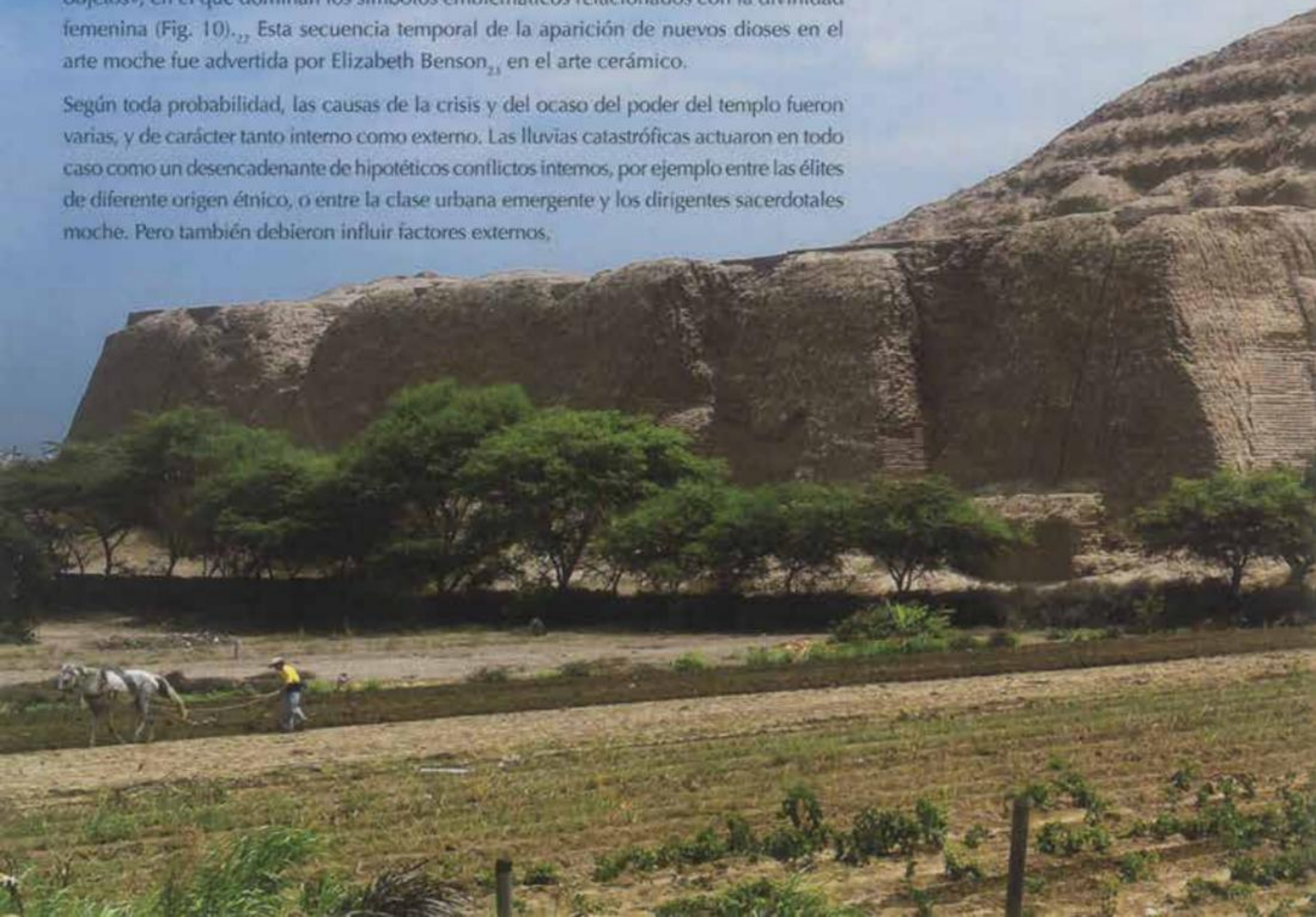


◀ Fig. 10. Representación de una de las escenas de la Rebelión de los Objetos. En este mito central de la cosmogonía moche, los objetos cobran vida, combaten contra seres sobrenaturales y toman prisioneros. Los objetos animados (faldeles, tocados de media luna, porras, dardos y hondas) son parte del ajuar de los guerreros (Donnan y McClelland 1999: 182).

▼ Fig. 11. Vista panorámica de la Huaca del Sol. Esta estructura tuvo mayor extensión que la Huaca de la Luna, sin embargo, es menos conocida.

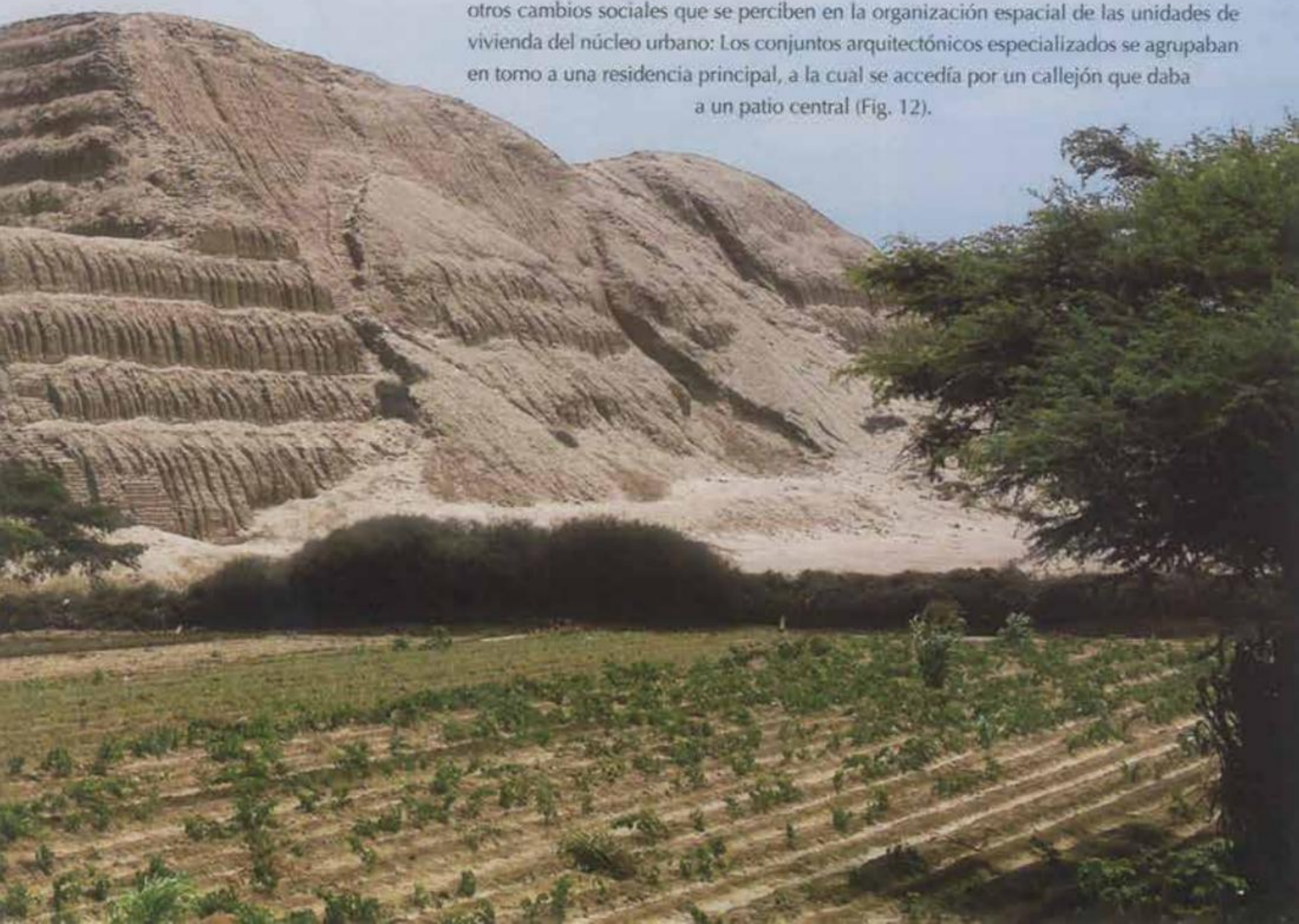
antiguo templo clausurado, ambas configuran el Templo Nuevo al pie del Cerro Blanco. Asimismo, la Huaca del Sol adquirió su grandioso aspecto definitivo (Fig. 11).²¹ Los tres últimos niveles de ocupación registrados en algunas partes del núcleo urbano corresponden también a este periodo, y en ellos se observan cambios sustanciales en la organización del espacio residencial y en la ubicación de los talleres artesanales. A juzgar por el volumen, la Huaca del Sol adquirió mayor importancia que la Huaca de la Luna en este segundo periodo. Cambios paralelos y no menos sustantivos se perciben en la iconografía religiosa. Algunos viejos dioses quedaron desplazados en el Olimpo moche y en su lugar ascendieron nuevos. Recordemos que en casi todas las etapas constructivas del viejo templo de Huaca de la Luna, los rostros representados en los relieves parietales tuvieron una fuerte filiación con la iconografía cupisnique. En cambio, en el Templo Nuevo, el único mural que se conoce hasta el momento es el de la «Rebelión de los objetos», en el que dominan los símbolos emblemáticos relacionados con la divinidad femenina (Fig. 10).²² Esta secuencia temporal de la aparición de nuevos dioses en el arte moche fue advertida por Elizabeth Benson,²³ en el arte cerámico.

Según toda probabilidad, las causas de la crisis y del ocaso del poder del templo fueron varias, y de carácter tanto interno como externo. Las lluvias catastróficas actuaron en todo caso como un desencadenante de hipotéticos conflictos internos, por ejemplo entre las élites de diferente origen étnico, o entre la clase urbana emergente y los dirigentes sacerdotales moche. Pero también debieron influir factores externos,



como la presión desde el sur, desde el área wari, en particular desde la costa central y también desde la sierra de los cajamarcas o de los huamachucos. Uno de los primeros efectos de estas contradicciones fue, sin duda, la pérdida del control de los territorios conquistados: Nepeña, Santa, Chao y quizás Virú. El estado territorial se desintegraba y la sociedad moche debió haber retrocedido a un modelo organizacional tipo jefatura: en cada valle aparecieron uno o más centros de poder que competían entre sí, formando alianzas con unos y luego con otros, sin lograr que un líder se imponga de manera definitiva.

¿Cuáles fueron las consecuencias sociales y políticas del abandono del Templo Viejo de la Huaca de la Luna? Desde nuestra perspectiva de análisis, fue el colapso del modelo teocrático, característico del estado Moche Sur. Su territorio quedó desmembrado, hecho que se reflejaría, entre otros, en la construcción de Galindo, Pampa Grande y otras hipotéticas capitales regionales moche de este periodo. El colapso del poder del templo, que acumulaba la riqueza para sí, debió abrir las puertas de acceso a los bienes suntuarios y otros recursos de disponibilidad restringida o reglamentada, a la clase urbana, y esto originó cambios en sus condiciones de vida. En efecto, en los últimos tres niveles de ocupación, los habitantes del núcleo urbano tenían mayor acceso a diversos productos, en particular a aquellos fabricados por especialistas o importados desde otras áreas. En los ajuares funerarios se observa también un fuerte incremento en la cantidad de ofrendas, así como mayor presencia de objetos de metal. Las tumbas de cámara, antes exclusivas de la alta élite, se popularizaron (Fig. 13). El incremento del bienestar estuvo acompañado de otros cambios sociales que se perciben en la organización espacial de las unidades de vivienda del núcleo urbano: Los conjuntos arquitectónicos especializados se agrupaban en torno a una residencia principal, a la cual se accedía por un callejón que daba a un patio central (Fig. 12).





Por lo visto, la élite urbana moche empezaba a controlar a los especialistas, y a organizar actividades ceremoniales y rituales dentro de sus residencias, como se deduce del incremento de los entierros y de la presencia de ciertos objetos rituales como figurinas, floreros e instrumentos musicales en los contextos domésticos.

En el largo periodo que siguió al colapso del viejo templo y del sistema político que este lideraba - de por lo menos 150 a 200 años de duración-, el poder civil empezó, en nuestra opinión, a tener más importancia en la sociedad y en la estructura del estado. La nueva clase urbana se comportó como un grupo corporativo aspirante - con variada suerte- a controlar el poder central, frágil y quizás efímero. Este proceso de «secularización del poder» culminó con la aparición del estado chimú. Una de las expresiones materiales más tangibles del proceso que acabamos de reconstruir es probablemente la gran obra de remodelación de la Huaca del Sol. A pesar de nuestros conocimientos limitados sobre la forma que tuvo, es claro que la Huaca del Sol carece del diseño del templo moche sureño del periodo anterior y en cambio se parece a las huacas lambayecanas. Estas tienen altas plataformas con paredes lisas e inclinadas, con acceso a través de una rampa central o lateral que conduce a la parte alta de la plataforma. En cambio, las huacas moche sureñas presentan fachadas escalonadas, rampas laterales con cambio de dirección en «L», y una plaza amurallada frente al lado norte de la plataforma. Por ello, no es absurdo proponer como hipótesis de trabajo que la última edificación de Huaca del Sol tiene un diseño más cercano a las huacas lambayecanas, cuya función de centros de residencia del poder central está bien documentada.²⁴ Por tanto, bien podemos sugerir que este edificio no era un templo como Huaca de la Luna, sino un palacio-templo, como se observa en las huacas lambayecanas tardías. La abundante cantidad de restos orgánicos registrados en la Huaca del Sol por Shelia Pozorski,²⁵ concuerda bien con esta hipótesis.

Á Fig. 12. Vista panorámica del área urbana que se localiza entre la Huaca de la Luna y la Huaca del Sol. Destacan los grupos ortogonales y organizados, en los que se encontraron extensas habitaciones y talleres.

... Fig. 13. Contexto Funerario 5 del Conjunto Arquitectónico 35 del Complejo Huacas de Moche. A pesar de ser un entierro sencillo, abundan las vasijas de cerámica como ofrendas.

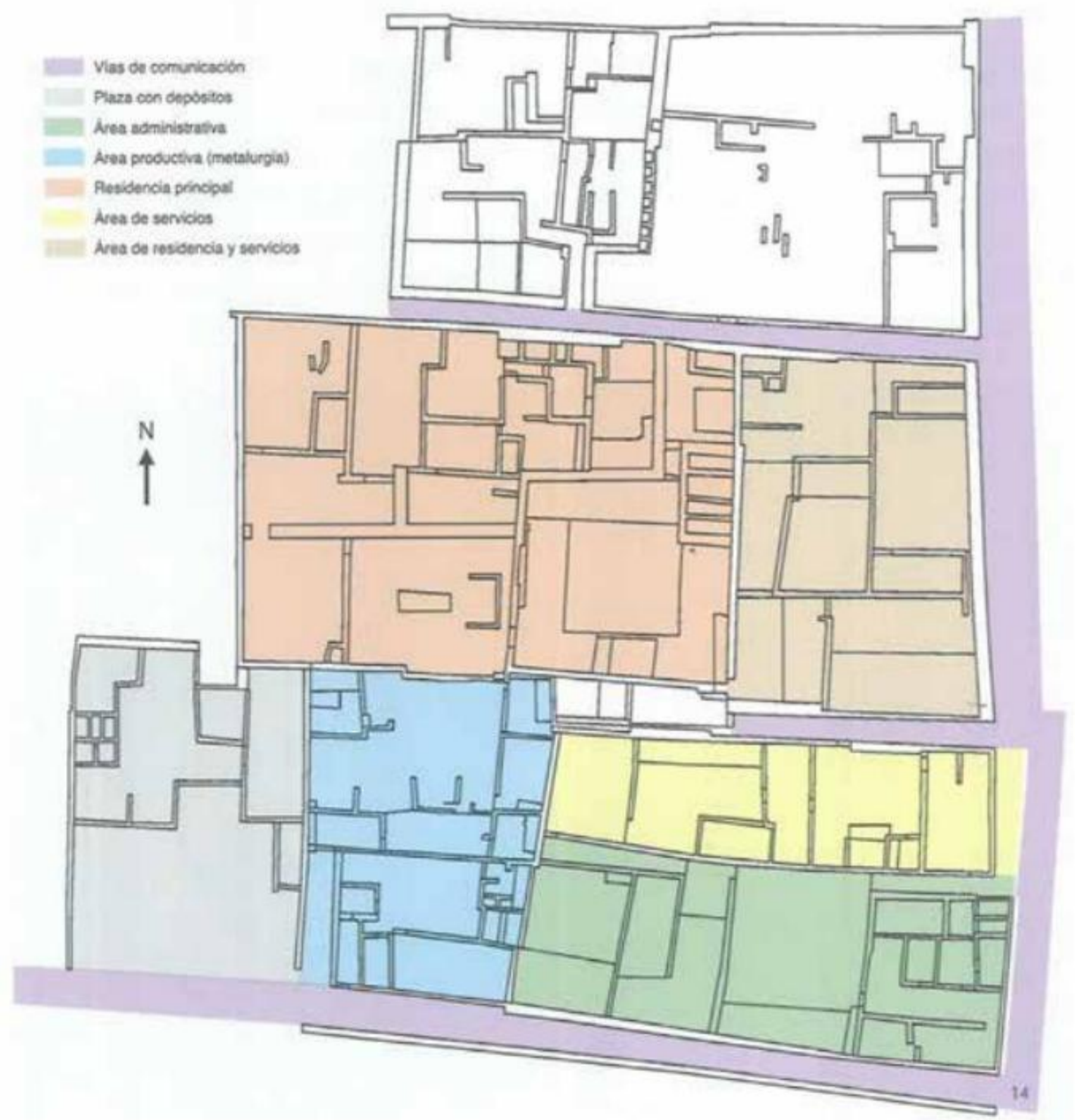
... Fig. 14. Plano del Bloque Constructivo 1 del Área Urbana del Complejo Huacas de Moche, en el que se señalan las áreas más importantes del conjunto. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.



A falta de excavaciones en este edificio, usaremos dos ejemplos con el fin de aproximarnos a la definición arqueológica de un palacio moche; el primero será una de las residencias de élite urbana tardías que controlaban unidades de producción y el otro será el sitio V-88 de Huancaco, que Willey²⁶ definiera como un palacio que controlaba el valle de Virú durante la ocupación moche de este valle.

Las residencias de la élite en el núcleo urbano de la Huaca de la Luna

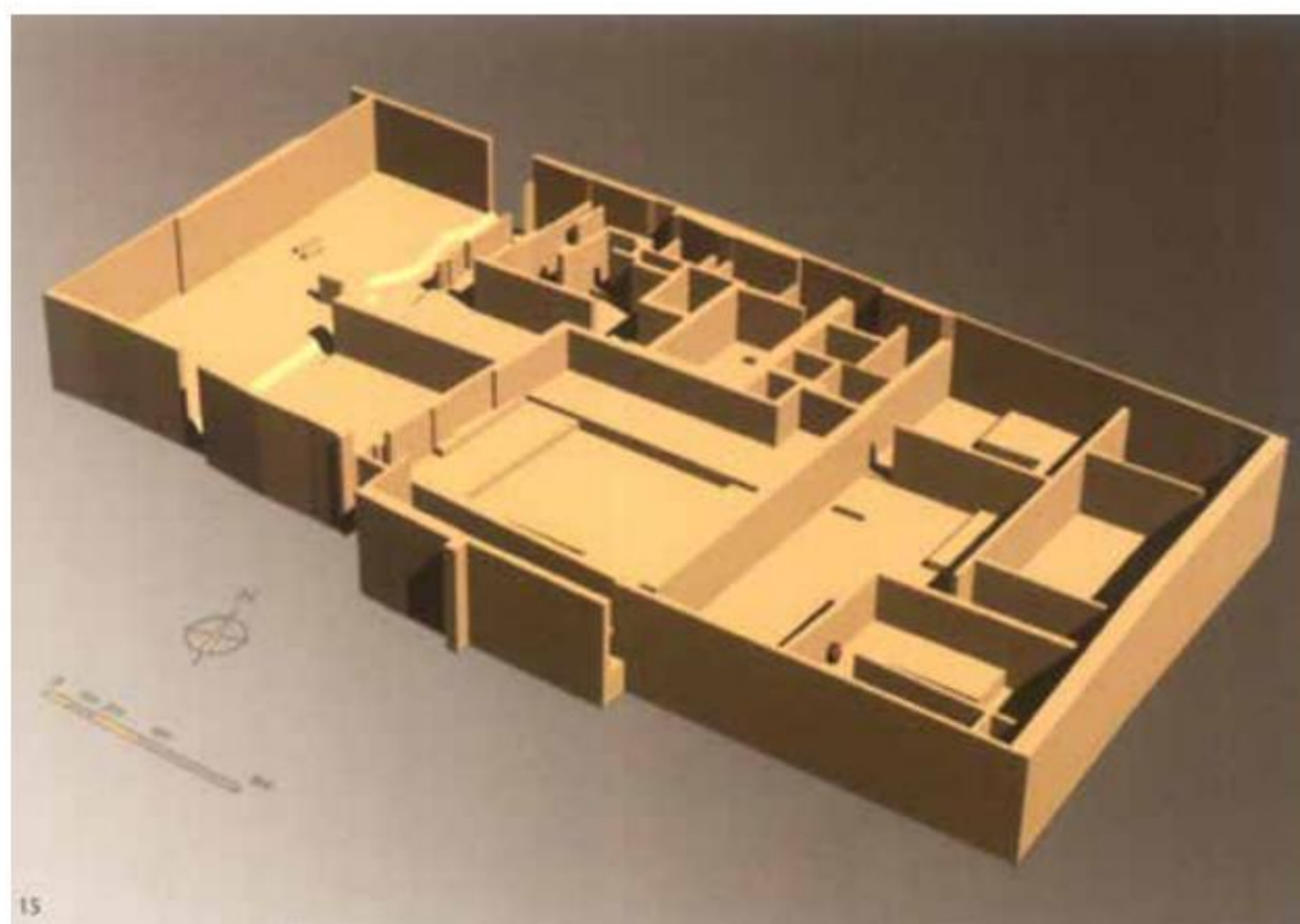
Hemos denominado Bloque Constructivo 1 a la nueva forma de organización del espacio residencial excavada en los últimos niveles de ocupación en la parte central del núcleo urbano. Se trata de la agrupación de varios subconjuntos a manera de bloque o manzana, articulada y delimitada por ejes de circulación como callejones, avenidas o espacios abiertos con características de plazoleta (Fig. 14). Varios subconjuntos se diferenciaban de los demás por contar con patios con banquetas, cuya presencia sugería el estatus privilegiado del usuario. Estos subconjuntos poseían también espacios bien definidos como área de cocina, varios depósitos y zonas que cumplieron funciones de descanso (dormitorios). Asimismo, son las residencias principales de los bloques o



manzanas. Otros subconjuntos-denominados áreas de servicio- contaban con ambientes amplios con grandes fogones, y junto a ellos se concentraban grandes tinajas; estos espacios fueron interpretados como áreas para la producción de chicha, mientras que los otros ambientes pudieron servir como áreas para descanso o para comer. El tercer tipo de subconjunto poseía patios centrales sin banquetas, con presencia significativa de depósitos y ambientes para descanso, que han sido interpretados como áreas administrativas. Finalmente, uno o dos subconjuntos albergaron talleres dedicados a la producción artesanal de gran escala.

Por lo visto, los subconjuntos arquitectónicos de la manzana que hemos denominado «residencias principales» cuentan con todos los componentes de una estructura doméstica de élite: un patio con banquetas, áreas de descanso, cocinas y depósitos. Los banquetes, que debieron formar parte de los festines a través de los cuales el jefe mochica establecía sus lazos de fidelidad con otros grupos, tuvieron probablemente lugar en el patio con banquetas, a juzgar por el elevado volumen de restos de mamíferos (cuyes y camélidos) con huellas de haber sido cocinados, cortados y consumidos, y la presencia de grandes tinajas. La presencia de depósitos en cantidad superior a la que se necesita para el sostenimiento de una familia es un indicador de que el señor controlaba los productos que producían los especialistas bajo su mando.²⁷ Estos productos pudieron ser usados en ceremonias de reciprocidad o fueron redistribuidos a otros jefes o grupos cuyo respaldo o fidelidad el señor se quería ganar.

El tamaño de la residencia en el Bloque Constructivo 1 es de unos 77 4 metros cuadrados que, aún en nuestra época, bien puede considerarse como una vivienda de grandes dimensiones (Fig. 15). Si bien no hay coincidencias con las características de los palacios mencionadas por los cronistas, consideramos útil comparar la residencia señorial urbana -que se diferencia de las demás por el área destinada a los festines, por la amplitud de volumen de los depósitos, y por la presencia de talleres artesanales en la vecindad- con el complejo arquitectónico al que se ha atribuido funciones palaciegas.



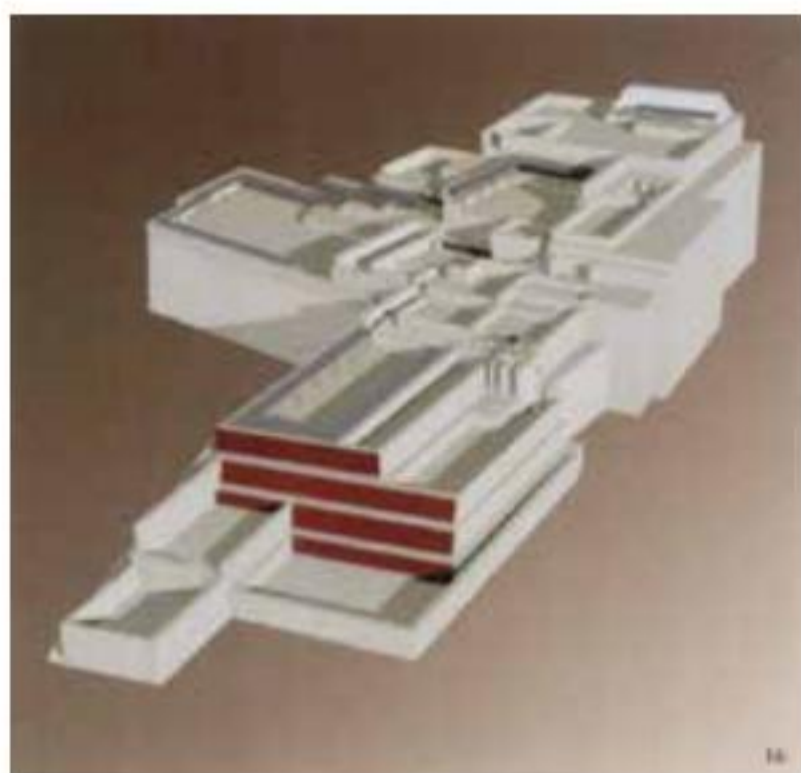


Fig. 15. Reconstrucción isométrica de la residencia principal del Bloque Constructivo 1. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.

1. Fig. 1 ó. Reconstrucción isométrica del Palacio de Huancaco, valle de Virú. Al igual que la Huaca de la Luna, el palacio estuvo compuesto de plazas decoradas con niveles escalonados de frisos. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.

El palacio moche de Huancaco

Los investigadores pioneros del Proyecto Virú ubicaron dos edificios (V-88 y V-89) en la margen izquierda del valle bajo. El primero de ellos fue considerado por Willey²⁸ como un palacio y el segundo como un centro ceremonial. Sin embargo, existe una íntima relación entre ambos en términos arquitectónicos, pues se comunican entre sí. El edificio denominado Palacio fue estudiado intensamente durante varias campañas de excavación por Steve Bourget.²⁹ Hemos usado su plano para reconstruir el volumen tridimensional del edificio (Fig. 16). Se trata de una construcción monumental orientada de sureste a noroeste, con varias terrazas que permiten ganar altura en cuatro niveles diferentes. Presenta tres accesos: dos que parten de sus lados este y oeste y llevan a los ambientes AS y A6, y un tercero desde el edificio contiguo al Ambiente 26, siguiendo la nomenclatura de Bourget.³⁰

Los contextos recuperados revelan que en el edificio se desarrollaron varias actividades diferentes: preparación de alimentos en los ambientes bajos A3; consumo de los mismos en los ambientes AS y A6; preparación de tejidos y depósitos, así como actividades administrativas o ceremoniales en A26. Gracias a las evidencias recuperadas, Bourget pudo determinar la existencia de tres secciones en la organización espacial del edificio: una pública para agasajos; otra pública para asuntos oficiales o administrativos y una tercera privada, o la residencia propiamente dicha. El área pública corresponde a los ambientes A 1 al A6 y se compone de tres niveles. En el nivel bajo se ubican los ambientes destinados a la cocción de alimentos y la zona de botadero, mientras que en el segundo nivel se procesaban los insumos alimenticios. En el tercer nivel se encuentra el ambiente más amplio del edificio, donde la presencia de grandes tinajas y cancheros, así como restos de huesos de camélidos y otros alimentos, indican que aquí se realizaron banquetes, seguidos de libaciones de chicha. Dos accesos llevan a esta sala de recepciones. Uno ubicado en el lado oeste estaba destinado para la servidumbre, a juzgar por la presencia de una estructura especial en la entrada al Ambiente 5, desde donde un individuo podía controlar el movimiento de los recipientes con comida, los bienes transportados y las personas que llegaban desde la cocina. El segundo acceso, ubicado en el lado este, lleva directamente al Ambiente 6 y, del mismo modo que en el caso anterior, una estructura aseguraba el control del acceso, pero esta vez desde los ambientes de carácter administrativo.

El área pública administrativa está representada por el Ambiente 55: un patio bordeado por dos pequeñas terrazas a las que se accede mediante escalinatas de cuatro peldaños. El muro sur sostenía el techo de un pórtico, pues delante de él se encontraron los restos de columnas, y estuvo decorado con cabezas de peces de trazo geométrico. A este ambiente se podía acceder a partir de A6 a través de corredores y espacios de control, y posiblemente también desde otros ambientes del edificio V-89. Al sector privado se accedía desde el lado oeste del edificio, a través del Ambiente 8, pasando por el Corredor 13, y los ambientes A7 y A 10, y varios otros que llevaban a una estructura piramidal, la más alta de todo el edificio. Este último sector no ha sido reconocido en detalle, a excepción de A 10, donde se encontraron tinajas que contenían



como símbolo del guerrero victorioso que asciende en la escala social. El hecho de que algunos de los guerreros lleven estas prendas tanto en el combate como en el desfile nos invita a pensar que se trata de los representantes de una de las dos mitades de la ciudad.³⁸ Desde la fecha de los hallazgos de seres humanos sacrificados en los patios cercados de la Huaca de la Luna ³⁹ tenemos la seguridad de que estos ritos realmente ocurrieron y que el templo fue escenario de la mayoría de ellos. Lo confirma también la decoración mural en estos ambientes. Hocquenghem y Makowski⁴⁰ coinciden al reconstruir dos ceremonias de sacrificio. Una de ellas se desarrolla al borde del mar, quizás en las islas, y sigue al episodio de transporte de los prisioneros bajo la cubierta de grandes embarcaciones de totora. La diosa y otras deidades relacionadas con el ambiente del mar, de la noche y de las entrañas de la tierra, son las destinatarias del sacrificio. La otra ceremonia tiene lugar en el centro de la tierra firme, en la vegetación desértica de la costa y al interior de un complejo de la arquitectura ceremonial. La sangre se vierte en honor de un dios guerrero, posiblemente identificado con el sol, y en todo caso se representa transportado en litera por aves diurnas dentro de un halo de rayos. El nuevo templo de la Huaca de la Luna en las laderas de Cerro Blanco, solitario en medio del valle, como las islas rocosas frente a las costas, estuvo decorado con una escena mítica relacionada con el sacrificio en las islas en honor a la única diosa moche que está representada a menudo paseando en el creciente lunar.⁴¹ ¿Las huacas del Sol y de la Luna habrán sido entonces escenario de las ceremonias en honor de dos deidades opuestas y complementarias como lo son los dos luminares, y el hombre y la mujer?

La respuesta a esta pregunta depende tanto del avance de las excavaciones en la Huaca del Sol como del debate sobre la iconografía mochica. Larco⁴² suponía que este arte

A Fig. 18. Detalle de la sección conservada de la fachada del Templo Viejo. Las hileras de guerreros y oficiantes son seguidas por personajes relacionados con sacrificios y corte de cabezas. El exterior del recinto esquinero también tenía frisos policromos.

... Fig. 19. Personaje sobrenatural que guía la procesión en uno de los niveles de frisos del Templo Viejo de Huaca de la Luna. Los oficiantes de las ceremonias se identificaban con estos personajes y, de algún modo, los seres sobrenaturales participaban y eran el eje central de los ritos llevados a cabo en los grandes templos.

... Fig. 20. Detalle de dos guerreros combatiendo en el recinto esquinero de la fachada del Templo Viejo de Huaca de la Luna. El guerrero de la izquierda tiene una piel de felino azul colgando de su cintura.



representaba la vida cotidiana de los moche y por lo tanto su análisis permite acercarse a los roles y las funciones de los individuos pertenecientes a esta sociedad. De nuestra parte, siguiendo este derrotero, hemos interpretado las imágenes sin pretender adentrarnos en sus contenidos religiosos, con el enfoque centrado en los gestos rituales y en la probable posición social de los participantes.⁴³ Entre estos hay guerreros de algo rango-vestidos como dioses supremos, eventualmente disfrazados,⁴⁴ que reciben la copa y se presentan frente al señor principal, los sacerdotes vestidos de manera similar que las mujeres - que también participan en ciertos episodios-, los guerreros victoriosos, y los guerreros vencidos, convertidos en prisioneros y en víctimas del sacrificio. Hay una interesante discrepancia entre las imágenes que representan a los miembros de la élite vencidos y capturados, y los resultados de los análisis osteológicos de los individuos sacrificados y sepultados en los patios de Huaca de la Luna; estos últimos decididamente proceden de estratos bajos, mal nutridos. A diferencia de Larco, un importante grupo de investigadores⁴⁵ ha postulado que la iconografía mochica representa mitos con personajes sobrenaturales como protagonistas (Fig. 19), y rituales en los que toman parte seres humanos, hombres, mujeres, jóvenes y niños para participar en los ritos de pasaje, y niños. Varios de ellos se presentan en los roles de guerreros, sacerdotes, participantes de ritos y fiestas, o víctimas de sacrificios. Vista desde esta perspectiva la imaginería es una fuente de información sobre la cosmovisión y el orden ideal social y político. Cuando se llega a este nivel de análisis de identidades y de ciclos narrativos se logra percibir reglas de la organización del espacio y de la sociedad, incluido el principio de la oposición dual mencionado arriba. En cualquier caso, la decoración de los espacios ceremoniales, y la importancia de los ambientes de agasajo en los palacios y en las residencias de élite, no dejan dudas de que el poder de unos cuantos sobre las mayorías fue legitimado por medio de un complejo sistema de ceremonias, basado entre otros en las reglas de reciprocidad indirecta. La chicha, la buena comida y los regalos recompensaban los servicios de los súbditos que aportaban no solo el trabajo, sino la sangre vertida en los combates rituales y en los campos de batalla, y a veces también su vida.





El vestido de los reyes y príncipes de Moche

María Jesús Jiménez

En el mundo andino, los tejidos y particularmente los vestidos jugaron un papel singular como expresión de la identidad y el poder, y como identificadores de los roles sociales y religiosos. Los mochica - u n a de las entidades políticas más conocidas y destacadas del Perú precolombino..... constituyen uno de los casos que reflejan mejor la importancia de la expresión del poder en sus manifestaciones artísticas y en su cultura material, y por ello el examen de los atuendos de los miembros de sus élites es un buen ejemplo para observar el rol particularmente importante del vestido en los Andes prehispánicos.

Un principio básico en arqueología, que corroboran los numerosos contextos funerarios moche excavados hasta el momento, es que la importancia de un individuo dentro de su comunidad se manifestaba en su ajuar mortuario, y muy particularmente en los vestidos y adornos, tanto en la cantidad de los elementos que lo componen como en la materia prima utilizada en su fabricación. Otros indicadores son la complejidad técnica alcanzada en la manufactura de estos objetos y la presencia en ellos de elementos simbólicos reproducidos principalmente en la iconografía.

así como los recursos tecnológicos empleados, especialmente en la metalurgia y la textilera (Fig. 1).

Pero estos conjuntos funerarios nos permiten conocer mucho más. El hallazgo de espléndidas tumbas de cámara con complejísimo ajuar en el sitio de Sipán (valle de Lambayeque) en la década de los ochenta² y unos años después, las tumbas de las Sacerdotisas en el sitio de San José de Moro (valle de Jequetepeque)³ abrieron nuevas vías de interpretación al permitir relacionar a los individuos principales de estos enterramientos con personajes que aparecen representados en la iconografía -especialmente cerámica- formando parte de ceremonias de carácter religioso. Ha sido precisamente el atuendo que acompañaba a estos individuos como parte de su ajuar funerario, compuesto por numerosos y variados objetos, lo que permitió establecer ese paralelismo y reveló que las ceremonias representadas en las escenas pictóricas fueron eventos reales en los que participaron individuos de alto rango que representaron en vida el rol de aquellos personajes sagrados que decoraban las vasijas más finas.

Por otra parte, los estudios iconográficos que desde mediados del siglo XX tratan de develar el significado de las imágenes incorporadas principalmente en la cerámica, destacan el énfasis en retratar los detalles más mínimos y confirman que el atuendo era fundamental en la caracterización del rango y la importancia relativa de los personajes presentes en estas imágenes, así como las funciones que ellos desarrollaban



Fig. 2. Botella mochica con el tema de la Presentación. Los atributos del Guerrero del Búho y la Mujer Mítica fueron parte del ajuar funerario de algunos líderes de la sociedad mochica. Museo Larco, Lima

Fig. 3. Bolsa pequeña tejida con la técnica de tapiz y decorada con un personaje con apéndices zoomorfos que emanan de su cuerpo. Estilo Mochica. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima

Fig. 4. Detalle de uno de los textiles de las tumbas de Sipán con el motivo de la mantarraya. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.



individuos principales enterrados en las tumbas de Sipán, conocidos como el Joven Señor, el Sacerdote Guerrero y el Viejo Señor de Sipán, han servido para identificar, por ejemplo, al primero de ellos con el Ser Radiante, una de las principales deidades mochicas, mientras que el Sacerdote Guerrero encarnaría al Sacerdote Pájaro, ambos protagonistas de la Escena de la Presentación, que constituye uno de los rituales centrales de la liturgia religiosa mochica (Fig. 2).⁵ Otros elementos de su atuendo y ajuar, particularmente los textiles, han recibido menor atención y su significado dentro de este conjunto aún no se conoce bien.⁶ Los resultados de la interpretación de conjuntos funerarios como los de Sipán o las Sacerdotisas de Moro parecen indicar que, de existir una suerte de jerarquía de funciones ceremoniales entre los miembros de las élites de distintas zonas (una jerarquía que con toda probabilidad determinaría la posición de un individuo dentro de la propia nobleza mochica), esta debería reflejarse en los atuendos de sus personajes principales.

Para abordar estos temas partiremos de las evidencias arqueológicas y por ello centraremos nuestra atención en los objetos de élite más relevantes de los contextos funerarios de Sipán, las tres tumbas halladas en la Huaca Dos Cabezas, y un tocado ceremonial procedente de la Huaca de la Luna.

Los vestidos de los miembros de las sociedades moche hallados en contextos funerarios se encuentran generalmente doblados, colocados a lo largo del cuerpo, y por encima y debajo del mismo. Es decir, los individuos no fueron vestidos antes de ser enterrados. La mala conservación de estos tejidos es proverbial, sin embargo, el amplio corpus de tejidos de esta cultura⁷ ha permitido conocer la mayor parte de sus rasgos técnicos, y muchos elementos estilísticos e iconográficos. De esta manera se ha podido definir un estilo textil cuyas características lo distinguen no solo de los tejidos producidos por sus contemporáneos de la costa y las tierras altas del centro y el sur, sino también de aquellos de sus antecesores y descendientes en la costa norte. Dentro de este amplio corpus existen ejemplares de muy diversa calidad (Fig. 3).



Sipán

Las Tumbas Reales de Sipán albergan los contextos funerarios de más alto rango excavados a lo largo del área de influencia moche. La abundancia y riqueza de los ajuares rescatados en este sitio, junto con la complejidad del ritual funerario que se ha inferido de los mismos, hacen que se considere a estas las tumbas por excelencia de los reyes moche. Además de la magnificencia de las tumbas, la identificación de los personajes enterrados en ellas con algunos de los seres sagrados más importantes del «panteón mochica» ha sido lo que ha marcado definitivamente a estos individuos como aquellos que no solo detentaban el poder sobre lo material, expresándolo en su control sobre los recursos materiales y humanos, sino también sobre lo espiritual.



El atuendo de los Señores de Sipán estaba formado por adornos de muy variado carácter, emblemas de poder, como bastones de mando, armas ofensivas y defensivas, y vestidos. La espectacularidad, abundancia y relativo buen estado de conservación de muchos de estos elementos fabricados sobre todo en metales y distintos tipos de concha, revelan por qué las investigaciones se han centrado en ellos. Sin embargo, tanto el Señor de Sipán, como el Sacerdote y el Viejo Señor tuvieron en sus ajuares interesantes textiles de los que se han extraído datos que, aunque escasos, señalan a estas piezas como los tejidos de lujo de la época (Fig. 4).⁸ Aunque los problemas de conservación no permiten afirmaciones categóricas, parece que la cantidad de piezas textiles era exigua si la comparamos con la abundancia de otros objetos que formaban parte de los atuendos reales, como los adornos de metales preciosos (orejeras, collares o pectorales) que se repetían varias veces (Fig. 5). La Tumba del Joven Señor (Fig. 6), por ejemplo, contenía unos catorce tejidos colocados en veinte capas que formaban el envoltorio del cuerpo,⁹ y un número indeterminado pero probablemente menor de diez prendas de la indumentaria. El análisis técnico de estas piezas revela que en la elaboración del ajuar funerario se priorizó la calidad de los textiles y no la cantidad. La complejidad técnica y la especialización en una serie de ligamentos típicos de Moche son los rasgos más característicos de los tejidos mortuorios y la indumentaria de los «reyes» mochica. El tejido más destacable del conjunto de las tres tumbas, por su gran complejidad técnica, perteneció al Joven Señor y era una pieza del envoltorio del fardo trabajada en una compleja variedad de sarga,¹⁰ con hilos de trama insertos sobre urdimbres flotantes, un procedimiento con fines decorativos que añadía aún más dificultad a la realización de grandes telas como esta.¹¹ La sarga y las tramas insertas sobre hilos flotantes de urdimbre son las

.... Fig. 5. Detalle del rostro del Señor de Sipán durante el proceso de excavación. Distintos elementos del ajuar funerario, como las orejeras y narigueras de metal, se presentan en abundancia. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

1111> Fig. 6. Reconstrucción de los diferentes niveles de ofrendas de la tumba del Señor de Sipán.





técnicas paradigmáticas del estilo textil mochica y se han encontrado de forma muy limitada en tejidos anteriores y posteriores a Moche en la costa norte, con escasos ejemplares en otras áreas de la costa andina.¹² Es importante señalar que los tejidos de sarga se encuentran en tumbas moche de todos los niveles de riqueza y complejidad, pero los individuos más ricos llevaban siempre las sargas más complicadas.¹³ En el caso concreto de la pieza que nos ocupa, las alternancias de ritmo y dirección del tejido para crear el diseño decorativo, junto con la introducción de hilos suplementarios, determinan que solo expertas tejedoras participaron en su elaboración. Por otro lado, en la muestra textil de Sipán se encuentran ligamentos como el tapiz de ranuras,¹⁴ muy común en la textilería andina de

Fig. 7. Botella asa estribo mochica. El personaje luce el típico cubrecabezas. Museo Larco, Lima.

Y Fig. 8. Textil decorado encontrado en la cámara funeraria del Viejo Señor de Sipán. El diseño corresponde a una escena narrativa. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

... Fig. 9. Orejera con figura de pato del Señor de Sipán. Decoración en mosaico con piedras semipreciosas. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

todos los periodos y que se utiliza para representar diseños en policromía, y telas de algodón con placas metálicas doradas cosidas. Aunque el papel del tejido en estas prendas es prácticamente auxiliar, son piezas especialmente importantes ya que constituyeron la prenda principal de los tres individuos principales de estas tumbas y, como se verá después, parecen haber sido el vestido por definición de los miembros de la élite moche.

La preferencia por los gustos locales que indica la presencia de complejas sargas en Sipán es evidente también en la especialización en el uso del algodón, materia prima abundante en la costa y que caracterizó especialmente a los moche, quienes-al menos hasta el Horizonte Medio - no mostraron preferencia por la fibra de camélido como otros estilos contemporáneos (p. ej. Nazca).¹⁵ Este énfasis en el algodón, una fibra vegetal difícil de teñir, imprime a los tejidos moche un aspecto monocromo y apagado, que hace de las técnicas complejas antes mencionadas un elemento básico para aumentar la expresividad que en otros tejidos aporta el contraste entre una mayor variedad de colores. Estos juegos técnicos son, por tanto, fundamentales para representar motivos decorativos que, en el caso de Sipán, incluyen la llamada «mantarraya» en composiciones geométricas complejas o las serpientes entrelazadas, y también escenas como la que Alva identifica tentativamente como «el transporte de los Señores al mundo de los muertos»¹⁶ (Fig. 8).

Los señores de Sipán vestían también ricas sandalias hechas de metal y algodón. La indumentaria básica debía completarse con los clásicos cubrecabezas, prendas características de moche, a menudo representadas en la cerámica y que consistían en finas telas compuestas de una tela llana cosida a una cinta estrecha de tapiz que se





ataba alrededor de la frente, colgando la tela por la parte posterior de la cabeza (Fig. 7). Lamentablemente no se han encontrado evidencias de este tipo de prendas en Sipán.

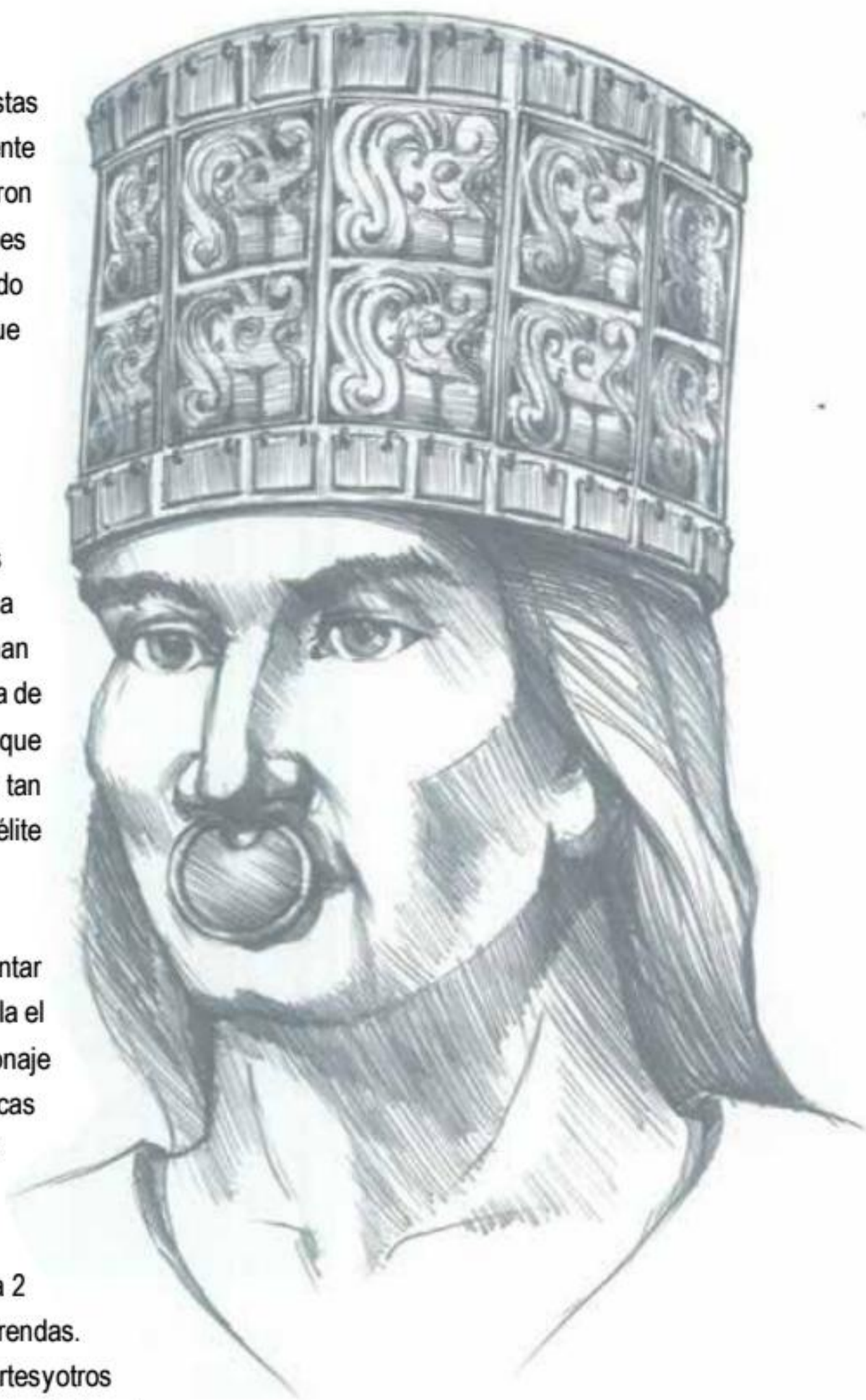
Es significativo que ninguno de los tejidos procedentes de las tres tumbas de este sitio reproduzca la indumentaria con la que aparecen ataviados el Ser Radiante y el Sacerdote Pájaro en las representaciones pictóricas de la cerámica. En cuanto a la camisa de algodón con placas de cobre dorado que se ha encontrado en las tres tumbas, y que probablemente fue la prenda principal de cada individuo, no parece corresponder a la túnica que visten estos dos seres míticos. La iconografía de los envoltorios textiles tampoco permite establecer ningún paralelismo en este sentido, como sí ocurre con otros objetos de estos conjuntos, como los tocados metálicos de «media luna» o «cresiente» del Joven y el Viejo Señor, y el magnífico tocado de «lechuza» del Sacérdote Guerrero. La falta de correspondencia entre las prendas representadas en la cerámica y las halladas en estos contextos es llamativa si tenemos en cuenta que muchos de los otros elementos del atuendo de los señores emulaban los más pequeños detalles de la parafernalia de los personajes sagrados representados en el arte. Las camisas y mantos con placas decorativas de metal aparecen con relativa frecuencia en la iconografía cerámica asociados a distintos personajes, desde guerreros hasta seres míticos y deidades; no obstante, no se trata de una prenda que identifique de forma exclusiva a un personaje en particular. Parece, por tanto, que los elementos textiles del atuendo de los miembros de las élites mochica eran más bien una expresión de etnicidad que reflejaba

la estética propia de los atavíos de todos los integrantes de estas comunidades, y de rango social, con prendas especialmente trabajadas. A su lado, el oro o la plata con que se fabricaron los tocados, collares y otros adornos decorados con personajes y seres sagrados, expresaban contenidos alusivos a un mundo dual de dos mitades opuestas y complementarias, en el que esos seres convivían con el hombre (Fig. 9).

Dos Cabezas

Otras evidencias del atuendo y la parafernalia de los miembros de la nobleza mochica provienen de las tumbas excavadas a finales de la década de los noventa por Christopher Donnan en el sitio de Dos Cabezas (valle de Jequetepeque). Se trata de tres tumbas de cámara, de cuyos ajuares puede deducirse que el señor principal enterrado en cada una de ellas no era tan poderoso como los de Sipán, y pertenecía más bien a la élite local de Jequetepeque.

Las tumbas de Dos Cabezas tienen la particularidad de presentar unos pequeños recintos que reproducían en pequeña escala el contenido de la tumba a la que se asociaban. El lugar del personaje enterrado lo ocupaba una figurilla fabricada con placas de cobre que era acompañada por reproducciones en algunos casos exactas de los objetos asociados al personaje en la tumba principal.¹⁷ El ajuar de cada una de ellas difería en la cantidad de objetos, siendo la Tumba 2 y su recinto asociados los que presentaron mayor cantidad de ofrendas. La mayor parte de ellas eran adornos variados, armas, estandartes y otros objetos metálicos, principalmente de cobre, además de vasijas cerámicas de¹⁰ la primera fase de Moche, que se cuentan entre los ejemplos más bellos de esta cultura.¹⁸ Destacan también los tocados, de los que se recuperaron hasta tres variantes, entre ellos el «de media luna» o «creciente», de los que sobresale un bello ejemplar dividido en dos mitades, dorada y plateada, en la Tumba 2, junto con otros en forma de corona y con estructura de junco cubierta de textil y placas metálicas decorativas, así como otros que el autor describe con forma de donut (Figs. 1 O, 11).¹⁹ Los tejidos fueron recuperados tanto de las tumbas principales, doblados y colocados a lo largo y sobre el cuerpo del individuo, como de los recintos miniatura, formando un bulto textil o fardo dentro del cual se encontraba la estatuilla o réplica del individuo principal. Solo pudieron recuperarse tejidos de la Tumba 3 y de su recinto asociado, con excepción de los restos de un cubrecabezas adherido al tocado de media luna en dos mitades dorada y plateada de la Tumba 2, ya mencionado, y que fueron analizados por nosotros²⁰ Si bien la preservación de estos tejidos era muy mala, un cuidadoso trabajo de excavación, registro y estudio permitió recuperar un número aproximado de treinta y nueve piezas, quince de ellas asociadas al individuo principal enterrado en la Tumba 3, veintitrés procedentes del recinto asociado y un ejemplar más, como dijimos, de la Tumba 2.²¹ El



• Fig. 1 O. Recreación del tocado-corona de Dos Cabezas (Redibujado de Donnan 2003: Fig. 2.6).

.... Fig. 11. Tocado de media luna elaborado con oro y plata, proveniente de la Tumba 2 de Dos Cabezas, valle de Jequetepeque.

atuendo de los individuos consistía principalmente en camisas y cubrecabezas como los mencionados más arriba, junto con túnicas hechas de placas de metal cosidas sobre una tela de algodón, iguales a las que se registraron en las tres tumbas de Sipán. La muestra textil de Dos Cabezas incluye tejidos de excelente calidad. Llama la atención que muchos de ellos fueron confeccionados con fibra de camélido teñida en diversos colores que, aunque mal conservados, indican un conjunto de rojos, amarillos, rosas, junto con varios tonos de marrón y negro.²² Un rasgo singular es la torsión de los hilos de camélido en S - y retorcidos después en Z - q u e hemos observado en la mayoría de tejidos de Dos Cabezas. Este mismo patrón se ve en varios de los tejidos mochica documentados por Donnan en Pacatnamú,²³ así como en otras muestras de los valles de Santa,²⁴ yVirú.²⁵ Los tejidos hallados recientemente en el testigo 6 de la Tumba 18 de la Huaca de la Luna,²⁶ muestran este mismo patrón de hilado, que contrasta con la costumbre general en los Andes de hilar la fibra de camélido en Z y retorcerla en S. Todo indica que esta fibra fue hilada por las hilanderas mochicas, quienes imprimieron en ella las prácticas regionales, distinguiéndolas de otros estilos textiles (Fig. 13). La preferencia por la fibra de camélido es otra particularidad que diferencia a los señores de Dos Cabezas de los de Sipán. En cuanto a las técnicas textiles empleadas, la primera que destacaremos se relaciona precisamente con esa alta cantidad de la fibra de camélido. Se trata del tapiz de ranuras que permite que se plasmen motivos decorativos variados usando policromía. Junto a esta técnica se encuentran de nuevo las particularidades de la textilería mochica, entre ellas, un tipo de tapiz de ranuras decorativas consistente en un tejido liso, de cara de trama, con pequeñas ranuras horizontales que miden aproximadamente 0,5 centímetros, y llenan determinadas áreas del tejido, y que solo ha sido registrado en contextos moche (Fig. 12). También hay que destacar la presencia de la gasa,²⁷ y, cómo no, la sarga, y el tejido de tramas insertas sobre urdimbres flotantes, que mencionamos antes como las técnicas típicamente mochica.²⁸ Los tejidos de sarga tienen algunas variantes, entre ellos un hermoso ejemplar de sarga romboidal, un tipo poco común del que existen hasta la fecha solo otros tres ejemplares procedentes de Cerro Blanco y la Huaca de la Luna, y que fueron hallados en sendos conjuntos ceremoniales.²⁹ No hay duda de que las más expertas hilanderas y tejedoras del Jequetepeque estuvieron al servicio de los tres señores enterrados en Dos Cabezas para crear un conjunto de gran belleza y especial complejidad técnica.



Las prendas de los señores de Dos Cabezas reproduce la indumentaria clásica del varón moche, tal y como aparece representado en la cerámica: con camisas cortas y anchas, decoradas con flecos en su extremo inferior, y cubrecabezas, junto con otras prendas textiles que no están presentes en el registro arqueológico, como el taparrabo.³⁰ En algunas de ellas se observan diseños completos o parciales, representados en colores también típicos de la paleta mochica, como el rojo y el rosa combinados con el amarillo, o el rojo y el negro. Destacan algunos muy característicos, como las olas, que ocupan los bordes inferiores de una camisa o decoran superficies más extensas, y que aluden al mundo marino tan importante en la vida y en las creencias de estos pueblos. El finísimo cubrecabezas recuperado de la Tumba 2 estaba decorado con figuras triangulares y es muy similar al representado en una vasija retrato publicada por Donnan.³¹ Otro de los motivos registrados es una flor, que hallamos en un fragmento de tejido de tapiz en colores rojo y negro. Las flores se relacionan con determinados rituales mochica como el «badmington ceremonial»,³² aunque también decoran otros tejidos en los que era el

motivo decorativo principal, como parece ser el caso del ejemplar de Dos Cabezas (Fig. 14). Otro de los motivos que hemos registrado consiste en dos figuras circulares y estrelladas, similares a las que se encuentran en escenas pintadas en vasijas de cerámica,³³ si bien su identificación no está clara. Pero sin duda la composición decorativa más interesante es la que decora una camisa y que reproduce en la parte superior placas metálicas redondas y remates cónicos o apuntados en el borde inferior (Figs. 15, 16). Es el mismo tipo de camisa de placas que se encontró en el ajuar de los tres señores de Sipán y en la indumentaria de los señores de Dos Cabezas que encontramos en varios personajes de la mitología mochica, como la Deidad de los Ulluchus (Fig. 17).

Esta suerte de «retrato textil» de una de las prendas más emblemáticas de la élite y los seres sagrados mochicas no tiene paralelos hasta el momento. Una vasija cerámica publicada por Donnan³⁴ muestra en la mitad superior el mismo diseño de círculos blancos sobre fondo oscuro que podría representar a estas mismas placas metálicas. De ser así, podríamos estar ante un emblema o símbolo abstraído de la imagen de la indumentaria noble de los moche y representado en distintos soportes. Es interesante que esta vasija pertenezca a la Fase I de la secuencia cerámica mochica, al igual que las recuperadas junto con el tejido al que nos referimos.

A diferencia de lo que ocurre con los Señores de Sipán, el conjunto del atuendo de los individuos de Dos Cabezas no presenta una relación explícita con un personaje concreto del panteón mochica, y más bien identifica a estos individuos como guerreros y miembros poderosos de la comunidad de Jequetepeque.

Huaca de la Luna

El último hallazgo relacionado con el atuendo de las élites mochica que examinaremos procede de la Huaca de la Luna. Se trata de un tocado con cabeza y garras de felino, fabricado con madera, cuero, metal, aplicaciones de concha y textil, que se encontró en una tumba excavada en la plaza ceremonial interna de la plataforma principal de la huaca.³⁵ Esta tumba es contemporánea a la clausura del Templo C.³⁶



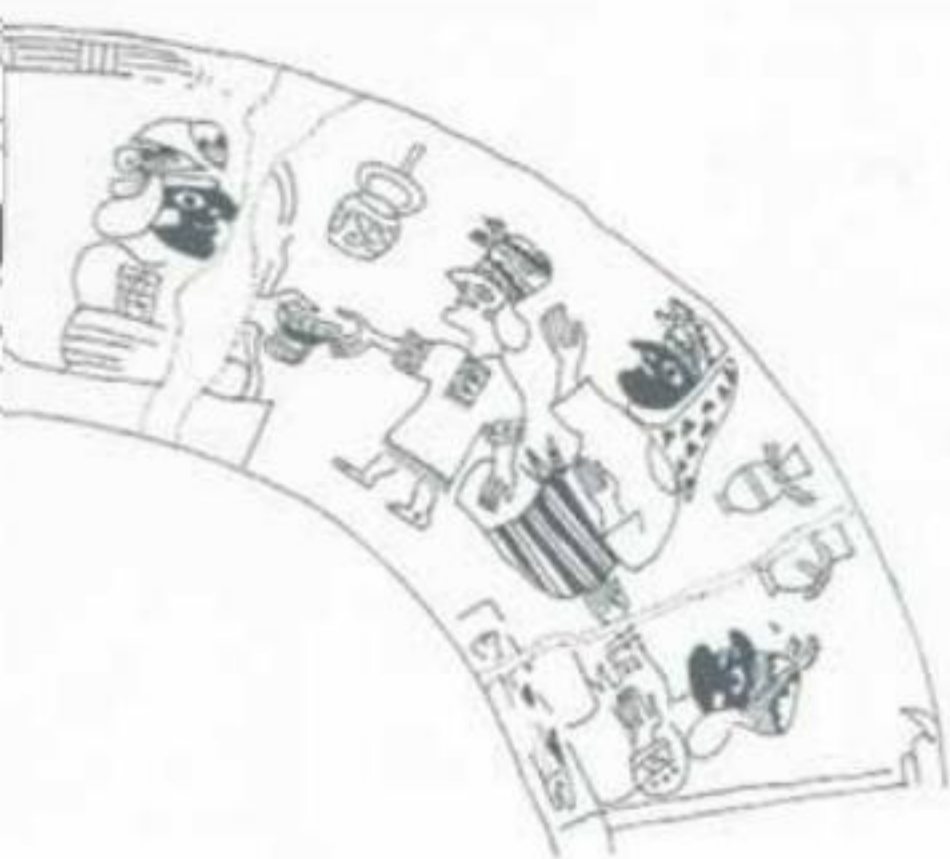


Fig. 12. Restos de textil mochica confeccionado con la técnica de tapiz ranurado. Se representan dos personajes sobrenaturales de perfil, cada uno sostiene una cabeza cortada. Colección particular.

*- Fig. 13. Representación de un taller de tejedoras en la iconografía mochica (Kutscher 1983: Abb. 156).

Fig. 14. Personaje antropomorfo en un tapiz de la Tumba 2 de Dos Cabezas, valle de Jequetepeque. El personaje se encuentra de perfil y sostiene una vara en cada mano. En la parte superior, el diseño de las olas ha sido transformado de manera que parecen cabezas de ave.

Este singular objeto fue confeccionado para ser usado de diferentes formas según el momento del ritual, de modo que primero se colocaría sobre el cubrecabezas del individuo, atado bajo la barbilla y luciendo la cabeza felínica sobre la frente, y posteriormente colgaría sobre la espalda. En este caso sí existe -como en Sipán- una correspondencia exacta con determinadas escenas pintadas en cerámica, en concreto con la Ceremonia de la Ofrenda, en la que un individuo, identificado por sus atuendos como un guerrero y que está consumiendo hojas de coca, oficia una ceremonia en la que el tocado aparece colgado sobre su espalda y posteriormente forma parte de un conjunto que se ofrece, según los autores, a las deidades de las montañas.³⁷ El hallazgo de la Huaca de la Luna demuestra que un guerrero miembro de la élite vestía este tocado de cabeza felínica para officiar unos rituales propiciatorios dedicados a los apus o cerros. Este oficiante poseyó además valiosos objetos que remarcan su pertenencia a los estamentos más poderosos, como el estandarte de plumas, uno de los emblemas de lujo de las élites andinas.³⁸ La importancia del rol ceremonial que cumplía es subrayada por el lugar y el momento de su enterramiento (Fig. 18).



Comentarios finales

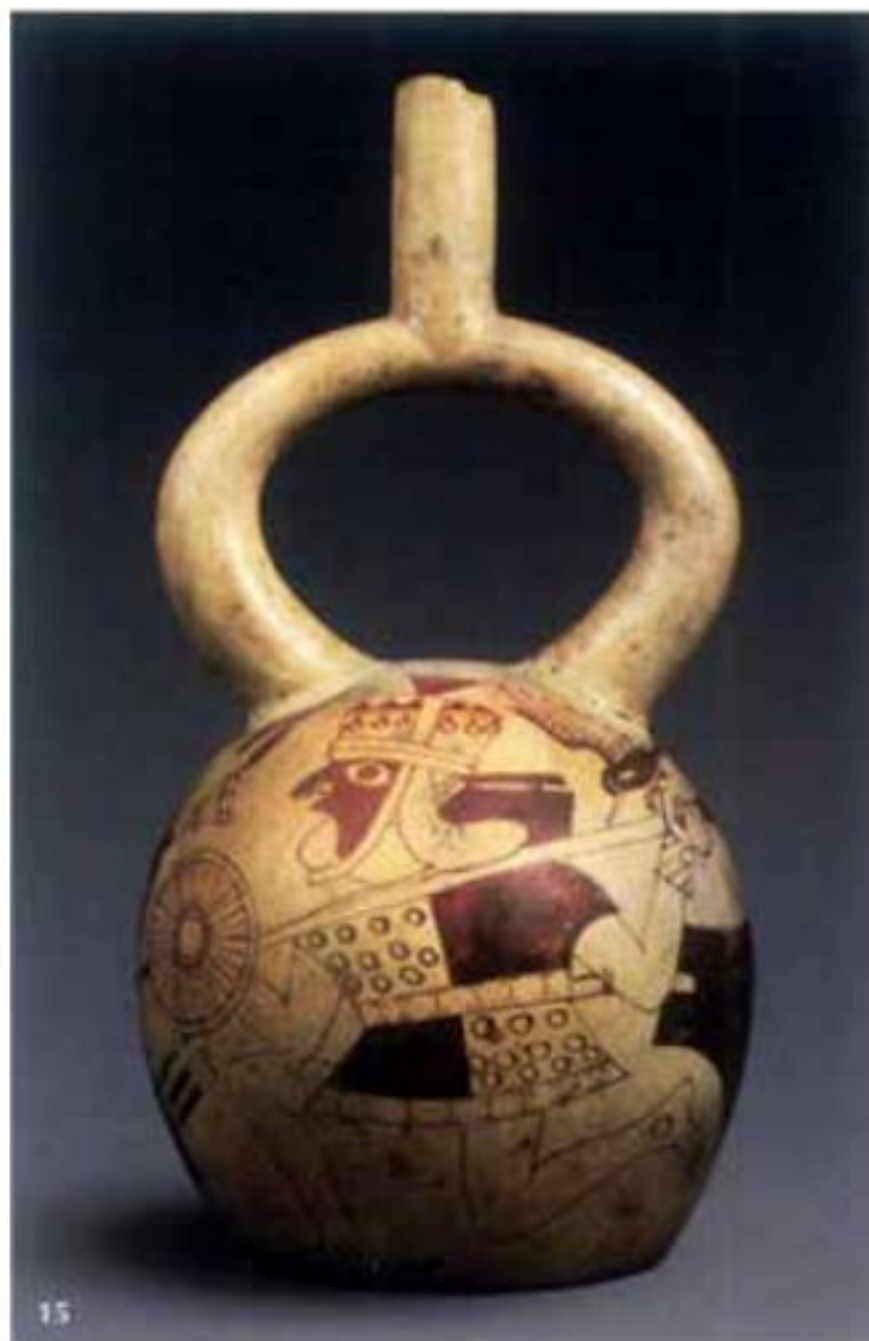
Los hallazgos arqueológicos y los estudios iconográficos sobre la cultura mochica en las últimas tres décadas han revelado la existencia de distintos niveles dentro de la élite, así como de la realeza moche, cuyos representantes encarnaban los roles más importantes de la vida ritual de estas sociedades norteñas. Las Tumbas Reales de Sipán, las tumbas de Dos Cabezas y el hallazgo de un tocado ceremonial en una tumba saqueada en tiempos coloniales en la Huaca de la Luna nos muestran el atuendo de los señores moche según los distintos niveles de jerarquía, y sus funciones y roles dentro del mundo ceremonial.

Los resultados de nuestro análisis indican que el atuendo que mejor expresaba el poder de los miembros de la élite mochica era la camisa con placas metálicas y el tocado fabricado total o parcialmente con metales preciosos o tratados para producir un brillante acabado en dorado o plateado, y en ocasiones en simbólica combinación. El metal fue sin duda el emblema del poder, utilizado en todos los elementos relevantes del atuendo, fueran estos armas, bastones de mando, adornos o, como en el caso de Dos Cabezas, representaciones miniaturizadas del propio señor enterrado en la tumba principal. Por su parte, el tejido era no solo un indicador del poder del señor como administrador de los recursos materiales, sino también un marcador de etnicidad. Los señores de las clases altas moche eran enterrados con tantas más camisas, y cubrecabezas cuanto más poderosos eran, en tanto que la calidad y los detalles eran el mejor vehículo de comunicación de ideas. Los gustos comunes a todos los miembros de las comunidades

mochica se expresaban a través de la selección de las técnicas textiles empleadas en la manufactura de estas prendas, así como en la elección de los colores y de las fibras que eran hiladas (incluso la de camélido) en dirección S, típica de los valles norteños desde los primeros momentos del desarrollo textil. La comparación con muestras textiles mochica de menor calidad, como las halladas en el cementerio de Pacatnamú excavado por Donnan, indica que lo que distinguía a los gobernantes del resto de los miembros de estas comunidades, en lo que al atuendo se refiere, era la cantidad de prendas, la cantidad de fibra de camélido usada en su elaboración y, sobre todo, la variedad de ligamentos textiles usados y la complejidad de la manufactura, lo que señala que el virtuosismo era muy valorado, incluso más que la presencia de los vivos colores que decoraban las prendas. Solo los miembros de la realeza incluían entre su atuendo un par de sandalias fabricadas con metales, plata o cobre, mientras que el resto de los individuos calzaba sandalia de piel. Asimismo, es significativo que los envoltorios mortuorios de los miembros de la realeza tiendan a reproducir la misma variedad de técnicas y la estética de los vestidos, con la presencia de sargas, mantos con placas metálicas y motivos iconográficos complejos.

Los señores mochica no solo eran guerreros y administradores, como se expresaba en su ajuar funerario, también eran oficiantes de distintas ceremonias para las que vestían atuendos específicos. El elemento principal que los caracterizaba era el tocado, que distinguía a unos oficiantes o personajes de otros. No ocurría lo mismo con los vestidos, en los que no se han encontrado representaciones iconográficas ni detalles decorativos que establezcan un nexo directo con el rol sagrado que el individuo al que pertenecían habría de jugar en estos rituales. Si bien la mala conservación ha limitado considerablemente la cantidad y el tamaño de los tejidos rescatados, y con ello, nuestras posibilidades de registrar escenas o grandes extensiones decoradas que nos permitan un análisis general de la composición decorativa, los pequeños retazos de motivos decorativos recuperados de Sipán y Dos Cabezas no muestran diseños explícitos sobre el papel de su poseedor. La camisa decorada con una imitación de placas metálicas que estaba asociada a la figurilla del recinto miniatura de la Tumba 3 de Dos Cabezas es muy similar a la túnica que visten diversos guerreros y personajes sagrados, sin embargo, el hecho de que la encontremos en varios de estos contextos no demuestra que esta prenda señalase una identidad religiosa precisa, es más probable que haya sido un signo de prestigio.

El énfasis puesto en el tocado es muy significativo. Este elemento podría repetirse, como en el caso de la Tumba 2 de Dos Cabezas, donde se encuentra más de una decena de ejemplares de uno o varios



T Fig. 15. Botella asa estribo decorada con pintura de línea fina mochica. Un guerrero aparece vestido con una túnica elaborada con motivos circulares aplicados, que podrían ser placas metálicas redondeadas. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

T Fig. 16. Restos de una camisa mochica proveniente de Dos Cabezas. La parte superior estaba decorada con placas metálicas redondeadas como si fueran anillos, y con remates cónicos en el borde inferior.

.... Fig. 17. Estandarte de la Deidad de los Ulluchus, recuperada como parte del ajuar funerario del Señor de Sipán. El personaje se presenta de forma frontal, con las manos en alto; viste una camiseta de placas de metal circulares y un collar de cabezas de búho. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.





tipos. Algunos, como el «tocado de media luna» o «creciente» (Fig. 11), representado habitualmente en las vasijas cerámicas, fueron probablemente elementos de estatus, pero eran ante todo un emblema de poder religioso a lo largo del área de influencia moche. Sin embargo, otros como los tocados tubulares fabricados con un armazón de junco, telas y decorados con placas metálicas con diseños variados, fueron característicos de un área concreta - el valle de Jequetepeque-, lo que indica su carácter de marcador étnico.

La importancia de estos adornos de cabeza como elementos de distinción entre individuos de variada procedencia dentro de la región moche ya ha sido señalada con anterioridad a partir de las representaciones cerámicas. La comparación de los hallizgos de Sipán, Dos Cabezas y Huaca de la Luna permite confirmar esta suposición y además incide en el valor de los adornos de cabeza como indicadores de estatus social, rol religioso e identidad étnica. La presencia, por ejemplo, de tocados de media luna junto con tocados tubulares de junco en la Tumba 2 de Dos Cabezas puede interpretarse como una expresión de dos de las identidades de su poseedor: la de miembro de la comunidad de Jequetepeque, por un lado, y la de oficiante religioso, por otro. Recordemos que este mismo tocado de media luna asocia al Joven Señor de Sipán con el Ser Radiante de la Ceremonia de la Presentación, y que la presencia de la dualidad oro/plata de uno de los tocados de media luna de Dos Cabezas es un elemento que alude



Fig. 18. Tocado mochica con cabeza y garras de felino sobre placas de oro adornadas con lentejuelas. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.

Fig. 19. Personaje de élite moche sentado con las manos sobre las rodillas. Aunque su indumentaria es sencilla, su rango se distingue por el fino tocado que lleva, así como por las orejeras y el pectoral, probablemente de metal. Museo Larco, Lima.

al principio de dualidad tan importante en las culturas andinas como recurrente en los contextos de Sipán. Por último, el tocado con cabeza de felino de Huaca de la Luna parece pertenecer a un mismo tipo de atuendo religioso, utilizado también en determinadas ceremonias, como ha mostrado la iconografía, pero probablemente no las mismas para las que se vestía el tocado creciente.

Los hallazgos de las Sacerdotisas de San José de Moro y, más recientemente de la Señora de Cao en Huaca El Brujo, demuestran una presencia de la mujer en la élite moche más significativa de lo que se pensaba. Las Sacerdotisas, identificadas principalmente por su tocado de dos penachos colocados sobre la frente y la gran máscara de su ataúd -entre otros elementos de la parafernalia ritual-, fueron también miembros de la élite, administradoras de bienes y fuerza de trabajo, y

ejecutantes de un rol ceremonial muy preciso. Lamentablemente, la ausencia de tejidos en estos contextos, debido a problemas de conservación, limita el estudio del atuendo de estos personajes femeninos. El estudio del ajuar de la Señora de Cao, que parece conservarse en mucha mejor condición, arrojará luces sobre el apasionante tema del carácter del poder femenino en las élites mochicas.

Una gran distancia separaba a los miembros de las élites mochicas del resto de los integrantes de estas comunidades, así como a los miembros de la realeza del resto de los «nobles» (Fig. 19). Estas diferencias se hacían explícitas en el atuendo en el que, por otro lado, las mismas prendas, técnicas y materias indicaban una afinidad étnica que iba más allá de las diferencias de rango. Si bien todos los hombres podían ser considerados cazadores y guerreros, solo algunos tenían acceso a recursos materiales, gozaban del servicio de las más hábiles tejedoras, y podían officiar ceremonias y dirigir ofrendas propiciatorias, y solo ellos-los «reyes»-eran la personificación de la deidad y encabezaban los rituales más importantes de la vida religiosa de estos pueblos. La importancia relativa de los objetos metálicos en el conjunto de los ajuares funerarios así como la gran carga iconográfica de los adornos y objetos metálicos de tumbas como las de Sipán y Dos Cabezas, parece indicar que estos individuos se destacaron dentro de esta pirámide por encarnar papeles especialmente relevantes como officiantes religiosos en ceremonias destacadas de la liturgia mochica. Este aspecto de su personalidad fue indivisible de su carácter de guerrero y cacique local que detentaba el control de los recursos materiales y humanos necesarios. La mezcla en el ajuar funerario de armas, emblemas sagrados y ropas de lujo es la expresión de esta indivisibilidad de roles. Estos principios que se reflejan en sus vestidos, adornos y aditamentos, señalan que los reyes y príncipes moche fueron iguales y a la vez diferentes.



Página siguiente:

Fig. 1. Huaco retrato de la fase Moche IV. El personaje tenía un tocado de aves y una nariguera de media luna. Era probablemente uno de los grandes señores mochica. Museo Larco, Lima.





Reyes o víctimas: ¿A quiénes representaban los retratos moche?

Janusz Z. Wołoszyn

L

as vasijas con forma de cabeza humana, producidas en los talleres cerámicos de la costa norte del Perú hace unos 1500 años. y conocidas en la literatura con el nombre de «huacos retrato», constituyen uno de los más fascinantes y a la vez enigmáticos fenómenos del arte precolombino.¹ Desde comienzos del siglo XX, cuando la arqueología de los Andes Centrales daba sus primeros pasos, esos objetos únicos atrajeron el interés de los especialistas de varias disciplinas (arqueólogos, historiadores del arte, antropólogos y médicos).² Sin limitarse a la apreciación de sus valores estéticos, se inició también una discusión de carácter antropológico, que continúa prácticamente hasta hoy día, en torno a los motivos que provocaron el surgimiento de estas vasijas, los contenidos simbólicos que podían llevar y las funciones que posiblemente desempeñaron.

El retrato, sobre todo el retrato realista, que hoy en día forma parte de nuestra vida cotidiana (gracias a la invención de la fotografía), era en tiempos antiguos un género relativamente raro, característico del arte de culturas altamente evolucionadas -que por lo común conocían la escritura- y sociedades fuertemente estratificadas que se desarrollaban en

mochica se expresaban a través de la selección de las técnicas textiles empleadas en el marco de las estructuras del estado. El retrato «aparecía» en ellas cuando existía una clara necesidad de poseer efigies de personajes concretos, que existieron históricamente, y desempeñaban determinados papeles religiosos, sociales, políticos e ideológicos; por ejemplo, podía tratarse de asegurar al difunto la inmortalidad al conservarse su imagen, de perpetuar la memoria de figuras destacadas de una comunidad, de crear una «galería de antepasados» que reafirmaba el lugar de la familia en la sociedad, de divulgar y/o inmortalizar la imagen del soberano, de asegurar su «presencia» en algún lugar en particular, o de legitimar el mantenimiento o la consolidación del poder. En el arte de las sociedades ágrafas, los retratos aparecían muy pocas veces. ³

¿Cuál fue entonces la razón para crear imágenes de este tipo en la cultura Moche? ¿Quiénes fueron las personas representadas de esta forma? ¿A qué grupos sociales pertenecían? ¿Con qué objeto se producían sus efigies y por qué se modelaban con tanto esmero, si estaban casi ausentes en otras tradiciones artísticas del continente americano?⁴ ¿Con qué fines se usaban estas vasijas durante las ceremonias (muchas de ellas conservan las huellas de uso) y por qué se colocaban en las tumbas (donde se han encontrado la mayoría)? Este excepcional grupo de objetos, denominados huacos retrato, ha provocado muchas preguntas similares, a las cuales se han buscado respuestas durante los últimos cien años (Fig. 1).

Desde la década de los años treinta del siglo pasado se incluyó a los huacos retrato en la discusión sobre la organización político-social-religiosa de la cultura Moche. Los investigadores que participaban en esa discusión raramente basaban sus conclusiones en un análisis profundo del material arqueológico disponible y en las informaciones referentes al contexto de las excavaciones en las que fueron halladas las vasijas. En cambio, se servían de analogías provenientes especialmente de las culturas clásicas de la cuenca del mar Mediterráneo, que a primera vista parecían las más obvias. En el supuesto de que las esculturas cerámicas moche fueran -desde el punto de vista formal- tan parecidas a los retratos de los antiguos griegos y romanos fundidos de bronce o esculpidos en mármol entonces tuvieron que surgir en condiciones sociopolíticas similares y desempeñar funciones semejantes. Por lo general, los huacos retrato eran considerados imágenes realistas de personajes concretos y reales, que existieron históricamente, representantes de las élites de la cultura Moche. Rafael Larco Hoyle, uno de los más importantes investigadores de este tema, los identificaba como poderosos soberanos de los distintos valles, omnipotentes «jefes-guerreros», como él los llamaba. En este gran grupo Larco diferenciaba entre las reproducciones de los «grandes señores» y de los «gobernantes locales» (en lengua muchik *cie quih* y *alaec* respectivamente), e incluso las de los jóvenes «herederos del trono». ⁵ Opinaba (aunque sin dar ninguna prueba) que en el arte moche -al igual que en el romano, por ejemplo- se pueden distinguir series de retratos reales de los dirigentes de este pueblo, representados en diferentes momentos de su vida, a medida que aumentaban sus competencias, el alcance de su poder y los territorios sobre los que ejercían su control



Puesto que los huacos retrato, como la mayoría de las vasijas escultóricas moche, habían sido confeccionados en moldes, era posible crear muchas representaciones casi idénticas de manera simple. Larco y sus múltiples seguidores los consideraban copias de retratos de los mismos personajes (Fig. 2). En la década de los años cuarenta las investigaciones avanzaron mucho, y se sabía que estas imágenes tan similares (que por lo general solo se diferenciaban en algunos detalles, como por ejemplo su decoración pictórica) habían sido encontradas en las tumbas de diferentes individuos, en diversos sitios, y a veces incluso en distintos valles. ⁶ El investigador peruano consideraba este hecho como una prueba que favorecía su tesis sobre un estado Moche fuerte, perfectamente organizado y centralizado, teocrático, que se desarrollaba por la vía de la expansión militar, y que estaba diestramente gobernado por una dinastía hereditaria apoyada por los gobernantes locales y pequeños grupos de la élite. Larco afirmaba que los sucesivos territorios de la costa norte conquistados rápidamente por los mochica acababan supeditados a monarcas concretos o a sus representantes. Tarde o temprano sus imágenes habían de llegar a las tierras subyugadas, a manos de los nuevos vasallos y luego también a sus tumbas, al igual que los retratos de los emperadores llegaban a cada provincia del Imperio romano, si no en forma de esculturas, por lo menos como representaciones en las monedas. Opiniones similares expresaba también, entre otros, Heinrich Ubbelohde-Doering, quien creía que los huacos retrato eran representaciones de los poderosos semidioses, miembros de la más alta élite moche. El culto a estos distinguidos individuos -que los rodeaba cuando todavía estaban vivos- generaba la necesidad de colocar sus representaciones en las tumbas de sus súbditos fallecidos. ⁷ Por su parte, el arqueólogo norteamericano Alan R. Sawyer afirmaba que la mayoría de estas vasijas-especialmente las elaboradas con mayor esmero y más individualizadas, que seguramente habían sido realizadas sobre modelos vivos- representaban a los soberanos. Estos ceramios fueron colocados en las tumbas como algún tipo de presente o distinción otorgado por los señores a sus súbditos como una forma de reconocer sus méritos y su fidelidad, para que los acompañaran en su viaje al más allá. Las imágenes más generales y esquemáticas serían, en su opinión, representaciones idealizadas, hechas probablemente tras la muerte de los personajes a los que retrataban. Sawyer suponía que estos huacos retrato representaban a los antepasados distinguidos de la tribu, a los héroes. ⁸ Estas opiniones han sido compartidas recientemente por Christopher B. Donnan, ⁹ quien, basándose en las larga series de vasijas, recrea las supuestas vicisitudes de la vida de los presuntos modelos, que en su opinión realmente existieron como personas individuales (la mayoría de ellos son guerreros, a los cuales personaliza poniéndoles nombres e incluso apodos).

Fig. 2. Huacos retrato de la fase Moche IV que fueron elaborados con el mismo molde. Representan personajes con tocado sencillo y orejeras tubulares. Los tocados se diferencian por la decoración. Museo Larco, Lima.

La interpretación realista de los huacos retrato, que veía en los personajes representados a los gobernantes y los miembros de la élite, se consolidó rápidamente en la literatura científica y de divulgación, gracias a la enorme autoridad de su autor, Rafael Larco. ¹⁰ Esta tesis convence fácilmente al lector moderno, acostumbrado a estar en contacto con los retratos (de familiares, amigos, políticos, deportistas, estrellas de la música o del cine, etc.). Es una interpretación que, a primera vista, parece incluso bastante probable. La intuición nos dice que en una cultura en la que el retrato es conocido, pero que dispone de medios técnicos mucho más simples que la nuestra, quienes son «dignos» de tener un retrato propio deben ser personajes excepcionales. Además, al admirar las vasijas de una cultura desaparecida en tiempos remotos, podemos colocarnos cara a

cara con sus «celebridades». Ninguna otra cultura del Perú precolombino, ni siquiera la inca, nos ofrece tal oportunidad. Pero ¿se puede mantener esta hipótesis, formulada hace más de medio siglo, a la luz de las investigaciones recientes? Solo a fines de la década de los ochenta del siglo XX los arqueólogos tuvieron la ocasión de conocer el aspecto que habrían tenido los soberanos y los miembros de la cúspide de la pirámide social moche. El espectacular descubrimiento de las excepcionalmente ricas tumbas reales de Sipán y de los espléndidos entierros de los miembros de la élite de San José de Moro, Dos Cabezas o Huaca El Brujo mostraron por primera vez en la historia no solamente la extraordinaria pompa con que se sepultaba a los muertos de las más altas clases sociales moche, sino también los atributos concretos y las insignias de su poder. En las tumbas mencionadas abundaban variados elementos como vestidos, tocados, adornos para las orejas y la nariz, a veces máscaras, collares y pectorales, armaduras y otros objetos con formas excepcionales y finalidad a veces desconocida. En algunos entierros se colocaban varios artefactos del mismo tipo (a veces incluso más de diez), que el difunto no pudo usar simultáneamente cuando estaba vivo (trajes diversos, tocados o juegos de pesadas y ricamente adornadas orejeras).¹² Es evidente que el cadáver no era sepultado «con lo puesto», vestido con uno solo de sus trajes, aunque fuera el más lujoso; en su tumba se colocaban además muchos artefactos que no habían sido usados antes, como lo confirma el excelente estado de conservación de esos objetos. Los arqueólogos no se ponen de acuerdo en cuanto a la finalidad y la simbología de las ofrendas funerarias. Unos afirman que los miembros de las élites reinantes moche eran en vida las encarnaciones de los dioses, a los cuales personificaban durante las ceremonias más importantes. Como prueba de esta tesis se citan algunos de los objetos encontrados en sus tumbas (p. ej. algunos tocados o adornos concretos), que antes solo conocíamos por la iconografía (precisamente las representaciones de los dioses que ahora los partidarios de esta hipótesis tratan como las imágenes de los sacerdotes de más alto rango de la religión moche). Otros investigadores creen que lo que se depositaba en las tumbas, o al menos gran parte de ello, no había sido usado por las personas enterradas durante su vida. Su función sería la de modificar la identidad de los difuntos en su otra vida y prepararlos para el peligroso camino al más allá. En el otro mundo los muertos de la élite deberían presentarse como iguales a los dioses.¹³ Habría que preguntarse si los soberanos y los miembros de las élites, imaginados tal y como los hemos podido conocer en los últimos veinte años, fueron representados en la iconografía moche. Si aceptamos la primera de las propuestas citadas, la respuesta sería: sí, como dioses, algo que no tendría nada de extraño. La costumbre de encarnar a un dios, identificarse con él (o ella) o cuando menos representar su papel durante una ceremonia, es conocida en muchas culturas.¹⁴ Quienes desempeñaban los papeles de los dioses durante el ritual, o incluso eran dioses, provenían solo ocasionalmente de las clases más altas de la sociedad. Con frecuencia se trataba de prisioneros de guerra o esclavos, que pagaban con su vida por esta breve aventura de ser dios, y morían en el altar. Pero, ¿estamos en condiciones de diferenciar entre las representaciones de los dioses y las imágenes de hombres (y mujeres) desempeñando papeles de dioses? Si este fuese el caso probablemente no, pero ¿existen tales escenas en la iconografía moche? El debate



& Fig. 3. Representación de la lucha entre treinta y cinco guerreros. A pesar de no haber claras diferencias entre los atuendos de los personajes, dos de ellos se encuentran en una posición privilegiada y podrían haber sido los jefes guerreros en esta gesta (Redibujado de Kutscher 1983: Abb. 107).



cara con sus «celebridades». Ninguna otra cultura del Perú precolombino, ni siquiera la inca, nos ofrece tal oportunidad. Pero ¿se puede mantener esta hipótesis, formulada hace más de medio siglo, a la luz de las investigaciones recientes? Solo a fines de la década de los ochenta del siglo XX los arqueólogos tuvieron la ocasión de conocer el aspecto que habrían tenido los soberanos y los miembros de la cúspide de la pirámide social moche. El espectacular descubrimiento de las excepcionalmente ricas tumbas reales de Sipán y de los espléndidos entierros de los miembros de la élite de San José de Moro, Dos Cabezas o Huaca El Brujo mostraron por primera vez en la historia no solamente la extraordinaria pompa con que se sepultaba a los muertos de las más altas clases sociales moche, sino también los atributos concretos y las insignias de su poder. En las tumbas mencionadas abundaban variados elementos como vestidos, tocados, adornos para las orejas y la nariz, a veces máscaras, collares y pectorales, armaduras y otros objetos con formas excepcionales y finalidad a veces desconocida. En algunos entierros se colocaban varios artefactos del mismo tipo (a veces incluso más de diez), que el difunto no pudo usar simultáneamente cuando estaba vivo (trajes diversos, tocados o juegos de pesadas y ricamente adornadas orejeras).¹² Es evidente que el cadáver no era sepultado «con lo puesto», vestido con uno solo de sus trajes, aunque fuera el más lujoso; en su tumba se colocaban además muchos artefactos que no habían sido usados antes, como lo confirma el excelente estado de conservación de esos objetos. Los arqueólogos no se ponen de acuerdo en cuanto a la finalidad y la simbología de las ofrendas funerarias. Unos afirman que los miembros de las élites reinantes moche eran en vida las encarnaciones de los dioses, a los cuales personificaban durante las ceremonias más importantes. Como prueba de esta tesis se citan algunos de los objetos encontrados en sus tumbas (p. ej. algunos tocados o adornos concretos), que antes solo conocíamos por la iconografía (precisamente las representaciones de los dioses que ahora los partidarios de esta hipótesis tratan como las imágenes de los sacerdotes de más alto rango de la religión moche). Otros investigadores creen que lo que se depositaba en las tumbas, o al menos gran parte de ello, no había sido usado por las personas enterradas durante su vida. Su función sería la de modificar la identidad de los difuntos en su otra vida y prepararlos para el peligroso camino al más allá. En el otro mundo los muertos de la élite deberían presentarse como iguales a los dioses.¹³ Habría que preguntarse si los soberanos y los miembros de las élites, imaginados tal y como los hemos podido conocer en los últimos veinte años, fueron representados en la iconografía moche. Si aceptamos la primera de las propuestas citadas, la respuesta sería: sí, como dioses, algo que no tendría nada de extraño. La costumbre de encarnar a un dios, identificarse con él (o ella) o cuando menos representar su papel durante una ceremonia, es conocida en muchas culturas.¹⁴ Quienes desempeñaban los papeles de los dioses durante el ritual, o incluso eran dioses, provenían solo ocasionalmente de las clases más altas de la sociedad. Con frecuencia se trataba de prisioneros de guerra o esclavos, que pagaban con su vida por esta breve aventura de ser dios, y morían en el altar. Pero, ¿estamos en condiciones de diferenciar entre las representaciones de los dioses y las imágenes de hombres (y mujeres) desempeñando papeles de dioses? Si este fuese el caso probablemente no, pero ¿existen tales escenas en la iconografía moche? El debate

Á Fig. 4. Representación de carrera de prisioneros llevados en literas. El personaje principal se encuentra dentro de una estructura, posiblemente un trono, y es el centro de la ceremonia (Redibujado de Kutscher 1983: Abb. 123).



jamás se mataba a los enemigos, ni se les asestaba golpes fuertes que pudieran provocar heridas graves. El fin principal de la lucha consistía en la captura de prisioneros y el acopio de trofeos de guerra, con los que se componía una especie de panoplia (en las porras de los guerreros vencidos se colocaban sus escudos, sus cascos y de vez en cuando otros elementos de su armadura y su vestido).

En la mayoría de esas escenas no se presentaba a los jefes de los grupos, al menos no en la manera obvia para nosotros. Por lo general todos los guerreros se vestían de la misma manera, usaban las mismas armas, ninguno se distinguía ni por su tamaño ni por su posición en la escena. Podemos suponer que las diferencias jerárquicas entre los combatientes -si es que las había- se señalaban en el aspecto o los adornos de su armadura, especialmente en sus yelmos y escudos.

No obstante, en ese grupo de representaciones hay excepciones. Una de las más interesantes para el tema discutido es la escena de una vasija perteneciente a la colección del Linden-Museum de Stuttgart y publicada por Kutscher (Fig. 3),²¹ que muestra un enfren

Fig. 5. Personaje ricamente ataviado, sentado en un trono y en compañía de un felino. Botella asa estribo Mochica 111. Museo Larco, Lima.

.A. Fig. 6. Representación de la ofrenda del mullu. Nótese la presencia de un huaco retrato junto a la divinidad principal que recibe las ofrendas (Redibujado de Kutscher 1983: Abb. 305).

.... Fig. 7. Danza con soga de un grupo de guerreros. La figura del líder es enfatizada tanto por su tamaño como por las diferencias en su atavío (Redibujado de Kutscher 1983: 152).



tamiento en el que participan treinta y cinco guerreros. En ella podemos observar dos imágenes muy claras de los comandantes. Su estatus está definido por su posición en la escena (los dos se quedan atrás, no participan en la lucha), las figuras de los «corresponsales de guerra» que les acompañan, los gestos y las posturas adoptadas, la presencia de trofeos de guerra en su cercanía, y quizás también su vestido (especialmente los tipos de tocado). Por supuesto, no debe descartarse la posibilidad de que en este caso nos hallemos ante las representaciones de los soberanos, los jefes guerreros descritos por Larco. Sin embargo, se debe destacar en primer lugar que su atuendo no difiere mucho de los trajes de los otros participantes en la escena, y en segundo lugar que conocemos escenas en las cuales los personajes vestidos de manera idéntica no ocupan posiciones privilegiadas.

Otro personaje de alto estatus se encuentra en la escena de la presentación de prisioneros o carrera con literas (Fig. 4).²² Aunque este hombre no es más grande que los otros participantes de la escena (comparando su figura con algunas de prisioneros resulta incluso de menor tamaño), su posición no deja lugar a dudas de que es él quien dirige toda la ceremonia (al menos en el plano terrestre pues en la parte superior de la composición, en una escena similar, aparecen los dioses). El personaje ocupa un podio («trono») ubicado en una estructura de carácter residencial situada en la cumbre de una plataforma escalonada. Indudablemente lleva el traje más vistoso de todos los participantes en el ritual, pero en este caso es un típico traje sacerdotal (un largo manto con esclavina, un pectoral ornamentado probablemente con imágenes de serpientes y un tocado decorado con la representación de un felino). Una figura vestida de forma idéntica presentada en un contexto diferente no causaría seguramente la impresión de representar a un gobernante. Lo mismo podemos decir de la mayoría de los personajes sentados en «tronos» representados de manera escultórica, tridimensional. Son muy raros los casos en que se muestra a estas personas vestidas de una forma efectivamente excepcional y atípica. Probablemente el único símbolo real de su poder lo constituyen los pequeños felinos (¿domesticados?) que suelen acompañarlos (Fig. 5).

La figura del líder a menudo es resaltada también en las escenas de danza de los guerreros. En el primer caso aquí mostrado, el hombre que dirige la danza destaca de varias maneras diferentes





(Fig. 7).²³ Primero, ocupa la posición central en la escena y es el más grande. Segundo, es el único que lleva orejeras con los discos delanteros preciosamente decorados, un pectoral (o un collar) y un protector coxal trapezoidal. En tercer lugar, su coraza está totalmente cubierta con plaguetas de metal, y su casco (cuya forma es diferente a la de los yelmos de los otros cuatro danzantes) está decorado con abanicos de plumas o flecos de tela. Además de eso, las piernas de este hombre están cubiertas con rodilleras, un rasgo observado muy pocas veces en la iconografía moche.

La segunda de las escenas presenta una ceremonia en la cual también participan los guerreros, y que igualmente está relacionada con la danza (Fig. 8).²⁴ Parece ser la única de las escenas de línea fina publicadas en la literatura que incluye una imagen completamente convincente de un «soberano». El hombre está incuestionablemente en el centro de la acción, su figura domina a los otros que se encuentran allí reunidos, tanto por su tamaño como por la riqueza de su atuendo. Su coraza está confeccionada con plaquetas de metal, lleva rodilleras (aunque en esta escena las usan casi todos los hombres) y un protector coxal. Además el personaje luce espléndidas orejeras, una nariguera decorada, un pectoral y un collar cuyas cuentas probablemente representan cabezas de lechuzas. Por otro lado, en el registro inferior de la escena aparece una figura que dirige la danza (un hombre vestido casi igual que el de la escena anteriormente descrita; las simplificaciones observadas en la manera de presentar algunos detalles se deben a la pequeña escala de la representación), pero su rango -en el contexto de esta escena- parece mucho más bajo.

Los únicos elementos que en realidad diferencian al «soberano» del «líder» son el tipo de casco que usan ambos y el collar de cuentas en forma de cabezas de lechuza que adorna el pecho del primero. En el caso del tipo de tocado, observamos (a menos que comparemos las dos escenas recién discutidas) que éste no es un detalle especialmente distintivo. Tanto los yelmos cónicos como los adornados con elementos decorativos escalonados están presentes en muchas escenas que muestran a guerreros moche.²⁵ La cosa es diferente en el caso del collar. En efecto, este aparece muy raramente en la iconografía y en realidad constituye un motivo extraordinario. Pero lamentablemente el collar no es un elemento que pueda resultar útil a la hora de identificar a los personajes de los huacos retrato.

Entre las analogías existentes para esta supuesta representación del soberano debemos mencionar dos imágenes escultóricas. La primera es la representación frontal de un hombre que está de pie, ricamente vestido, confeccionado en oro y turquesa sobre un disco de la orejera del Señor de Sipán (lo cual refuerza mucho nuestra hipótesis)

Fig. 8. Danza de guerreros. El personaje del nivel superior se distingue de los otros guerreros por su tamaño y atavío (Redibujado de Donnan y McClelland 1999: 100, Fig. 4).

T Fig. 9. Personaje sentado, con indumentaria de guerrero y collar con cuentas en forma de cabeza de lechuza. Botella escultórica mochica (Donnan 1978: 80, Fig. 136).

lill- Fig. 1 O. Personaje con indumentaria de guerrero y collar con cuentas en forma de cabezas de lechuzas. Orejera de cobre dorado y decorada con turquesas; era parte del ajuar del Señor de Sipán. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.





(Fig. 1 O). La segunda es una botella cerámica que representa a un hombre sentado a la turca, citada varias veces por Donnan y Alva (Fig. 9).²⁶ Los elementos comunes de estas representaciones son: el tocado, es decir el casco decorado con dos elementos escalonados y una media luna de metal colocada en la parte central,²⁷ el collar de cabezas de lechuza, las suntuosas orejeras, la nariguera, y algunos otros elementos de su ropa y armadura.

Anticipándonos un poco a la discusión presentada más adelante sobre los resultados de las investigaciones realizadas por el autor, debemos señalar que entre los casi 800 huacos retrato que se han analizado, no se encontró ninguno que mostrara la cabeza de un hombre con el característico casco decorado con elementos escalonados y media luna, orejeras redondas ricamente ornamentadas y nariguera; es decir, no se descubrió ninguna representación que pudiera ser tomada en consideración como el eventual retrato del «jefe». En la literatura sobre el tema tampoco se ha hallado hasta ahora nada parecido.

Las observaciones indicadas más arriba acerca de las escenas de línea fina y de las vasijas escultóricas de cuerpo entero, nos llevan a la conclusión de que en la iconografía moche no se encuentran rasgos explícitos que indiquen que nos encontramos ante la figura de un soberano (al menos en lo que respecta a la representación de cabezas). Dicho de otro modo: aunque en el conjunto de huacos retrato estudiado hubiera



(alguna imagen de un gobernante, no estaríamos en condiciones de distinguirla del resto. Esto puede deberse bien a que en los huacos retrato los soberanos eran representados de manera diferente a como eran mostrados en otros géneros del arte moche (tal procedimiento resultaría curioso y constituiría un fenómeno sin precedentes en el arte del mundo antiguo, pues significaría que existía la posibilidad de diferenciar al soberano basándose exclusivamente en sus rasgos faciales), o bien simplemente a que entre los huacos retrato no hay representaciones de los soberanos. Es probable que esta segunda respuesta sea la verdadera.²⁸

Fig. 11. Prisionero llevado con una soga por un grupo de sacerdotes, probablemente a punto de ser sacrificado en un ritual sangriento. Botella asa estribo mochica. Museo Larco, Lima.

T Fig. 12. Distintos personajes representados en los huacos retrato mochica, desde posibles sacerdotes hasta niños. Nótese la grall variedad de expresiones faciales de los personajes. Museo Larco, lima.

.... Fig. 13. Personajes representados en los huacos retrato mochica. Además de la gran sofisticación técnica de estas piezas, destaca el amplio rango de personajes representados: de sacerdotes a señores y prisioneros. Museo larco, lima.

Otra observación, de naturaleza mucho más general, que podemos hacer basándonos en las escenas de línea fina publicadas, es que en ellas no se destacaban los rasgos individuales de las personas representadas, sobre todo los rasgos antropológicos o fisonómicos. Lo más importante era el traje, y especialmente el tocado. Parece que la pequeña escala de las escenas tenía una influencia decisiva sobre esta manera de presentar a las personas. Otra pregunta que surge es por qué en el ámbito de un mismo estilo, y probablemente en los mismos talleres alfareros, se hacían por un lado representaciones de l línea fina en las cuales no observamos ningún interés por la identidad individual de los personajes, y por otro fado se elaboraban los huacos retrato, imágenes fuertemente individualizadas y realistas (tal como postulan Larco y Donnan). Incluso en el caso de las tres representaciones de soberanos antes mencionadas no se acentuó ninguno de sus rasgos faciales individuales. De ello se





13

infiere que en ninguno de los casos citados observamos los retratos de uno o varios soberanos concretos, sino las imágenes de un soberano «típico», vestido con un traje característico.

Si los huacos retrato no representaban a los gobernantes (ni a los miembros de la más alta élite moche, al menos no como los conocemos gracias a las reconstrucciones realizadas en base a los materiales provenientes de las excavaciones arriba mencionadas), entonces ¿a quién mostraban? La respuesta a esta pregunta solamente nos la puede dar una minuciosa comparación de las imágenes de este tipo con una gran colección de representaciones de hombres y mujeres que conocemos por la iconografía moche.

Mario Florián, un autor contemporáneo a Rafael Larco, defendía una idea interesante, si bien muy idealista y no ajustada a los hechos conocidos, según la cual en los huacos retrato se presentaba a «todos»: ricos y pobres, jóvenes y viejos, sanos y lisiados (Figs. 12, 13). Creía que en la época moche el arte se liberó de los dogmas de la religión, alcanzó la cumbre de la perfección y del humanismo y se empezó a inmortalizar a los representantes de todos los grupos sociales.²⁹ De manera similar analizaba el problema



el distinguido indigenista peruano Luis Eduardo Valcárcel.³⁰ El carácter erróneo de esta tesis se hace evidente en que en el conjunto de objetos en cuestión casi no hay imágenes de mujeres (ellas aparecen tan solo en doce vasijas, el 1,5% del material analizado, y las que se han podido identificar aparecen extremadamente esquematizadas y simplificadas (Fig. 14).

En 1977, Anne Marie Hocquenghem propuso -en contra de las opiniones anteriores- que los huacos retrato no eran retratos en el sentido estricto de la palabra (es decir, imágenes realistas de personajes concretos), sino tan solo las representaciones de miembros «típicos» de varios grupos sociales (por lo general los shamanes, según ella). Incluso si una

gran parte de estas imágenes fueron hechas a partir de modelos vivos, su identidad individual fue un asunto de poca importancia tanto para el artista como para los destinatarios.³¹ Lo importante era que a la tumba del difunto llegara una representación de un chamán, un mediador entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos y los dioses. De acuerdo con la regla pars pro toto, la cabeza de un individuo dado-tanto de uno concreto como de un representante típico de su grupo- simbolizaba (igual que la cabeza de un animal, de un muerto o de un dios) los mismos valores que su representación de cuerpo entero o que una escena de línea fina en la que participara dicho individuo. A esta tesis se refirió veinte años después Makowski, al postular que entre estas vasijas se encuentran no solo las imágenes de los sacerdotes, sino también las de los prisioneros sacrificados en los sangrientos rituales (Fig. 11).³²

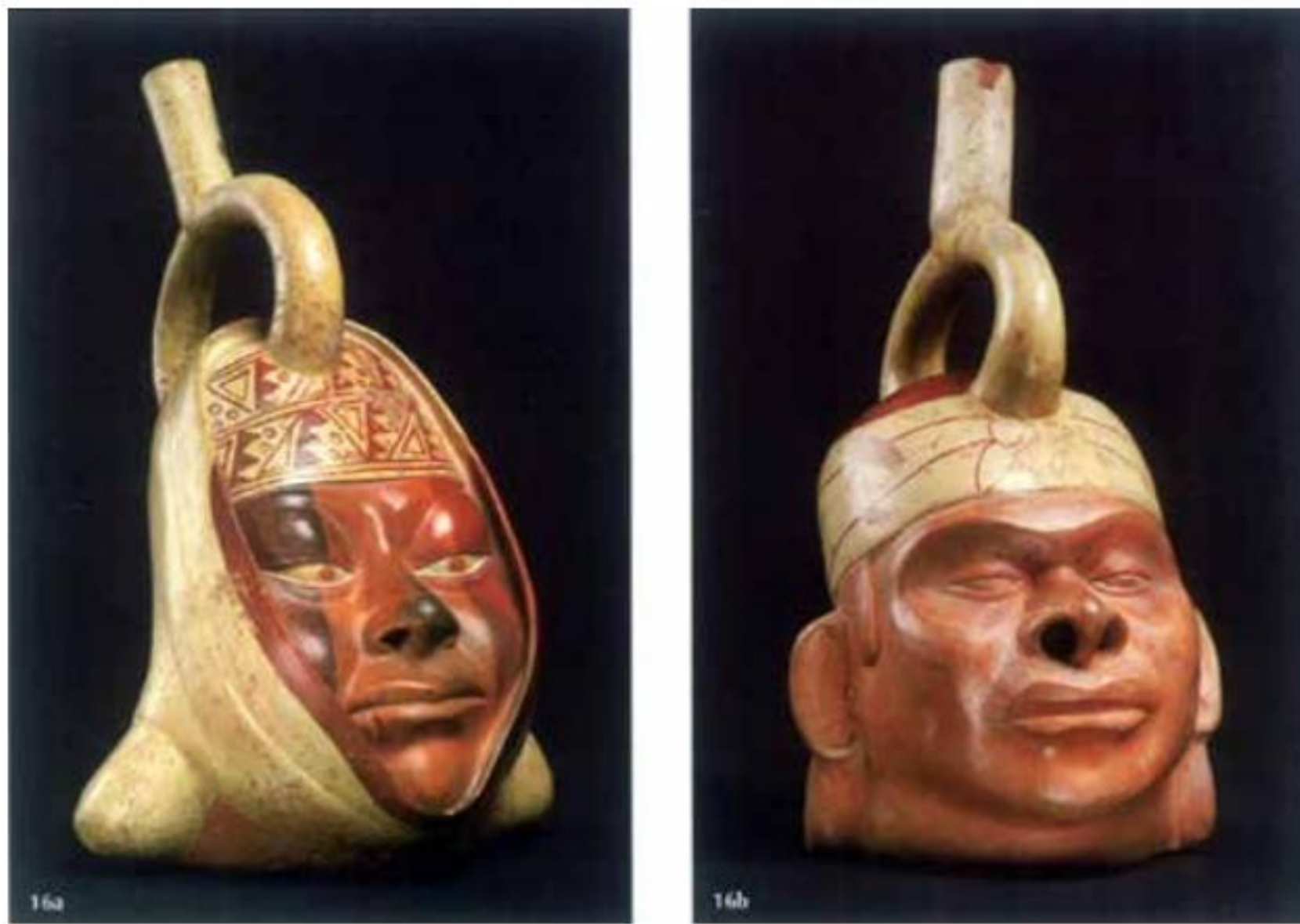
La variedad de los personajes representados en los huacos retrato es muy grande, y las imágenes de cada individuo están en muchos casos fuertemente individualizadas (especialmente en el caso de los adornos usados). En el conjunto estudiado por el autor, que constaba de 778 piezas, los individuos representados han sido mostrados con más de 120 tipos de tocados diferentes, y en el caso de las imágenes con la cabeza descubierta aparecen con casi 20 formas de peinado distintas. Además los personajes usan más de 10 formas diferentes de adornar las orejas (con varios modelos de aretes y orejeras), unos cuantos tipos de narigueras y collares, y varios métodos de adornar su cuerpo, ya fuera de manera permanente o no (sus caras y cuellos están a menudo cubiertas con diferentes y a veces muy complicados motivos incisos -que posiblemente representen huellas de escarificación-, o pintados -que pueden representar tanto pintura facial como tatuajes-). Todos estos atributos de carácter cultural constituyen un sistema de signos -comparable con la escritura- que a ojos del destinatario original definía correctamente la posición social de cada uno de los representados.

-<111 Fig. 14. Personaje femenino con la boca abierta y con pintura facial. Botella asa estribo de la fase Moche 111/IV. Museo Larco, Lima.

... Fig. 15. Personajes con ojos rasgados, tocados semejantes y aretes trapezoidales. La asociación de estos rasgos posiblemente identificaba el rol de estos individuos en la sociedad. Museo Larco, Lima.

A estos elementos distintivos de los personajes mostrados en los huacos retrato hay que añadir varias minusvalías y deformidades físicas de algunos personajes representados (hay entre ellos tuertos y ciegos, hombres con caras deformadas, con los labios y/o la nariz cortados), y también la individualización de tales rasgos antropológicos como la forma de la cara, de la nariz, de los labios o de los ojos. A primera vista nos inclinaríamos a tratar estos rasgos característicos como distintivos de personajes concretos (por ejemplo la nariz cortada, la ceguera, las facciones faciales típicas de la raza negra como nariz ancha y labios carnosos, o de la mongoloide -nariz estrecha, labios finos, mejillas carnosas, ojos oblicuos, etc.-). Resulta interesante que un análisis minucioso de estos rasgos físicos nos lleva a la conclusión de que también podían formar parte del recién mencionado código que describía los tipos sociales de las personas representadas. Estas señales precisaban la descripción del grupo al cual pertenecía el «retratado» y añadían a esta descripción información adicional (por ejemplo, referente al tipo antropológico de sus representantes). Tal conclusión surge cuando observamos, por ejemplo, que la mayoría de los tuertos y los ciegos usa el mismo tipo de tocado, que todos los hombres que enseñan los dientes tienen el mismo corte de pelo, o que hay un tipo de aretes usado solamente por los individuos de ojos rasgados (Fig. 15).





-Fig. 16. Sacerdotes con distintos tocados de-corados, tal vez como indicadores de distintos «colegios» sacerdotales.

a) Sacerdote con tocado decorado con diseños geométricos. Museo Larco, Lima.

b) Sacerdote con tocado simple. Museo Larco, Lima.

c) Sacerdote con tocado decorado con motivos de serpiente bicéfala. Museo Larco, Lima.

La identificación de los papeles sociales/rituales de los personajes representados en los huacos retrato es posible gracias a los atributos que los artistas alfareros les otorgaban. No siempre es una tarea fácil y no siempre termina con éxito. Sin embargo, en el conjunto de 778 ceramios de este tipo analizado, provenientes de las más importantes colecciones peruanas y europeas,³³ fue posible identificar las imágenes de los representantes de por lo menos varias decenas de grupos sociales o rituales bien definidos. Se encontraron entre ellas las representaciones de los shamanes/sacerdotes moche postulados por Hocquenghem y Makowski, pertenecientes - a juzgar por la variedad de los tipos de tocados- a varias docenas de agrupaciones y cofradías distintas (los sacerdotes/oficiantes estaban representados por 485 vasijas, que constituían el 62,3% del conjunto; Figs. 16a, b, c), y también las representaciones de prisioneros (70 vasijas que equivalen al 9% de la muestra; Fig. 17). Solo 11 ceramios (1,4 %) mostraban a guerreros (Fig. 18), que en todos los casos eran representaciones muy esquemáticas de guerreros rasos, es decir, de hombres de tropa. No obstante, el análisis comparativo llevado a cabo durante el estudio mostró que una gran parte de los huacos retrato representaba a miembros de grupos no mencionados por ninguno de los autores que han abordado el tema. Entre ellos están los representantes de la cultura Recuay, fácilmente distinguibles por sus peinados (y a veces por tener barba y bigote), sus peculiares tocados, aretes y orejeras, y su pintura facial («retratados» hasta en 100 vasijas, vale decir, 12,9% del conjunto; Fig. 19), y a los niños, mostrados tanto con la cabeza descubierta como con los característicos bonetes (65 ceramios: 8,4%; Fig. 20). Aparte de ellos se puede distinguir también un grupo poco numeroso de personajes enflaquecidos, similares a momias, a los que podemos denominar «muertos vivientes» (13 vasijas: 1,7%; Fig. 22), e imágenes de hombres torturados y de cabezas trofeo (2 ceramios: 0,3%, Fig. 21).

La compilación de estos datos básicos, que describen la composición del grupo de vasijas analizado, inspira preguntas sobre su carácter excepcional. En la iconografía



moche las representaciones de los niños como personajes independientes de los adultos-sobre todo de sus madres- no aparecen en absoluto, en general son bastante escasas y extremadamente esquemáticas; por su parte, en el conjunto de los huacos retrato aparecen en gran número y presentan mucha variedad. Por otro lado, las imágenes de guerreros en forma de pinturas de línea fina o de vasijas escultóricas de cuerpo entero se cuentan entre las más frecuentes y diversificadas, mientras que aquí tenemos tan solo un par de representaciones de hombres armados, que además son mostrados de manera muy simplificada, llevando los cascos más simples que conocemos. Hay muchos otros ejemplos así. Los contados ceramios que representan cabezas de personas

torturadas o cabezas cortadas (cabezas trofeo), podrían ser, considerando su escaso número, una especie de experimento artístico, es decir, el resultado de intentar hacer algo poco común, ajeno a la esfera de los temas principales (sacerdotes y prisioneros). Pero ¿qué decir de las representaciones de los habitantes del mundo de los muertos (que son incluso más numerosas que las de mujeres o de guerreros), o de las numerosas imágenes de los «extranjeros», los representantes de la cultura Recuay? Durante el estudio se realizaron otras observaciones interesantes. Resultó que el grado de individualización de los rasgos faciales de cada personaje dependía en gran parte del grupo social al cual pertenecía el individuo. Los ceramios más esplendidos, que muestran de manera excepcionalmente sugestiva, incluso naturalista, los rostros de los «retratados», representaban sobre todo a los sacerdotes (oficiantes de culto), a los prisioneros y a los hombres recuay. Los rostros de todos los demás (es decir, mujeres, guerreros, niños, muertos y torturados) por lo general se realizaban de forma muy esquemática, representándolos según cánones establecidos. Además, resultó que no solamente algunas clases de expresiones faciales (la sonrisa, la boca abierta, la ya mencionada acción de enseñar los dientes, etc.) eran «asignadas» a grupos sociales o rituales determinados, aunque lo mismo ocurría a veces con las formas y tamaños de las vasijas. Por ejemplo, los huacos retrato más grandes que conocemos tienen forma de cantaros y representan a hombres recuay sin tocado y con aretes redondos. Los únicos y muy escasos «canberos» que aparecen en la colección analizada muestran exclusivamente cabezas de mujeres (Fig. 23). Conocemos muy pocos contextos arqueológicos cuidadosamente registrados en los cuales se hayan encontrado huacos retrato. Sabemos que se introducían en las tumbas de hombres, mujeres y niños, tanto en entierros relativamente sencillos y pobres, como en otros con un ajuar muy rico y diverso. Basándonos en el material disponible podemos suponer que fueron encontrados en pocas tumbas moche (constitúan probablemente



Fig. 17. Prisionero con restos de pintura facial. Botella asa estribo de la fase Moche III. Museo Larco, Lima.

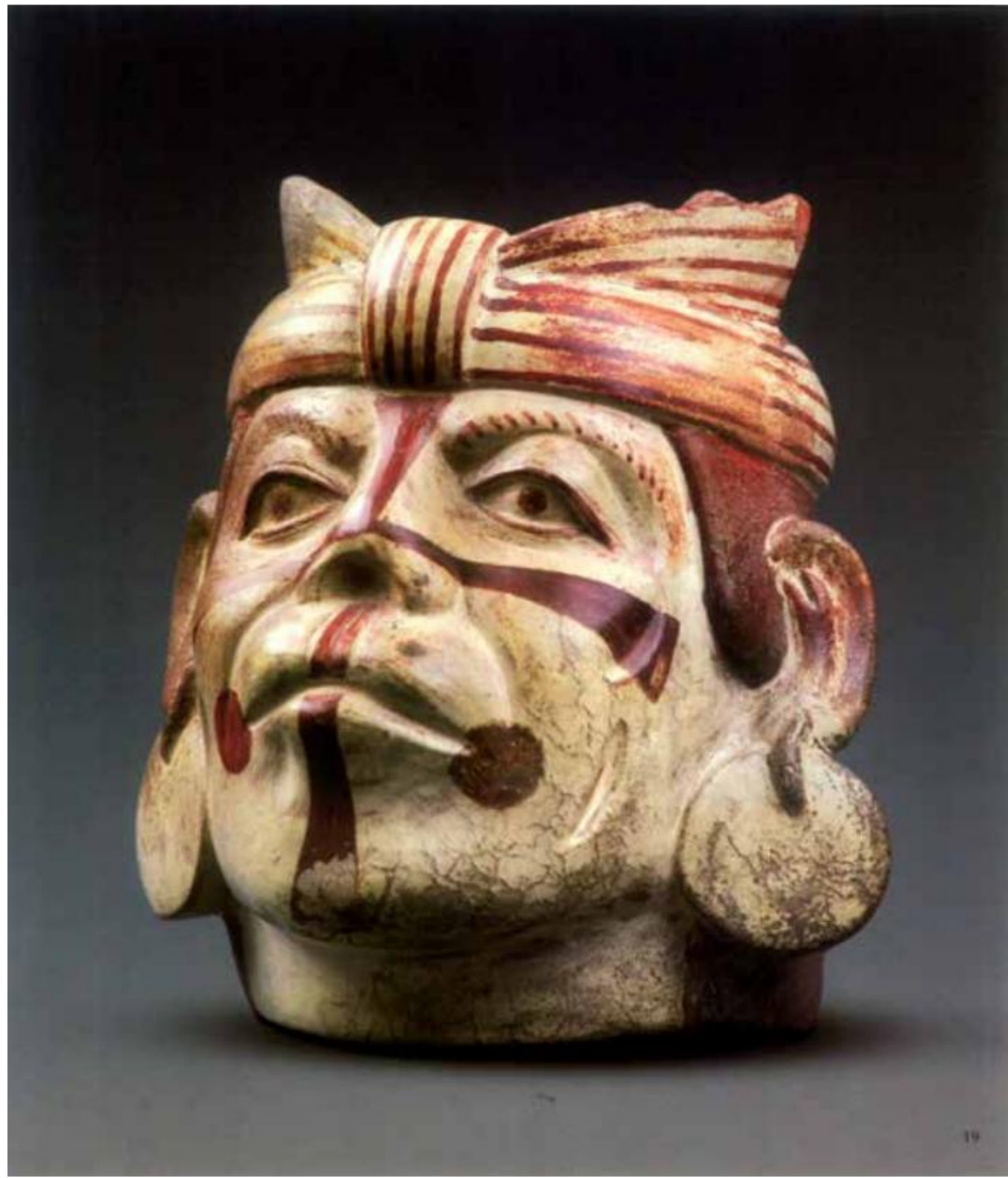
Fig. 18. Representación esquemática de un guerrero. No presenta un tocado especial ni detalles elaborados como otros guerreros retratados en la iconografía moche. Botella de la fase Moche III/IV. Museo Larco, Lima.

Fig. 19. Vaso retrato escultórico moche que representa a un personaje recuay con pintura facial. Museo Larco, Lima.

el 1 o 2% de la producción cerámica total), pero también se tiene conocimiento de entierros con más de una vasija cefalomorfa. Los huacos retrato como ya han señalado varios autores- eran producidos solamente en la región sur de los dominios moche (aquellos cuyo origen conocemos provienen mayormente de los valles de Santa, Chao, Viru, Moche y Chicama), y por eso no se ha encontrado ninguno en las tumbas más ricas de esta cultura, descubiertas en los valles nortenos de Lambayeque y Jequetepeque.

De la iconografía conocemos tan solo dos escenas en las que aparecen huacos retrato. La primera representa la Ofrenda de mullu (Conchas de *Spondylus* sp.) y muestra a los dioses (Fig. 6); la segunda presenta a un sacerdote preparando una ofrenda de alimentos. Es probable- como suponía Makowski- que durante los rituales estas vasijas cefalomorfas sirvieran para guardar chicha o incluso sangre de las ofrendas humanas, la cual se agregaba a los sacrificios efectuados sin derramamiento de sangre.

Los huacos retrato más perfectos e individualizados fueron realizados a partir de modelos vivos, o por lo menos inspirados en las caras de personajes con los que los artistas se encontraban a diario, tal y como sugieren los conjuntos de rasgos faciales que se mostraban en estas imágenes de manera tan compleja y que permiten ahora identificar los respectivos tipos antropológicos de los personajes presentados.³⁴



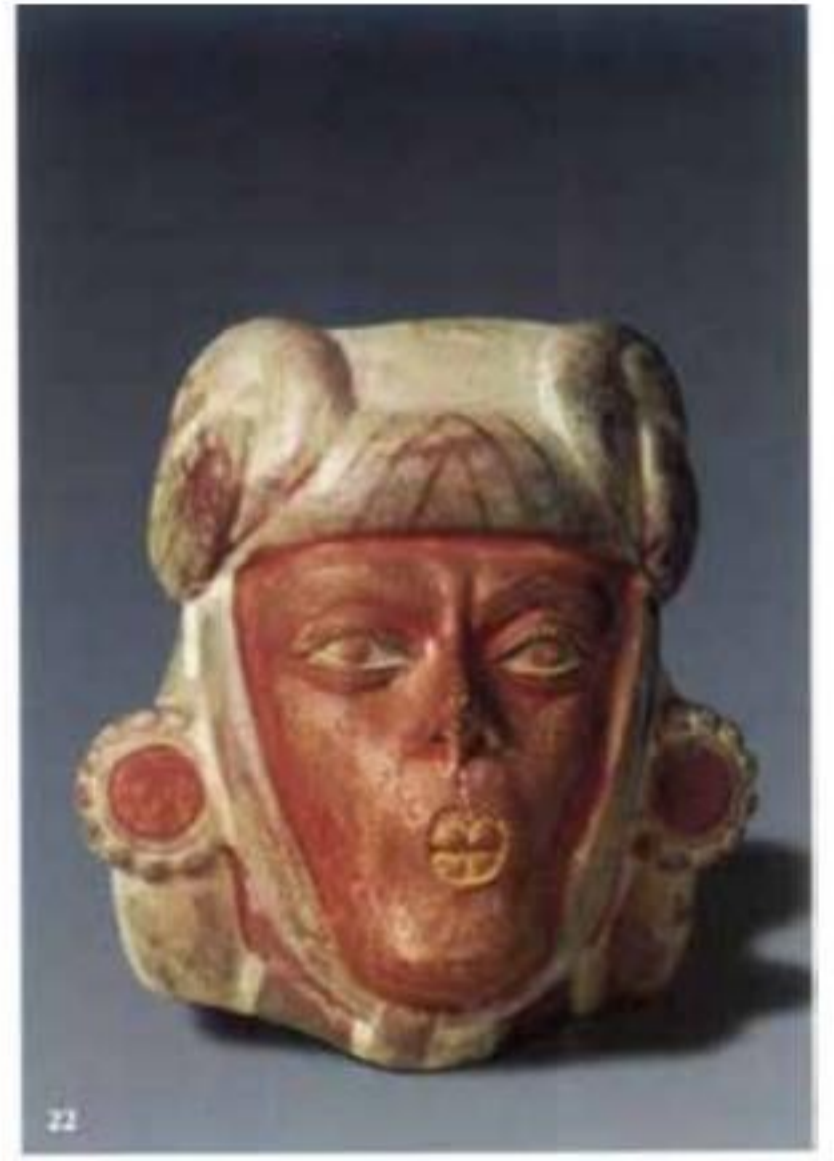


Fig. 20. Niño usando un bonete. Cantaro retrato moche. Museo Larco, Lima.

Fig. 21. Cabeza trofeo de personaje con la cara mutilada al haberle retirado parte de la piel. A diferencia de otro tipo de representaciones, este individuo carece de adornos. Vaso retrato moche. Museo Larco, Lima.

Fig. 22. Representación de «muerto viviente». Personaje con la nariz y boca disecadas, con rostro enflaquecido y tocado de aves. Vaso retrato moche. Museo Larco, Lima.

T Fig. 23. Canchero moche que representa el rostro de una mujer con trenzas. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

Sin embargo los huacos retrato no eran retratos ni cumplían tal papel. Conocemos bastantes series de vasijas provenientes de los mismos moldes³⁵ y diferentes entre sí de modo significativo, como para asegurar que los alfareros moche no tenían interés en producir imágenes idénticas de personajes concretos. De ello se puede sacar la conclusión de que en la cultura Moche existían conceptos o cánones sobre cómo se tenían que presentar los miembros de cada grupo (esto afectaba a todos sus atuendos, adornos y rasgos físicos) y como estas ideas, entre otras, tomaban cuerpo en forma de vasijas de este tipo. Las diferencias en la decoración de los huacos retrato provenientes de los mismos moldes eran mayores o menores, pero sin duda cabían en el ámbito de estas imágenes canónicas ideales; es también probable que ellas se debiesen a las distancias temporales en la producción de cada objeto, es decir, el artista tal vez no recordaba como había decorado la última versión de la vasija procedente de un molde dado, pero sabía perfectamente como podía adornarla para que personificara de manera unívoca un personaje dado.

Los huacos retrato mostraban a los representantes de varios grupos sociales y rituales que funcionaban en el mundo moche. Por lo general se trataba de los participantes en diversas ceremonias, cuyo carácter y desarrollo hemos llegado a conocer principalmente gracias a las escenas de línea fina y a los murales descubiertos en los monumentales templos de la costa norte del Perú. Quizás se tratara también de los héroes de las narraciones míticas. No estamos seguros de por qué algunos se representaban en esta forma con más frecuencia, otros más raramente, y unos más no aparecían en absoluto (no se mostraba ni a los soberanos, ni a los miembros de las clases más altas, ni por ejemplo a los participantes en las carreras rituales, personajes presentados muy a menudo en las escenas de línea fina y con bastante frecuencia en la escultura). Tampoco sabemos por qué se elegía para algunos una manera de presentación excepcionalmente realista y otros eran mostrados muy esquemáticamente. Sin embargo, como consecuencia del análisis efectuado resultó que existía una interesante relación entre la precisión en la ejecución de los huacos retrato de los representantes de cada grupo y sus representaciones bi- y tridimensionales realizadas en otros géneros artísticos.³⁶

Se presentaba principalmente a los miembros de las clases medias (a los guerreros y a los sacerdotes de grados inferiores que participaban habitualmente en los rituales), a personajes evidentemente privados de los atributos de pertenencia a su grupo original (los prisioneros y los torturados), a los «extranjeros», e incluso a los enemigos,³⁷ de estatus medio (los hombres recuay con la cabeza descubierta o con tocados simples), y a los representantes de grupos generalmente marginados (las mujeres y los niños). También por ello resulta muy difícil aceptar que fueran representaciones tipo retrato.

Sigue siendo un enigma por qué los huacos retrato que representaban precisamente a los miembros de estos grupos se encontraban en las tumbas moche. Quizás eran una referencia a la posición social de los difuntos, a las ceremonias en las cuales participaban, a los prisioneros capturados por ellos o sus parientes durante las luchas rituales, o a los sacrificios humanos en los cuales tomaron parte cuando estaban vivos. Podemos abrigar la esperanza de que el creciente número de contextos arqueológicos cuidadosamente excavados y registrados en los cuales se descubren vasijas de este tipo, nos permita llegar a conocer en el futuro su verdadera función y contestar la mayoría de las preguntas.

Página siguiente:

Fig. 1. Botella asa estribo de línea fina de estilo Mochica. Un personaje sobrenatural con tocado de media luna e indumentaria de guerrero se presenta en posición de vuelo, con las alas abiertas. El tocado y las orejeras son semejantes a los que lucen los gobernantes mochica. Programa Arqueológico San José de Moro.





El género y el poder: San José de Moro

Luis Jaime Castillo

Carlos E. Rengifo

Identidad y poder entre los mochica. En los últimos años la arqueología mochica ha experimentado un enorme avance debido a la impecable cantidad de investigaciones y excavaciones. Buena parte de este progreso se debe al estudio de las costumbres funerarias, puesto que en ellas contienen claves para interpretar la estructura social y para reconstruir las prácticas ceremoniales y la religión de esta cultura.²

Hoy sabemos que los mochicas se distinguieron por su organización social muy jerarquizada, y las diferencias entre las personas parecen haber sido cuantitativas y sobre todo cualitativas. No solo algunos tenían más que otros, sino que una minoría tenía acceso a productos y materia prima, como el oro o las plumas, que estaban restringidos para los demás.³ Las diferencias sociales determinaban las funciones y roles de los individuos, sus lugares de residencia,⁴ e incluso los productos que podían consumir en su dieta.⁵ Empero, si bien las principales diferencias entre los individuos parecen haber estado relacionadas en primera instancia con su actividad productiva, las identidades y las jerarquías de los miembros de las clases altas habrían sido definidas por su función en los sistemas rituales, es decir, que papel cumplían en las ceremonias y con qué seres

del panteón se relacionaban. Durante su periodo de vida, los miembros de la élite podían representar y relacionarse con corredores, danzantes o guerreros rituales, así como identificarse con dioses principales o secundarios dependiendo de su posición en la jerarquía social.⁶

A partir de los trabajos llevados a cabo por el Programa Arqueológico San José de Moro,⁷ en las páginas siguientes reflexionaremos acerca de la naturaleza del poder en la sociedad mochica⁸ - c o n énfasis en el poder ideológico que devenía de las prácticas religiosas,⁹ en la construcción de la identidad de ciertos individuos relevantes,¹⁰ así como en el rol desempeñado por un grupo privilegiado de mujeres a quienes llamamos las «sacerdotisas» .¹¹

Roles e identidades en la sociedad mochica

Los mochica no consideraban a la muerte como el fin de la existencia de las personas, sino como el paso de un estado a otro, y por tanto, los roles y las funciones desempeñadas en vida debían de extenderse más allá de la muerte.¹² Esta inferencia se desprende de los hallazgos pues los artefactos encontrados en las tumbas permiten entrever que se atribuían roles e identidades precisas a algunos individuos. En el caso de los hombres y las mujeres del pueblo, estas atribuciones eran simplemente una extensión de las labores que realizaron en vida, pero para los miembros de la élite enterrados en las grandes tumbas de cámara significaban un acercamiento a los dioses, héroes y gobernantes que pueblan la iconografía de las piezas de cerámica, metales, textiles y pinturas murales (Fig. 1).



El Señor de Sipán fue el primero en ser asociado con el personaje sobrenatural masculino, ataviado como guerrero, que preside la Ceremonia del Sacrificio y recibe una copa con la sangre de los prisioneros *vencidos* en batallas rituales.¹³ Luego siguieron las mujeres encontradas en las tumbas de cámara de San José de Moro, que fueron asociadas con las sacerdotisas míticas que aparecen en la representación iconográfica de la Ceremonia del Sacrificio presentando una copa, o también sobre balsas cargadas de ofrendas y prisioneros para los rituales de sacrificio.¹⁴ Posteriormente distintos investigadores plantearon asociaciones del mismo orden para otros individuos enterrados en tumbas mochicas excepcionales,¹⁵ y reconocieron a personajes menores de la Ceremonia del Sacrificio, a sacerdotes y oficiantes de diversos tipos. Incluso un conjunto de cadáveres encontrados en

Fig. 2. Botella asa estribo de estilo Mochica. Representa una escena de sacrificio humano en la que las personas son despeñadas y descuartizadas bajo la mirada de un ser sobrenatural. Museo Larco, Lima.

..... Fig. 3. Ajuar de la tumba de una textilera en San José de Moro. Las ofrendas de cerámica son sencillas, abundan agujas y peines de hueso, alfileres de metal, collares de cuentas, piruros, pigmentos minerales y cochas. Programa Arqueológico San José de Moro.



la Plaza 3 de la Huaca de la Luna fueron identificados como víctimas de rituales de sacrificios humanos que son comunes en el arte mochica (Fig. 2).¹⁶

A pesar de estos avances, adjudicar identidades en sociedades ágrafas como las de la costa norte peruana sigue siendo un tema complejo, aun cuando se dispone de tumbas muy ricas en las que presumiblemente se intentó retratar a personajes determinados. Las identidades de los individuos o de los segmentos sociales no siempre se reconocen en el registro arqueológico, o solo se registra una imagen muy incompleta de ellas. La identidad de una persona comprende la suma de aspectos y detalles de su vida, entre los que se incluyen su origen territorial, sus padres y demás ancestros, las circunstancias de su nacimiento, su formación desde la niñez hasta la adultez, sus relaciones familiares y sociales, su estatus económico y social, sea adscrito o adquirido, el oficio que desempeñó hasta su muerte y la coyuntura de la misma, entre otros.¹⁷ El gran problema que enfrentamos los arqueólogos cuando intentamos reconocer la identidad de un individuo es que todos estos aspectos, o parte de ellos, probablemente fueron alterados, ocultados, desaparecieron con el paso del tiempo o se encuentran ausentes.¹⁸ Y es que las tumbas, en su condición de productos intencionales que fueron resultado de decisiones tomadas por las personas involucradas en las exequias, no son el reflejo fiel de una realidad pasada, sino más bien de un momento particular en el tiempo.

Algunos aspectos generales de las identidades de los individuos sepultados se reflejan en las características (forma, orientación y disposición del cuerpo, y cantidad, calidad y ordenamiento de las ofrendas) de las tumbas de San José de Moro; las cuales son



asociadas a un determinado grupo social y estamento jerárquico. En algunos casos especiales los objetos encontrados en ellas han permitido afirmar que en vida pudieron haber sido oficiantes religiosos, incluso de género femenino, 19 o artesanos especializados, dedicados a realizar determinados oficios, tal como se muestra en las representaciones iconográficas. Los restos arqueológicos de sus actividades fueron encontrados en los talleres de la Huaca de la Luna, 20 Pampa Grande, 21 Mayal 22 y Vicús. 23 Sin embargo, la división de trabajo entre géneros ha sido poco documentada. En San José de Moro se excavaron tumbas de

metalurgistas, 24 textileras (Fig. 3) 25 y una posible talladora de quenas de hueso. 26 Se hallaron también varias tumbas de mujeres de clase baja del periodo Mochica Tardío, enterradas en fosas poco profundas y muy irregulares en un área destinada a la preparación de chicha, junto con los grandes recipientes que se usaban para macerar esta bebida (Fig. 4). 27 Es probable que el tratamiento preferencial -reflejado en un patrón funerario recurrente- haya sido concedido a los especialistas ligados con la producción de objetos de alta calidad con el fin de resaltar su actividad artesanal u oficio. Fraresso 28 considera que estos individuos no pertenecían a la élite mochica, más bien eran «especialistas incorporados» 29 que abastecían a ese grupo de parafernalia de culto, vestidos, armas y tocados. Las grandes tumbas de cámara descubiertas en Sipán, Dos Cabezas, La Mina, San José de Moro, y las Huacas de la Luna, El Brujo y de la Cruz, albergaban individuos con identidades mucho más complejas. Sus riquísimos ajuares, que incluyen ornamentos de oro, plata y cobre dorado, tocados de plumas y finísimas vestimentas de algodón y lana, así como artefactos de cerámica de gran belleza y muchas otras ofrendas, llevaron

Fig. 4. Entierros de mujeres junto a las chicherías en San José de Moro. Las tumbas tenían poca profundidad y estaban cerca de los grandes tinajas o «paicas» utilizadas para la preparación de esta bebida.

T Fig. 5. Collar de cobre dorado con cuentas que representan cabezas cercenadas. Es parte del ajuar del Sacerdote de Sipán. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

.... Fig. 6. Tocado de oro laminado en forma de media luna del Señor de Sipán. Su semejanza con el tocado del Guerrero Radiante o Guerrero del Águila de la iconografía mochica llevó a identificarlo con este personaje. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.





a considerarlos como Señores y Señoras, Sacerdotes y Sacerdotisas, de diversos tipos y jerarquías (Figs. 5, 6). El hallazgo de estas tumbas dio lugar a un acalorado debate entre los investigadores en torno a la identidad de estas personas y la dedicación que dieron en vida a sus labores rituales.³⁰ Actualmente no hay consenso respecto del carácter permanente o circunstancial de la encarnación de las divinidades por estos personajes. ¿Los representaron en determinadas ceremonias o solamente asumieron esta identidad en sus exequias? Este debate, aunque apasionante y controversial, nos distrae de las preguntas que consideramos más relevantes para entender la función de estas asociaciones y del ritual mochica.

Antes de que continúe aumentando el número de personajes a los que se pueda atribuir un *alter ego* en el panteón de esta cultura, es necesario reflexionar acerca de la naturaleza de este fenómeno. También sería conveniente discutir por qué existió una relación tan estrecha entre los individuos de la élite mochica y personajes del panteón divino. ¿Acaso el fin de estas relaciones no era solo materializar los ritos y mitos propios de las sociedades mochica, sino exteriorizar el fervor hacia ciertos individuos en particular? Cabe contemplar la posibilidad de que la iconografía no aluda a los mitos sino a los grandes espectáculos escenificados en las huacas. En ellos se habrían legitimado

las relaciones sociales y las diferencias económicas. Así las ceremonias contribuían a mantener el orden social y eran esencialmente expresiones materiales de un sistema ideológico de poder.

De los cacicazgos gallinazo a los estados mochica

La presencia conjunta de cerámica gallinazo y mochica en la Huaca de la Luna, Pampa Grande, Sipán y San José de Moro permite afirmar que la tradición mochica tuvo una base gallinazo y de que ambas tradiciones coexistieron al menos hasta el final de Moche (Fig. 7).³¹ Desde esta base común las sociedades mochica se habrían diversificado en varias unidades políticas, al menos una por valle y en algunos casos más de una, por tanto es evidente que los procesos que conectan ambos desarrollos fueron muchos y muy diferentes entre sí y que resultaron de causas, condiciones, oportunidades e influencias específicas de cada región de la costa norte. En todos los casos los materiales gallinazo son más frecuentes en las fases tempranas del desarrollo mochica, lo que permite interpretar que Moche evolucionó de Gallinazo, a diferencia del supuesto anterior de que ambos se desarrollaron simultáneamente de un ancestro común.³² Los valles de Lambayeque, Jequetepeque, Chicama y Moche, localizados en el centro del territorio mochica, parecen haber sido los focos originales, aunque es

T Fig. 7. Conjunto de cerámica mochica y gallinazo procedente de una misma tumba de San José de Moro. Este hallazgo comprueba no solo la convivencia de los estilos, sino que ambos eran producidos por la misma sociedad. Programa Arqueológico San José de Moro.

Fig. 8. Mapa de la costa norte y las distintas regiones en las que se desarrollaron los grupos mochica.





posible que cada una de estas regiones haya influido en el desarrollo de las otras. El periodo de tiempo en que ocurrió esta transformación es bastante largo, con fechas que abarcan el rango comprendido entre 200 y 500 d. de C.³³ Los gallinazo parecen haberse transformado en mochicas gracias a una oportunidad de desarrollo económico que permitió el surgimiento de la élite.³⁴

Hay muchas razones para pensar que la aparición de la cultura de élite que llamamos Mochica, al menos en el valle de Jequetepeque, coincidió con la ampliación de la frontera agrícola por medio de sistemas de irrigación más extensos.³⁵ En esta época, la primera mitad del primer milenio de nuestra era, se iniciaron y completaron los grandes programas de irrigación, particularmente la extensión del valle hacia el norte con la construcción como mínimo de cuatro enormes canales de irrigación en la cuenca del río Chamán.³⁶ El acceso a nuevas tierras, el control del agua y de los sistemas de irrigación, y el desarrollo de estrategias de control y administración de los recursos crearon las oportunidades y condiciones para que la diferenciación social, económica y política fuese cada vez más pronunciada. Una nueva clase social, que se benefició de esta novedosa fuente de riqueza, parece haber emergido en el seno de la sociedad gallinazo. Las relaciones sociales y económicas cada vez menos equitativas requirieron una superestructura ideológica que justificara y legitimara el nuevo orden social.³⁷ Una revolución paralela ocurría en el ámbito ritual y ceremonial, y en la producción de bienes que materializarían estas nuevas ideas.³⁸

Estado arcaico y poder ideológico

Hacia el 400 d. de C. la costa norte del Perú estaba fragmentada en pequeñas unidades políticas, estados territoriales y ciudades-estado, cuya élite y cultura material, tanto mueble como inmueble, reconocemos como mochica (Fig. 8).³⁹ Es tentador pensar en la existencia de una de estas unidades en cada valle, pero no se puede descartar la posibilidad de que varias de ellas puedan haber coexistido en cada uno de estos en relación con los segmentos de la red de riego.⁴⁰ Este mosaico de pueblos y unidades políticas no tuvieron necesariamente un grado de organización equivalente, ni evolucionaron hacia los mismos niveles de centralización e integración. Esto significa que si algunas de estas unidades políticas evolucionaron hacia formaciones estatales incipientes, con un alto grado de centralización, urbanismo y administración burocrática, otras permanecieron como cacicazgos o generaron formas alternantes y oscilantes de integración, como «estados oportunistas». ⁴¹ Por tanto, resulta indispensable reflexionar acerca de la naturaleza del poder en las sociedades mochica.

Siendo estrictos con la definición, los mochica desarrollaron las primeras sociedades estatales en los Andes Centrales, por tanto fueron los primeros en exhibir estratificación social, tendencia a la centralización y especialización política, así como en desarrollar urbes e infraestructura de edificios de uso común y especialización productiva. Todo esto en un territorio relativamente amplio que abarcaba numerosas comunidades preexistentes.⁴² Sin embargo, como todos los estados tempranos o arcaicos, los estados mochica iniciales fueron inherentemente débiles,⁴³ y pendía sobre ellos la amenaza de regresar a una etapa de organización menos desarrollada. Entre las razones se cuentan el poder limitado sobre sus súbditos, algunos de los cuales habrían aprovechado



cualquier circunstancia para apoderarse del estado o para disolverlo en aras de recuperar su posición política, y la inestabilidad del medioambiente, que se acrecienta a medida que se constituyen asentamientos más extensos. Los estados tempranos carecían de las capacidades para mantener una fuerza coercitiva permanente, un verdadero ejército profesional, por lo que imponerse por la fuerza resultaba imposible. Por otro lado, la economía de estas sociedades era más bien autárquica, cada una de ellas era casi autosuficiente y la intervención del estado no habría redundado en mayor eficiencia. La reducida escala de muchos estados arcaicos hacía impracticable la complementariedad económica y la asistencia mutua en casos de crisis. A falta de esos mecanismos de centralización, la

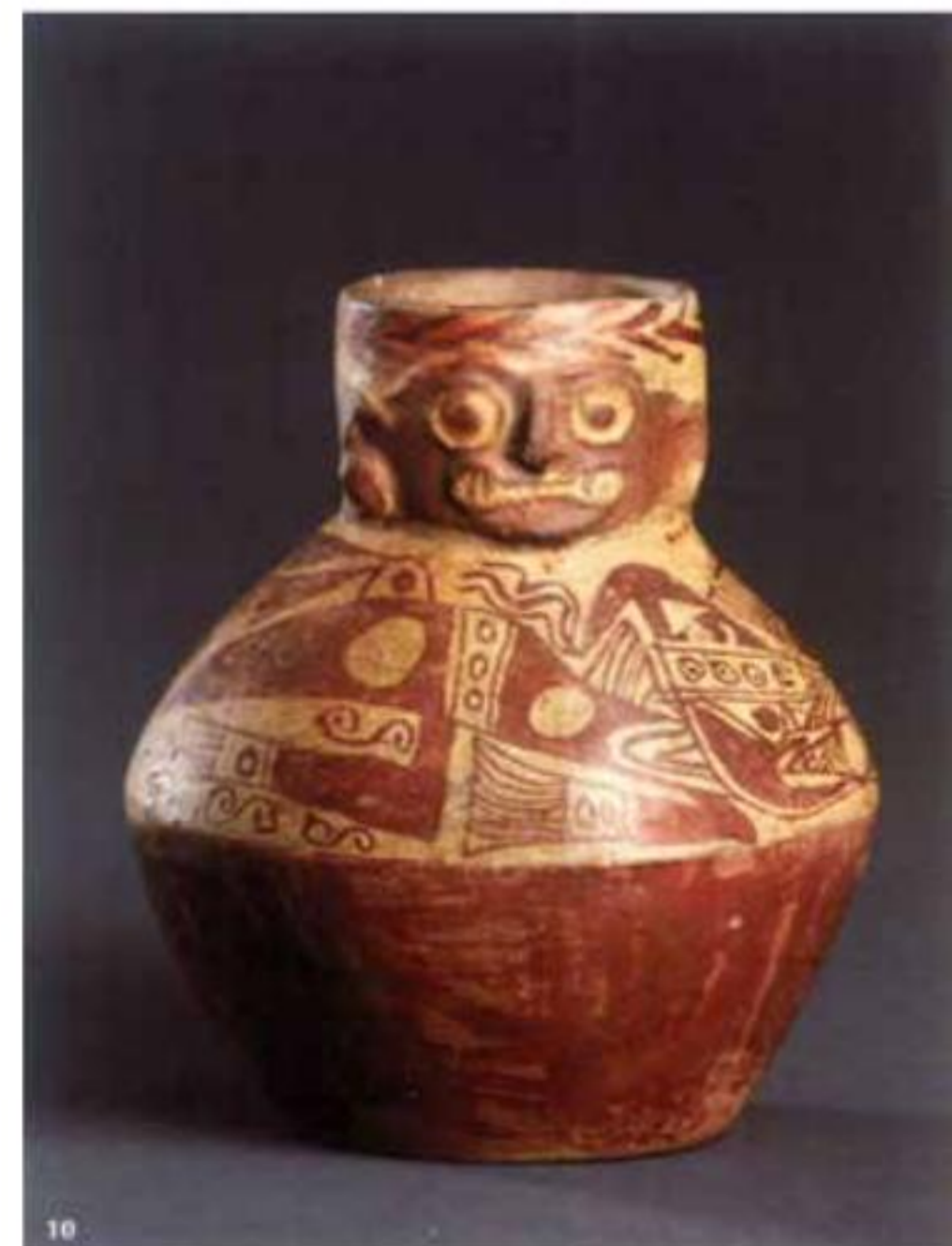
mayor amenaza para los estados tempranos era la descomposición en comunidades autónomas que se reunirían bajo la autoridad del estado. En el caso de los estados mochica tempranos, su fragilidad residía en la falta de un elemento económico o coercitivo que mantuviese unidos a todos los componentes, una especie de «pegamento social».

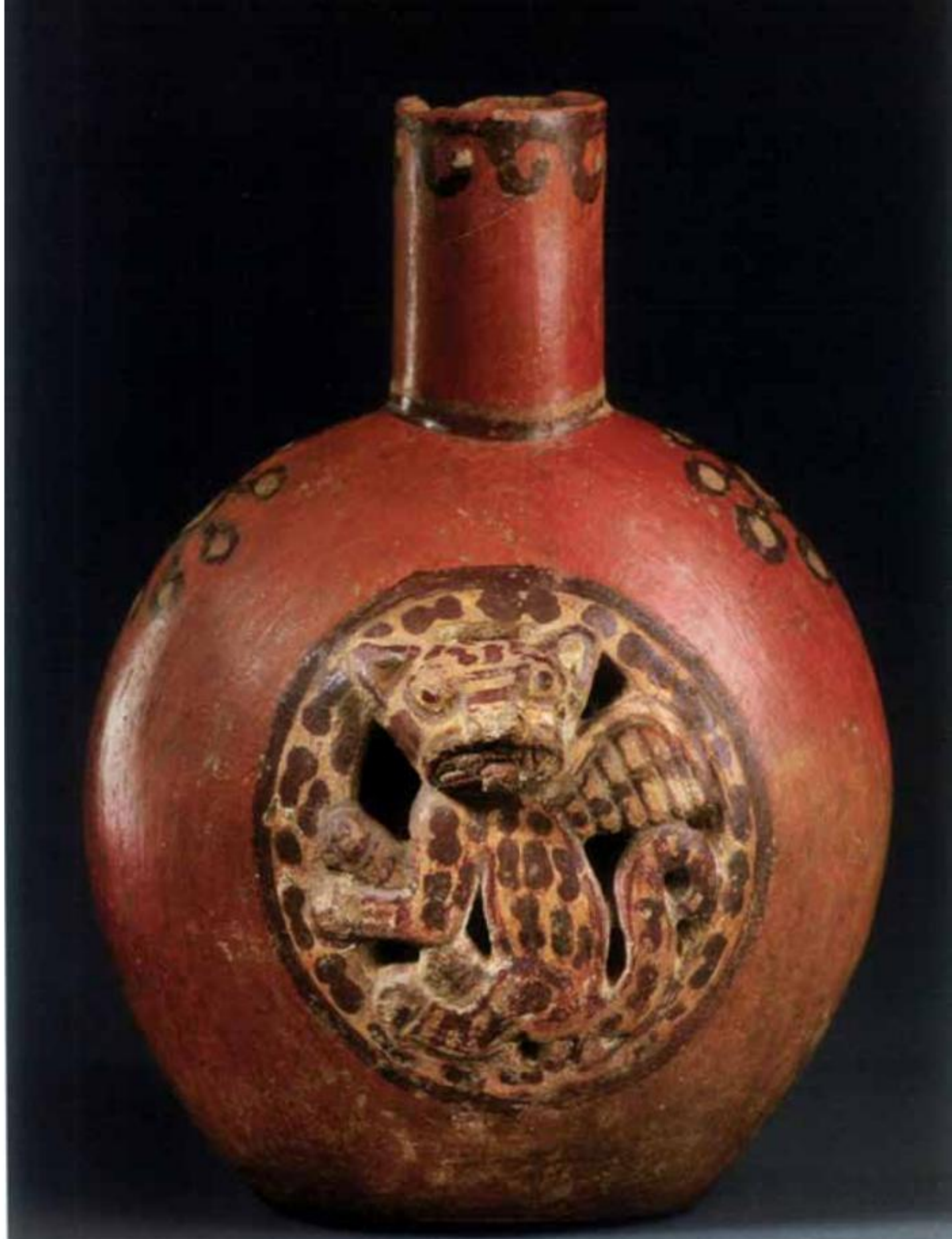
A falta de dependencias económicas y de un ejército profesional que mantuviera la integridad del estado -aspectos que se desarrollaron en las fases finales mochica-, la ideología es quizá la única alternativa para explicar la capacidad de integración presente en los estados tempranos (Fig. 9). Con este término nos referimos a las ideas materializadas a través de formas simbólicas que se movilizan al servicio de los intereses de ciertos individuos y grupos con el fin de crear y mantener estructuras sociales complejas.⁴⁴ Ellas pueden neutralizar las fuerzas centrífugas naturales en este tipo de sociedades, acentuando y reiterando los valores comunes a una sociedad, los elementos benéficos de la asociación y el origen divino de una nación, anclando una jerarquía social desigual y tendiente a la dominación en un pasado mitológico, en la vida de los héroes y los dioses, constantemente reproducido en la teatralización del tiempo.⁴⁵ Vale la pena hacer la distinción entre lo que Thompson llama una «ideología neutra», cuyo fin es el beneficio del conjunto de la sociedad pero no de un segmento particular, de lo que constituye una ideología política, cuyo propósito es fundar o mantener relaciones de poder, control y dominación.⁴⁶ La primera engloba conceptos cosmológicos, mitologías, narrativas sociales y mucho de lo que llamamos «religión mochica», cuya razón de ser no fue muy diferente de la «cultura mochica», es decir que estas ideas y prácticas permitían una correlación entre los individuos y su medio, y ordenaban la convivencia social de la que se beneficiaron todos los miembros de esta sociedad. Su fin último no era otorgar poder a unos sobre otros sino permitir la reproducción social.

Fig. 9. Botella escultórica mochica. Representa un personaje sobrenatural con cinturón de serpientes y el rostro arrugado. La ideología, centrada en las deidades del panteón mochica, sirvió como ente unificador de la sociedad y permitió el control por parte de la élite gobernante. Programa Arqueológico San José de Moro.

T Fig. 10. Cántaro mochica que representa una deidad con colmillos felínicos. En el cuerpo de la vasija se representó un lobo marino con atributos y tocado semejante a los de los guerreros. Programa Arqueológico San José de Moro.

Fig. 11. Excepcional botella procedente de la tumba de una de las sacerdotisas de San José de Moro. En uno de los lados se representa un felino con alas que destaca sobre una superficie calada. Sin embargo, la botella podía contener líquidos. Programa Arqueológico San José de Moro.





Imochica», cuya razón de ser no fue muy diferente de la «cultura mochica», es decir La segunda concepción, en la que la ideología es una fuente de poder social, engloba las mismas ideas, prácticas y expresiones a través de formas simbólicas, pero en este caso con el propósito de crear y mantener relaciones sociales estructuradas que generan poder. Los mismos objetos, rituales y monumentos que antes eran meramente religiosos, ahora son expresiones de un sistema cuyo fin es construir y repetir un orden social y político en el que una minoría controla a la sociedad y la dirige de acuerdo a sus propósitos e intereses. El control y la manipulación de las expresiones materiales de estas ideas a través de artefactos, rituales, monumentos y paisaje; constituyeron una fuente de poder innegable en manos de un segmento social, que en el caso de los mochica es claramente distinguible. Pero el poder que se obtuvo a partir de esta estrategia ideológica no significó solamente beneficios para los poderosos y opresión para los menesterosos, tampoco fue un sistema de mentiras inculcadas a una incauta población. Como bien advierte Mann, 48 si la gente se adhirió a estas ideas y fervorosamente elaboró objetos preciosos para sus líderes (Figs. 10, 11), participó en rituales de sacrificios humanos o colaboró en la construcción de los monumentales



Fig. 9. Botella escultórica moche. Representa un personaje sobrenatural con cinturón de serpientes y el rostro arrugado. La ideología, centrada en las deidades del panteón mochica, sirvió como ente unificador de la sociedad y permitió el control por parte de la élite gobernante. Programa Arqueológico San José de Moro.

T Fig. 10. Cántaro mochica que representa una deidad con colmillos felínicos. En el cuerpo de la vasija se representó un lobo marino con atributos y tocado semejante a los de los guerreros. Programa Arqueológico San José de Moro.

Fig. 11. Excepcional botella procedente de la tumba de una de las sacerdotisas de San José de Moro. En uno de los lados se representa un felino con alas que destaca sobre una superficie calada. Sin embargo, la botella podía contener líquidos. Programa Arqueológico San José de Moro.

edificios donde se escenificó el gran teatro del mundo, no solo lo hicieron porque el costo de oponerse era considerable; sino porque a cambio de su adhesión obtuvieron beneficios tangibles y duraderos. Es decir, el orden y la legitimidad que construyen el discurso y la práctica ideológica, en última instancia, no interesan solo a los que tienen (el poder, la riqueza, el control de la tierra y la infraestructura productiva), sino también a los que desean tener.⁴⁹ El estado finalmente no es más que otra construcción ideológica en la que la necesidad de orden y estabilidad se asocia con la acción de un grupo y abarca un territorio específico.

En un trabajo previo⁵⁰ planteamos que la ideología, meramente como ideas, es peligrosamente débil e incontrolable. Solo cuando las ideas que fundan un estado y su orden social se materializan pueden otorgar poder de manera duradera. La capacidad de producir, poseer y manipular las expresiones materiales de la ideología es lo que permite a un segmento social tener poder sobre otros. La dominación no es sinónimo de explotación, puesto que quienes dominaron a estas sociedades no lo hicieron para expoliarlas sino para beneficiarse en un estado de orden general. Es evidente que el poder estriba también en la capacidad de impedir que otros segmentos sociales puedan tener el mismo tipo de acceso a las materializaciones de la ideología. En última instancia, es el uso que se da a los artefactos, a la ejecución de los rituales, y a la capacidad de escenificar las narrativas culturales en los templos o los paisajes sagrados lo que genera poder para ciertos miembros de la sociedad. Es decir, tan importantes como el control de la producción de las expresiones materiales de la ideología son las condiciones y reglas que permiten su manipulación. En el caso de la sociedad mochica, la estrecha asociación entre las élites y las expresiones materiales del sistema ideológico son innegables. Es en las tumbas de los ricos donde aparecen los artefactos rituales⁵¹ y son ellos quienes tienen a su cargo la interpretación litúrgica de los mitos (Figs. 12, 13). Numerosos críticos de la eficacia de la ideología reaccionaron frente a las formulaciones anteriores que otorgan una gran eficacia al ideario dominante. Abercrombie, Hill y Turner,⁵² en un estudio fundamental, cuestionaron el carácter dominante de la ideo-





Pampa Grande y de Galindo, se dieron las condiciones para que los señoríos locales en pugna y con territorios posiblemente discontinuos, se transformasen en estados bajo la presión de crisis ambientales y amenazas externas. Bawden,⁴⁰ haciendo uso del argumento neomarxista, supuso que se trataba de una paradoja estructural hipotéticamente inmanente a la realidad de todas las sociedades clasistas, en las que la élite proyecta por medio de objetos figurativos y ceremonias funerarias una imagen ideal del pasado, con plena vigencia de los mecanismos de reciprocidad y de movilidad social. Esto se haría para ocultar

Fig. 14. Botella asa estribo de línea fina mochica. La Sacerdotisa navega sobre las olas. Esta representación abunda en el periodo Mochica Tardío de San José de Moro y confirma la gran importancia de los personajes femeninos. Programa Arqueológico San José de Moro.

.... Fig. 15. Detalle de la representación en una botella de línea fina mochica de una mujer que navega con una vara en la mano. El navío de la Sacerdotisa podía transformarse en una media luna en algunos casos. Programa Arqueológico San José de Moro.

las tensiones propias de un sistema en el que el estado coercitivo clasista legitima la apropiación de bienes comunales y convierte la religión y el ritual en el instrumento de dominación. Bawden no explica cómo se puede contrastar su hipótesis y demostrar empíricamente la existencia de tal sistema si todas las fuentes disponibles ocultan la imagen verdadera de las relaciones sociales. En cambio, Dillehay,⁴¹ puso en tela de juicio la existencia de un estado mochica en Lambayeque en este mismo periodo tardío y considera que en su lugar existieron varios pequeños señoríos en competencia con un complejo sistema de alianzas selladas por rituales comunes. Su hipótesis fue apoyada por los trabajos de Swenson,⁴² quién intentó identificar los espacios en los que se organizaban las fiestas y los sacrificios sangrientos. Recientemente Castillo,⁴³ recogió estas propuestas y concluyó que en el contexto de amenazas externas que se presentaron en la primera mitad del Horizonte Medio (ca. 650-800 d. de C. cal.) estas confederaciones podrían haberse transformado en estados arcaicos, efímeros y con incipientes instituciones de coerción y de control administrativo.

Desde la perspectiva del autor es imposible imaginar que un solo tipo de estado pudo desarrollarse en un espacio fragmentado, en el que los oasis costeros están diseminados en casi 700 kilómetros lineales de la costa del Pacífico, y distanciados por desiertos cuya travesía requiere por lo menos de un día de camino. Valles medios, estrechos y desérticos separan los oasis del litoral de las valles altos controlados por poblaciones generalmente hostiles, usuarias de los estilos Cajamarca, Huamachuco y Recuay. El ancho y la morfología de la costa varía, y se puede distinguir por lo menos tres áreas con condiciones diferenciadas en cuanto al potencial hídrico, la expansión de la frontera agrícola mediante el sistema de riego forzado por canales troncales, y la comunicación con las zonas vecinas: en el norte, el área de Lambayeque con el Alto Piura; en el centro, el área nuclear Moche-Chicama; y en el sur, valles bajos relativamente aislados y sometidos a constante presión desde el Callejón de Huaylas, a saber, Virú, Chao, Nepeña, Santa, (asma, Culebras y Huarmey.

Mientras que el pueblo participaba dando servicios o como víctimas en los sacrificios humanos. A partir de 600 d. de C., durante el Segundo Periodo Moche, se produjo una suerte de revolución en la que el poder se transfirió del templo al palacio y a la urbe, y en la que se sentaron las bases para una sociedad más secularizada. Para entonces la sociedad mochica habría transitado de un estado arcaico a uno territorial y expansivo, dotado de una fuerza militar considerable y económicamente muy diversificado.

Las identidades funerarias de las sacerdotisas de San José de Moro

Luego de la discusión precedente, donde se ha enfatizado que el poder en las sociedades mochica debió ser fundamentalmente ideológico, nos centraremos en la identificación de las Sacerdotisas de San José de Moro. Como se ha discutido, el problema del «pegamento social» que mantenía unidas a las partes que conformaban las unidades políticas mochica es de extrema complejidad. No basta con afirmar que, según su grado de desarrollo, estas sociedades estatales tempranas debieron ser «estados teatrales» o «estados arcaicos», estos conceptos no son recetas sino modelos teóricos que permiten abstraer los elementos fundamentales ya que cada sociedad es distinta a las otras y





Fig. 9. Botella escultórica mochica. Representa un personaje sobrenatural con cinturón de serpientes y el rostro arrugado. La ideología, centrada en las deidades del panteón mochica, sirvió como ente unificador de la sociedad y permitió el control por parte de la élite gobernante. Programa Arqueológico San José de Moro.

T Fig. 10. Cántaro mochica que representa una deidad con colmillos felínicos. En el cuerpo de la vasija se representó un lobo marino con atributos y tocado semejante a los de los guerreros. Programa Arqueológico San José de Moro.

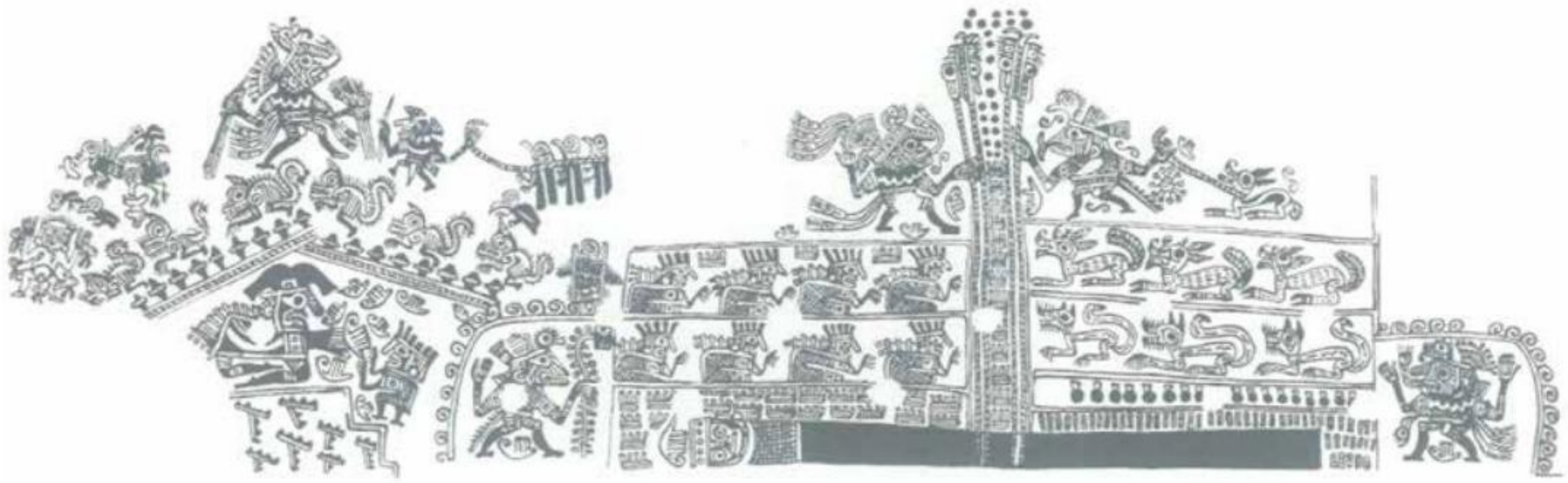
Fig. 11. Excepcional botella procedente de la tumba de una de las sacerdotisas de San José de Moro. En uno de los lados se representa un felino con alas que destaca sobre una superficie calada. Sin embargo, la botella podía contener líquidos. Programa Arqueológico San José de Moro.

cambiante a lo largo del tiempo. Los arqueólogos deben buscar evidencias que validen estos modelos, y que les den una dimensión real, enriquecida en la práctica social. Los contextos funerarios de las sacerdotisas nos ofrecen esta posibilidad.

A principios de agosto de 1991, Christopher Donnan y Luis Jaime Castillo estaban a punto de cerrar una exitosa temporada de campo en San José de Moro, un pequeño pueblo situado en el kilómetro 701 de la carretera Panamericana, al norte de Chepén. El lugar era conocido entre los arqueólogos del norte como posible fuente de origen de la cerámica Mochica Tardía de Línea Fina, las llamativas vasijas pintadas con recargados diseños figurativos⁵⁶ que representan escenas o temas en los que casi no se incluyen seres humanos, sino divinidades que interactúan. Una de las peculiaridades de estas finas botellas⁵⁷ es que son muy escasas en comparación, por ejemplo, con las botellas Mochica IV del sur, y casi todas las piezas conocidas de este tipo parecían provenir solamente de San José de Moro.

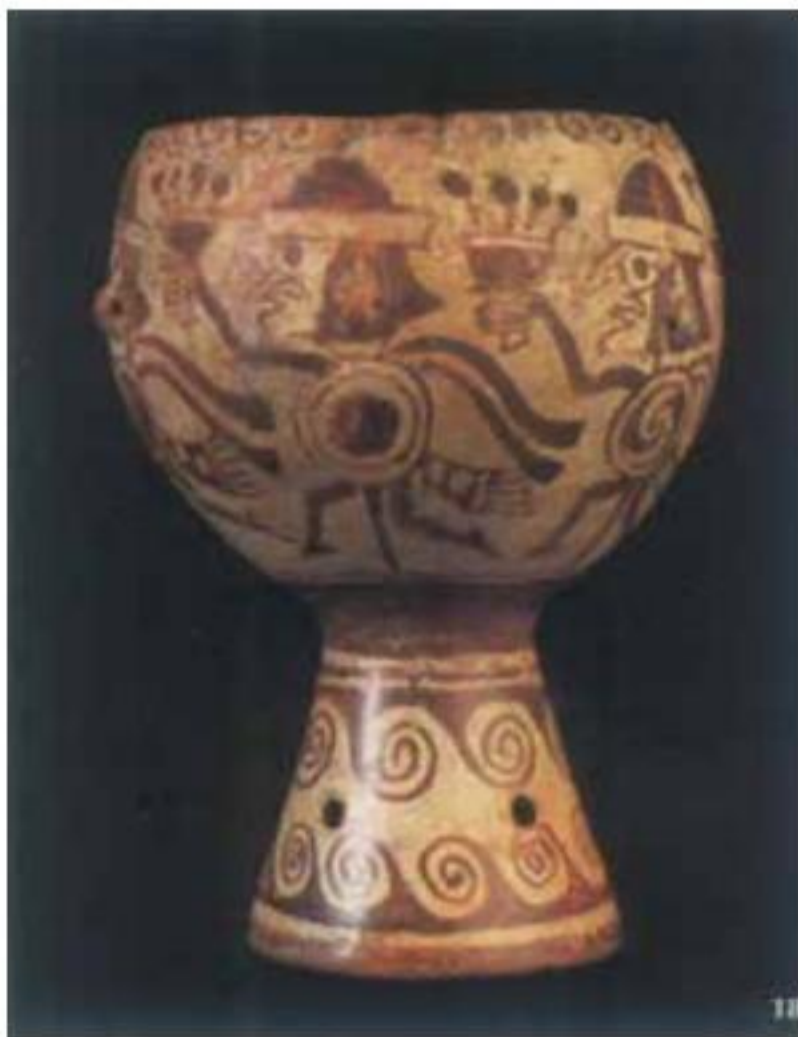
Hacia la tercera semana de excavaciones los trabajos continuaban en el sector en el que se encontraron importantes tumbas de cámara en las semanas anteriores. Entre ellas se halló el entierro de una niña acompañada de seis niños más y un gran número de ofrendas. Uno de los objetos que se encontró en esta tumba era un botella de asa estribo con la representación de la Sacerdotisa sobre la balsa de totora que se transforma en luna creciente,⁵⁸ el diseño más popular y frecuente en la cerámica Mochica Tardía de Línea Fina (Figs. 14, 15).⁵⁹ Asimismo, en un profundo pozo de sondeo ubicado al pie de la Huaca la Capilla se encontraron maderos carbonizados, que por hallazgos anteriores se sabía que eran la techumbre de una cámara funeraria. Esta vez las dimensiones (aproximadamente 3 por 5 metros) y la profundidad de la cámara (unos 7 metros) eran mucho mayores.

La cámara funeraria M-U41 contenía el entierro de una mujer de estatura pequeña y de complexión gruesa, que tenía aproximadamente 40 años al momento de su muerte, y estaba flanqueada por dos ancianas cuyos esqueletos estaban incompletos, por lo que se infiere que habían muerto muchos años antes (véase p. 288, Fig. 2).⁶⁰



A los pies de la ocupante principal aparecieron dos mujeres jóvenes, aparentemente sacrificadas durante las exequias y colocadas rápidamente en la tumba. Las ofrendas incluían los huesos de un perro y de camélidos,⁶¹ maquetas de edificios hechas con barro crudo, millares de «crisoles», adornos de cobre y un conjunto de implementos de textilera. La tumba contenía más de setenta piezas de cerámica,⁶² que incluían tanto finas botellas como una gran cantidad de ollas y cántaros para uso doméstico. La botella más fina tenía como motivo figurativo a la Sacerdotisa sobre la balsa de totora, ataviada con su vistoso y peculiar tocado.⁶³ La mujer principal había sido enterrada en un ataúd de cañas, muy semejante a los que se encontraron años antes en Pacatnamú,⁶⁴ pero decorado con grandes piezas de cobre en forma de brazos, piernas y una máscara (Fig. 16). Las ofrendas más significativas eran dos copas con pedestal cónico, una de cobre y la otra de cerámica (Fig. 18), muy semejantes a las copas que figuran en la Escena del Entierro (Fig. 17; véase p. 291, Fig. 6),⁶⁵ y dos grandes tocados en forma de plumas con los bordes aserrados. Los análisis de antropología física confirmaron que todos los esqueletos de la tumba correspondían a mujeres de diferentes edades, lo que era un rasgo peculiar. Debemos recordar que hasta entonces, los investigadores asumíamos que todos los entierros mochica de élite correspondían a individuos de sexo masculino.

Los objetos asociados, particularmente las copas y los tocados, así como el sexo de la ocupante de la cámara, nos llevaron a plantear que se trataba de la tumba de una Sacerdotisa,⁶⁶ personaje femenino,⁶⁷ identificado en la iconografía mochica y que está presente en varias escenas como miembro importante del panteón d divinidades.⁶⁸ La mujer de la tumba M-U41 fue enterrada con indumentarias personales y con adornos que pertenecían a la estructura del ataúd, así como artefactos - l a s copas- que en la iconografía mochica aparecen asociados a este personaje. Sin embargo, quedaba la duda si esta mujer vivió como la Sacerdotisa de la iconografía, o si solo había muerto como ella. Parecería razonable presumir que si alguna persona de la sociedad mochica de San José de Moro personificó a la divinidad que llamábamos «Sacerdotisa» en rituales donde se escenificaban los mitos, la mujer encontrada en esa tumba, robusta y con buena salud - c o m o otros representantes de la élite-, era la mejor candidata para este papel. No dejaba de llamar la atención que en su sepultura estuviese acompañada por un cortejo de mujeres, como ocurre con la mujer sobrenatural que aparece sepultada en las Escenas de Entierro.⁶⁹ En los tres lustros que siguieron al hallazgo de la tumba de la Sacerdotisa, las investigaciones en San José de Moro y en la región circundante continuaron y se hicieron cada vez más extensas y articuladas; sin embargo no se encontró otra tumba como



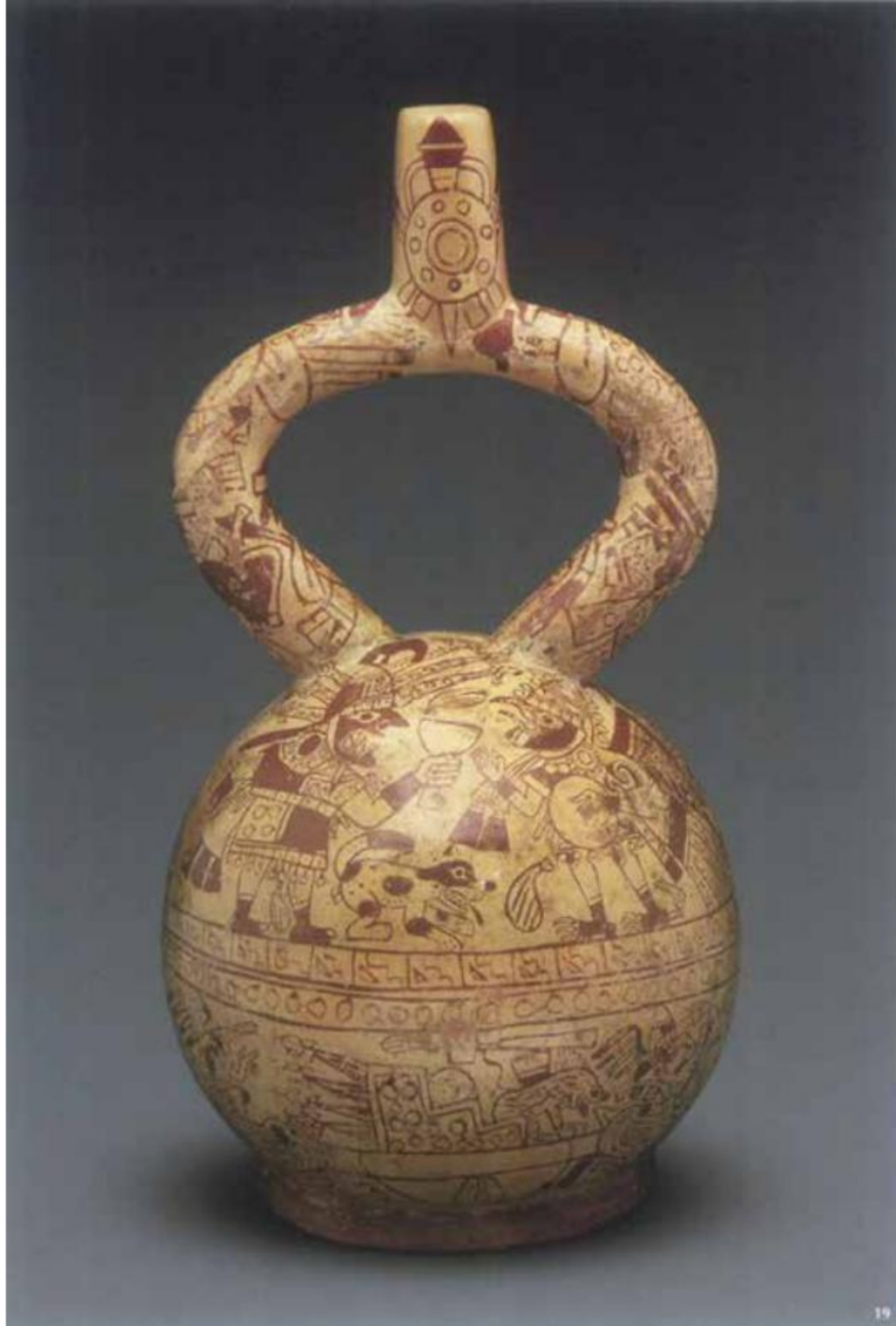
M-U41. Hemos tenido la fortuna de excavar numerosas tumbas muy complejas, y generalmente de cámara, cuyos ocupantes principales eran mujeres acompañadas por ofrendas relacionadas con la iconografía o la parafernalia ritual vinculada con la Sacerdotisa.⁷⁰ Estas tumbas databan del periodo Mochica Tardío (cuatro casos) y también del periodo Transicional (tres casos), que sigue al anterior y en el que los rasgos que caracterizan a los mochica comienzan a desaparecer. Sin embargo, en este periodo de cambio el culto a los ancestros femeninos como la Sacerdotisa parece haber continuado.⁷¹

Es momento de plantear dos preguntas: ¿Por qué ciertos personajes de la élite mochica fueron enterrados con atuendos y artefactos que caracterizan a seres del panteón de divinidades representado en la iconografía? ¿Por qué se otorgaron identidades rituales femeninas a algunas mujeres de San José de Moro? Ambas preguntas, si bien cubren áreas que se intersecan, tocan aspectos potencialmente independientes. Mientras que la primera pregunta se relaciona con un proceso común a todos los estados mochica de la costa norte, la segunda concierne a un fenómeno que hasta el momento parece haber estado circunscrito a San José de Moro. Con base en la performance de la Ceremonia del Sacrificio (Fig. 19), Christopher Donnan⁷² ha planteado que pudo haber existido una suerte de «religión de estado». Evidencias de esta ceremonia, probable expresión material de la ideología dominante,⁷³ mochica, se han encontrado desde las fases más tempranas hasta las más tardías de la secuencia cronológica, así como en todos los valles que ocuparon, desde Pañamarca, al sur, hasta Loma Negra, al norte. En las páginas anteriores hemos argumentado a favor del énfasis otorgado a la ideología y a la performance del ritual para la creación y el sostenimiento de los estados mochica. No sorprende que algunos individuos hayan tenido a su cargo la personificación de divinidades, héroes o seres sobrenaturales en estos rituales. Con este fin, estos individuos debieron ser dotados de la parafernalia (vestimentas, adornos, artefactos) necesaria para desempeñar su papel. Hemos mostrado también cómo la evidencia parece inclinarse, aunque no de manera concluyente, en favor del carácter permanente de estas asignaciones, y cómo estaban reservadas para algunos individuos privilegiados desde su nacimiento.

Con la segunda pregunta abordamos el tema de las identidades femeninas y su relación con el poder en las sociedades mochica. Cabe preguntarse también si esta posición fue un aspecto común a todas las sociedades mochica o si fue exclusiva de San José de Moro, único lugar donde hasta la fecha se han encontrado tumbas de mujeres prominentes con estas características. Asimismo, es lógico indagar por qué las mujeres tuvieron estas posiciones privilegiadas y cuál era la fuente de su poder. La costa norte del Perú, y en particular su región más septentrional, abunda en documentos que hablan de mujeres poderosas, las capullanas o tallaponas, que habrían tenido tanto o más poder que sus contrapartes masculinas. En relatos tempranos, como el de Cieza de León,⁷⁴ al igual que en posteriores litigios judiciales y noticias sobre repartimientos, se menciona a mujeres que gobernaron curacazgos en la zona más septentrional del Perú y se destaca su rol como guerreras, así como su riqueza, el matriarcado y la poliandria. Es posible tratar de establecer correspondencias entre las capullanas y las sacerdotisas enterradas en San José de Moro, sin dejar de tomar en cuenta que las fuentes escritas y las tumbas mochica están separadas por 1000 años



111> Fig. 19. Botella asa estribo de línea fina mochica. Representa la escena de la Presentación de la Copa, ritual importante del ciclo litúrgico mochica. Museo Larco, Lima.



1Página siguiente:

111> Fig. 1. Botella de doble pico y asa puente de estilo Lambayaque elaborada en oro. En el asa se encuentra el rostro del personaje típico de este estilo, asociado con Naymlap. Cuatro nadadores se deslizan sobre el cuerpo de la vasija. Museos Oro del Perú-Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.

de historia. ¿Pudieron ser las sacerdotisas de Moro una suerte de lideresas políticas de sus sociedades? En el estado actual de los conocimientos, no podemos confirmar esta suposición. Por otro lado, la información sobre las capullanas es incidental, puesto que no revela aspectos importantes, en particular cómo obtuvieron el poder y cuán extendida estaba su existencia.⁷⁵

Fueran o no líderes políticos de sus sociedades, las sacerdotisas de San José de Moro estuvieron asociadas en el momento de su muerte con el personaje de la Mujer Mítica que aparece constantemente en las representaciones iconográficas propias del estilo de San José de Moro. A partir de ellas, podemos asumir que algunas mujeres tuvieron una posición de enorme importancia y para acceder a ella no habrían dependido de la mediación de un hombre. Las ofrendas funerarias no las señalan como la hija, hermana, madre o esposa de alguien, sino como personajes independientes e importantes por sí mismas, que presumiblemente tuvieron una estrecha relación con el sistema de creencias a través de su rol ritual como la mujer a la que llamamos la Sacerdotisa.

visual. Símbolos, espacios, prácticas y discursos definían en conjunto la identidad compartida de los líderes y de otros integrantes de las élites de esta cultura, fortaleciendo así la consanguinidad y/o el parentesco ritual dentro de la compleja red de vínculos sociales a la que los mitos de origen brindaban sustento ideológico (Fig.2). Es probable que las complejas formas de organización alcanzadas a partir del siglo IX hayan perdurado hasta la época de las reducciones toledanas. En todo caso, la memoria sobre los tiempos anteriores a las conquistas chimú e inca se conservó por lo menos parcialmente. A finales del siglo XVI, Martín Farrochumbi -curaca de Túcume y descendiente de los primeros gobernantes del señorío de Lambayeque- narra con asombroso detalle a Miguel Cabello de Valboa³ los episodios tempranos de la formación política lambayeque a manera de un relato de acontecimientos de aquel remoto pasado. Esta narración remonta a sus lectores al arribo marítimo de un tal Naymlap, quien se dice llegó en balsas por el mar junto a su esposa principal Ceternic, sus múltiples concubinas y cuarenta miembros de su corte real (Figs. 3, 4); narra también el derrotero seguido por los descendientes de su linaje, y el diluvio que cayó como castigo divino sobre la tierra y cómo la zona se convirtió en tierras del Chimo Cápac. Los episodios enumerados, así como una serie de pormenores, hacen de esta narración épica una pieza importante para el estudio de los mecanismos y estrategias utilizados en la consolidación de un nuevo orden político y religioso en Lambayeque, aproximadamente hacia el año 900 d. de C. Una versión más tardía de este relato, algo incompleta aunque no menos importante en cuanto a sus detalles sobre la organización política, fue recopilada por Ruvíños y Andrade en la misma región en 1782.⁴ Varios investigadores se han mostrado críticos frente a la validez histórica y la precisión del contenido del relato mismo, identificando en él elementos o estructuras propias de un mito o leyenda, e interpretándolo como una descripción de arquetipos, instituciones y formas de la organización social y política en

Y Fig. 2. Copa sonajera de oro con base de plata. Era sostenida por la mano postiza del fardo principal de la Tumba Este de Huaca Loro. Museo Nacional Sicán, Lambayeque.

11>- Fig. 3. Vaso de oro de estilo Lambayeque con diseños de *Spondylus princeps*, uno de los bienes marítimos más preciados. Museos Oro del Perú-Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.



*Y Fig. 4. Vaso de oro de estilo Lambayeque con diseños de peces, aves marinas y una ola antropomorfizada. Estos motivos son recurrentes pues se relacionan con su mito fundacional, en el que Naymlap y su séquito llegaron desde el mar. Museos Oro del Perú-Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.



tiempos prehispánicos tardíos.⁵ Antes que un recuento histórico y fidedigno de los acontecimientos guardados en la memoria colectiva, estas narraciones habrían tenido un rol político importante como discurso de legitimación de aquellas formas y principios de organización que sirvieron de base para las estructuras de poder y control social y político. El cuestionamiento a la precisión y el carácter histórico de la narración no solo se ha visto reforzado por el hiato temporal existente entre los eventos descritos y el momento en que fueron registrados, varios cientos de años después de su ocurrencia, sino también por la carencia de fuentes y metodologías arqueológicas que permitan contrastarla en aspectos tan importantes como el sistema del gobierno, el origen étnico y el número exacto de los gobernantes. De otro lado, algunos investigadores han reconocido entre líneas algunos elementos y estructuras propias de los relatos míticos cuzqueños, probablemente insertados en la narración norteña a partir de la experiencia de asimilación de los territorios lambayecanos al incario.⁶ A pesar de estas limitaciones, con el avance de los estudios sobre la organización política de la población indígena en el siglo XVI,⁷ la utilidad de estos relatos para entender cabalmente las lógicas subyacentes en el ejercicio del poder y los mecanismos de su legitimación en los periodos tardíos (aproximadamente 900 a 1533 d. de C.) se ha hecho evidente.⁸

El señorío Lambayeque y el estilo Sicán

Izumi Shimada⁹ ha propuesto relacionar la existencia del señorío Lambayeque—conquistado por Chimor alrededor de 1350 d. de C., y luego incorporado al imperio i n c a — con la supuesta área de origen del estilo de cerámica ceremonial conocido en la literatura arqueológica bajo los nombres de Lambayeque o Sicán.¹⁰ Esta área comprende los valles de La Leche, Lambayeque, Reque y Zaña, y su principal centro se ubica, según Shimada, en el bosque de Pomac, en terrenos de la ex hacienda Batán Grande, zona denominada «Sicán» («casa o templo de la Luna»), topónimo muchik que es mencionado en los textos coloniales.

Algunos artefactos de estilo Lambayeque se han encontrado en lugares muy distantes del área «nuclear», entre Ecuador y la costa central del Perú.¹¹ Es claro que su presencia no indica necesariamente que la zona fue integrada al estado lambayecano. A menudo se trata de un esporádico intercambio de bienes a larga distancia. En otros casos, el carácter de las relaciones con la zona nuclear lambayecana no se perfila de manera clara, y no sabemos si se trata de una incorporación política y un dominio efectivo directo de parte del señorío Lambayeque, o de alianzas coyunturales basadas en el parentesco ritual mediado por ancestros comunes y/o en matrimonios entre linajes de la élite. En cualquiera de estos posibles escenarios, el peso de la influencia cultural de Lambayeque ha sido inferido a partir de diversos indicadores, siendo el más utilizado la presencia de artefactos, principalmente vasijas de cerámica fabricadas siguiendo las pautas tecnológicas y/o estéticas del estilo (Fig. 5).¹² Se asume igualmente a menudo que la construcción de nuevas edificaciones piramidales en el paisaje local, así como la reocupación y/o remodelación de viejos centros ceremoniales de alto prestigio, formaron parte de las estrategias de control sobre las localidades integradas a la esfera político-religiosa de Lambayeque. En casos como San José de Moro en Jequetepeque y El Brujo en Chicama, donde se han hallado entierros con características lambayeque

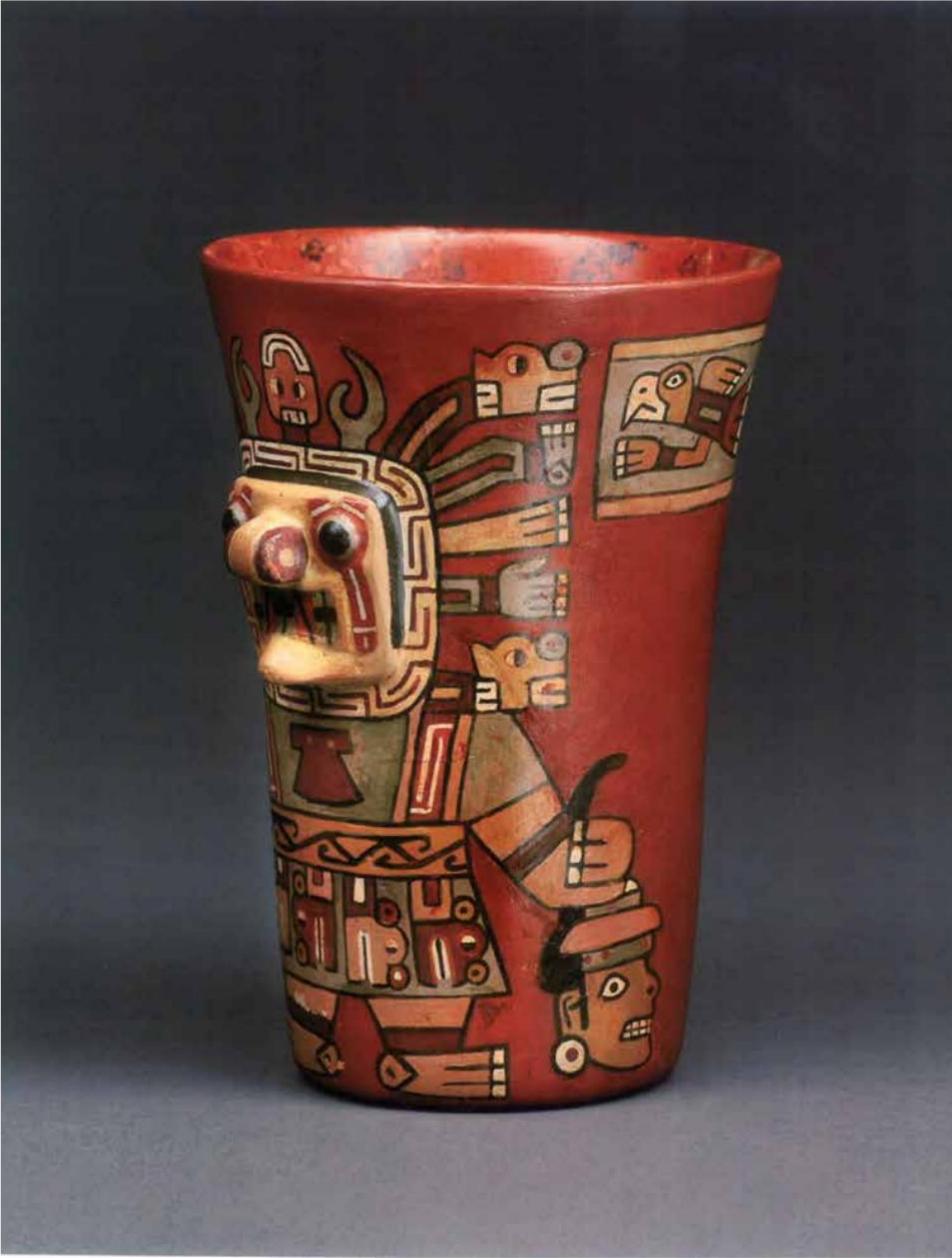




Fig. 7. Vaso de estilo Wari con representación de divinidad decapitadora y personaje ornitomorfo que se asemeja al «grifo de Pachacamac», hallado en la Tumba M - U 1 242 en San José de Moro. Programa Arqueológico San José de Moro.

Fig. 8. Grifo de Pachacamac. Este personaje se encuentra frecuentemente en la cerámica encontrada en San José de Moro y tiene clara influencia wari. Se trata de un ser sobrenatural con rasgos de ave pero también con brazos y piernas.

Fig. 9. Representación ornitomorfa mochica. Al igual que el grifo de Pachacamac, presenta brazos y piernas, pero también plumas en la cabeza, alas y cola, y tiene una porra en la mano (Kutscher 1983: Abb. 177).

linaje de Naymlap haya hecho uso simbólico tanto del escenario marino como del lugar de origen, ambos extraídos de los mitos cosmogónicos locales, de manera similar como lo hace el mito dinástico inca.²⁰ No se trataría por ende necesariamente del registro de un hecho histórico sino de un recurso narrativo para destacar el origen divino del linaje de

Naymlap, y asimismo fundamentar ex post los lazos matrimoniales que unían a los gobernantes de Lambayeque con las familias nobles residentes en las tierras ecuatoriales y que aseguraban el acceso a las preciadas conchas de moluscos tropicales. En cualquier caso, las transformaciones de orden étnico y político trascienden el escenario de la zona nuclear trazada por Shimada. Incluso, y de manera algo paradójica, los orígenes del nuevo estilo, llamado por este investigador «Sicán Medio», se encuentran mejor representados y se entienden más en el área limítrofe con Lambayeque, en los valles de Jequetepeque y Chicama, que en el valle de La Leche.²¹

La formación del estilo Lambayeque en su fase Sicán Medio, como bien lo han descrito varios investigadores,²² resulta de la fusión del tradicional estilo Mochica con las influencias de los nuevos estilos del Horizonte Medio, principalmente Wari y Pachacamac. Dorothy Menzel²³ sugirió un rápido sincretismo estilístico (y religioso) entre los estilos y divinidades masculinas wari y mochica, siendo el resultado de este fenómeno la aparición de un «nuevo» personaje sobrenatural que ocuparía el centro gravitacional del culto lambayeque. En medio de este proceso la figura del «grifo de Pachacamac» (Figs. 7, 8), personaje ornitomorfo fantástico, perteneciente al repertorio iconográfico tiwanaku y difundido por medio de los textiles y la cerámica wari, parece también haber sido asimilado al imaginario religioso norteño. Este particular personaje vinculado por Menzel con hipotéticos talleres de Pachacamac - cuyas existencia no se pudo comprobar²⁴ se fusionó con sus similares ornitomorfos mochica (Fig. 9). Las cualidades ornitomorfas y felínicas propias del personaje tiwanaku, incluyendo sus versiones wari y pachacamac,²⁵ terminarían integrándose con los seres antropomorfos y ornitomorfos mochica en la formación de la identidad del dios principal de Lambayeque. Este fenómeno de fusión estilística y reciclaje de personajes sobrenaturales parece haber precedido a la formación estatal sicán en el área lambayecana, con

antecedentes evidentes en los procesos de hibridación (Wari Norteño A y B, Moche Poicrom, Moche-Wari) observados en regiones como Jequetepeque, Chicama y Huarmey durante la fase tardía de las ocupaciones mochica y los inicios del periodo de reorganización sociopolítica posterior a Moche, aproximadamente entre 600 y 900 d. de C.²⁶



visual. Símbolos, espacios, prácticas y discursos definían en conjunto la identidad el mar como el destino final del ciclo de la vida. Para la construcción de las pirámides de Sicán-Batán Grande se escogió Pomac, un tupido bosque de algarrobos cruzado por las aguas del río La Leche, potencial símbolo de prosperidad al ser un espacio generador, una fuente inagotable de forraje para los camélidos y de combustible para el trabajo metalúrgico.

Las evidencias arqueológicas coinciden con el tenor del relato que el curaca de Túcume brindó a Cabello de Valboa hacia fines del siglo XVI. El curaca contó que Naymlap, el fundador del linaje de los señores de Lambayeque, no solo se identificaba con la divinidad protectora, Llampallec, sino que fue sepultado en su palacio. Luego del entierro, el soberano transformado como el dios en ave, voló a las tierras de sus ancestros (Fig. 12). El mito establece vínculos directos entre la imagen ideal de las relaciones de parentesco, establecidas entre los linajes de la élite, la organización del poder y el carácter fundacional del episodio de la muerte y del entierro de Naymlap, el ancestro común. Al morir este, sus descendientes se convirtieron, como él, en parientes del dios Llampallec. Hay varias coincidencias entre la estructura de la cosmovisión subyacente en sus contenidos y las conclusiones de las investigaciones sobre las tumbas de élite de Sicán-Batán Grande.³²

El curaca Martín Farrochumbi se creía descendiente del probablemente mítico Cala, el nieto de Naymlap que terminó asentándose como señor fundador de Túcume (Cuadro 1).³³ Tanto la narración de Cabello de Valboa como la de Ruviños y Andrade insinúan que la sucesión de los señores principales estaba normada por reglas establecidas y que todos debieron descender del mismo ancestro, Naymlap. Cuando moría un señor principal (Naymlap), debía sucederle uno de sus hermanos o sus hijos, probablemente empezando por el mayor (de Cium a Fempellec), hasta agotar dicha generación y continuar luego con los de la siguiente (Cala, Nor, etc.).³⁴ Estos

Cuadro 1. DESCENDENCIA DE NAYMLAP

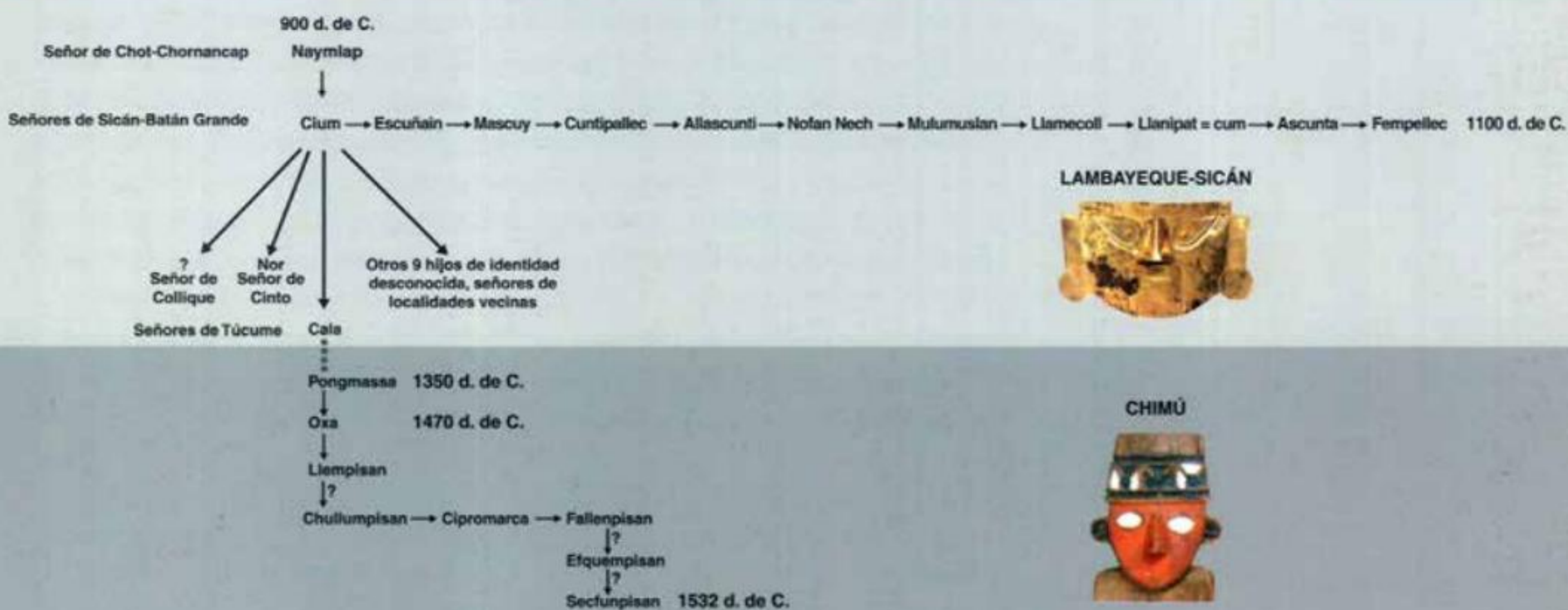


Fig. 12. Adorno de oro de estilo lambayeque que representa a un personaje alado, con tocado de plumas y máscara funeraria. La incidencia de atributos de ave se relaciona también con el mito de Naymlap. Museos Oro del Perú-Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.



derechos de sucesión habrían llevado a Cala y sus once hermanos-todos nietos directos de Naymlap- a buscar nuevas tierras donde asentarse, ya que conocían las normas de sucesión y respetaban el lugar privilegiado de sus padres y tios. Fue así como la Casa de la Luna quedó en manos de Cium y sus hermanos, mientras que sitios como Túcume, Collique y las inmediaciones de Lambayeque (probablemente los territorios fuera del área nuclear) fueron apropiados por la siguiente generación de señores y curacas de alto rango. De manera coincidente con este esquema de sucesión, los análisis de biodistancia dental sugieren una relación genética de segundo orden (es decir, vínculo tío-sobrino) en lugar de una de primer orden (padre-hijo) entre el individuo principal sepultado en la Tumba Oeste y su homólogo de la Tumba Este de Huaca Loro en Batán Grande, ambos considerados como grandes señores lambayeque. 35

La información de que el gobernante muerto adquiría en las creencias lambayeque la forma y el poder de la deidad tutelar Llampallec se corrobora también con los hallazgos arqueológicos. Tanto los vestigios como la iconografía proporcionan pruebas de que la preparación del cuerpo de los señores difuntos involucró la creación de bultos funerarios. Estos se componían principalmente de telas que envolvían prolijamente los cuerpos que eran acomodados previamente en posición embrional, con los miembros flexionados y amarrados; los deudos cosían al fardo un rostro metálico a manera de máscara, que reproducía la cara de Llampallec. En algunos casos, se cosió también a estos bultos placas metálicas a manera de camisetas, brazos y piernas artificiales, así como adornos que permitían identificarlos con la divinidad. Este tipo de bultos suele aparecer representado en vasijas escultóricas lambayeque, donde lo que parece ser un personaje



prendas de lana y algodón, las brillantes superficies de los tocados, las orejeras, las narigueras, los pectorales, los vasos y otros objetos de la parafernalia metálica, así como los paneles de los murales policromos existentes en los templos y las tumbas (Fig. 15).

De manera sin duda significativa, y a juzgar por los murales de los templos y las cámaras funerarias de Sicán-Batán Grande, los fundadores de la dinastía de Lambayeque creyeron conveniente adoptar a una figura poderosa y amenazadora que parece ser una reencarnación tardía de la divinidad marina masculina de los mochica, el Mellizo Marino. La deidad lambayeque recibió atributos faciales (ojos alados) y ornitomorfos del mismo Mellizo Marino (Fig. 17) (que aparece alado en algunas representaciones de la

fase Mochica Tardío)⁴² y/o de otros personajes sobrenaturales de la misma tradición (p. ej. Guerrero del Búho), así como elementos provenientes de personajes de las tradiciones de Wari y Pachacamac, específicamente la naturaleza híbrida del avefelino o grifo de Pachacamac, las orejas felínicas puntiagudas, así como los gorros cuatricornios, el tocado simbólico de los advenedizos agresores del lejano sur (Fig. 16). Todos estos elementos o emblemas fueron símbolos de poder ampliamente difundidos y reconocidos por las sociedades locales y foráneas durante los siglos VIII, IX y X d. de C, época en la que se produce su fusión y reacomodo en un nuevo discurso.⁴³ Este complejo origen refuerza la idea de que la iconografía lambayeque y los rituales funerarios de la élite estaban supeditados a un solo fin político. La divulgación de los símbolos visuales estaba asociada con el nuevo discurso, en el que la prosperidad y la seguridad de las poblaciones estaban condicionadas a la suerte de un solo linaje gobernante cuyo poder descendió del cielo, es decir del mar, y no dependía de ninguno de los mortales.⁴⁴ La casi omnipresente imagen de la divinidad lambayeque sintetiza esta poderosa idea. Su difusión junto los símbolos y personajes secundarios relacionados no se limitó a soportes materiales de distribución o visibilidad restringida (i.e. parafernalia ritual, ofrendas funerarias, vasijas finas, frisos o murales en los templos), pues incluso adorna algunas vasijas de aparente uso doméstico.⁴⁵

Todo esto demuestra la eficiencia de la ideología materializada⁴⁶ como el vehículo del poder difuso. Según Makowski,⁴⁷ se escogió sabiamente la imagen ancestral de una deidad mochica que representaba a las poblaciones marginales, a pescadores y agricultores, y que garantizaba una buena cosecha, y se le otorgaron nuevos símbolos de poder, prestados de la iconografía imperial wari. Esta imagen se convirtió en un buen vehículo de diálogo entre la minoría de las élites de origen foráneo y la mayoría.

Fig. 16. Botella de oro con doble cuerpo de estilo Lambayeque. El personaje principal lleva un collar y nariguera con piedras semipreciosas, el típico ojo alado lambayeque y el gorro de cuatro puntas de filiación wari. Museos Oro del Perú-Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.

... Fig. 17. Representación del Mellizo Marino (según Makowski 2005a) en una botella escultórica de estilo Mochica. Este personaje y el Guerrero del Búho fueron las principales influencias en el nacimiento de la deidad principal de Lambayeque. Museo Larco, Lima.







Los palacios de Chimor

Joanne Pillsbury

Pedro Cieza de León, el cronista del siglo XVI, escribió con admiración sobre la capital del reino de Chimor, la ciudad que a ora llamamos Chan Chan.¹ Cuando Cieza vio la ciudad, esta había sido abandonada hacía mucho tiempo, aunque su esplendor todavía era evidente. El breve pasaje de Cieza es una de las escasas descripciones textuales anteriores al siglo XIX con las que contamos. Hemos obtenido mayor información sobre la vida en aquella ciudad a través de la investigación arqueológica y de tipo histórico-artístico. El estudio de la arquitectura y de los hallazgos realizados en el terreno proporciona nuevos datos y da pie a nuevas concepciones sobre los atributos del poder en el reino de Chimor.² Al examinar sus palacios, resulta fundamental considerar los aspectos inherentes al ejercicio del poder por parte de la realeza en el contexto de los espacios arquitectónicos de Chan Chan (Fig. 1).

Chimor, el último de los imperios prehispánicos mencionados en los primeros documentos coloniales, se identifica arqueológicamente con la cultura Chimú. Esta sociedad organizada floreció en la costa norte del Perú entre los siglos X y XV de nuestra era, hasta que fue conquistada por los incas alrededor de 1462-1470.³ En su apogeo se extendió



a lo largo de aproximadamente 1000 kilómetros de la costa peruana, casi desde la actual frontera con Ecuador hasta el valle de Chillón, al norte de lo que hoy es Lima. ⁴ La capital imperial estaba ubicada en el lugar que ahora se conoce como Chan Chan, en el flanco oeste de la moderna ciudad de Trujillo, en el valle de Moche (Fig. 2). ⁵ El núcleo monumental de Chan Chan abarca 6 kilómetros cuadrados, con edificaciones anexas que se prolongan sobre otros 12 o 14 kilómetros cuadrados. ⁶ Se ha calculado que su máxima población fue de 20.000 a 40.000 habitantes. ⁷ El núcleo

ólll Fig. 2. Plano de ubicación del sitio de Chan Chan, valle de Moche.

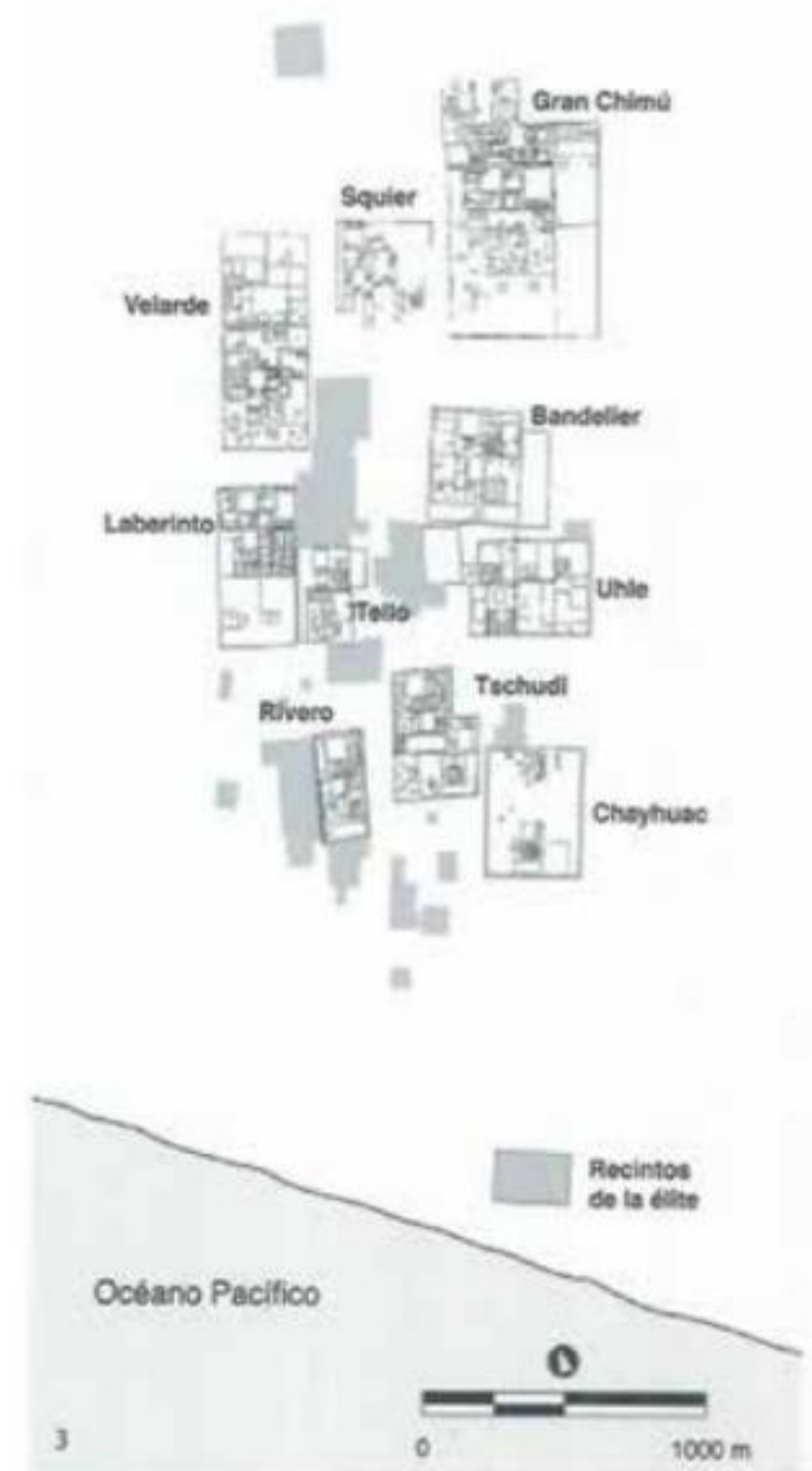
T Fig. 3. Plano que muestra la distribución de palacios en Chan Chan (Redibujado de Moseley y Day 1982: Fig. 4.6).

lli-- Fig. 4. Plano de la ciudad de Chan Chan en el siglo XVIII, elaborado por encargo del obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón. En él se representan tanto los palacios como otros edificios que conformaban la ciudad (Martínez Compañón 1978-1991).

en nueve grandes recintos, que suelen denominarse ciudadelas, ⁸ los cuales han sido considerados como los palacios de los señores de Chimor (Fig. 3). Además de los palacios, existen edificaciones de plataformas a las que se denomina huacas y que quizá tuvieran un carácter ritual, pero, por desgracia, se encuentran entre las construcciones menos conservadas del sitio arqueológico. Asimismo, están los «recintos de la élite», que probablemente eran usados como viviendas y espacios para las actividades de la realeza menor, y las habitaciones pequeñas y agrupadas de manera irregular donde vivía y trabajaba la mayoría de la población. ⁹

Los palacios de Chan Chan servían como sedes físicas y simbólicas del poder de los altivos gobernantes chimú. Estas notables construcciones representan la consolidación del poder y unas acciones sin precedentes en la costa norte del Perú y que difieren bastante de lo que sucedería durante el Imperio inca. Chan Chan refleja un alto grado de concentración del poder en la capital, sobre todo cuando es comparada con las primeras sociedades organizadas de la costa norte, cuyos espacios públicos se hallaban más dispersos y tenían un mayor acceso visual. ¹⁰ Los recintos palaciegos, singulares y muy restrictivos, fueron el ámbito de los rituales de la corte, de la reciprocidad y el intercambio y, en última instancia, el centro de cultos funerarios que persistieron durante los primeros tiempos del virreinato.

Los palacios de Chan Chan no fueron tanto residencias privadas como manifestaciones de autoridad política y centros de operaciones. Un examen de la morfología de los palacios en el contexto de las funciones inherentes al gobierno nos permite tener una mayor comprensión del poder político en la costa norte del Perú en el periodo Intermedio Tardío. En esa perspectiva, es esencial analizar la relación de los ancestros y las tradiciones funerarias con los conceptos de autoridad, legitimidad y formas de gobierno en la cultura Chimú. Aunque comparten muchos rasgos con edificios similares de otras partes del antiguo continente americano, los palacios de Chan Chan poseen formas únicas en varios aspectos clave. En su periodo de vigencia, los palacios constituyeron formas arquitectónicas dinámicas que experimentaron transformaciones: los activos centros administrativos, rituales y residenciales devinieron en mausoleos y lugares de periódica veneración. Lo que ahora vemos es la fase final, el resultado acumulado



PLANO que demuestra los vestigios de una poblacion del tpo de los Rey Chimus que dominaron en la costa del mar del Sur, que hoy pertenece al Obispado de la Ciudad de Trugillo del Peru, situada parte en el mofino hoy q' ocupa dha. Ciu. y el resto en su inmediacion al Norte del Oeste.

EXPLICACION

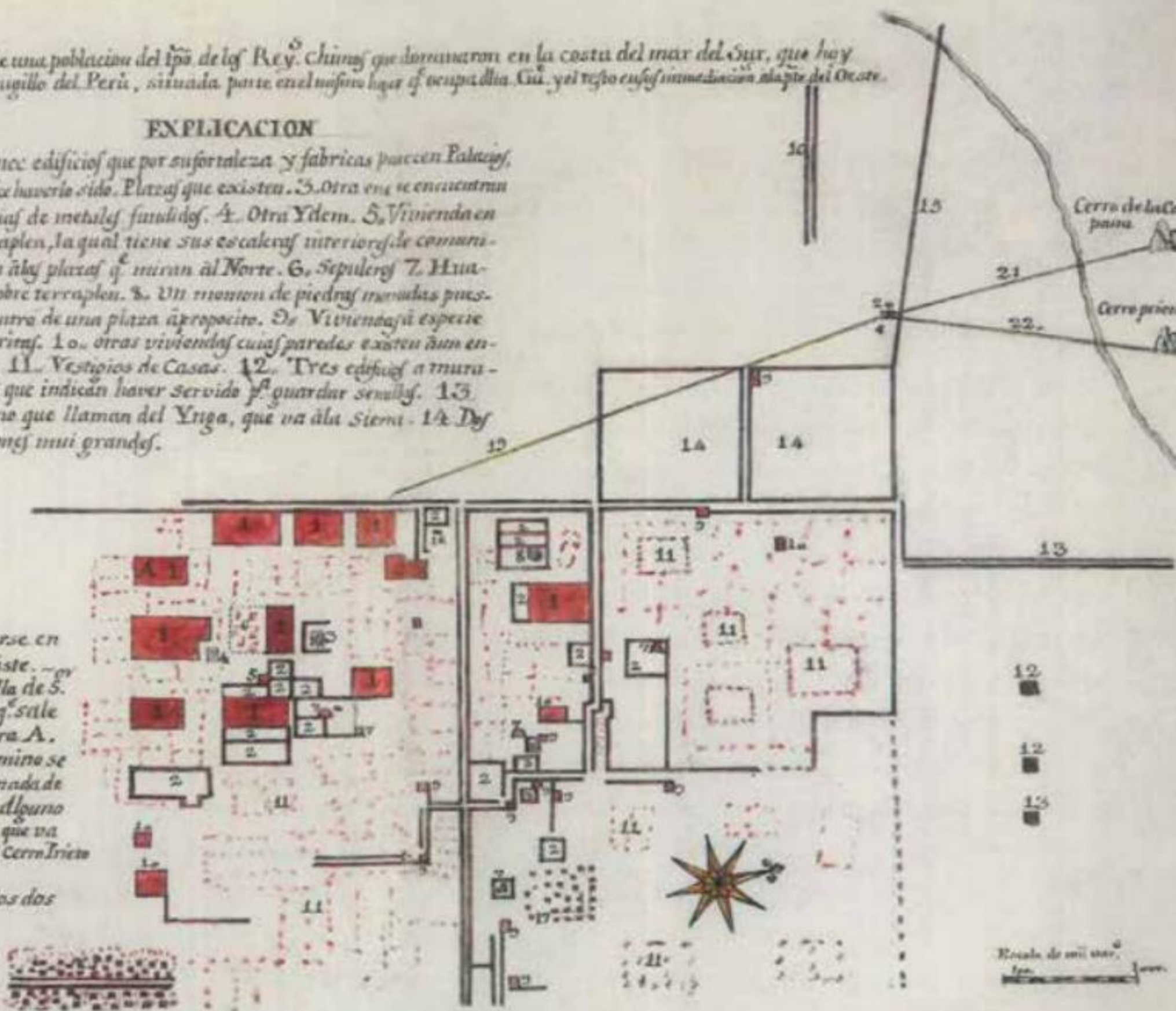
1. Once edificios que por su fortaleza y fabricas parecen Palacios, y se dice haverlo sido. 2. Plazas que existen. 3. Otra en la que se encuentran escorias de metales fundidos. 4. Otra Ydem. 5. Vivienda en Terraplen, la qual tiene sus escaleras interiores de comunicacion á las plazas q' miran al Norte. 6. Sepulcros. 7. Huacas sobre terraplen. 8. Un monton de piedras molidas puestas dentro de una plaza á propósito. 9. Vivienda á especie de garitas. 10. Otras viviendas cuyas paredes existen á un extremo. 11. Vestigios de Casas. 12. Tres edificios á murallados que indican haver servido p' guardar semillas. 13. Camino que llaman del Ynga, que va á la Sierra. 14. Dos Plazones muy grandes.



15. Muralla que sigue hasta perderse en Rio seco. 16. Pedazo de calle que existe. 17. Pueblo de Manticho. 18. Capilla de S. S^t José. 19. Camino subterráneo q' sale del Palacio que va señalado con la letra A. 20. Huaca, ó llave en donde dho. Camino se divide en dos, y á su lado una casa llamada de Huaruñicon en q' se dice havia s^{er}o. Alguno q' se guarda la entrada. 21. Camino que va al cerro de la campana. Otro que va al Cerro Triem.

Nota.

De la Huaca, ó llave á cada uno de los dos cerros hay legua, y media.



Chan Chan y el registro histórico y arqueológico

Los españoles conquistaron a los incas aproximadamente medio siglo después de que estos conquistaran a los chimú. En parte por esta cadena de sucesos, las referencias históricas a Chan Chan y los chimú son breves y escasas. Cuando surgieron los primeros testimonios escritos hacia tiempo que Chan Chan había sido abandonada; la ciudad y su linaje de gobernantes ya no funcionaban como en el apogeo del Imperio chimú. Sin embargo, la escasa información subraya la existencia de una rigurosa estratificación social. Por ejemplo, las élites y el pueblo supuestamente descendían de distintos conjuntos de estrellas., Una relación de soberanos, escrita en 1604, traza la dinastía gobernante que fuera fundada por un personaje llamado Tacaynamo;12 asimismo, otras fuentes aportan los nombres de los gobernantes que lo sucedieron.13 A partir de estos testimonios escritos podemos conjeturar q'fe la corte real actuaba con gran pompa. De la historia de Naymlap, gobernante de la primera dinastía lambayecana, se deriva una pintoresca lista de servidores cuyas ocupaciones probablemente se mantuvieron durante el reino de Chimor. Entre los cortesanos figuran un asistente para el pintado del rostro del soberano, un proveedor de prendas de plumas y un encargado de esparcir polvo de conchas por donde el amo iba a pisar.14 La lista también incluye un «maestro de la litera y el trono». Tales símbolos de poderío elevaban al monarca o a las autoridades por encima del plano terrenal, lo que corroboraba, de un modo físico, que se distinguían del resto de la población.

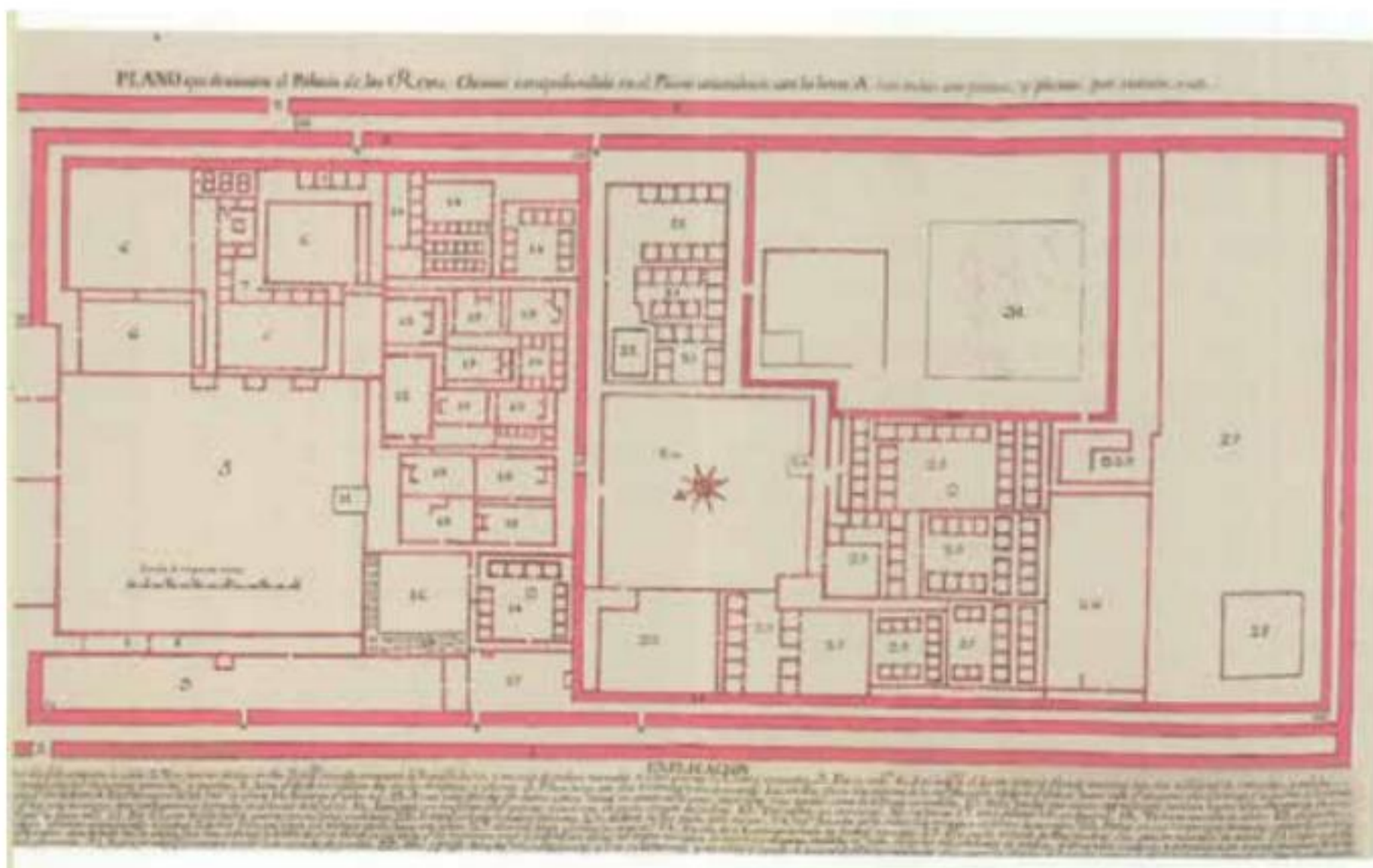
Los testimonios de comienzos del siglo XVII aluden a las residencias de los reyes de Chimor en el área de la ciudad colonial de Trujillo, pero las referencias específicas a la capital de Chimú que se encuentran en las crónicas tradicionales son limitadas. Por ejemplo, en 1638, Antonio de la Calancha apenas destacó que «el Chimú [rey] tuvo su asiento o palacio, en lo que ahora es llamado Trujillo».¹⁵

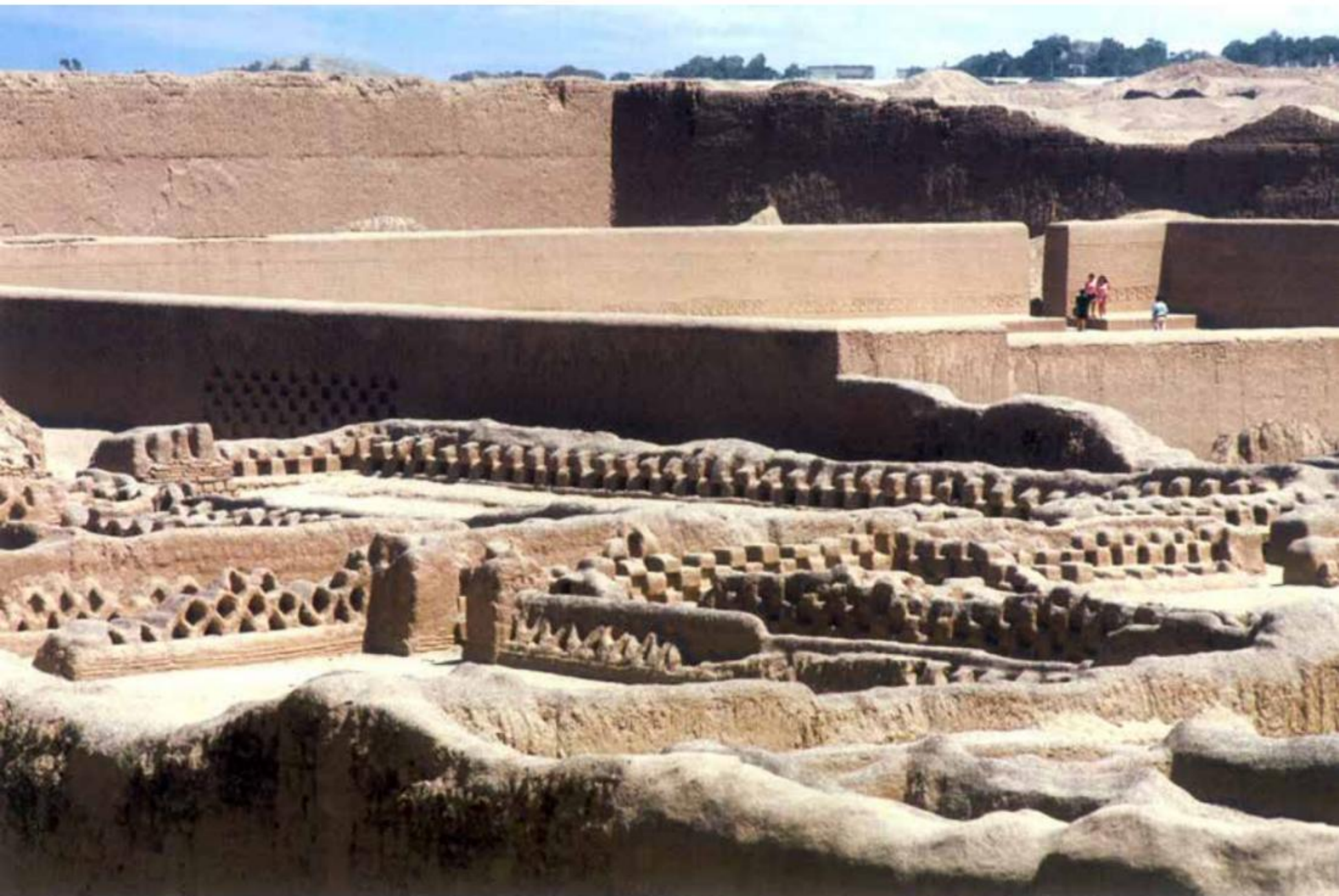
Ahora se dispone de mayor información sobre las particularidades de Chan Chan gracias al estudio de documentos inéditos realizado por Susan Ramírez. Un testimonio sobre un caso judicial ocurrido en Trujillo veintiséis años después de la conquista española permite comprender mejor el carácter y significación de los palacios de Chimor.¹⁶ El caso examinaba el saqueo de un aposento ubicado detrás de unos altos muros de adobe en Chan (han, evidentemente uno de los recintos funerarios de un palacio. Los litigantes de Chimú especificaron las características del aposento en pleito, pues indicaron que se trataba del lugar donde estaban enterrados los ancestros del curaca principal de los chimú, don Antonio Chayhuaca. El mismo don Antonio se refirió con firmeza al recinto como «casa». Así, señaló que dentro de las casas «de mi abuelo muerto hay una sepultura y una tumba».¹⁷ Además, tal era la importancia del recinto que, ante su inminente depredación, los litigantes chimú sostuvieron que podía suceder un desastre y que todo el pueblo corría el riesgo de morir. Como Ramírez ha observado, el recinto representaba los orígenes, historia, supervivencia y prosperidad de los sucesores de don Antonio Chayhuaca, lo que subrayaba la interdependencia entre los vivos y los muertos.¹⁸ Las distinciones funcionales que podemos establecer en Chan Chan entre palacio, templo y tumba no tienen mucho sentido práctico. Una edificación puede haber sido construida originalmente como un palacio con un recinto funerario y, con el tiempo, dependiendo de la categoría de los individuos enterrados, posiblemente se convertía, en forma gradual, en un monumento similar a un templo.

Los testimonios sobre Chan Chan que datan del siglo XVIII son esporádicos, incluyendo la conocida historia sobre el «tesoro» descubierto allí que fuera difundida

T Fig. 5. Detalle del Palacio Rivero según el plano encargado por Martínez Compañón (1978-1991).

.... Fig. 6. Vista de la plaza principal y parte del área de audiencias en el palacio Tschudi de Chan Chan.





por Miguel de Feijoo en 1763. Mucho más interesantes resultan las acuarelas con los planos de la ciudad pintadas por el obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón (Fig. 4). El obispo incluye un notable y detallado plano del recinto que ahora se conoce como Palacio Rivero (Fig. 5).¹⁹ Sin embargo, el trabajo del obispo permaneció inédito durante mucho tiempo, hasta el siglo XX. Existen numerosos testimonios del siglo XIX sobre las ruinas del palacio, textos que empezaron a ser complementados con grabados, algunos de los cuales estaban basados en las primeras exploraciones arqueológicas del lugar.²⁰

A mediados del siglo XX, varios proyectos se dedicaron al estudio minucioso de determinadas áreas del sitio.²¹ A partir de entonces los recintos comenzaron a ser designados con nombres modernos, incluidos los de aquellas personas que visitaron el lugar durante el siglo XIX. En 1964 empezaron las obras de reconstrucción del Palacio Tschudi, con el auspicio del Patronato Pro-Restauración de Chan Chan (Fig. 6).²² El Proyecto Chan (han-Valle de Moche, el más amplio de carácter arqueológico, se inició en 1969 bajo la dirección de Michael Moseley y Carol Mackey. A partir de sus hallazgos, ellos afirmaron que los recintos monumentales fueron habitados por los

reyes de Chimor y que combinaban las funciones de residencia de la élite, almacén central, administración y redistribución, y tumba real. Al observar que los recintos monumentales fueron evidentemente construidos en épocas distintas, Geoffrey Conrad sugirió que eran usados como palacios mientras los gobernantes vivían, y cuando morían se convertían en sus mausoleos.²³ Conrad propuso un modelo de realeza en el que cada nuevo gobernante era obligado a construir su propio palacio en vez de heredar el de su predecesor. Pese a que los palacios incas no contaban con plataformas mortuorias, sí tuvieron un componente funerario en un sentido más amplio, dado que las momias incas continuaban habitando los palacios y eran veneradas en ceremonias periódicas.²⁴



La arquitectura de los palacios .

¿Qué podemos decir, según las fuentes históricas, respecto de los atributos de un palacio? En los testimonios de los siglos XVI y XVII sobre palacios de la costa norte y de la región del Cusco, estos son descritos como las construcciones más grandes de una comunidad, de una escala y lujo imponentes (Figs. 7, 8).





También se mencionan cinco características específicas: 1) ornamentación, en lo que concierne a revestimientos de metal; tejidos, pinturas o tallados en piedra; 2) acceso restringido y controlado a los recintos, mediante portales estrechos, altos muros periféricos y guardias; 3) series sucesivas de patios o plazas; 4) áreas de almacenamiento de objetos de valor, y 5) jardines y/o estanques y pozos.²⁵ La descripción de un palacio del Cuzco, que hizo Martín de Murúa a principios del siglo XVII, tiene especial repercusión en el caso de Chan Chan. Vale la pena citarla en extenso:

Tenia el Palacio Real ... dos soberbias puertas, una a la entrada dél y otra de más adentro, de donde se parecía lo mejor y más digno de estas puertas ... A la primera puerta, en la entrada della, había dos mil indios de guarda ... [a esta puerta primera] se seguía una plaza hasta la cual entraban los que con el Inga venían acompañándole de fuera y allí paraban, y el gran Inga entraba dentro con los cuatro orejones de su consejo, pasando a la segunda puerta, en la cual también había otra guarda ... Junto a esta segunda puerta estaba la armería ... Más delante de esta puerta, estaba otra gran plaza o patio para los oficiales del Palacio, y los que tenían oficios ordinarios dentro dél, que estaban allí aguardando lo que se les mandaba, en razón de su oficio. Después entraban las salas y recámaras, y aposentos, donde el Inga vivía, y esto era todo lleno de deleite y contento, porque había arboledas, jardines con mil género de pájaros y aves, que andaban cantando; y había tigres y leones, y onzas y todos los géneros de fieras y animales que se hallaban en este reino. Los aposentos eran grandes y espaciosos, labrados con maravilloso artificio ... Había en el Palacio del Inga una cámara de tesoro ... donde se guardaban las joyas y piedras [y oro y plata] del Inga ... ²⁶

Fig. 7. Detalle del corredor decorado con peces y aves en el Palacio Tschudi. Los relieves cubrían todas las paredes externas de la plaza principal.

Fig. 8. • Detalle de aves marinas en uno de los muros de los palacios de Chan Chan. Casi todas las paredes fueron ricamente adornadas con estos frisos, en los que predominaban los motivos marinos.

Fig. 9. Detalle de un muro de barro de Chan Chan, con decoración de patrón reticulado.

Estas características -divisiones, acceso controlado, ornamentación- encajan particularmente bien con el conocimiento arqueológico que se tiene acerca del sitio de Chan Chan (Fig. 9). La estratificación social que se advierte en las fuentes



documentales relativas a la costa norte, a las que se ha aludido líneas arriba, está corroborada por la arquitectura. Según las evidencias arqueológicas, parece que había por lo menos tres niveles jerárquicos en Chimor y que los diferentes estratos estaban asociados a distintas formas arquitectónicas. ^v La alta nobleza o realeza se hallaba ligada a los palacios; la nobleza menor se encontraba vinculada a los «recintos de la élite», y los pobladores comunes ocupaban las habitaciones pequeñas y agrupadas de manera irregular. La producción artesanal,

una importante actividad en el sitio, estaba localizada primordialmente en la última zona. ²⁸ Los palacios, en tanto constituían el espacio central en el que se movía la realeza, eran el núcleo (Fig. 10).

Los palacios de Chan Chan

Los palacios de Chan Chan se distinguían por su ubicación central, escala monumental, alto grado de planificación formal, extremo control en el acceso y complejidad arquitectónica. A pesar de que los diseños variaban, eran característicos los grandes patios interiores o plazas, las zonas de almacén, los pozos, las áreas de la servidumbre y las plataformas funerarias. En la mayoría de los palacios se hacía diversas combinaciones de esta pauta de distribución en tres sectores principales, los cuales formaban parte de una intrincada cadena de accesos restringidos. ²⁹

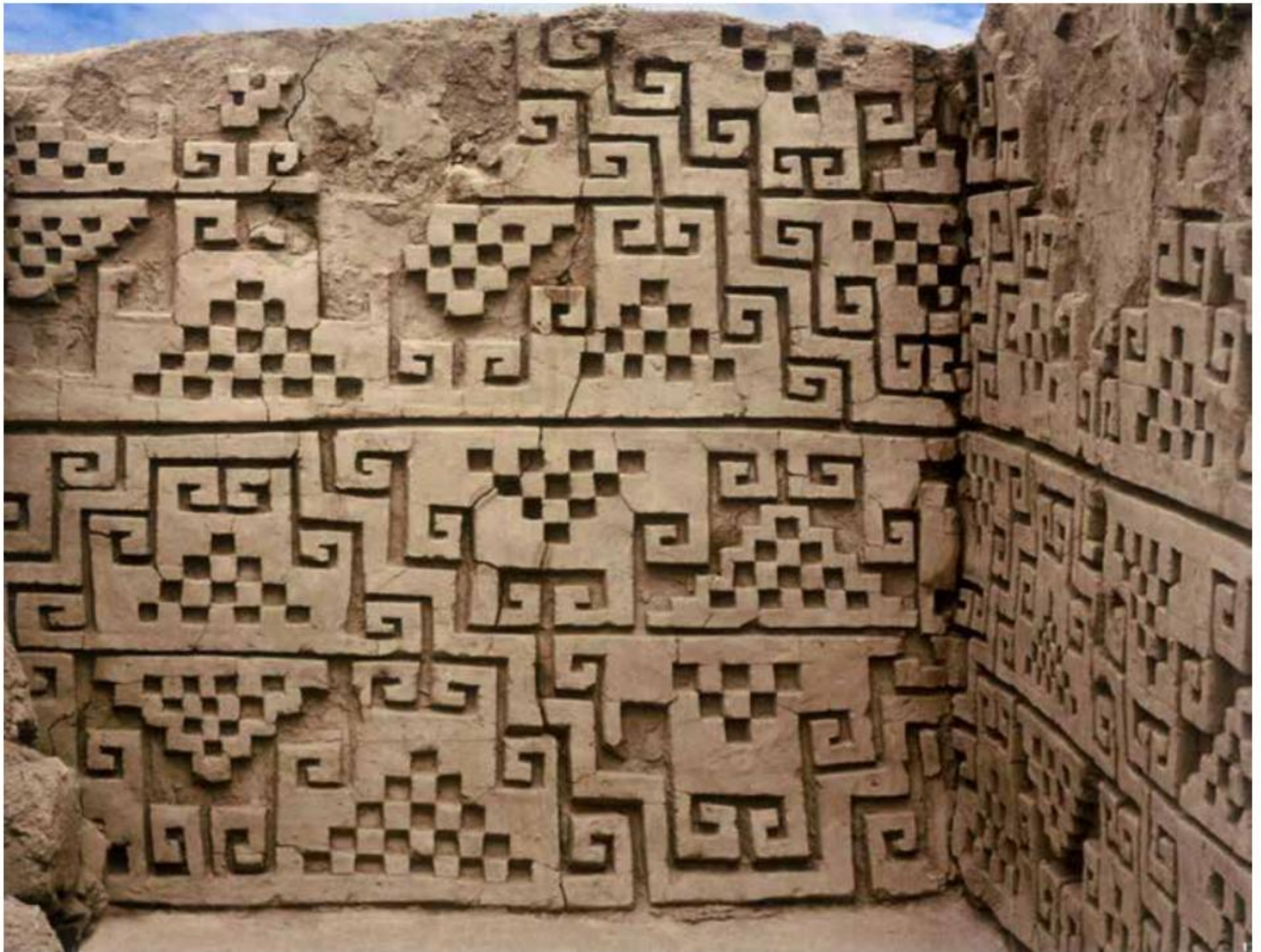
^v Los palacios son los complejos arquitectónicos más grandes del sitio, con espacios interiores que cubren entre 87.900 y 221.000 metros cuadrados. ³⁰ En el plano formal, la inversión laboral que demandaban implicaba una interrelación entre los diversos estratos y grupos sociales. Además de la gran envergadura de los recintos, los muros eran decorados con elaborados relieves, lo que suponía no solo un significativo incremento del trabajo sino también un medio de comunicación simbólica (Figs. 11 y 12). Los interiores, sobre todo las plazas, los patios, los corredores, las edificaciones en forma de «U», e incluso las entradas a los pozos y las plataformas funerarias, fueron cuidadosamente ornamentados con relieves esculpidos en el adobe (Figs. 13, 14). ³¹ En ocasiones,



Fig. 10. Detalle de un friso en el sector policromado del Palacio Gran Chimú. Sobre un fondo azul se representó a un ser humano, con restos de pintura amarilla, que estaba en posición frontal y con los brazos extendidos a los lados.

T Fig. 11. Sala de los arabescos del Palacio Gran Chimú. Destacan los frisos que representan al ave marina.

..... Fig. 12. Detalle de friso en el Palacio Siquier. Las representaciones de olas y escalonados son bastante esquemáticas, y el uso de líneas rectas induce a pensar en la configuración que estos motivos podrían tener en los textiles.



estos relieves eran pintados. Las composiciones se hacían a partir de la repetición de imágenes geométricas, zoomorfas y antropomorfas, y con frecuencia eran insertadas dentro de molduras. Mientras que las figuras antropomorfas con tocados prominentes abundan en los relieves de Chan Chan, son relativamente pequeñas en escala y por lo general se encuentran intercaladas con formas geométricas y zoomórficas en los diseños decorativos.

Uno de los rasgos más llamativos de los relieves de Chan Chan son las representaciones que simulan los diseños textiles. La Sala de los Arabescos, en la entrada a la plataforma funeraria del Palacio Gran Chimú, estaba exquisitamente decorada con relieves de motivos de pelícanos entrelazados de acuerdo con un sistema de simetría rotativa y desplegable. Un borde superior con abultadas cabezas zoomorfas completa la composición. Antes que crear composiciones jerárquicas en las que sobresalieran grandes y vividas figuras pintadas de seres humanos y divinidades, como aquellas de los periodos más tempranos de la costa norte, los frisos de Chan Chan parecen estar más estrechamente relacionados con tradiciones decorativas similares a las de los tapices andinos de la prehistoria tardía (Figs. 1 Sa y 1 Sb).³²

Páginas siguientes:

.... Fig. 13. Vista general de la plaza principal del Palacio Tschudi. Los principales elementos arquitectónicos son las banquetas y la rampa principal. Los muros estaban adornados con frisos.

.... Fig. 14. Detalle del ingreso ubicado sobre la rampa en la plaza principal del Palacio Tschudi. A través de este acceso se llegaba a las audiencias, patios y corredores del interior del palacio.



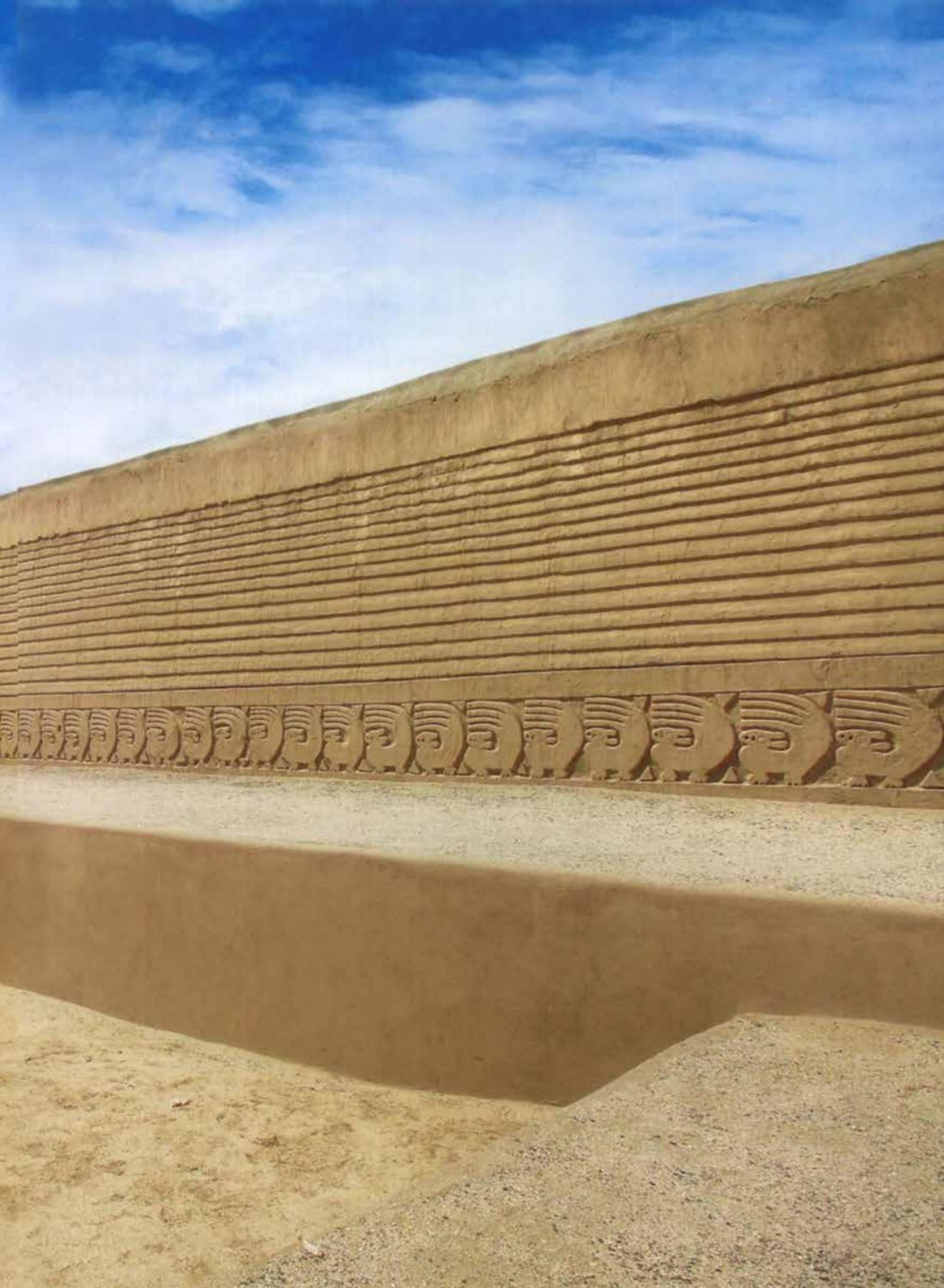




Fig. 15. La iconografía de los murales chimú de Chan Chan tiene un correlato directo en la textilería:

- a) Detalle de friso con decoración de aves en la Sala de los Arabescos del Palacio Gran Chimú.
- b) Detalle de textil chimú proveniente de Chan Chan, en el que se representa un ave en estilo similar al de los frisos.

El perímetro de los palacios estaba cerrado por muros que originalmente tenían 9 o 10 metros de altura, con una sola entrada en la pared norte. Aunque estos sólidos muros deben de haber sido útiles para la defensa, quizá fueran más importantes por cuanto representaban la profunda distancia social que existía entre el gobernante y los gobernados.³³ La división social era tanto visual como física,³⁴ y la preocupación en cuanto a la seguridad resultaba secundaria. Una vez traspuesta la entrada principal, el control del acceso y del movimiento interno dependía de otras características del recinto.³⁵ Los insólitos accesos a los sectores impedían el avance. Las típicas construcciones con planta en forma de «U», que recibían varias denominaciones (audiencias, trocaderos, arcones o auxilios) según su configuración, estaban con frecuencia localizadas en los puntos donde surgían las bifurcaciones y fluía y se concentraba el movimiento interno.³⁶ Muchas de ellas, especialmente las audiencias, se asentaban sobre plataformas bajas o se hallaban ornamentadas (Fig. 16), y debajo de algunas había entierros rituales que contenían artefactos de alta calidad. La atención que se les daba parece implicar cierto nivel de autoridad, pues su aparente ubicación estratégica estaba ligada al acceso a las



Fig. 16. Friso de ave marina que decoraba la base de una de las audiencias ubicadas en el Palacio de Tschudi de Chan Chan.

... Fig. 17. Detalle de un friso de Chan Chan en el que se representan motivos del mar, particularmente peces y aves marinas.

subdivisiones arquitectónicas (Fig. 17).³⁷ Recientemente, John Topic ha sostenido que estas construcciones en forma de «U» funcionaban como medios para registrar información, de manera análoga a los quipus andinos o sistema de registro con nudos. Es probable que los factores sociales también tuvieran importancia en el control del acceso y del movimiento interno. De ahí la descripción de Mu rúa que se refiere a los guardias de la puerta del palacio, los cuales estaban representados por esculturas de madera halladas en la entrada del Palacio Rivero (Figs. 18a y 18b).³⁸ Las figuras, de unos 60 centímetros de altura, parecen guardianes y es posible que hayan tenido algún tipo de arma o estandarte (hoy perdido) en la mano derecha. Sin duda, las plazas interiores de los palacios fueron el escenario principal de ceremonias y manifestaciones. Estos grandes patios se caracterizaban por contar con plataformas o estrados (por lo general en el lado sur) y bancas a lo largo del perímetro.³⁹ Según un cálculo prudente, estas plazas podían albergar a cientos de personas a la vez. En la mayoría de los palacios, al menos dos de esas plazas muy grandes se hallaban a una distancia progresiva, de acuerdo con las restricciones del sistema de acceso. Varias contaban con cocinas adyacentes, lo que sugiere que las celebraciones, un elemento muy importante en los sistemas andinos de gobierno y reciprocidad, posiblemente cumplían una función clave en los palacios.⁴⁰ Tales eventos pueden haber formado parte del intercambio de bienes, dada la existencia de instalaciones de almacenamiento.⁴¹ Estos depósitos estaban bien ubicados dentro del edificio del palacio, lo que insinúa que se monitoreaba el ingreso a los mismos y que la adquisición y el almacenaje de bienes se hallaba regulado.

Las evidencias directas sobre lo que se almacenaba en los palacios son notablemente escasas.⁴² Sin embargo, en todo el mundo las instalaciones de almacenamiento por lo general se limpian cuando se vacían y no se abandonan cuando están llenas. Además, si las de Chan Chan no quedaron vacías, pueden haber sido eventualmente saqueadas por los incas o los españoles. En cualquier caso, así guardaran víveres, materias primas, productos artesanales, parafernalia ritual, armas, etc., la situación de los depósitos implicaba no solo la necesidad de almacenar sino la función de regular





con precisión el acopio y la redistribución. La mayor capacidad de almacenamiento formal en Chan Chan se encontraba en los palacios, lo que indica que esos eran los ámbitos de la capital donde predominaba el intercambio regulado. Más aún, la capacidad de almacenamiento formal en Chan Chan superaba ampliamente a la de las provincias, condición que resaltaba el grado de control que se había concentrado en la capital, sobre todo en sus palacios. Un aspecto clave de estos palacios, quizá el que más escapa a la comprensión de los observadores contemporáneos, es la función mortuoria de los recintos. Ocho palacios cuentan con una o más plataformas funerarias, cada una con múltiples tumbas.⁴³ Todas estas edificaciones fueron considerablemente saqueadas, pero es evidente que albergaban una cámara principal y varias otras más pequeñas. Al investigar la Huaca Las Avispas, Thomas Pozorski excavó una de estas pequeñas cámaras y halló los restos de trece jóvenes mujeres. Pozorski calculó que quizá unos trescientos individuos habían sido enterrados en Las

Avispas.⁴⁴ No se encontró ninguna prueba que indicara que la cámara principal del entierro hubiera estado sellada; más bien, es posible que los ocupantes (momias) hayan sido extraídos periódicamente. En la medida en que las plataformas de los entierros fueron saqueadas en una época tan temprana como mediados del siglo XVI,⁴⁵ no tenemos mayor idea acerca de lo que las tumbas podían haber contenido, pese a que un hallazgo casual de unas vasijas altas y maravillosamente labradas en el Palacio Rivero, durante la primera parte del siglo XX, nos ha permitido apenas vislumbrar la extraordinaria calidad del trabajo en metal que enaltecía los patios de los señores de Chimor.⁴⁶

Ocho de las nueve principales plataformas funerarias tienen celdas añadidas a la edificación original. En varios de los palacios una segunda plataforma de entierros fue construida ulteriormente, y algunas veces fue ampliada. Estos patrones revelan que se efectuaban más sepelios con posterioridad al entierro del cadáver principal.⁴⁷ Tanto las celdas secundarias de la plataforma original como los entierros adicionales pueden haber albergado a parientes u otros individuos vinculados al gobernante, su séquito o sus descendientes, así como a víctimas de sacrificios. Es posible que estos añadidos hayan sido hechos a raíz de las periódicas conmemoraciones de la muerte del gobernante o de renovados rituales de la plataforma. Tales actos de veneración pueden explicar parcialmente las dificultades que existen en cuanto a la cronología de

FFig. 18. Ídolos de madera o «guardianes» de Chan Chan:

- a) Ídolo encontrado en la entrada del Palacio Rivero. Viste un faldellín y luce un tocado simple, su rostro tenía pintura blanca. La posición de la mano indica que sostenía un arma o un cetro. La parte inferior del ídolo era una vara larga de madera que se habría clavado en la tierra para que este se mantuviera «de pie». Fue encontrado junto con otro ídolo similar. Museo de Sitio de Chan Chan, Trujillo.
- b) Ídolo encontrado en el recinto funerario del Palacio Velarde. Su atavío es más lujoso que el del ídolo anterior. El tocado estaba decorado con relieves de aves marinas y posiblemente se representaron plumas. Lucía orejeras circulares y un collar de cuentas redondas; su rostro también estaba pintado de blanco. Fue encontrado junto con treinta y cinco ídolos similares, cada uno en un nicho. Museo de Sitio de Chan Chan, Trujillo.





los ceramios de los palacios. Los ceramios tienden a aparecer más tarde, es decir, datan de un periodo posterior al de otros elementos morfológicos de los recintos. Por ejemplo, una reducida cantidad de ceramios incas y del periodo Chimú-Inca ha sido recuperada en los palacios Tschudi 48 y Gran Chimú, 49 los cuales ciertamente son preincas en otros aspectos. Los ceremoniales que se realizaron en los palacios con posterioridad a las generaciones principales pueden haber implicado actividades arquitectónicas

Fig. 19. Maqueta chimú que representa una de las ciudadelas de Chan Chan y el probable ritual funerario que se dedicaba a los fardos de los gobernantes. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.

T Fig. 20. El Muestrario, friso en el Palacio Uhle. Está dividido por bandas diagonales que separan secuencias de representaciones repetitivas. Entre estas imágenes hay motivos geométricos, olas y representaciones de animales tanto de características sobrenaturales como naturales.

..... Fig. 21. El wachaque del Palacio Tschudi. Casi todas las ciudadelas tienen estas lagunas artificiales dentro de sus muros, y ellas probablemente cumplían un rol en los rituales y manifestaciones de poder de los gobernantes.

fuera de la adición de nuevas celdas. En el Palacio Uhle, una evidente plataforma funeraria conocida como «El Muestrario» fue decorada con relieves que incluían franjas diagonales con motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos (Fig. 20). Más tarde la superficie fue remodelada, con un estilo que parece idéntico, aunque aparentemente se hallaba en buen estado, lo que sugiere que las renovaciones pueden haber sido parte de un sistema ritual. 50

Algunos de los datos más significativos sobre las actividades funerarias en los palacios provienen de una maqueta arquitectónica chimú tridimensional, que fue hallada por Santiago Uceda en 1995, en la excavación de la Huaca de la Luna (Fig. 19).⁵¹ La maqueta arquitectónica y las figuras anexas fueron encontradas en una intrigante tumba chimú, en la Plataforma I de esta construcción moche. Probablemente la tumba sea bastante posterior (1440-1665 d. de C.), y Uceda ha indicado que pudo haber sido emplazada en la Huaca de la Luna durante la última ocupación inca de la costa norte, una época en la que Chan Chan estaba abandonada y quizá parcialmente destruida.⁵² Los detalles de la disposición y ornamentación sugieren que es una representación de la primera plaza de uno de los últimos palacios, ya sea Rivero o Tschudi. Las figuras incluyen músicos, un personaje que sirve chicha y evidentes fardos funerarios. Dos de los tres fardos se encontraban en el corredor posterior de la maqueta, el cual estaba ubicado más allá de una de las entradas de la plaza. Esta escena bien podría significar que el traslado de los fardos a la primera plaza formaba parte de los rituales periódicos que se celebraban después de la muerte del individuo principal.

En Chan Chan aún se puede observar la fase final de su metamorfosis de próspera residencia y centro administrativo a edificación funeraria y lugar de veneración. Para los observadores posteriores, acostumbrados a las tradiciones europeas en las que los muertos eran excluidos de las actividades de los vivos, esta amalgama de funciones contradecía su intuición. No obstante, es importante tener en mente que para los antiguos andinos los dominios de los vivos y los muertos, en un sentido tanto conceptual como espacial, no





estaban estrictamente divididos.⁵³ En realidad, era políticamente ventajoso tener a los muertos a la mano. En lo que concierne a la estirpe de los descendientes, los ancestros deben haber sido fundamentales para explicar y reafirmar su poderoso rol en el mundo de los vivos.

Los grandes pozos en los que un hombre podía entrar a pie se debían al gran nivel freático casi prehistórico de Chan Chan. Asimismo, muchos de ellos estaban integrados a los sistemas de acceso a los palacios (Fig. 21).⁵⁴ Y, en tanto brindaban seguridad y eran fuentes de agua independientes, también pueden haber cumplido trascendentales roles religiosos y ceremoniales. Estos enormes pozos jugaban un rol simbólico importante en la extremadamente árida costa norte y fueron claras manifestaciones de lujo y control de los recursos. Los palacios de Chan Chan dicen mucho acerca de las habilidades de un gobernante para aprovechar recursos que eran escasos y, en un sentido más amplio, simbólica y metafóricamente, consolidaba su posición como alguien capaz de controlar el acceso a las fuentes de fertilidad y abundancia.



Existen varios indicios que sugieren que los palacios fueron construidos sucesivamente.⁵⁵ Al menos en el último tramo de la historia del imperio Chimú parece que los recintos monumentales se hallaban asociados a un gobernante en particular, a su reino y a sus descendientes.⁵⁶ Si esta interpretación es correcta, entonces la sucesión dinástica de los individuos que gobernaron ha atravesado horizontalmente el panorama. Por eso, aunque las funciones de cada palacio fueron modificadas en el transcurso de su historia y pese a que las fases de construcción, remodelación y transformación se superpusieron temporalmente entre ellas, cada uno representa potencialmente la misma secuencia de transformaciones en su escisión espacial de los otros.



& Fig. 24. Detalle de un friso del Palacio Velarde. Dos personajes pescan sobre un caballito de totora. El paisaje marino se completa con la presencia de peces y aves. Nótese que es más elaborado el diseño del pez que el de los humanos

.... Fig. 25. Copas sonajeras de plata. Estas y otras piezas de metal encontradas en Chan Chan fueron parte de la parafernalia ritual empleada por los grandes señores chimú, y son evidencia de la abundancia y riqueza de los palacios. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

.... Fig. 26. Botella de asa estribo de plata. Cultura Chimú. En ella se ha representado a un personaje principal sentado en un trono y rodeado por cuatro personajes de menor importancia. Museo Metropolitano de Arte, Colección Michael C. Rockefeller, Regalo de Nelson A. Rockefeller (1969), Nueva York.

Página 222:

.... Fig. 1. Botella asa estribo escultórica de estilo Mochica. El curaca se encuentra sentado en una tiana y luce como adornos un tocado, orejeras y un pectoral. Museo Larca, Lima.

del soberano, vivo en su trono y encima de su litera (Figs. 25, 26), o quizá incluso en su etapa de momia ancestral, tal como sugiere la maqueta arquitectónica de madera. Si se asume que los gobernantes chimú fueron tan itinerantes como los gobernantes incas,⁶⁰ tal vez resultaran superfluas las representaciones convencionales. ¿Bastaba su persona - y a fuera durante su ciclo vital o en su fase póstuma-⁶¹ para satisfacer la necesidad de imágenes? Si la imagen clave era el cuerpo regio en sí mismo, por tanto la imagen del soberano de Chan Chan estaba supeditada a la actuación, a su accionar mediante un ritual. La iconografía de los señores de Chimor que ha perdurado en el sitio tiende a mostrar los progresos de la realeza sobre un decorado de relieves arquitectónicos que inciden en la abundancia de los recursos marinos y agrarios del imperio antes que representar a determinados individuos en dos o tres dimensiones.

Los palacios de los señores de Chimor innovaron la arquitectura de diversas maneras, desde la concentración de varias esferas de actividades - q u e antes estaban



separadas- en recintos centralizados y bajo un fuerte control, hasta las estrategias visuales que adoptaron los gobernantes para ornamentar los interiores de esas construcciones. Desaparecieron las deidades de horribles colmillos y los desfiles de prisioneros característicos de Moche y, en su lugar, los señores de Chimor presentaron un nuevo paradigma que destacaba la riqueza de su imperio. Si estaban dispuestos o no a compartir los beneficios del éxito agrícola, eso es otro asunto; lo que queda claro es que los señores de Chimú decidieron abandonar los elementos más tenaces del régimen anterior y concebir nuevas composiciones arquitectónicas e iconográficas que, aun cuando procedieran de tradiciones previas, eran recreadas de manera innovadora





propia de su encumbrada posición. Los trompeteros anunciaban su presencia con los sonidos de las conchas de mar, mientras que otros músicos tocaban sus instrumentos (Fig. 4). Sus parientes cantaban alabanzas, los pajes despejaban el camino y sus numerosas mujeres seguían la procesión llevando chicha y cancha para servir cuando el señor decidía detenerse. La túnica que vestía era un regalo del inca, y esto era evidente en los detalles de su fabricación y en la fineza de la materia prima y su textura. Su visibilidad e identidad como el señor supremo se acentuaba con detalles como el tocado - único en su tamaño, forma y color- y las joyas, que indicaban un acceso privilegiado a las piedras exóticas, los metales preciosos y el fino trabajo de

los artesanos especializados, que no eran accesibles para el poblador común.

Estas y otras descripciones de los curacas los retratan como personajes ejecutivos, a menudo taciturnos y autoritarios, con poder sobre las actividades diarias de sus súbditos, aun hasta el grado de controlar la vida y la muerte. Esta imagen concuerda con una visión unilineal y evolutiva del desarrollo del estado nativo, con énfasis en un creciente centralismo. Asimismo, refleja la realidad de una sociedad colonial en desarrollo en la que los señores nativos aparecen en los manuscritos como administradores indirectos de sus súbditos por encargo del estado inca, y más adelante para los encomenderos españoles y criollos y los administradores de ultramar. Los curacas dirigieron complejas jerarquías de principales, mandones y mandoncillos (según los españoles), y a través de lazos ficticios y consanguíneos de parentesco se vincularon a su gente e influyeron en muchos aspectos de la vida cotidiana.

También integraron esta estructura con segmentos superiores, dentro de la jerarquía del imperio inca y, posteriormente, en las estructuras imperiales de ultramar de la península ibérica. Después de 1532, el estereotipo del curaca tradicional se identificó, hasta hace poco tiempo, con el de un recolector de tributos, organizador del trabajo y proponente informante del catolicismo.

Las recientes investigaciones sobre épocas prehispánicas abogan por una imagen multidimensional de los señores andinos durante la primera parte del siglo XVI. Los avances demuestran que las autoridades andinas ejercieron múltiples roles y utilizaron el poder de muchas maneras. Sus actividades les brindaron una considerable influencia en la dirección de la vida diaria, pero no



..... Fig. 2. Trompeteros mochica. La música fue parte vital de las ceremonias de la costa norte desde épocas muy tempranas (Redibujado de Kosok 1965: 132).

.... Fig. 3. Mapa de ubicación de las principales comunidades de indios en la costa norte a inicios de la Colonia (Redibujado de Ramírez 2002: Mapa 2).

T Fig. 4. Botellas asa estribo escultóricas de estilo Mochica. Una representa a un flautista y la otra a un tamborilero. Los músicos fueron parte importante del séquito de los curacas. Museo Larco, Lima.

.... Fig. 5. Reconstrucción del entierro de un curaca norteño durante la Colonia. El ajuar es muy similar a los tocados y mantos de plumas manufacturados por los chimú incluso antes de la conquista inca (Martínez Compañón 1978-1991, tomo 9).



del control absoluto. A partir de la información que se ha acumulado en los últimos años, reconstruiremos la imagen de un curaca de la costa norte y de otros señores de rango menor durante las primeras décadas del siglo XVI. En ese entonces un señor andino era más que un simple administrador; era también un líder religioso que descendía del fundador mítico de su linaje. Ese lazo lo hacía responsable del bienestar del grupo y de la dirección del trabajo de sus miembros. Su persona, en fin, personificaba las glorias del pasado y garantizaba la prosperidad presente y futura del grupo (Fig. 5).¹ La información en la que basamos nuestro trabajo comprende el territorio norteño desde Motupe hasta «Chicama y Chimú aproximadamente». Los linajes, llamados parcialidades o ayllus, que estaban supeditados a cada curaca variaban en número, al igual que la población total. El curacazgo de Zaña, considerado pequeño, fue estimado en 3000 casas al momento de la invasión española (Fig. 3).² Diego de Verdexo censó un total de 1190 tributarios (indios casados) en la encomienda de Túcume en 1540, número que si se multiplica por la cifra aceptada de cinco para el tamaño de familia y se agrega al estimado de la población de la encomienda de Ferreñafe (que fue parte del mismo curacazgo en 1532) da un estimado mínimo total de unos 8000 habitantes para el curacazgo de Túcume inmediatamente antes de la conquista. Cada uno de los curacazgos originales tenía por lo menos una parcialidad de pescadores que vivía en un asentamiento próximo a la costa, por ejemplo, Éten de Collique, Chérrepe de Pacasmayo, Faquesoch de Túcume, Papo de Jayanca, y Malabrigo de Chicama. Otros grupos de pescadores vivían tierra adentro y pescaban en las grandes acequias o canales, los ríos y las lagunas.³ Algunos ejemplos específicos contextualizarán la interacción de las autoridades nativas de la costa norte con sus contrapartes en los curacazgos vecinos de la sierra y la costa, y sus relaciones tangenciales ocasionales con los incas y sus representantes. Se dará menos



andino. No es una coincidencia que la cerámica muestre a los señores mandando a los principales desde estructuras cubiertas construidas en la superficie de las pirámides trunca. Estos sitios sirvieron como centros de administración y culto, y sus connotaciones sagradas hicieron de ellas un lugar de preferencia para el entierro de los antepasados (Fig. 11).⁴

El poder sobrenatural de los curacas era promulgado simbólicamente durante su investidura. Cuando un curaca accedía al poder se sentaba en un duo o tiana, y la población le «mochaba» (adoraba) como a su antepasado. Historias y canciones, a veces representadas en rituales, contaban del nexo entre el señor y los muertos. Las momias de los gobernantes muertos emergían de sus compartimientos de entierro, a veces sobre las espaldas de

sus descendientes vivos, ilustrando así esta interrelación.⁵ Tales ceremonias y las subsiguientes interacciones y reconocimientos personales recordaban a todos que los seguidores del señor eran sus parientes y familia y, como cabeza de este gran grupo familiar, él actuaba como el principal sacerdote del culto a los antepasados, sus creadores, y al primero de su linaje.

Los relatos de las ceremonias que se celebraban con bailes y música frente a las huacas -como aparecen en la visita de Chérrepe-& y las vestiduras del curaca señalan su rol en el ritual. Los curacas de la costa poseían ropa ceremonial e insignias de su poder. Sus testamentos y los objetos extraídos de las tumbas revelan que vestían ropa de cumbi, coronas o diademas de oro, plata y plumas, patenas de chaquira, y cascabeles (Figs. 12, 13 y 14). Empleaban ollas y trompetas de plata y pacchas o cocos para beber chicha. Los curacas de Túcume, Moro y Tecap poseían llamas, aun en la costa, para los sacrificios en honor de los antepasados durante los rituales, como la calpa, que se celebraban al menos desde tiempos de Guaina Capac.⁷

Los curacas también eran responsables del mantenimiento del culto a los ancestros. Ellos cuidaban y mandaban reparar las estructuras rituales, donde acudían los pobladores, algunos en peregrinaciones largas, para adorar y quemar las ofrendas de coca, sebo, maíz, cuy, y chicha; además de cantar, bailar, comer, y beber. Cuidaban también que se sembraran las tierras dedicadas al mantenimiento del culto, donde se cosechaba, por ejemplo, el maíz para preparar la chicha para las ofrendas. Así, el rol de los señores consistía en ser líderes de la religión andina, responsabilizándose del culto en general, y también de la dirección e instrucción de los especialistas religiosos, el mantenimiento del espacio y los edificios sagrados, la producción y recolección de ofrendas, y la organización de la mano de obra para continuar estas prácticas.

Fig. 9. Botella asa estribo escultórica de estilo Chimú. la estructura remite a las grandes pirámides escalonadas nortenas, desde cuya cima los curacas dirigían las ceremonias que eran presenciadas por la comunidad. En la parte central de esta estructura se encuentra un ser que recuerda a estos señores. Museo Larco, Lima.

T Fig. 10. Botella asa estribo escultórica de estilo Mochica. Dos personajes cadavéricos que tocan zampoñas dominan el acceso hacia la pirámide trunca, decorada con escalonados y porras en la parte superior. Esta representación podría hacer referencia a la función de la pirámide como escenario del culto al ancestro. Museo Larco, Lima.

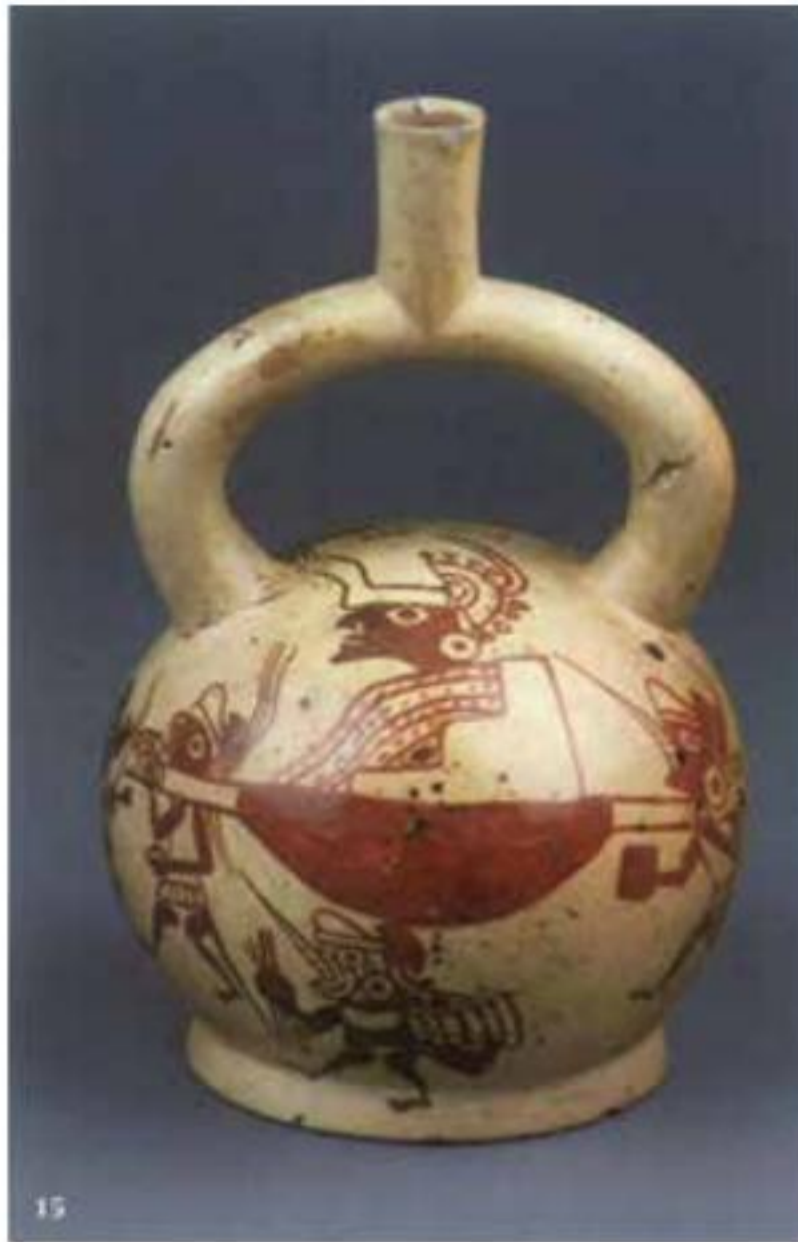
.... Fig. 11 . Botella de asa puente escultórica de estilo Lambayeque. El acceso de la estructura principal está custodiado por dos personajes y en la cima del asa puente se colocó una estructura techada. Museo del Banco Central de Reserva del Perú, Lima.











manera de mantener el poder del curaca en el mundo y garantizar el bienestar de la comunidad (Fig. 15).

Un pleito sobre el tesoro de la huaca Yomayoguan (en Chan Chan, el centro ceremonial de los chimú, cerca de la moderna ciudad de Trujillo) que data de los años 1558-1559 contiene información sobre las ceremonias que allí se celebraban y las creencias de la población.¹⁷ Los españoles encontraron huesos y figuras de lana salpicadas de sangre que eran ofrendas a «sus aguelos y ascendientes». El curaca admitió que en dicha estructura estaban presentes sus padres y abuelos. ¹⁸ Los tesügos afirmaron que si la huaca era saqueada y los abuelos extraídos, todos morirían.

En suma, los curacas no solo eran los intermediarios entre el pueblo y el inca (antes de 1532) o entre el pueblo y los españoles (después de 1532), sino también entre el pueblo y los antepasados. Era parte de sus funciones mantener el culto a los antepasados, proveyendo mano de obra, alimentos y bebidas. Alimentaban a los abuelos, bisabuelos y tatarabuelos, los mallquis, para que estos les concediesen lluvias y salud para asegurar el alimento, reproducirse y prosperar. Así, los señores tenían la responsabilidad del bienestar de los parientes vivos y, en cierta manera, de los muertos. Era una relación recíproca que se puede resumir en una frase: «sacrificar para comer» (Fig. 16). Tal vez porque los señores servían como intermediarios y podían conversar con los muertos, el los mismos eran mochados (adorados) cuando se sentaban en su duco o tia na al momento de asumir el poder. Martínez Cereceda escribió que eran considerados como sagrados: «el kuraka en sí(.. a partir del cargo y no de la persona) era percibido como sagrado ». ¹⁹ Al subir al poder los señores representaban lo divino. Si su gente prosperaba, su nombre sería recordado en las canciones y la memoria.

El bienestar de los miembros del grupo era doblemente importante porque el estatus de las autoridades, como en otras partes de los Andes, se relacionaba con el número de individuos que ellos llamaban súbditos. Cuanto mayor fuera el número de individuos que respondiese a las peticiones de ayuda de los marçayocs, más alto era su estatus y mayor su jurisdicción. Los señores compitieron para atraer adeptos de varias maneras; por ejemplo, ofrecieron protección y bienestar a quienes buscaban un nuevo comienzo después de la desolación provocada por los desastres naturales u otras crisis, como lo demuestra el testimonio recogido en la costa norte luego de las inundaciones ocasionadas por la corriente de El Niño de la década de 1570.²⁰ Ante el hambre y la escasez, los lambayecanos abandonaron sus chacras y acudieron a los vecinos callancas en busca de maíz. Los pacasmayos, al sur, declararon que «vamos a plantar tierras distantes y donde no plantamos normalmente ni están las tierras tanto

Fig. 15. Botella asa estribo mochica con decoración pictórica. Una deidad es llevada en andas por dos personajes zoomorfos, tal como el curaca principal. Museo Larco, Lima.

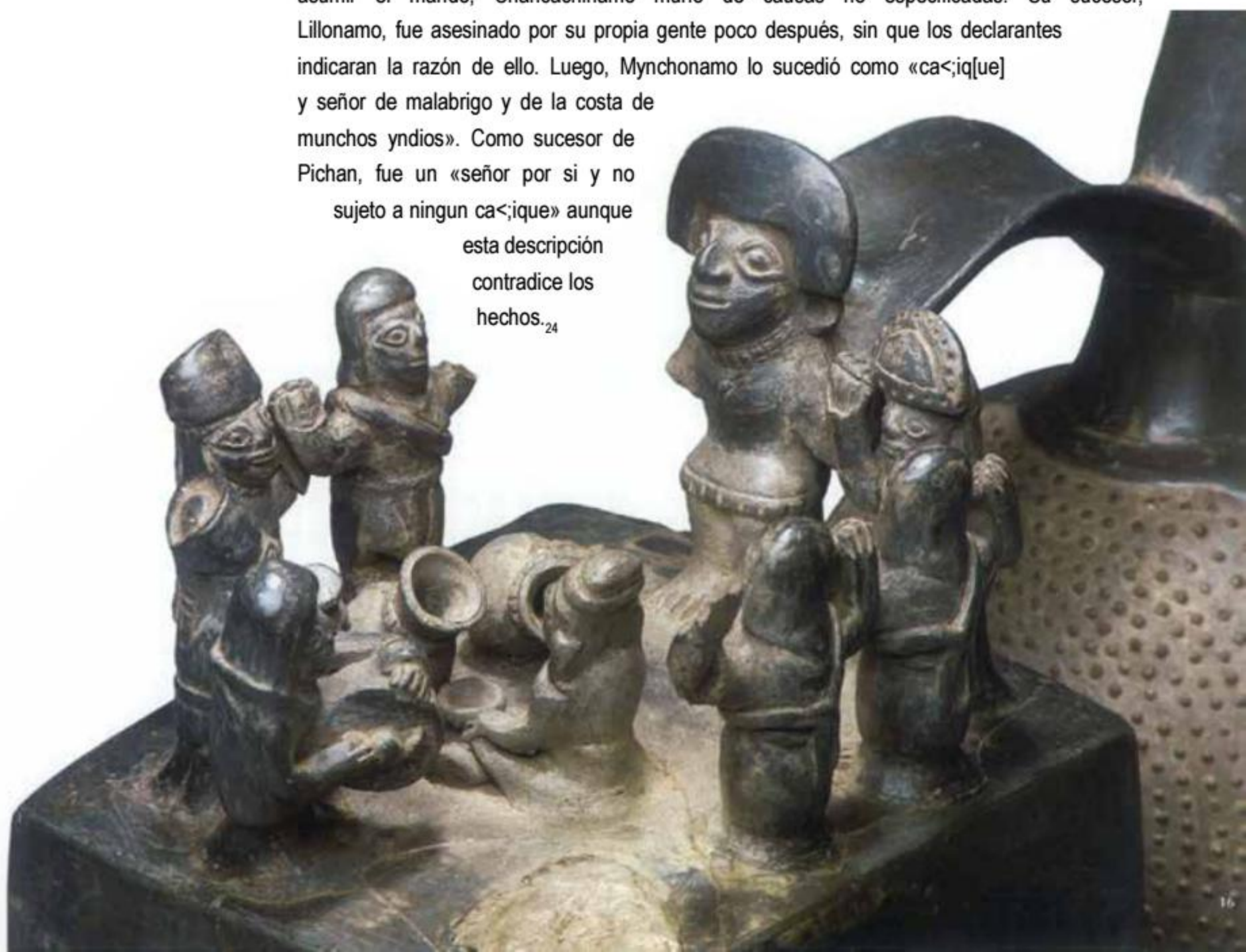
... Fig.16. Botella escultórica chimú que representa a un grupo de personajes durante una ceremonia. El curaca se distingue por su tamaño y los adornos. Los cántaros se encuentran listos para compartir la bebida. Museo Larco, Lima.

rde la ventaja». El retiro de apoyo y las actitudes correspondientes de ostracismo, así como la desobediencia a don Juan Tacsitarqui, su señor enfermo -cuya enfermedad y dificultades eran interpretadas como manifestaciones de la desaprobación divina- eran atribuidas al pecado y la cólera de los ancestros.²¹

Es posible también que los señores «ganasen» seguidores en los combates armados. Los curacas y su gente marchaban a la guerra llevando la imagen de su dios ancestral para animar y consolidar sus fuerzas. ²² Ellos creían que el ganador debía la victoria al poder de su dios. En tales guerras y escaramuzas los derrotados, si sobrevivían, eran subyugados e integrados a las huestes del vencedor. Asimismo, el dios vencido era hecho rehén y colocado en un peldaño por debajo del panteón del vencedor. Los derrotados podían continuar adorando a su dios ancestral, pero eran obligados a venerar al de los vencedores y a reconocerlo como el de mayor poder. Asimismo, fueron forzados a trabajar para el vencedor. Resentidos quizás, aunque aceptando su suerte, los derrotados terminaban por confiar en la ayuda del dios más fuerte con el transcurrir del tiempo.

Un ejemplo de un tal incidente proviene de la historia oral de un principal llamado Guarnan Pinco, el señor de los pescadores del curaca de Chicama. ²³ Aproximadamente en 1530 fue descrito como el heredero a la posición que habían ejercido cuatro antecesores. Pichan, el primero, fue descrito como «ca<ique gran de malabrigo y de la mar y de las salinas y q[ue] hera ca<ique por sí. .. y ... de donde de sendian todos [los pescadores] ... ». Al igual que los otros caciques y naturales del valle, Pichan servía al cacique principal de Chicama. Además, se había casado con la tía del cacique de Licapa, don Francisco Nuxa. Después de fallecido, Pichan fue sucedido por Chancachinamo, según la versión de los testigos indígenas. Al poco tiempo de asumir el mando, Chancachinamo murió de causas no especificadas. Su sucesor, Lillonamo, fue asesinado por su propia gente poco después, sin que los declarantes indicaran la razón de ello. Luego, Mynchonamo lo sucedió como «ca<iq[ue] y señor de malabrigo y de la costa de muchos yndios». Como sucesor de Pichan, fue un «señor por si y no sujeto a ningun ca<ique» aunque

esta descripción
contradice los
hechos.²⁴



Por razones no mencionadas, quizás relacionadas a la descentralización del reino incaico por el conflicto entre Atahualpa y Huáscar, Mynchonamo rompió con la tradición y no aceptó servir a Chayguaca, el curaca principal de Chicama; y en su momento también rehusó obedecer a los españoles. Es por ello que Chayguaca lo calificó como «valiente», o un «auca», palabra definida por Diego Gonzalez Holguín y Felipe Guarnan Poma de Aya la como enemigo y traidor contrario.²⁵ Al arribar Francisco Pizarro al valle, Chayguaca se quejó ante él de la actitud rebelde de Mynchonamo. Ante esta acusación, Pizarro mandó a [Miguel de(?)] Estete a capturar a Mynchonamo, quien luego fue quemado.

A la muerte de Mynchonamo, su hermano Guarnan Pinco se hizo cargo de doscientos pescadores de Malabrigo, negándose a su vez a servir a otros señores. Fue un rebelde: merodeó por el valle de Chicama guerreando, matando indios y haciendo mucho daño, y consiguió que otros señores le temieran y, eventualmente, empezaran a servirle. Sin embargo, Guarnan Pinco fue demasiado lejos: logró matar a Chayguaca y a uno o dos españoles, vengando la muerte de su hermano. Por ello fue perseguido por estos y por los indios de Chicama, quienes buscaban vengar la muerte de su curaca. Cuando los españoles se dirigieron a Malabrigo, Guarnan Pinco huyó a la sierra. Los peninsulares castigaron a la población: mataron a unos pescadores y esclavizaron a otros, quemaron algunas casas y se llevaron muchas cosas. Cuando se fueron, Guarnan Pinco regresó a Chicama. En Yalpa, don Gonzalo Ynosupo, señor de Licapa, lo invitó a comer. Aprovechando su borrachera, el señor de Yalpa mató a Guarnan Pinco y a sus criados. En 1565, unos treinta años después de la muerte de Guarnan Pinco, las familias de pescadores de Malabrigo servían a algunos «principales mandoncillos» (otros señores de menor poder y rango que Guarnan Pinco). Asimismo, obedecían nuevamente a los señores del valle, incluyendo a don Francisco Nuxa. Estos hechos muestran que un señor que se rebelaba podía atraer gente si se mostraba fuerte y era victorioso. Reitera también que los señores peleaban para mantener o aumentar el número de sus dominados, la clave de su poder frente a otros.

Una tercera manera de aumentar el número de súbditos era a través de las alianzas con otros linajes. Estas podían establecerse mediante el obsequio de una mujer, y estas uniones significaron a veces alianzas políticas importantes. La novia preferida no era necesariamente la más hermosa, ni la mujer cuya familia poseía el mayor número de ropa u otros objetos de valor.²⁶ Era más bien la que pertenecía a la red más grande de parentesco, porque la unión significaba que sus parientes ayudarían obligatoriamente al señor y a su linaje en tiempos de necesidad.

Un gran número de seguidores significaba que un señor supremo no podía actuar solo. Sus múltiples roles necesitaban el apoyo de una estructura compleja de señores menores, representada por varios títulos según el tamaño o la especialidad de sus partidarios y parientes. Bajo la administración chimú, el sistema de herencia de posiciones significó que los títulos de los curacas y los señores menores fueron transferidos de un individuo a otro. Un análisis de algunos de los títulos de estos señores empleados de vez en cuando en la década de 1560 a 1570 indica que algunos gobernaron a grupos de individuos especializados, por ejemplo, artistas del

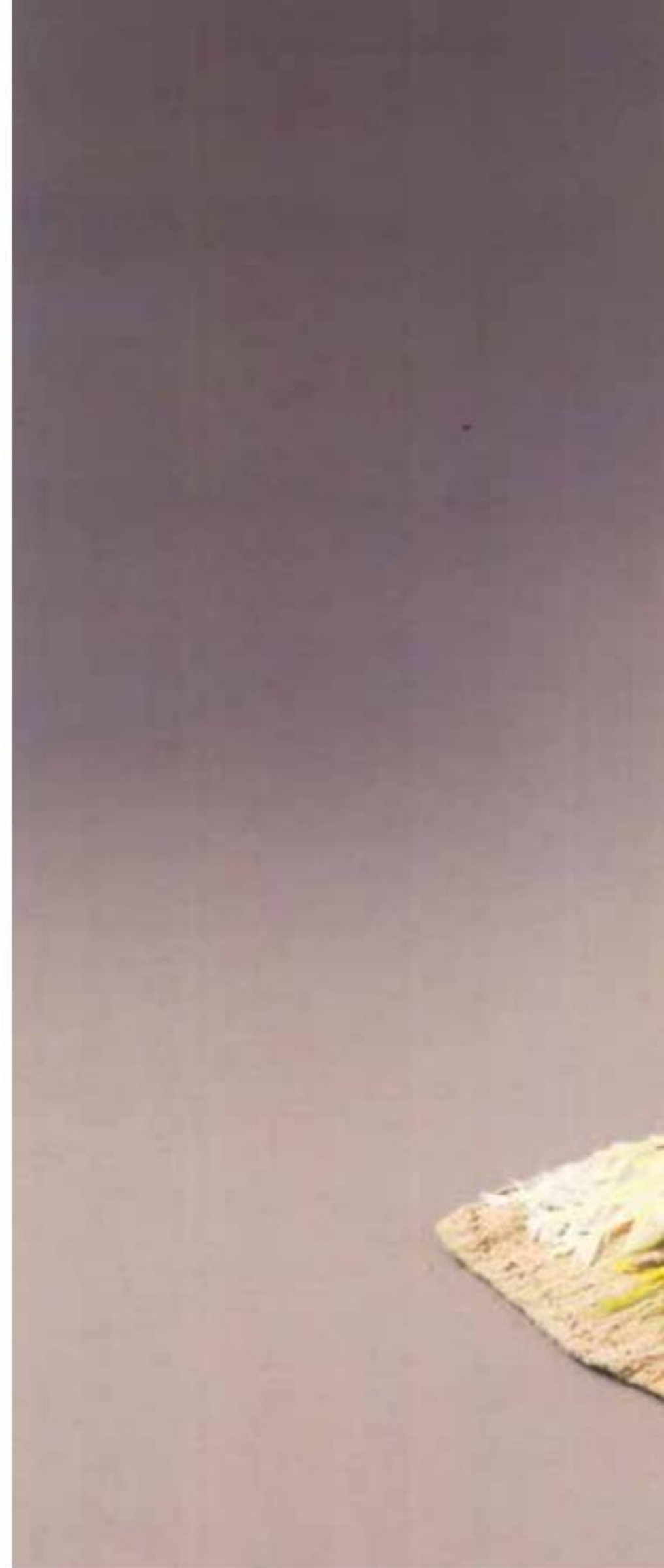


Fig. 17. Tocado de plumas chimú. Nótese la gran similitud entre esta fina pieza de plumería y la representada en la crónica de Martínez Compañón (p. 225, Fig. 5). Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.



El inca, exacerbado sin duda por los títulos idiosincrásicos de las etnias bajo su mando que practicaban la herencia posicional, impuso el sistema de títulos estandarizados basados en un sistema de distribución decimal. La posición más alta se denominaba «hunu» que indicaba que el señor tenía mando sobre 10.000 familias. La autoridad más baja, denominada pichqa kamachikuq, tenía autoridad sobre cinco familias (Cuadro 1).²⁸ Cada uno de los curacas de la costa norte tenía un lugarteniente, conocido como la segunda persona. Algunas segundas personas también llevaban el título del «conoseque» (donde «cono» significaba 1000 en muchik y «ciec» significaba señor),²⁹ como el señor de las mil familias. Este título es el equivalente en quechua a curaca de guaranga, o señor de 1000 familias en la jerarquía del inca. Los señores de menor rango llevaban el título en quechua de señor de pachaca (líder de 100 familias). Así, durante el incario, estos títulos de las autoridades identificaban inmediatamente el estatus y rango del señor sin importar su origen étnico.

El curaca, la segunda persona y un variado número de principales encabezaban unidades socioeconómicas llamadas «parcialidades», literalmente «parte de un todo».

Cuadro 1. ORGANIZACIÓN DECIMAL DE LA POBLACIÓN EN LA EPOCA INCA		
Valor español	Título quechua	Valor numérico
Emperador	Paq muq qhapaq apu	100.000
Señor y rey	Paqarimuq apu	50.000
Señor de 10.000 indios	Hunu apu	10.000
Señor de su partido	Wamanin apu	5.000
Señor de 1000 indios	Waranqa kuraka	1000
Señor de 500 indios	Pichqa pachaca kuraka	500
Mandón de 100 indios	Pachaka kamachikuq	100
Mandón de 50 indios	Pichqa chunka kama-	so
Mandón de 10 indios	chikuq	10
Mandoncillo de 5 indios	Chunka kamachikuq	5
Indio	Pichqa kamachikuq	1

La mayoría de las referencias coinciden en que cada parcialidad fue originalmente un linaje. A pesar de algunas deformaciones -debido a los patrones de matrimonio exogámicos y ciertas fragmentaciones (como la división de las parcialidades que dieron cabida a los múltiples herederos de los señores)-, la identidad del linaje al momento de la conquista española aún estaba asociada a lazos de parentesco reales o ficticios, y ligada estrechamente al culto del fundador del grupo. La identidad de un linaje estaba encapsulada y era parte de otro mayor que estaba bajo el mando de un señor de mayor rango, y finalmente todos creían que descendían de un fundador común. Estas identidades religiosas eran reforzadas con la vestimenta característica y la participación en peregrinajes para realizar los ritos en los complejos sagrados con cantos, banquetes y pompa (Figs. 18, 19 y 20).

La información en el manuscrito sobre Guaman Pinco y Chicama nos revela una jerarquía de autoridades bajo el mando del cacique de Chicama (Cuadro 2).³⁰ Aunque los españoles dividieron a la gente del valle en dos encomiendas, los señores y sus parcialidades todavía recordaban en 1565 que tiempo atrás fueron una unidad y que funcionaron como tal. En aquel entonces el curaca de Chicama dominaba el «señorío» dirigiendo su parcialidad y la de Licapa a través de un señor subordinado, don Francisco Nuxa (Nuxen).³¹ A su vez, este señor de Licapa dirigía su parcialidad, y a través de un señor subordinado gobernaba a los pescadores de Malabrigo. Alonso Suy Suy, principal de la parcialidad de Suy Suy, principal de la parcialidad de

Fig. 18. Orejeras chimú de plata repujada. Museo de Arte Precolombino, Cuzco.

Fig. 19. Diadema chimú de plata. Fue confeccionada mediante la técnica del recortado, y luego se añadieron discos colgantes que rodeaban la cabeza de su portador. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.





Caop, dijo que: «todos los caciques deste baile heran sujetos al cacique principal de chicama que hera el d[ic]ho chay guaca y sus pagados ». Esto fue reiterado por don Francisco de Nuxa cuando dijo que «el cacique de licapa y pichan y todos los demas caciques heran sujetos al cacique principal de chicama y q[ue] a el obedecían todos hasta q[ue] se debidieron ... ».³²

Tal como se muestra en el Cuadro 2, las relaciones de parentesco reforzaron esta estructura de dos maneras. La primera fue a través del matrimonio, pues este sirvió para articular un nivel o rama de la misma. Por ejemplo, Pichan de Malabrigo se casó con la tía del señor de licapa, don Francisco Nuxa.³³ Las relaciones de parentesco construyeron uniones entre Chicama y el centro del Tahuantinsuyo a través del matrimonio de una mujer del valle con el inca. La segunda manera fue los lazos de parentesco entre los señores de la misma unidad o parcialidad. Guaman Pinco fue hermano (de padre y madre) de Mynchonamo. Don Gonçalo

Siman Chumbi era hermano del cacique principal de Chicama, don Juan de Mora, y además le servía. Los hermanos don Pedro y Gaspar Mache también servían al cacique principal de Chicama. Asimismo, éste se había casado con la hermana de ellos. Finalmente, don Juan Chachaynamo fue hijo de don Gonçalo Ynosupo, el principal de la parcialidad de Yalpa.³⁴

Además de los lazos de parentesco, los servicios (que podían incluir regalos pues un documento contemporáneo menciona «presentillos de fruta que los yndios acostunbran a hazer en esta tierra»)³⁵ reforzaban la estructura de interdependencia entre los indios pescadores del señor de Malabrigo y los indios de los señores de Licapa y Chicama. Así, los lazos de parentesco, los regalos y los servicios prestados establecieron y reforzaron las obligaciones mutuas y asimétricas entre los señores de las distintas parcialidades, y entre los señores de varios estratos de la misma comunidad. El servicio y la ayuda mutua fueron los mecanismos para integrar a cada señor dentro

Como se vio antes, la negativa de un señor a prestar un servicio solicitado fue un factor desestabilizador en el mundo prehispánico. El curaca que ignoraba un pedido de un señor de mayor jerarquía era considerado un «valiente» por este. Al contradecir a la autoridad, se convertía en auca, lo cual implicaba desafío e insulto (una declaración abierta de rebelión) por un lado y, por el otro, anunciaba independencia. Como narra un testigo, la conversión de Mynchonamo en un «valiente» por sus actos de desobediencia (hasta el punto de que fuera temido por unos señores étnicos, quienes lo empezaron a servir con «camarico» y «chicha»), muestra claramente que los señores competían para obtener súbditos y mano de obra.

Asimismo, esta narración revela que un señor tenía que ser respetado por sus habilidades administrativas, y admirado y temido por su valor, visión y liderazgo. Cada uno de los señores luchaba por estar por encima del otro, tratando de conseguir nuevos seguidores. Un señor que se negase a cooperar y que guerreaba contra



otros grupos étnicos fue seguramente temido y respetado. Era considerado un «valiente», que podía atraer el apoyo de otros señores menos poderosos, mejorando así su estatus, posición, y poder. Dado que un mayor número de súbditos aseguraba una mejor posición del señor, en teoría un advenedizo con coraje podía competir contra un señor poderoso con gran número de súbditos y, eventualmente, conseguir ser curaca. Un incentivo fue que los súbditos de un señor de mayor estatus podían tener menos obligaciones que cumplir; lo que les dejaba más tiempo para su propio trabajo y diversión (Fig. 21).

La estructura de poder, como se presenta en el Cuadro 2, muestra aparentemente gran estabilidad y continuidad, pero estas eran ilusorias o engañosas pues se resquebrajaban fácilmente. La jerarquía fue indudablemente más compleja

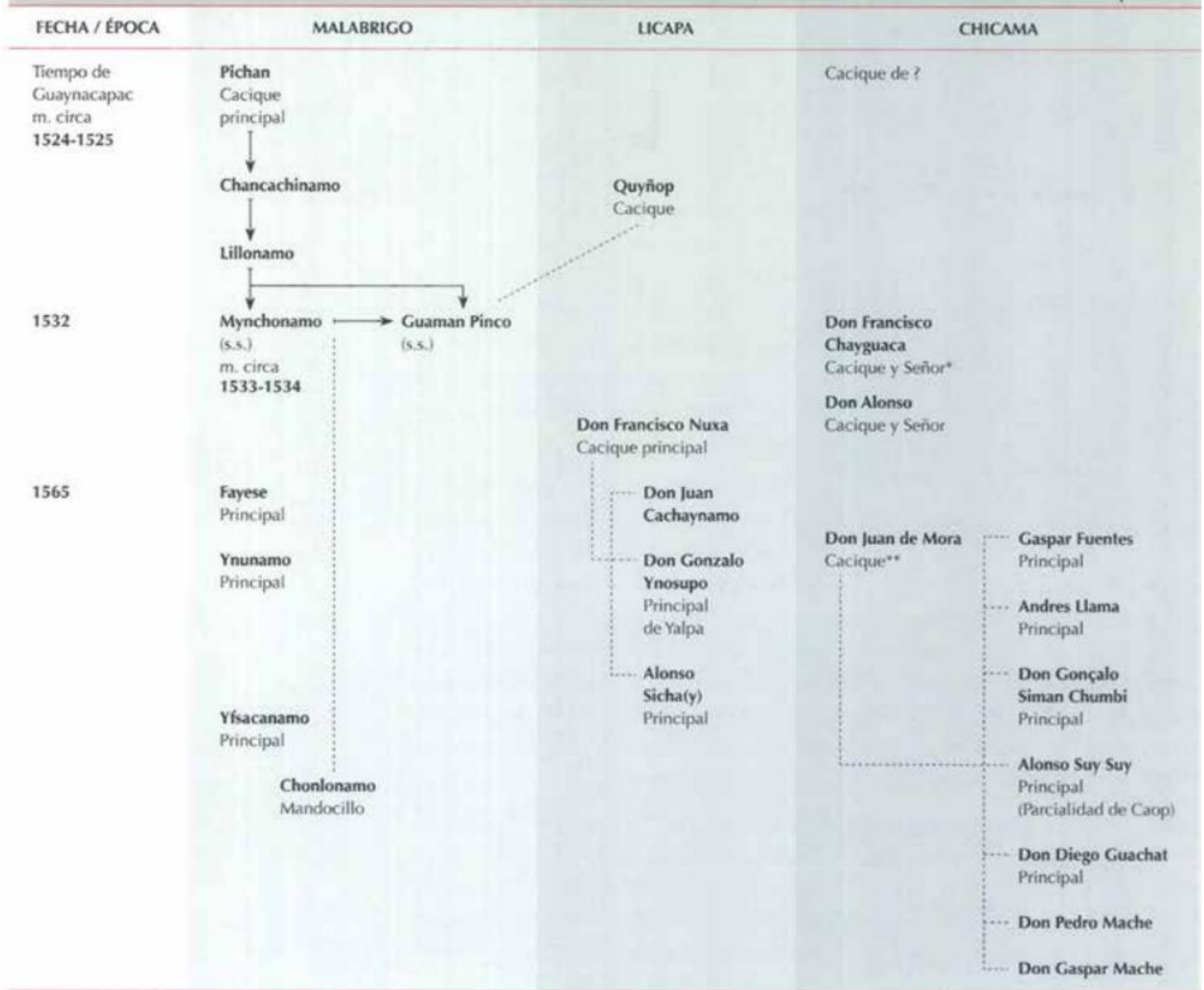
y sofisticada que aquella que hemos podido reconstruir. Otros documentos contemporáneos proporcionan más de treinta nombres adicionales de los señores étnicos de Chicama y Licapa,³⁶ lo cual sugiere una estructura extremadamente compleja de la autoridad lineal. Desafortunadamente, las referencias a la posición o rango de cada señor solían ser vagas o se omitían. Además, los títulos sugieren que los españoles reclasificaron a los señores étnicos en solo cuatro grupos: curaca o cacique principal, principal, mandón y mandoncillo, ignorando otros niveles de autoridad. Con la excepción del cacique principal y los mandoncillos (quienes no reciben mucha atención), los españoles tendían a agrupar a todos los señores étnicos en la categoría intermedia de principal. Es por ello que en el Cuadro 2 solamente se han incluido a los señores con una posición que no es ambigua.

La organización política y económica se hace más compleja debido a que cada señor podía ocupar distintas posiciones en la jerarquía. Por ejemplo, otras fuentes primarias de 1566 confirman que don Pedro Mache sirvió como segunda persona del cacique principal del valle de Chicama y simultáneamente era cacique principal de su propia parcialidad.³⁷ Don Francisco Nuxa fue cacique principal de Licapa y del pueblo de Paján.³⁸ Este fenómeno continuó hasta inicios del siglo XVII, cuando don Diego Mache sirvió como cacique principal del pueblo de Santiago (véase el Cuadro 2) y fue la segunda persona del valle de Chicama bajo el mando de don Pedro de Mora.³⁹

Los múltiples cargos de la mayoría de los señores explican por qué los títulos resultan algunas veces conflictivos en la documentación española. Los señores identificados como caciques principales en un documento, en otro eran designados solo como principales.

Fig. 20. Vaso de plata de estilo Chimú. Estos vasos fueron usados en las ceremonias ofrecidas por los curacas, que servían para mantener su control sobre la población y captar más miembros para sus comunidades. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

Cuadro 2. SUCESIÓN DE LOS CACIQUES DE MALABRIGO, LICAPA Y CHICAMA A INICIOS DE LA COLONIA¹



→ sucedió a
 sirvió a

* En el virreinato, los Chayguaca son mencionados como caciques de Mansiche y Huanchaco.ⁱⁱⁱ

** Según Zevallos Quiñones, Cipica Huaman fue el cacique principal de Chicama durante la vida de Guayna Capac. Le sucedió su hijo, don Alonso Caxahuaman, y este fue sucedido por don Juan de Mora, que se casó con una hija de don Pedro Mache.ⁱⁱⁱ

Las múltiples identidades nos pueden explicar también la confusión de los españoles para entender a cuál señor debían servir los pobladores durante las primeras décadas de la colonia. Los tributarios tradicionalmente servían a varios señores: un mandón, un principal y un cacique principal, quienes podían ser (aunque no necesariamente), tres personas distintas. Esto no lo percibieron los oficiales reales y administradores españoles, y originó varios juicios pues no se tenía en cuenta la multiplicidad de los cargos en las disputas sobre los súbditos. El mundo prehispánico les era extraño y lo trataban de comprender a través de sus propias experiencias.



La posesión de más de un rol y título para cada señor étnico explica por qué las descripciones de Pichan y Mynchonamo parecen ser contradictorias. Ambos fueron descritos como «señor[es] por sí». Mynchonamo también fue descrito como «y no sujeto a ningún ca;ique». Al mismo tiempo, ambos fueron declarados como sujetos al «ca;ique grande» de Chicama. La aparente contradicción se explica cuando se entiende que los señores de las parcialidades fueron en gran parte independientes, pues gozaban de mucha libertad para dirigir a sus súbditos.

En el manuscrito no se menciona que los señores de Licapa o Chicama hayan tenido influencia en la selección de los

señores de Malabrigo. En los distintos niveles de la estructura, cada señor parece haber sido escogido por sus seguidores inmediatos, considerados sus iguales, como lo sugiere el manuscrito de 1595 sobre la sucesión curacal de Reque, que sirvió como base para la obra clásica de Rostworowski, Curacas y sucesiones. Si los señores étnicos no cumplían con las expectativas de buen gobierno, y si no respetaban las obligaciones de reciprocidad y redistribución, sus seguidores se rebelaban y lo asesinaban, como en el caso del señor de Reque, y probablemente en este también.

Cada uno de los principales y mandoncillos dependían de una autoridad mayor, presumiblemente un señor de rango más alto, formando una larga y compleja red de dependencias asimétricas basada en la ayuda, el respeto y la descendencia común. Otra explicación para la afirmación de que Mynchonamo no estuvo sujeto a ningún otro señor, es que no obedeció a ninguna autoridad durante su rebelión. El acto de rebeldía lo desligaba de sus lazos de dependencia con otros señores.

Si los principales y mandoncillos fueron mayormente independientes en sus acciones cotidianas y si competían por los indios dependientes, entonces nuestra noción de señorío y de comunidad debería ser cuestionada y redefinida. El documento sobre Guaman Pinco nos da indicios de que, a diferencia de lo que antes se pensaba, la sociedad indígena fue un conjunto o aglomeración de unidades con cierta independencia respecto a una autoridad central. El manuscrito también describe que los señoríos del valle fueron mucho más flexibles en su organización y estructura, a diferencia de lo que pensaron y escribieron los españoles años más tarde. Las comunidades no fueron instituciones estáticas, las alianzas y lealtades cambiaban y el poder no era permanente. En resumen, la organización y estructura de las comunidades prehispánicas fueron más dinámicas y fluidas que aquellas de las reducciones iniciadas en 1566 y 1567 en el norte por el doctor Gregorio Gonzales de Cuenca, oidor de la Real Audiencia de Lima y visitador del norte. 40 El virrey

Fig. 21 . Detalle de de tapiz chimú empleado en un cojín. Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

.... Fig. 22. Conjunto de tocado, pectoral y adornos de oro chimú. La ostentación y lujo de los gobernantes chimú no pudo ser mantenida por sus sucesores coloniales; sin embargo, sus funciones políticas y rituales se mantuvieron por mucho tiempo. Museo Larco, Lima.



Francisco de Toledo continuó con la obra de Cuenca en todo el virreinato a partir de la década de 1570 a 1580.⁴¹

Otro motivo de reflexión es el estereotipo del curaca (Fig. 22). Mientras las referencias en los documentos sugieren que el curaca tenía mucho poder e incluso era caracterizado algunas veces como omnipotente, hay varias indicaciones de que su aspecto autocrático era más bien una actitud hacia fuera. Sería más realista la imagen de un señor sabio que podía relacionarse con sus contemporáneos y solucionar sus problemas. La idea de un señor autocrático presupone una institución que ejerce la fuerza, pero los curacas de la costa norte no tenían ni policía ni un ejército institucionalizado. Don Juan de Collique ejecutó a un súbdito él mismo porque su paje no lo hizo con presteza. El curaca o los rivales que competían para obtener el cargo tenían que actuar con justicia, en caso contrario su gente podía ignorar sus mandatos, negarse a trabajar o a entregarle presentes, huir o abandonarlo para buscar la protección y mediación de otro señor.⁴² En la práctica entonces, el curaca tenía que atraer y unir a los linajes mediante la hospitalidad y generosidad. La abundancia de su mesa, en donde todos podían comer, era un indicador del favor de los ancestros y de su poder y habilidad para mantener a sus súbditos.

Esta conclusión se refuerza si se toma en cuenta el área geográfica donde se desarrolla la estructura política. Cuando se superpone el diagrama en el Cuadro 2 al mapa de la zona, se observa que el estatus de los señores étnicos va disminuyendo al irse alejando del centro religioso-administrativo del curaca en el tambo de Chicama. Esta relación inversa entre rango y distancia al centro geográfico del señorío podría ser solo una coincidencia. Sin embargo, también pudo ser la expresión del control que ejercía el curaca de Chicama sobre los pescadores de Malabrigo, quienes vivían a unas ocho leguas de distancia. El mapa ubica a Malabrigo en la frontera más alejada de la provincia española de Trujillo. Aun así, sabemos que Pedro Noefe (un indio principal y señor que vivió en el pueblo de Gacope [¿Chocope?] en el valle de Chicama) cultivaba tierras lejos de su casa y vivía a más de tres leguas de su cacique mayor, y sin embargo todavía viajaba esa distancia «para le obedescer y hacerlo que me quiere ...». ⁴³ Otro señor, Christobal Quilpipinamu, un señor principal que tenía su casa e indios en el mismo valle, caminaba más de dos leguas para llegar a las tierras que cultivaba y una distancia aún mayor para visitar a su





Fig. 21 . Detalle de de tapiz chimú empleado en un cojín. Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

... Fig. 22. Conjunto de tocado, pectoral y adornos de oro chimú. La ostentación y lujo de los gobernantes chimú no pudo ser mantenida por sus sucesores coloniales; sin embargo, sus funciones políticas y rituales se mantuvieron por mucho tiempo. Museo Larco, Lima.

cacique mayor: «donde Por fuer<a he de acudir para le obede<er y hazer lo que por el me ffuere mandado en las mitas que me hechare ».44 Claro está que dos y tres leguas son mucho menos que ocho. La distancia entonces podría explicar parcialmente por qué Mynchonamo y Guaman Pinco se negaron a servir y se rebelaron. Don Diego Guachat, principal de Chicama, establece su reputación como señor independiente cuando dice: «estos ca<iq(ue)s de la mar que a d(ic)ho siempre fueron bellacos y abcaes q(ue) abn q(ue) heran sujetos al ca<iicado de chicama que hera el S(eñ)or de todo ello nunca le serbian bien y sienpre heran balientes y mataban yndios».45

En tiempos más estables, los pescadores y los agricultores se complementaban (Figs. 23, 24). Los pescadores de Malabrigo servían al cacique principal de Chicama con el cual «trataban y Resgataban», en relaciones de intercambio e interdependencia. Otro testigo dijo que «con el pescado Resgataban comyda».46 Estos intercambios sin dinero se realizaban tradicionalmente a través del trueque, como lo sugiere una petición presentada un año más tarde ante el doctor Cuenca por Cupurr, un indio natural de Sinto, «mercader y rrescatador».47 Estas relaciones de intercambio entre los pescadores y agricultores todavía existían entre los pescadores de Malabrigo y «los países interiores» en el siglo XVIII.48 Hay algunos indicadores que sugieren que las relaciones entre pescadores y agricultores no fueron tan precisas, estables y permanentes como suele creerse. En el manuscrito se muestra que en tiempos difíciles (por ejemplo, durante las frecuentes sequías), los agricultores de Chicama veían a la actividad pesquera como una alternativa para proveerse de comida. Otros se especializaron en trocar pescado o fabricar sal en las salinas. Estos ejemplos sugieren que «los pescadores» no siempre fueron «pescadores» especializados a tiempo completo.

El manuscrito también proporciona evidencia sobre la sucesión de los señoríos, que no necesariamente fueron heredados de padre a hijo, conforme al modelo europeo. Guaman Pinco, por ejemplo, sucedió a su hermano; sin embargo su sucesión puede explicarse como un caso extraordinario, debido a la muerte inesperada y prematura de aquél, hecho que lo motivó a rebelarse.49 Sin embargo, otros testimonios de Reque, Sechura y Cajamarca indican que la sucesión de hermano a hermano fue común.50

Finalmente, los testimonios de varios señores étnicos dan una pauta sobre el funcionamiento de la memoria histórica. Guaman inco sucedió a Pichan y Mynchonamo. Por lo menos un testigo menciona que hubo dos señores que gobernaron un corto periodo entre Pichan y Mynchonamo: Chancachinamo y Lillonamo.51 Estos dos últimos probablemente no tuvieron tiempo suficiente para establecer y consolidar su poder. La razón de su omisión por la mayoría de testigos podría explicarse por una lucha entre clanes. Sin embargo, es más probable que se trate de personajes desacreditados (recuérdese que Lillonamu fue asesinado por sus propios indios). Este patrón de olvido en la memoria colectiva de los gobernantes innobles parece ser común y se observa en otros casos como el de los incas y el señorío de Reque. Solamente los señores capaces, sabios o valientes (como en el caso que nos ocupa), fueron respetados y merecieron canciones y un lugar en la memoria colectiva. Ellos fueron recordados por la protección y ayuda que brindaron a su gente, señal de que seguramente dieron gusto a sus antepasados y por tanto fueron protegidos y bendecidos por las fuerzas sobrenaturales.

Parte trasera de una litera de estilo Lambayeque. En ella se colocaron hasta ocho estructuras que parecen ser pequeñas audiencias decoradas con diseños lunares, dentro de las cuales personajes con máscaras funerarias de oro pintadas con cinabrio participan de alguna ceremonia. Dos músicos se encuentran entre las estructuras en la parte alta. Museos Oro del Perú-Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.







San Juanito, descrito por David Wilson la primera vez,¹¹ se encuentra ubicado en la parte baja del valle del Santa, cerca del océano Pacífico (Fig. 1). En el año 2001 comenzamos los trabajos en el sitio preparando un primer plano del sector sureste del cerro Ureña y realizamos excavaciones limitadas en la falda, que fue cortada en años recientes durante la construcción



de una plaza y las calles circundantes en el centro poblado moderno del lugar.³

Basándonos en la información previa⁴ y en la presencia de fragmentos de cerámica del periodo Intermedio Temprano, consideramos desde el inicio de nuestros trabajos que el sitio era de filiación gallinazo. Sin embargo, los trabajos realizados en la primera temporada revelaron la existencia de un edificio más antiguo, fechado como perteneciente al periodo Inicial. Las excavaciones descubrieron la porción superior del muro norte de una escalinata cuyo paramento presentaba una capa de fino enlucido decorado con motivos incisos policromados (Fig. 2). Por sus características, este friso policromo podía relacionarse con el estilo de Cerro Sechín. Durante esa temporada definimos también parte de un corredor con nichos, el cual podría pertenecer a un edificio anterior, así como cuatro ambientes en la parte superior, que corresponderían a un edificio posterior a la escalinata decorada.

Luego de estos hallazgos, los trabajos de la temporada 2006 tenían como finalidad mejorar nuestra comprensión de este sitio del periodo Inicial que llena un vacío en la secuencia cultural del valle del Santa,⁵ ampliando las áreas de excavación. El objetivo principal era excavar toda la escalinata decorada, establecer las relaciones entre los diferentes componentes del edificio y definir una secuencia constructiva.

Los rasgos arquitectónicos, la decoración mural y los adobes permiten relacionar a San Juanito con otros centros importantes del periodo Inicial en la costa norte del Perú, como Cerro Sechín en la región de Casma y Punkuri en el valle de Nepeña.⁶ Varios de sus elementos culturales son muy semejantes a los sitios del Periodo Precerámico de Huaca Prieta 7 y La Galgada.⁸ San Juanito es un sitio que comparte ambas tradiciones culturales pues corresponde al momento de transición entre dos épocas de la prehistoria andina, en él se decidió el futuro de las sociedades complejas en los Andes Centrales.

A Fig. 1. Mapa de ubicación del sitio San Juanito en la parte baja del valle del río Santa.

A Fig. 2. Mural del muro norte junto a la escalera del templo del periodo Inicial de San Juanito. Este friso se encuentra en mal estado de conservación. No se ven restos de pintura, pero aún son visibles los detalles que confirman la semejanza con el otro mural.

..... Fig. 3. Mural del muro sur. La cabeza del personaje principal se encuentra en la parte inferior, y presenta rasgos antropomorfos y zoomorfos. De ella salen apéndices que rematan en otros animales sobrenaturales. En el friso aún se observan restos de pintura azul, roja, amarilla y blanca.

LA ESCALINATA DECORADA CON RELIEVES

La escalinata orientada según el eje este-noreste se encuentra en un pasadizo delimitado al sur y al norte por dos muros con superficies decoradas. Vista de planta esta escalinata tiene forma trapezoidal, mide 3 metros de ancho en la parte alta -destruida por un pozo de huaquero- y 2 metros en la parte baja. Solamente cinco de los seis escalones, que la conformaban se han conservado. Ambos paramentos de la escalinata -norte y sur- están decorados. El muro sur fue dañado por el pozo de huaquero que cortó la pared con nicho que selló la escalinata, pero el estado de conservación de la superficie decorada es bastante bueno. Ambas paredes presentan una capa de fino enlucido que fue adornada con motivos incisos y pintada con distintos colores. Los diseños cubren toda la superficie de los muros y en el caso del muro sur llegan hasta el nivel del piso. 10 Cada muro muestra un friso complejo que parece reflejarse en el muro opuesto. En efecto, el personaje central de ambos muros es muy similar; sin embargo los diseños complementarios son distintos. Es probable que esta forma de representación dual pero asimétrica refleje conceptos de dualidad y complementariedad.

El diseño principal en el muro sur ocupa la porción este, donde no hay escalones. Se trata de la representación compleja de un personaje que combina rasgos zoomorfos y antropomorfos (Fig. 3). 11 En la parte superior se ha representado un animal fantástico de

cuerpo alargado. 12 Los diseños del muro norte no se han conservado en buen estado, en especial la porción oeste. Sin embargo se puede reconocer algunos elementos. 13

Los diseños en ambos muros fueron ejecutados mediante incisiones de ancho y profundidad variable. Los colores aplicados sobre las superficies y en las incisiones son el rojo, negro, amarillo, verde, gris y azul. El estilo de los diseños puede relacionarse con otros similares de la costa norcentral del Perú, especialmente con Punkurí en el valle de Nepeña y Cerro Sechín en el valle de Casma.

LA OFRENDA DE MORTERO Y MANO DE MOLER

Cuando faltaba retirar dos capas de adobes del relleno que sellaba la escalinata decorada apareció una «mano de moler» alargada; sus medidas son 0,58 centímetros de largo y 7,25 centímetros de diámetro, con el extremo superior aplanado y líneas incisas que representan una cabeza antropomorfa; el extremo distal es más ancho y la superficie de molida tiene los bordes redondeados y desgastados por el uso (Fig. 5). Luego de retirar la siguiente capa de adobes apareció la boca de un mortero de piedra



delante del primer escalón de la escalinata. Es de forma cilíndrica y tallado en granito gris oscuro (Fig. 4); mide 28,30 centímetros de diámetro y 23,90 centímetros de altura. La superficie interna y el exterior de esta vasija fueron pulidos. En la cara externa se observan diseños incisos y manchas de color rojo en algunas partes de la superficie;



LA ESCALINATA SIN DECORACIÓN Y LA TUMBA DE ALTO RANGO

Al efectuar una ampliación al este del pasadizo con las paredes decoradas en relieve descubrimos otra escalinata cuyo eje longitudinal seguía de manera general la orientación del eje de la escalinata decorada. Las

paredes que la delimitan presentan un enlucido de color marrón amarillento, que hemos denominado «enlucido amarillo». Al pie de esta última escalinata y dentro del piso de color gris amarillento (Piso 1) que corresponde al momento de su uso, se abre la boca de un importante entierro. La fosa funeraria mide 1,20 metros de ancho por 1,70 metros de largo y su excavación cortó dos pisos.¹⁴ Un relleno de tierra compacta de un poco más de 50 centímetros de espesor sellaba la fosa al nivel del piso cortado. Luego de retirar este relleno apareció una capa de barro seco compacto que dejaba entrever lascas de piedra. Ellas y el sello de barro crearon un vacío que contribuyó a la conservación del fardo funerario. El fondo de la fosa estaba a más de un metro de profundidad en relación con el primer piso. El cuerpo del difunto estaba envuelto con tejidos y mortajas. Un tejido de junquillos

los análisis de laboratorio confirmarán si se trata de oxidación natural o de la aplicación de un pigmento. Los diseños del mortero se parecen mucho a aquellos de los muros decorados. Son dos personajes con rasgos antropomorfos y zoomorfos, con cabeza rectangular semejante a la de los personajes centrales que aparecen en los muros norte y sur de la escalinata decorada. Tres apéndices con un disco que muestra una figura en forma de cruz se desprenden de la cabeza de uno de los personajes. Otras dos cabezas de perfil, similares a las cabezas cortadas de los murales, se encuentran a la izquierda de cada personaje del mortero de piedra. Como veremos más adelante, algunos de los elementos iconográficos representados en los muros decorados y en el mortero de piedra también están presentes en las ofrendas funerarias de la tumba que presentamos en estas páginas.^v

atados con hilos de algodón sumamente frágil envolvía las capas de tejidos. En el extremo oeste del fardo se halló un paquete de ofrendas que aparentemente fueron colocadas dentro de una bolsa o una red.

LA APERTURA DEL FARDO

El fardo funerario tenía forma alargada y medía 1,83 metros.¹⁵ Se encontraba en buen estado de conservación, aunque con algunas alteraciones en la base debido a la deposición de los líquidos orgánicos que produjeron deterioros en los tejidos. Son pocos los fardos del periodo Inicial que se han encontrado en tan buen estado de conservación.¹⁶

La descripción de las siete capas de tejidos, mantos y bandas resulta muy larga y compleja, sin embargo, no podemos dejar de mencionar la riqueza de los tejidos. El individuo del fardo era una mujer de edad avanzada, cuya mandíbula carece de dientes porque estos cayeron cuando aún estaba con vida, con excepción del tercer molar izquierdo y los incisivos. Esta mujer tenía posiblemente cerca de 60 años al momento de su muerte y medía 1,45 metros de estatura. El cuerpo estaba en posición decúbito dorsal, con las piernas extendidas y los brazos flexionados a la altura del abdomen.



Fig. 4. Mortero de granito decorado con personajes incisos.

Fig. 5. Mano de moler alargada, encontrada en la escalinata decorada.

Fig. 6. Tocado de la mujer de élite de San Juanito. Fue elaborado con diversos materiales como algodón, cabuya, fibras y cabellos humanos y de animales.

LAS OFRENDAS

Dentro del fardo se encontraron tres ofrendas colocadas al interior de varias capas de envoltorios. En la capa 5, a la altura del rostro, se halló un tocado de compleja elaboración (Fig. 6). En su confección se emplearon diferentes tipos de materia prima, tales como algodón, cabuya, fibra vegetal (probablemente junquillo), cabello humano y pelo de felino tipo jaguar.¹⁷ El uso diferenciado de la materia prima y su singular confección fortalecen el significado y simbolismo que tuvo este accesorio. Los tocados han sido siempre uno de los objetos de mayor relevancia entre los elementos que componen la indumentaria de una comunidad. Su uso y posesión dotan de poder al usuario, mientras más compleja y refinada sea su fabricación, más alto ubica a su poseedor en el nivel de jerarquía.

Entre los numerosos tejidos de la capa 7 se encontró una estatuilla de madera tallada con la representación de un ser antropomorfo asexual (Fig. 7). La estatuilla estaba a la altura del vientre, dispuesta de lado, con el rostro mirando hacia abajo y colocada sobre todos los tejidos, por lo que se puede deducir que fue el último objeto que se colocó en esta capa.¹⁸

La osamenta se mantuvo casi intacta, salvo los huesos del torso que se encontraron desplazados. Los brazos estaban

semiflexionados, quedando la mano derecha dispuesta a la altura del vientre y la mano izquierda probablemente a la altura del pecho. Resulta curioso que de esta manera se imite la forma en que estaban dispuestas las manos de la probable figura femenina de la estatuilla. Cuando se retiró el cráneo y la mandíbula inferior, se halló un paquete de cabuya (*Fourcroya* sp.), una fibra vegetal, el cual llevaba adherido la única pieza dental de la anciana y un cordón de fibra vegetal que sujetaba una pequeña cuenta.

Otras ofrendas fueron colocadas en el exterior del fardo funerario. En la parte superior derecha se encontró una tela doblada; era un tejido

de algodón entrelazado, con bandas que presentan diseños zoomorfos y antropomorfos. Los diseños zoomorfos corresponden a representaciones de perfil de aves de pie y con el ala extendida hacia arriba. Las doce cabezas antropomorfas vistas de frente tienen forma cuadrangular, con ojos circulares y boca con las comisuras hacia abajo. Una hendidura de forma triangular se encuentra sobre cada cabeza, mientras que de los costados y de la parte inferior se desprenden apéndices.

En el extremo oeste del fardo funerario, a la altura de la cabeza, se hallaron varios objetos que conformaban un paquete de ofrendas. El las fueron colocadas dentro de una redde la cual quedaban muy pocos indicios que fueron recuperados en laboratorio. Este conjunto de ofrendas comprendía canastas y mates dispuestos unos junto con otros



y cubiertos de tejidos. Se contaron cinco canastas fabricadas con cabuya; tres de ellas fueron decoradas con hilos de algodón suplementarios. La primera canasta tiene la representación de una serpiente bicéfala: una cabeza mira hacia el frente y la otra mira hacia atrás, y es muy parecida a la serpiente representada en una tela hallada en el sitio de Huaca Prieta. La decoración de la segunda canasta es una cara de hombre estilizada, con dos apéndices sobre la cabeza, orejas y ojos en los lugares correspondientes, y boca con las comisuras hacia abajo. En la tercera canasta decorada están representados motivos geométricos. En los tres casos, los motivos se repiten y dan la vuelta completa a las canastas.

Dentro del paquete de ofrendas había ocho mates, dos de los cuales están decorados. El primero se encontraba envuelto dentro de un tejido. Los motivos decorativos son las cabezas de un pájaro y de un personaje no identi-



A Fig. 7. Estatuilla de madera que representa a un personaje antropomorfo asexuado, con las manos sobre el pecho y el vientre, y las rodillas semiflexionadas.

Fig. 8. Collar elaborado con hilos de cabuyas, y con frutos de paucash como cuentas.

cado con dos ojos, una boca y cuatro apéndices, todos ellos incisos (Fig. 9). El segundo mate decorado muestra diseños pirograbados, entre los cuales se reconoce una cabeza de perfil que probablemente sea la de un felino estilizado (Fig. 11).

Algunos de los seis mates no decorados conservan restos de hilos de algodón que permiten reconstruir los rastros de una antigua red. Uno de los mates tiene forma de botella con cuerpo globular y cuello alargado con pico cónico; esta botella también estuvo envuelta por una red. En Huaca Prieta se encontraron mates similares en forma de botella con hilos. Los envoltorios de red probablemente servían para facilitar el transporte o el almacenamiento de los mates.

Como parte del ritual mortuario se ofrecieron alimentos a la difunta. Se han identificado restos de yuca, maní y camote contenidos en las canastas. Una concha, fibras de cabuya y varias piedras pequeñas de río forman también parte de las ofrendas.

Dentro de las canastas se descubrieron algunos artefactos. Entre un grupo de trece tejidos destaca una pequeña bolsa de algodón decorada con motivos geométricos y que contenía ocre rojo (Fig. 10). Otros elementos fueron doce anzuelos

de hueso de cérvido y pequeños fragmentos de cañas rodeados con hilos de algodón, cuya función desconocemos. Por último, un collar fabricado con hilo de cabuya y frutos de paucash (*Cervantesia tomentosa*) fue colocado en una canasta junto con el maní y la yuca (Fig. 8).¹⁹

COMENTARIOS FINALES

El fardo funerario que hemos presentado tiene una antigüedad aproximada de 1600 a. de C. y el templo ha sido fechado en 1800 a. de C. Esta fecha indica que el contexto funerario corresponde al periodo Inicial, sin embargo entre los elementos asociados a la difunta no había artefactos de cerámica.²⁰

Las tumbas de este periodo pertenecientes a personajes importantes son raras. El fardo fue preparado con siete capas o envoltorios de tejidos, compuestas por mantos funerarios o bandas de tejidos y soguillas. En total, treinta y nueve tejidos con y sin decoración formaron parte del paquete funerario; si añadimos los trece tejidos de las ofrendas en el exterior del fardo el total aumenta a cincuenta y dos piezas textiles. Estos tejidos fueron elaborados a con fibra de algodón, excepto un fragmento que fue fabricado con fibra de algodón y de cabuya.





Se utilizaron distintas técnicas de decoración en la elaboración de estos textiles: la más usada fue la de urdimbres flotantes, seguida del pintado y finalmente del ikat, que fue usado para una sola tela. Asimismo se reconocieron algunos diseños decorativos sobre las telas decoradas como cabezas de aves, cuerpos de serpientes y rostros humanos.

La colocación del fardo frente a una escalinata monumental y el tratamiento funerario que recibió la mujer enterrada sugieren que se trataba de un individuo importante en la sociedad de San Juanito. Esta hipótesis es confirmada por la cantidad y la calidad de las ofrendas, tanto los textiles como el tocado complejo, la estatuilla de madera, las canastas, los mates y otros elementos que

acompañaban a esta mujer. La similitud de los diseños que decoran los tejidos con los motivos representados en la escalinata decorada y en el mortero de piedra constituye un aspecto adicional que apoya la importancia que tuvo la difunta.

Por otro lado, las representaciones en los textiles, las canastas y otras ofrendas del entierro de este personaje femenino de alto rango muestran una fuerte relación con el sitio precerámico de Huaca Prieta, localizado al norte de la desembocadura del valle de Chicama, y con Cerro Sechín, ubicado arriba de la confluencia de los ríos Sechín y (asma.

El individuo era una mujer de edad muy avanzada. Recibió ofrendas exóticas de la sierra y

sus símbolos se unen íntimamente a los del templo y el mortero. Se trata sin duda de una mujer cuyo papel central en el culto desarrollado en el templo de San Juanito la hizo merecedora de particulares ofrendas por parte de las comunidades asentadas en los alrededores.²¹

Fig. 9. Mate con decoración incisa, que representa la cabeza de un ave, encontrado con la mujer de élite.

& Fig. 10. Bolsa tejida y decorada con motivos geométricos, contenía ocre rojo y estaba atada con una cuerda.

& Fig. 11. Mate con decoración pirograbada que representa la cabeza de perfil de un felino estilizado.



Kuntur Wasi se encuentra ubicado en La Copa, un cerro localizado en la provincia de San Pablo, departamento de Cajamarca, a 2300 metros sobre el nivel del mar. La historia de las construcciones en Kuntur Wasi se divide en cuatro fases: Ídolo (1250-800 a. de C.), Kuntur Wasi (800-550 a. de C.), Copa (550-250 a. de C.) y Sotera (250-50 a. de C.); todos los fechados son calibrados. Los edificios tuvieron la función de templos, con excepción de la construcción que corresponde a la última fase.

Al inicio de la fase Kuntur Wasi la cima del cerro La Copa sufrió una gran remodelación para la construcción de un nuevo complejo ceremonial, particularmente en el área de la plataforma principal. La construcción principal fue el templo con planta en forma de «U», con la plaza hundida cuadrangular (Fig. 1). Detrás de este recinto se encuentra una plaza hundida circular y alrededor de ella se construyeron otras plataformas, cada una de ellas tenía su propia plaza pequeña, hundida y cuadrangular. Debajo de las construcciones

y plazas corren canales subterráneos con desembocaduras ubicadas en los muros de contención de la cima.

En la fase Copa se efectuó otra importante remodelación del templo, pero se mantuvo la planta en forma de «U»; la plaza circular fue enterrada y rellenada completamente, y transformada en la plaza rectangular.

Debajo de la plataforma central y otras secundarias, de las fases Kuntur Wasi y Copa, se encontraron nueve tumbas preparadas con gran esmero. Ellas han proporcionado abundante información sobre el carácter de los líderes y la ideología de la élite que dirigía la sociedad congregada bajo el templo de Kuntur Wasi. Veremos en forma breve las características de estas nueve tumbas.

LAS TUMBAS ESPECIALES

Durante el proceso de edificación de la plataforma central se construyeron las tumbas I a V (las cuatro primeras con forma de pozo con cámara lateral), y luego se preparó el piso superior de la plataforma. Las tumbas I a VII corresponden a la fase Kuntur Wasi, y la VIII y IX pertenecen a la fase Copa.

Tumba I o «de la corona de las catorce caras»

El individuo enterrado en ella era un hombre de edad avanzada. Fue colocado en posición de cuclillas, mirando hacia el norte, es decir, la entrada de la tumba. El cráneo se encontraba deformado y presentaba abundantes restos de cinabrio, que es un mineral de color rojo usado desde épocas muy tempranas como pintura facial de los difuntos del Antiguo Perú.

Entre los elementos de su ajuar funerario destaca una corona de oro con catorce caras humanas que colgaban de pequeños ganchos dentro de marcos hexagonales (Fig. 2). También se encontraron tres vasijas de cerámica, tres trompetas de Strombus, un par de orejeras de crisocola y pendientes trabajados en otras piedras semipreciosas.

Esta es la única tumba que posee artefactos confeccionados con Strombus, así como cerámica de pasta roja y orejeras de piedra. Las vasijas de cerámica fueron colocadas a la derecha del cadáver, a una distancia de 1 metro.

Tumba II o «de la corona con cinco rostros de jaguar»

Este entierro fue encontrado junto a la Tumba I. El individuo era un hombre muy anciano y estaba en mal estado de conservación. Sin embargo, se puede suponer que fue colocado de cuclillas, mirando hacia el noreste o entrada de la cámara.

Fue enterrado con objetos de oro finamente elaborados, como una corona con cinco caras de jaguar, dos narigueras que representan en repujado el tema mitológico de los héroes

• Fig. 1. Plaza cuadrangular del templo en forma de «U» de Kuntur Wasi, Cajamarca.

gemelos (Fig. 3) y dos placas rectangulares de oro que son aretes (Fig. 4). Un jarro de cerámica de color negro, con decoración incisa, punteada y pintura poscocción, y tres cuentas pequeñas de jaspe y crisocola también forman parte de las ofrendas.

Esta es la tumba que posee mayor cantidad de objetos de oro. El jaguar destaca en la iconografía de las ofrendas.

Tumba III o «de las orejeras»

En ella se colocó el cuerpo de un hombre de 30 años de edad con el cráneo deformado y rociado con cinabrio. Fue enterrado también de cuclillas, mirando hacia el oeste o entrada de la tumba.

Las escasas ofrendas incluyen una botella asa estribo y una compotera, un par de orejeras de oro sin decoración y un par de piedras perforadas o cuentas, halladas junto con las orejeras, con las cuales debió hacer juego.

Tumba IV o «de las chaquiras»

Ubicada también en el interior de la plataforma central y contenía el cuerpo de una mujer anciana también en cuclillas, mirando hacia el sur o el fondo de la tumba, y con cinabrio alrededor del cráneo.

Las ofrendas de este entierro se distinguen de las de los hombres. Como adornos principales, la mujer llevaba un collar y un pectoral compuesto por alrededor de 7000 chaquiras

de sodalita, jaspe y concha Spondylus, cuyo peso era de casi 2,5 kilogramos. Otros elementos del ajuar fueron tres vasijas de cerámica, dos objetos de oro y un vaso de piedra. Es la única tumba con restos de Spondylus.

Fig. 2. Corona de oro con catorce rostros humanos repujados. Forma parte del ajuar funerario del anciano de la Tumba I.

T Fig. 3. Nariguera de oro que pertenece al ajuar funerario del anciano de la Tumba 11. Los «héroes gemelos» flanquean el rostro de un ser con rasgos felínicos.

T Fig. 4. Aretes de oro del ajuar funerario del anciano de la Tumba 11. Ambos representan cabezas de personajes sobrenaturales de perfil, con colmillos prominentes.





Tumba V o «del sacrificio»

La tumba se distingue en varios aspectos de las otras cuatro descritas (p. ej. ubicación, forma cuadrangular y carácter superficial) y se caracteriza por la buena conservación de los huesos, y la ausencia de cinabrio, cerámica y oro. En ella fue enterrado un hombre robusto de casi 40 años de edad, cuyo cráneo tenía huellas de un probable golpe fatal en el lado izquierdo. Las ofrendas de este individuo fueron confeccionadas con hueso, concha marina y cobre; las tumbas anteriormente descritas no contienen ninguno de estos materiales. La ausencia de elementos similares a los de los otros contextos funerarios hace pensar en la posibilidad de que este individuo fuese una víctima del sacrificio que acompañó el entierro de los otros personajes de élite.

Fig. 5. Corona de oro asociada al hombre enterrado en la Tumba IV.

Fig. 6. Aretes que forman parte del ajuar funerario del hombre de la Tumba IV. Representan jaguares repujados y rematan en serpientes.



Tumba VI o «de los aretes de serpiente-jaguar»

Esta tumba se encontró en la plataforma suroeste, en una fosa de poca profundidad. Sin embargo, la cámara lateral fue preparada de manera similar a las otras y fue cerrada también con piedras colocadas a poca altura. En esa cámara se enterró a un hombre que tenía alrededor de 40 años de edad al momento de su muerte. Fue colocado en cuclillas, pero doblado muy fuertemente hacia adelante. Las ofrendas que lo acompañaban eran una corona con doce caras de jaguar colocadas de perfil (Fig. 5), un par de orejeras con pájaros repujados y dos pares de aretes grandes. Uno de los pares de aretes lleva el dibujo repujado de un jaguar visto de perfil, con cintas delgadas que terminan en cabezas de serpiente; los ojos del jaguar fueron confeccionados con incrustaciones de nácar (Fig. 6). Otras ofrendas eran un collar formado por casi ochocientas piedras y conchas marinas, así como cuatro vasijas de cerámica: un canchero, una compotera, una botella y una olla.

Tumba VII o «de la vasija de cerámica en forma de rana»

Esta tumba se encontró en la plataforma sur, al costado del canal subterráneo de la fase Kuntur Wasi.

En ella se enterró a un hombre adulto de edad desconocida, en posición de cuclillas y mirando hacia el noreste. El cráneo tenía abundantes huellas de cinabrio. Los objetos que lo acompañaban son un pectoral grande de oro decorado con chevrone, varias chaquiras o cuentas cerca del cuello y una botella asa estribo que representa una rana (Fig. 7).

Tumba VIII o «de la pinza»

Esta tumba fue preparada en la plataforma sur, muy cerca de la Tumba VII, a la cual destruía parcialmente, aunque luego fue disturbada por la Tumba IX.

El individuo que se enterró en ella tenía también abundantes restos de cinabrio alrededor del cráneo. Los objetos de oro que lo acompañaban son una corona de diseño simple, una pinza grande, un par de orejeras y varios collares (Fig. 8). Otras ofrendas fueron una pequeña botella y un plato.

Tumba IX o «de los collares»

La mujer enterrada en ella tenía el cráneo cubierto por cinabrio. Entre las ofrendas destacan los collares con piezas de oro muy elaboradas, como cabezas de jaguar, esferas y otras que muestran el gran avance de la orfebrería del periodo Formativo. Se encontraron también cuatro platos y dos botellas, así como cuentas de piedra y conchas marinas.

EL SIGNIFICADO DE ESTAS TUMBAS

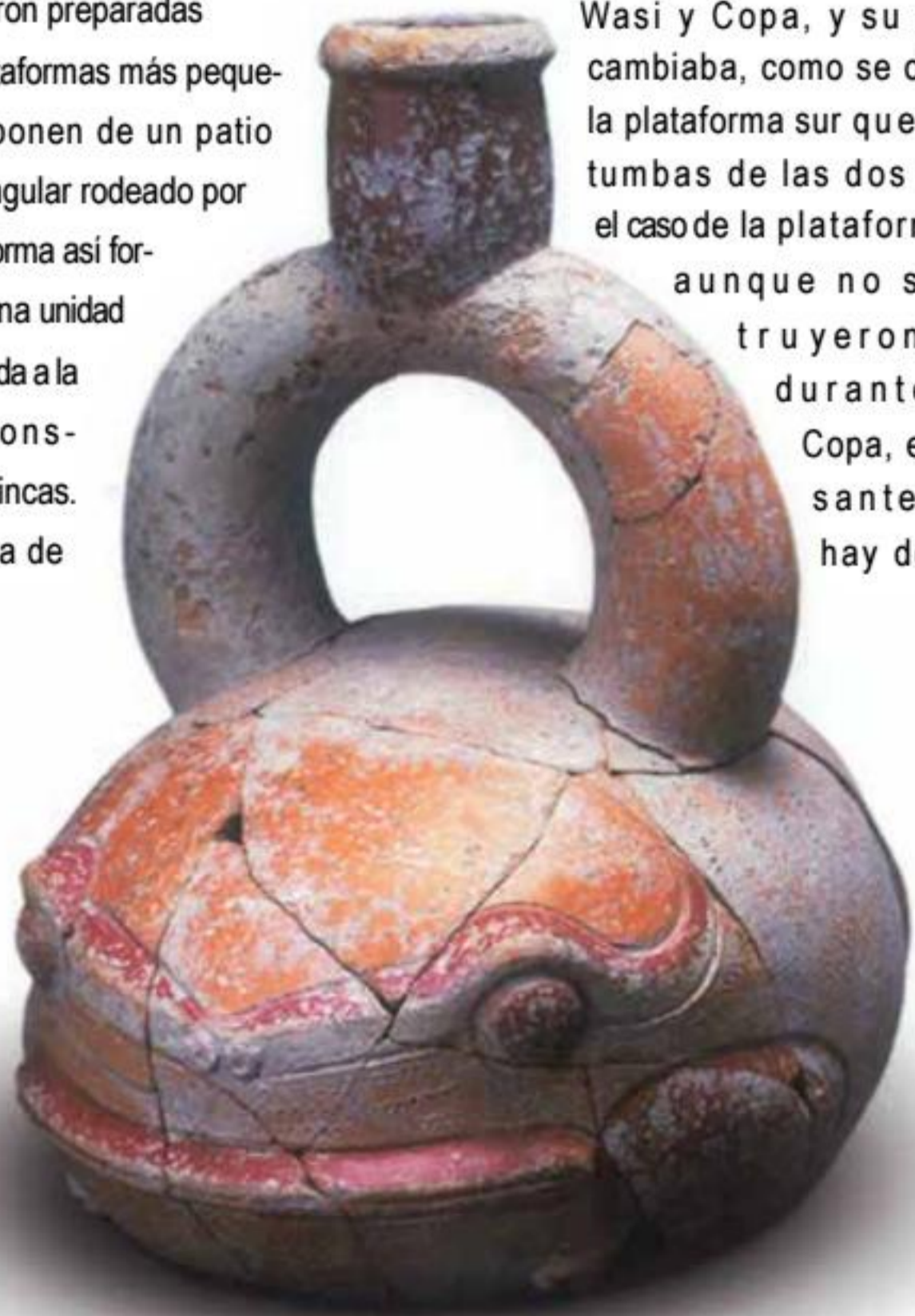
La plataforma central fue construida sobre las construcciones de la fase Ídolo. Las tumbas I a IV fueron preparadas al inicio de la construcción de esta plataforma y destruyeron parcialmente las construcciones anteriores. La preparación de estas tumbas y el proceso de enterramiento en ellas fue un evento simultáneo, y por ello se ha deducido que las personas enterradas en las tumbas I a IV murieron mucho antes y probablemente fueron enterradas originalmente en otro lugar.

Otras tumbas fueron preparadas debajo de las plataformas más pequeñas, que se componen de un patio hundido cuadrangular rodeado por cuartos. La plataforma así formada constituye una unidad residencial y recuerda a la cancha de las construcciones de los incas. En la arquitectura de

tres tipos de esta cancha: la primera es la de la plataforma central, y supera a otras por su tamaño; la segunda es la cancha que contiene a las tumbas especiales; y la tercera es la cancha ordinaria, sin tumbas especiales.

Estos elementos indican que había una diferencia de rangos, de linajes u otro tipo entre las personas enterradas en las plataformas o unidades. Estos personajes fueron transportados desde el cementerio donde fueron enterrados originalmente hacia Kuntur Wasi, como fundadores de cada unidad residencial o cancha, y del recinto central. Asimismo, habría continuidad entre los grupos que ocuparon la misma plataforma durante las fases Kuntur Wasi y Copa, y su rango no cambiaba, como se observa en la plataforma sur que contiene tumbas de las dos fases. En el caso de la plataforma central,

aunque no se construyeron tumbas durante la fase Copa, es interesante ver que hay dos tumbas



en las plataformas este y oeste que forman los dos brazos de la planta en «U», y cada uno de estos pozos tenía una botella de asa estribo con cinabrio, pero no se encontraron restos óseos ni objetos suntuarios.

Con los avances de los análisis de las relaciones entre las características de los ajuares y los propios individuos, así como la ubicación de los entierros en lugares específicos de la arquitectura ceremonial, se podrá aclarar en el futuro no muy lejano cuáles eran las funciones que desempeñaban estos funcionarios de alto rango del templo de Kuntur Wasi, y qué lazos consanguíneos y de poder se establecieron entre ellos.

Fig. 7. Botella asa estribo encontrada con el hombre enterrado en la Tumba VII. Representa el rostro de una rana y tenía restos de pintura roja.

Fig. 8. Ajuar funerario del hombre de la Tumba VIII. Algunas piezas son de metal (corona, pinzas, orejeras y collares) y otras de cerámica (una botella y un plato pulido, ambos de color negro).

CENTROS CEREMONIALES VS. FORTALEZAS

Chankillo es el ejemplo más destacado de una nueva clase de complejo arquitectónico monumental que apareció en el paisaje de la costa centro-norte del Perú, en particular entre los valles de Virú y Huarmey, en la época posterior al ocaso de los estilos Cupisnique y Chavín, y por lo tanto probablemente después del abandono del templo en Chavín de Huántar.

Estos asentamientos en las cimas - lugares apropiados para advertir el avance del enemigo y defenderse - constituyen la arquitectura pública de mayor envergadura para la época, que no se encuentra ni en las aldeas ni en los conjuntos de arquitectura ortogonal de supuesto carácter residencial de élite. Por lo tanto, es lícito suponer que su estudio aporta información clave sobre la forma en que se ejerció el poder en un periodo crucial en la prehistoria de los Andes Centrales que separa dos procesos, cada uno con una lógica propia: el desarrollo de centros ceremoniales desde el periodo Precerámico Tardío hasta el Hori-

zonte Temprano, y la formación de los estados expansivos durante los periodos Intermedio Temprano y Horizonte Medio.

Desde los escritos de Collier,² se ha enfatizado con mucha razón en la probable relación entre la construcción de asentamientos fortificados como Chankillo, y la creciente proliferación de armas en los ajuares funerarios, por un lado, y de las imágenes de guerreros, por el otro. Sin embargo, Chankillo no es solamente un lugar fortificado; es también un complejo de arquitectura planificada con rasgos de centro ceremonial, centro administrativo, refugio y lugar de batallas rituales, que se extiende sobre 4 kilómetros cuadrados de paisaje desértico en el valle del Casma, en la costa de Ancash.

Este sitio comprende varios conjuntos monumentales de piedra: la fortaleza, que ocupa la cima de un promontorio rocoso, amplios recintos amurallados sobre una baja meseta, y las Trece Torres, separados por descampados arenosos. Los fechados radiocarbónicos calibrados indican que fue ocupado entre los años 400 y 0 a. de C. (Figs. 1, 2)



EL OBSERVATORIO ASTRONÓMICO MÁS ANTIGUO DE AMÉRICA

Sin duda, el sector más extraordinario es el observatorio astronómico centrado en las Trece Torres - una hilera de torres pétreas construidas sobre una colina en el centro del sitio. La hilera tiene orientación norte-sur, aunque las torres 11-13 - numeradas a partir de la torre más al norte - cambian de dirección hacia el suroeste. Por su posición elevada, cuando se observa las torres desde la parte baja, estas forman un «horizonte artificial» subdividido por cortes profundos.

Las investigaciones arqueoastronómicas prueban que la porción del cielo abarcada por este horizonte simulado corresponde con precisión al rango de posiciones de salida y ocaso del Sol en el año.³ Dos puntos de observación astronómica, incorporados en las construcciones al este y al oeste, permitían usar las torres como «macadores» en el horizonte, tal como hicieron los incas casi dos milenios más tarde.⁴





Desde el punto de observación oeste, la salida del Sol en el solsticio de diciembre ocurría sobre la Torre 13. En el solsticio de junio el Sol salía entre la Torre 1 y el cerro Mucho Malo, distante 3 kilómetros. Así, en el solsticio de invierno, época del año asociada tradicionalmente con festivales de cosecha en esta parte del mundo, el Sol emergía entre una formación natural y una construcción humana. En la dirección opuesta, del punto de observación este, el ocaso en el solsticio de diciembre ocurría a la izquierda de la Torre 12 - la última visible desde aquí debido al cambio de orientación-, mientras que durante el solsticio de junio el Sol se ocultaba a la derecha de la Torre 1.

La salida del Sol en el equinoccio ocurría en el espacio entre las torres 6 y 7. Si se cuenta el espacio entre la Torre 1 y el cerro Mucho Malo como el decimotercero entre las torres, entonces la posición equinoccial era la central. Del lado opuesto, desde el punto de observación este, el ocaso equinoccial ocurre casi exactamente al centro de la hilera de doce torres visibles.

La concordancia entre la extensión de las torres a lo largo del horizonte y el arco solar habría permitido rastrear su recorrido anual con una exactitud de dos a tres días. Por otro lado, la equidistancia entre las torres sugiere que el calendario se dividía en unidades regulares: las salidas del Sol en los espacios de las torres centrales - 3 a 1 - estaban separadas por lapsos de diez días. Sin embargo, los lapsos eran más largos para las torres de los extremos - 1, 2, 12 y 13 -, pues cerca del solsticio, el Sol se mueve más lentamente en relación con el horizonte.

Las trece torres integran un espacio público y ceremonial con una combinación de funciones relativas al culto solar, banquetes rituales, administración, redistribución y otras prácticas. En este gran espacio público se encuentran también otras construcciones monumentales. El gran centro administrativo al pie de las torres reúne numerosos patios y recintos de varios tamaños, interconectados por pasajes y accesos, además de depósitos e instalaciones para preparar y almacenar chicha - a juzgar por los abundantes restos de maíz-. El patrón

de circulación sugiere una organización a la vez dual y cuatripartita, con cuatro conjuntos de recintos, cada uno con accesos independientes, dispuestos a ambos lados de un eje central compuesto por un conjunto laberíntico y varios patios de distribución. Los recintos posteriores disminuyen en área, pero ganan altura, y cuentan con un control del acceso más estricto.

La plaza, por otro lado, es un amplio espacio abierto. Las Trece Torres y la fortaleza, por su posición elevada y escala monumental, destacan como los elementos dominantes del paisaje visible desde la plaza. Esta última no está cercada por muros, ni definida por edificios en todos sus lados; sin embargo, se distingue claramente por la modificación artificial -nivelación, relleno y limpieza de

Fig. 1. Vista de las torres desde el punto de observación oeste de Chankillo. Se indica la posición de salida del Sol en los solsticios y equinoccios del año 300 a. de C.

A Fig. 2. Vista panorámica del centro monumental de Chankillo y las trece torres.

escombros- del terreno original para crear un espacio abierto y relativamente plano en comparación con el paisaje circundante. En varios lugares de esta plaza se hallaron ofrendas de antaras de cerámica y mul/u (*Spondylus princeps* sp.), mientras que en los alrededores se encontraron restos de vasijas utilitarias, antaras y maíz.

En la plaza se habrían celebrado grandes banquetes, con consumo de alimentos y bebidas, acompañados de música, danzas y otras prácticas rituales. Estas festividades estarían organizadas en un calendario ritual programado con la observación sistemática del pasaje estacional del Sol. Algunos eventos astronómicos muy notables eran visibles no solo desde los observatorios, sino también desde la plaza, por ejemplo el ocaso del Sol en el solsticio de diciembre sobre la fortaleza. Eventos como este habrían marcado probablemente las fechas centrales de este

calendario ceremonial. Durante estas festividades, un gran número de peregrinos se habría reunido en la plaza para participar de las ceremonias.

El observatorio astronómico de Chankillo, que fue construido cientos de años antes que el observatorio maya más antiguo en Uaxactún, es el más antiguo conocido en América. Esta sofisticada creación humana no fue solo un instrumento para la observación solar y el control del tiempo; habría servido además para regular el calendario ceremonial y dar soporte a la jerarquía social establecida.⁶

LA FORTALEZA DE CHANKILLO

Es un imponente edificio ovalado de piedra, ubicado estratégicamente sobre una colina localizada a 180 metros de altura sobre el valle aledaño. Ha sido interpretado como fortaleza, reducto y lugar de culto.⁷ No obstante, las

investigaciones arqueológicas recientes permiten ofrecer una interpretación alternativa de la función de este edificio como un templo fortificado.⁸

El sistema de fortificaciones se caracteriza por dos murallas concéntricas; en algunos sectores estas aún conservan 8 metros de alto y 6 metros de ancho (Fig. 4). Las murallas están coronadas por parapetos, que servían un propósito defensivo (Fig. 5). Sus monumentales portadas son pasajes techados con dinteles de algarrobo. En los ingresos se encuentran «cajuelas» -nichos con una laja vertical anclada al muro- que probablemente servían para atar una puerta de madera. A la salida se encuentra un laberinto de muros altos y macizos que brindan protección y privacidad al interior. Las portadas de ambas murallas forman parejas, aparentemente para que la muralla interna sirva de respaldo a la externa en caso de que sea superada.

El tercer muro, a menudo considerado una muralla, soporta una plataforma que rodea estructuras de planta circular y rectangular. Los edificios de planta circular están compuestos por dos muros concéntricos con entradas controladas. El edificio de planta rectangular, llamado el Templo de los Pilares, ha sido estudiado extensamente (Fig. 3).⁹ Su orientación, alineada al rumbo «solsticial» de Chankillo, y su ubicación en el punto más elevado, desde el cual se divisan las Trece Torres, la plaza, etc., son signos de su importancia. Para facilitar su conexión visual con las ceremonias que se realizaban en el observatorio, la plaza y otros edificios, las murallas se construyeron en este lado a partir de un punto más bajo. Así, durante



las festividades el Templo de los Pilares habría sido un escenario privilegiado para los rituales. Además, en el solsticio de diciembre los peregrinos podían contemplar desde la plaza la puesta de Sol sobre el templo, convirtiendo su relación con el astro en una extraordinaria afirmación visual de su poder.

El Templo de los Pilares se compone de un atrio frontal y recintos posteriores. El nivel más bajo del atrio es una plataforma rectangular con escalinatas a ambos lados, mientras que el nivel superior es una plataforma en forma de «U», también con escalinatas. La plataforma superior está coronada por una galería de pilares rectangulares, que soportaban un techo de cañas, soguillas y barro. Una pequeña entrada conecta el atrio con la parte posterior a través de un acceso restringido.

Entre los recintos posteriores destaca el Recinto 3 que es el más grande y mejor investigado. Comparte con el atrio una plataforma con galería de pilares y tiene un patio con entradas directas a otros recintos, conectado a la plataforma por una escalinata. En la plataforma, ocho pilares de piedra y barro forman una galería elevada, techada con una estructura liviana construida con cañas, soguillas y barro.

Las plataformas con galerías fueron probablemente escenarios para ceremonias. Pero mientras la gente del atrio mantenía una conexión visual directa con las grandes congregaciones reunidas para las festividades en la gran plaza de Chankillo, el patio y la galería del Recinto 3, cuyo acceso fue controlado estrictamente, posiblemente sirvieron para las actividades rituales de una audiencia mucho más selecta.

En un muro del patio se descubrió un mural en bajo relieve que representa dos versiones invertidas de un mismo ser sobrenatural antropomorfo. Tienen un tocado plano y volutas que sugieren que podría tratarse de un personaje femenino; uno de ellos tiene una orejera. La dentadura es pronunciada, pero sin colmillos. Una simple línea representa el cuerpo, muy simplificado en comparación al rostro, y a partir de él se despliegan extremidades con atributos de ave e insecto. Los detalles técnicos de su manufactura sugieren que podría haber sido copiado de un textil. Se puede suponer que en el resto del edificio existieron bajo relieves similares.

Los pilares de la plataforma estaban decorados con un diseño de elementos escalonados, que frecuentemente se asocia a seres sobrenaturales, creencias religiosas y poder en los estudios sobre iconografía andina.¹⁰ Además, se recuperaron numerosos fragmentos de los pilares, modelados y con pintura blanca y amarilla, que representaban figuras que ya se han perdido.

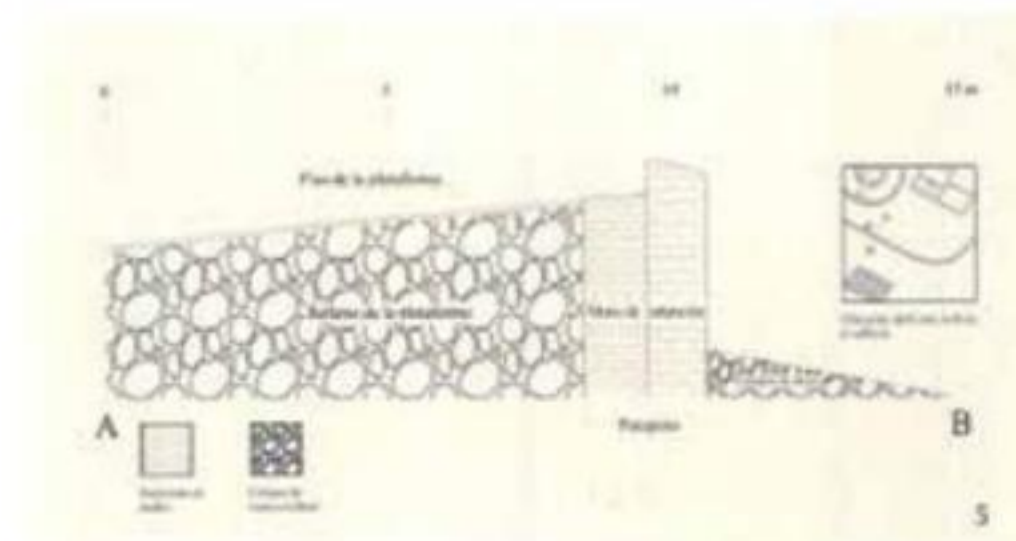
El Templo de los Pilares se halló enterrado bajo un grueso desmonte compuesto por piedras, tierra y barro, mezclados con fragmentos de los muros y pilares cercanos. Este desmonte es el resultado de la destrucción intencional y enterramiento del edificio, que marcan el fin de la ocupación de Chankillo. Todos los pilares decorados fueron destruidos de modo sistemático y algunas paredes, posiblemente aquellas con bajo relieves, fueron desmanteladas. En los casos de enterramiento de edificios prehispánicos es recurrente el uso de rellenos limpios, depositados para preservar una estructura más temprana, y construir un nuevo nivel archi-

tectónico.¹¹ Por contraste, los escombros que cubren el Templo de los Pilares deberían su origen a una salvaje profanación, un esfuerzo intencional por destruir el templo y borrarlo para siempre de la memoria colectiva de la sociedad. Es probable que esta destrucción fuese una consecuencia de la imposición de una fuerza externa, como resultado de un conflicto violento.

Fig. 3. Templo de los Pilares. Área ceremonial construida con orientación astronómica y uno de los escenarios para la celebración de los ritos en Chankillo.

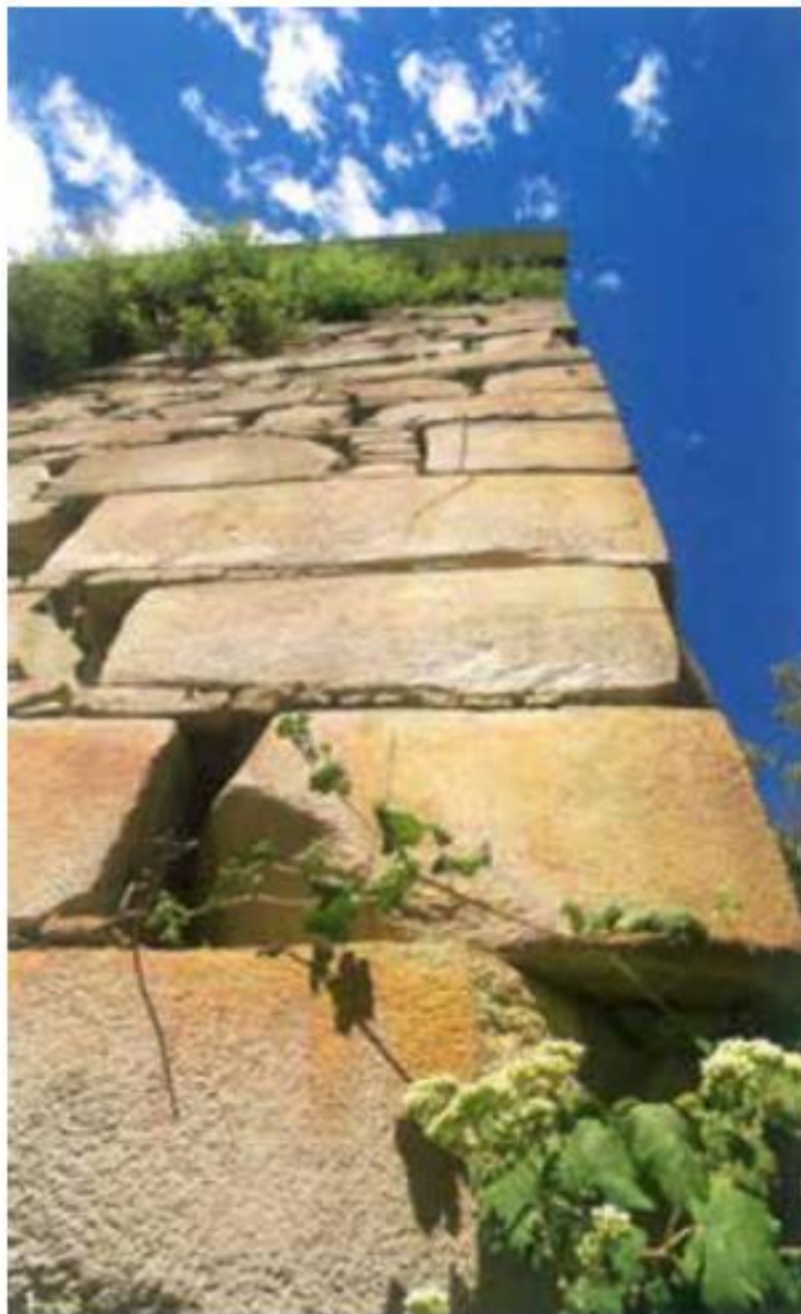
Fig. 4. Detalle de las murallas concéntricas de Chankillo.

Fig. 5. Dibujo en sección de uno de los parapetos de la Fortaleza de Chankillo. Aunque se ve como un nivel de defensa desde la parte baja de la fortaleza, presenta un piso nivelado que lo transforma en un muro de contención.



La tumba de una mujer de élite recuay

Pamela Castro de la Mata y María Inés Velarde



Pashash se encuentra ubicado al sur de (abana, en el departamento de Ancash, y es uno de los sitios más importantes de la cultura Recuay. Entre fines de la década de los sesenta e inicios de los años setenta fue excavado por Terence Grieder, y según los fechados radiocarbónicos se ubica temporalmente entre 400 y 650 años d. de C., En este sitio se ha encontrado el único entierro intacto de élite de la cultura Recuay que se conoce hasta el presente, dado que la mayoría de tumbas de esta cultura han sido saqueadas. El estatus se ve reflejado tanto en el tipo de arquitectura que contiene al personaje, así como en la cantidad y calidad de las ofrendas que lo acompañan. La tumba de élite de Pashash constituye uno de los más importantes hallazgos de este tipo para el periodo Intermedio Temprano.

EL SITIO ARQUEOLÓGICO

El complejo arquitectónico de Pashash está compuesto por tres conjuntos de estructuras de piedra denominadas La Portada, El Caserón y La Capilla. Estas estructuras están compuestas por un conjunto de muros de más de 15 metros de altura, con accesos, plataformas y una serie de habitaciones pequeñas, identificadas como viviendas por la presencia de fogones hundidos. La Capilla está ubicada en la cima de una colina, lugar en el que Grieder excavó una estructura con recintos a la que denominó El Templo, y donde halló la tumba del personaje de élite recuay.

La construcción del sitio se caracteriza por la utilización de grandes bloques de piedra y pachillas² e hileras de piedras a modo de voladizos o cornisas, elementos típicos de la arquitectura ceremonial recuay (Fig. 1).

La monumentalidad arquitectónica y la ubicación estratégica son indicadores de que Pashash fue un sitio importante, que posiblemente funcionó como la capital de uno de los señoríos recuay organizados dentro de una estructura confederativa.

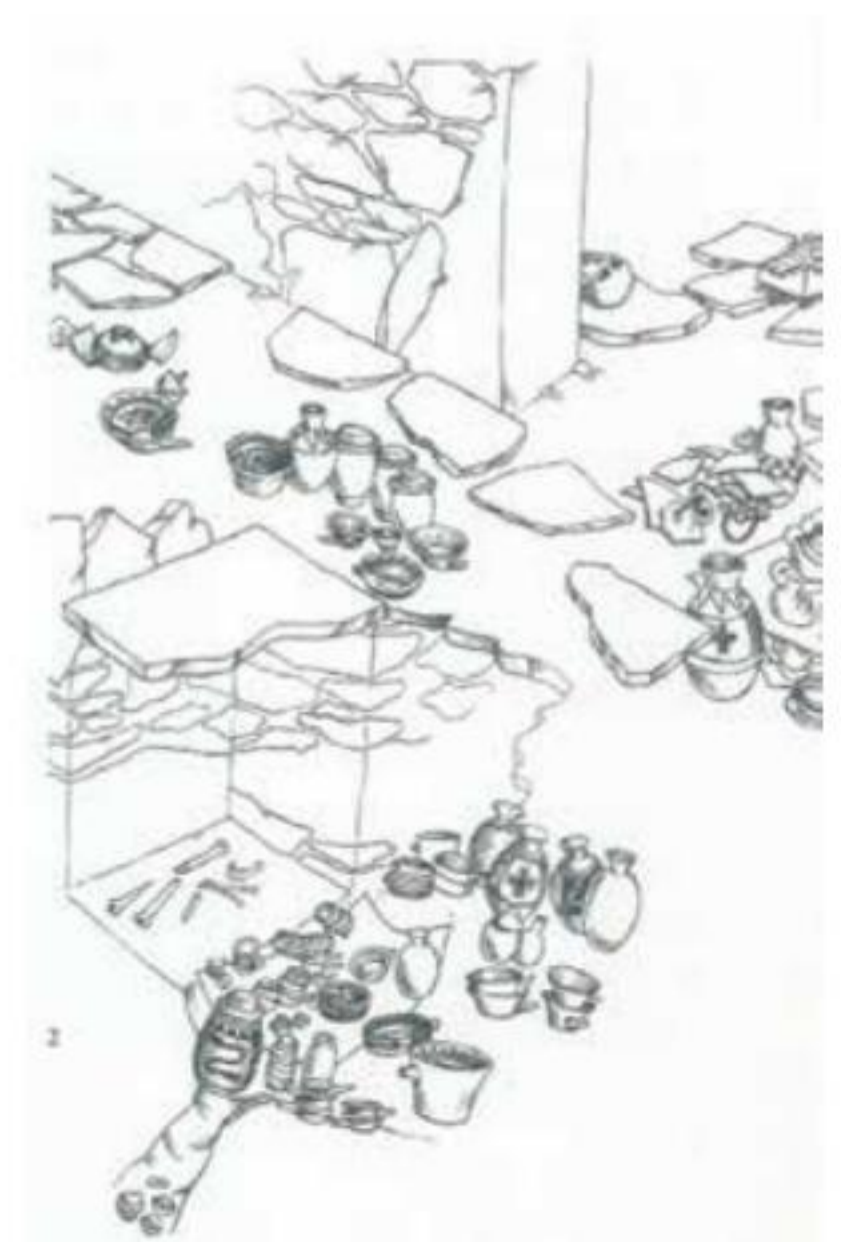
LA TUMBA Y SUS OFRENDAS

La importancia del personaje enterrado se hace evidente también al comprobar que el templo funerario que lo contiene se construyó luego de la muerte del individuo, e incluso se terminó de construir después de haber colocado al individuo en el recinto funerario. De ello se infiere que el personaje debió haber estado ubicado temporalmente en otro lugar hasta que la construcción alcanzó una etapa en la cual

el cuerpo y las ofrendas pudieron ser ubicados en su lugar definitivo, antes de que se sellara la cámara funeraria (Fig. 2).

El personaje estuvo envuelto en tejidos y fue colocado dentro de una cámara funeraria subterránea construida con piedras sobre una fractura natural de la roca madre.³ Las ofrendas estuvieron distribuidas en tres grupos, cada uno de ellos con su propia organización y contenido, y de acuerdo a los distintos momentos del ritual funerario.

Las ofrendas del primer grupo se colocaron a un lado del personaje. Este conjunto está conformado aproximadamente por 100 piezas de cerámica entre cántaros, tazones con pedestal, cuencos con y sin mango, y la mayoría se caracteriza por la decoración pintada (Fig. 3); también hay orejeras de materiales combinados (oro, cobre dorado,



madera y concha); pequeñas figuras humanas y zoomorfas (enteras y fragmentadas) (Fig. 4); varios piruro de cerámica y piedra; y un tazón con pedestal de piedra. En este grupo destaca la presencia de algunos tupu de cobre dorado, cuya rica decoración denota un extraordinario dominio de las técnicas de orfebrería, así como un espejo de pirita engastado en metal, y otros elementos de cobre dorado.⁴

El segundo grupo de ofrendas se depositó en el área de entrada a la tumba. En este conjunto sobresale un grupo de 66 vasijas aglomeradas sobre una tela, entre ellas destacan finos tazones con pedestal de piedra de distintos colores, uno de ellos está tallado con figuras de felinos; también hay cántaros, vasijas escultóricas zoomorfas y antropomorfas, pacchas,⁵ y cuencos de cerámica fina, así como un grupo de diez cascabeles de cobre (Fig. 5).

El tercer grupo se colocó dentro del relleno, sobre el sello de la cámara funeraria y comprende distintos objetos de cerámica como cuencos con y sin mango, tazón con pedestal, piruro, silbatos, miniaturas y fragmentos; y también por elementos de piedra, entre ellos un tazón con pedestal fracturado; y algunos tupu de cobre en miniatura (Fig. 6).

LA SEÑORA DE PASHASH

A pesar del mal estado de conservación de los huesos, Grieder identificó al individuo de la tumba como femenino por la presencia de varios piruro⁶ entre sus ofrendas. No obstante, dejó abierta la interrogante sobre el género del personaje por la presencia de orejeras pues ellas se identifican usualmente como parte de la indumentaria exclusivamente masculina y, de acuerdo a los relatos de cronistas, el uso

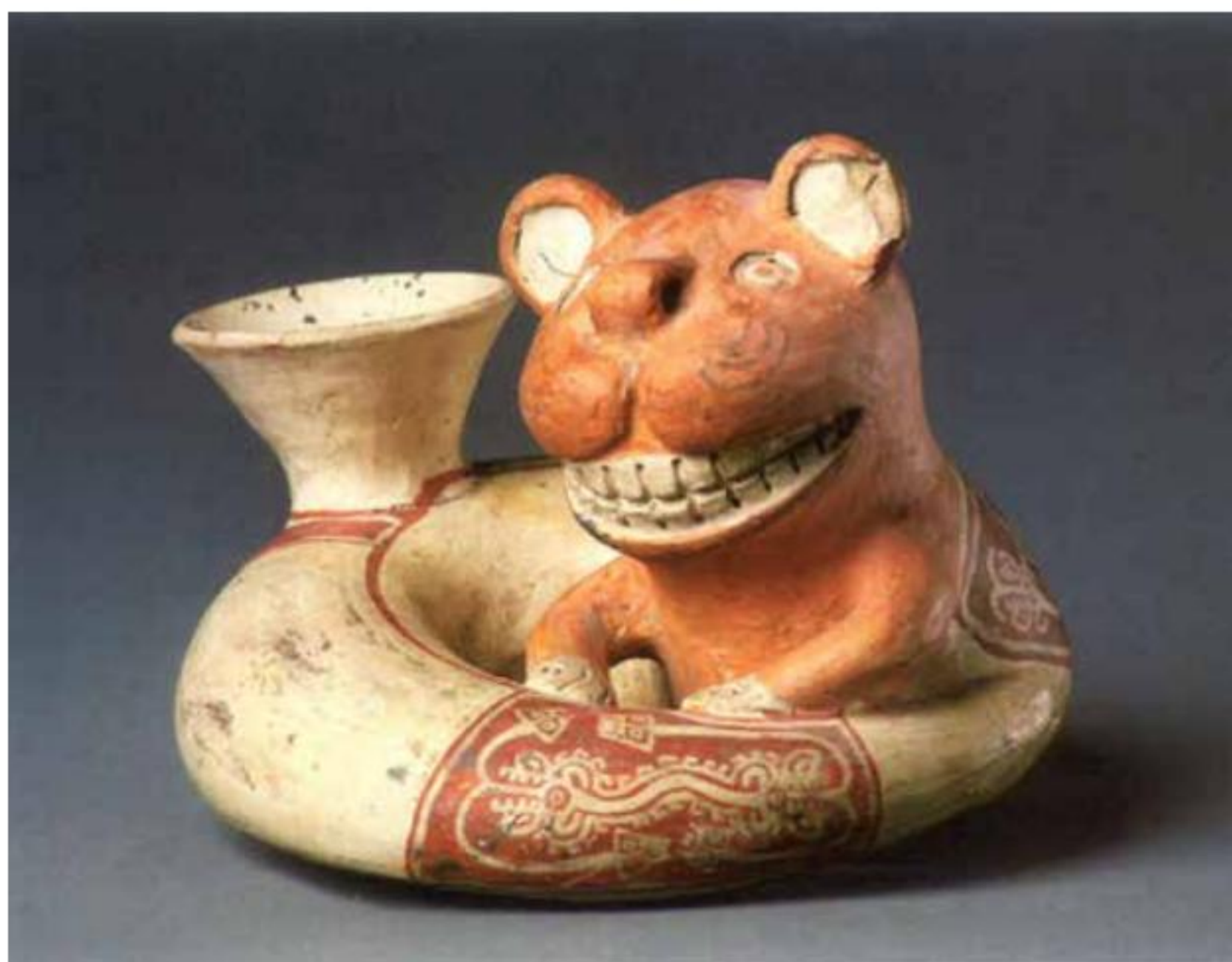
de orejeras era considerado un símbolo de estatus exclusivo para las élites masculinas.⁷ Sin embargo, a la luz de los recientes hallazgos de entierros de mujeres importantes,⁸ la revisión

Fig. 1. Muro de El Caserón de Pashash, (abana. Esta impresionante construcción de piedra pudo haber sido la capital de la otrora poderosa sociedad Recuay.

Fig. 2. Reconstrucción de la tumba de la Señora de Pashash (Redibujado de Grieder 1978: 53).

Fig. 3. Cántaro con tapa que forma parte del ajuar funerario de la Señora de Pashash. En la decoración destaca la serpiente bicéfala, típico diseño Recuay. Museo Municipal de (abana, Ancash.

Fig. 4. Felino con cola de serpiente vasija Recuay del ajuar funerario de la Señora de Pashash. Museo Municipal de Cabana, Ancash.





de las ofrendas del personaje de Pashash nos revela que se trata de una mujer.

En la costa norte, ciertas mujeres de la sociedad moche tuvieron un rol preponderante en las esferas política y religiosa. Ejemplos de ello son la sacerdotisa de San José de Moro y la Señora de Cao, ambas personalidades de la élite moche. Estas mujeres, así como algunas representaciones de sacerdotisas o curanderas,⁹ fueron enterradas con orejeras al igual que la mujer de Pashash. La presencia de orejeras en contextos funerarios femeninos no es común, y estaría relacionada solamente a personajes importantes. Además, conviene destacar que las orejeras asociadas a las mujeres suelen ser más pequeñas que las de los personajes masculinos.

6. Fig. 5. Conjunto de metales del ajuar funerario de la Señora de Pashash. Nótese la presencia de tupu dorados con decoración en los paneles, un collar de cascabeles y un espejo de pirita. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

Un elemento significativo que resalta por su calidad y cantidad dentro del grupo de las ofrendas de la mujer de Pashash son los tupu. Los estudios técnicos de estas piezas¹⁰ revelan extraordinarias técnicas de manufactura de cobre dorado con una excepcional técnica de vaciado. Los diseños son variados y entre ellos destaca la representación del «dragón» o «felino rampante», el icono más representativo de la ideología religiosa Recuay.¹¹

Los tupu son un elemento destacado de la vestimenta de la mujer prehispánica, y se consideran como identificadores de género.¹² Su función los define como de uso exclusivamente femenino, ya que sirven para sujetar el vestido de la mujer. Se utilizaban en pares, colocados en ambos lados de la parte superior del pecho, con el extremo decorado hacia abajo.¹³ En la cerámica escultórica Recuay aparecen modelados únicamente en las representaciones femeninas individuales, las cuales personifican a mujeres poderosas con ropas y

adornos de calidad, y que en ocasiones llevan niños y/o tazones en los brazos, entre otros elementos {véase p. 318}.¹⁴

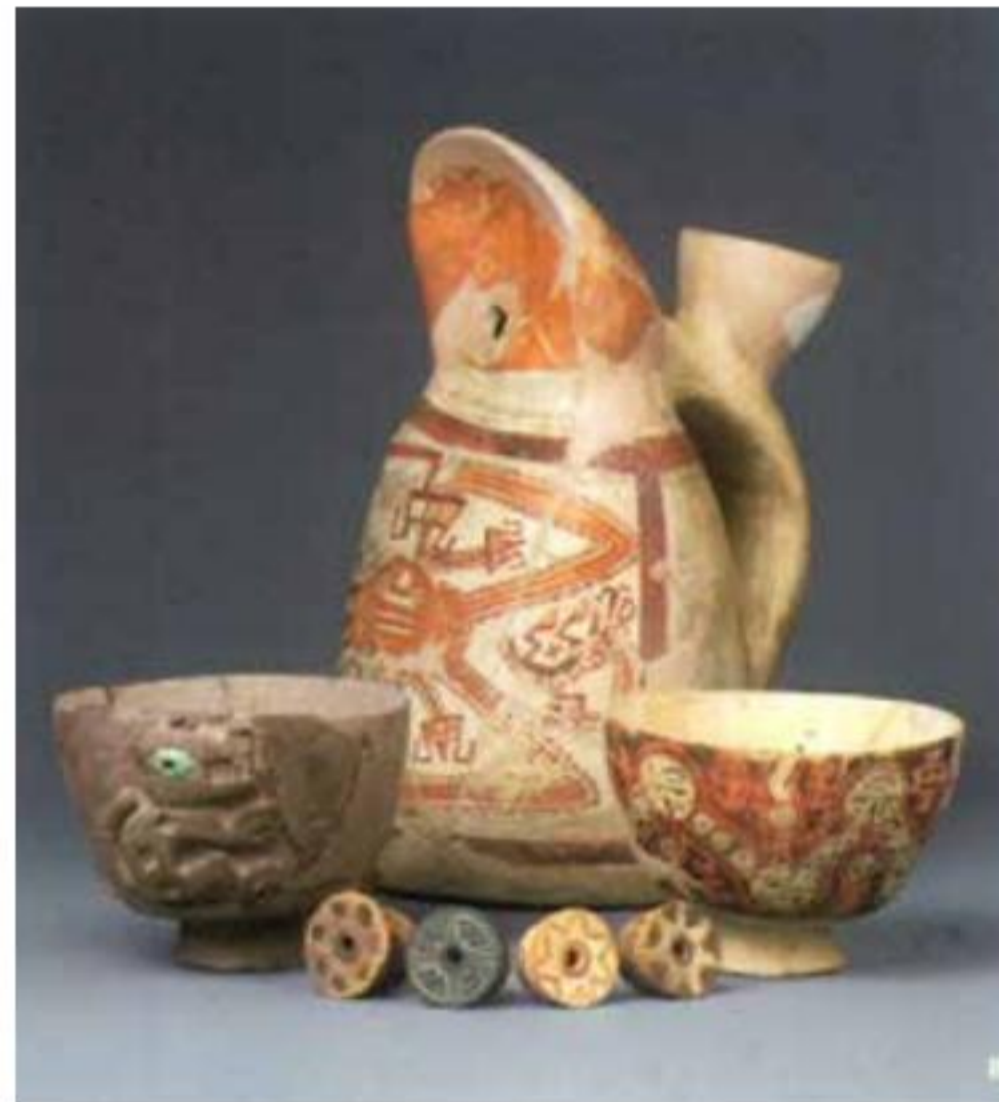
Los investigadores coinciden en afirmar que el papel de las mujeres en la cultura Recuay no fue marginal. Ellas participaron en la mayoría de escenas de carácter ritual, y tanto mujeres como hombres cumplían papeles distintos y complementarios en las actividades ceremoniales.¹⁵

En el sitio Recuay que se conoce como Queyash Alto, algunas mujeres ocuparon un rango distintivo dentro de la élite. En las distintas áreas excavadas en el sitio se encontraron implementos de preparación de carne, almacenamiento y libación de chicha e instrumentos musicales. Tomando en cuenta estas evidencias, Joan Gero propone que a través de la preparación de la comida y de la bebida para las fiestas rituales, las mujeres participaban en las esferas políticas y también compartían los beneficios.¹⁶ Gran parte de las ofrendas de cerámica y piedra asociadas al personaje de Pashash se asemejan a los hallazgos de parafernalia ritual registrados en Queyash Alto, en tanto habrían sido implementos utilizados en la preparación y consumo de comida y chicha {tazones, cántaros, cuencos y morteros de piedra} (Figs. 7, 8).

El tratamiento funerario de la mujer enterrada en el templo de La Capilla, las sofisticadas técnicas orfebres que revelan sus objetos, la cantidad y calidad técnica del material asociado, la función de los objetos que la acompañan, la compleja iconografía que decora la cerámica y los metales, y el delicado trabajo en piedra, son indicadores de que en esta tumba de Pashash se enterró a un personaje de alto estatus.



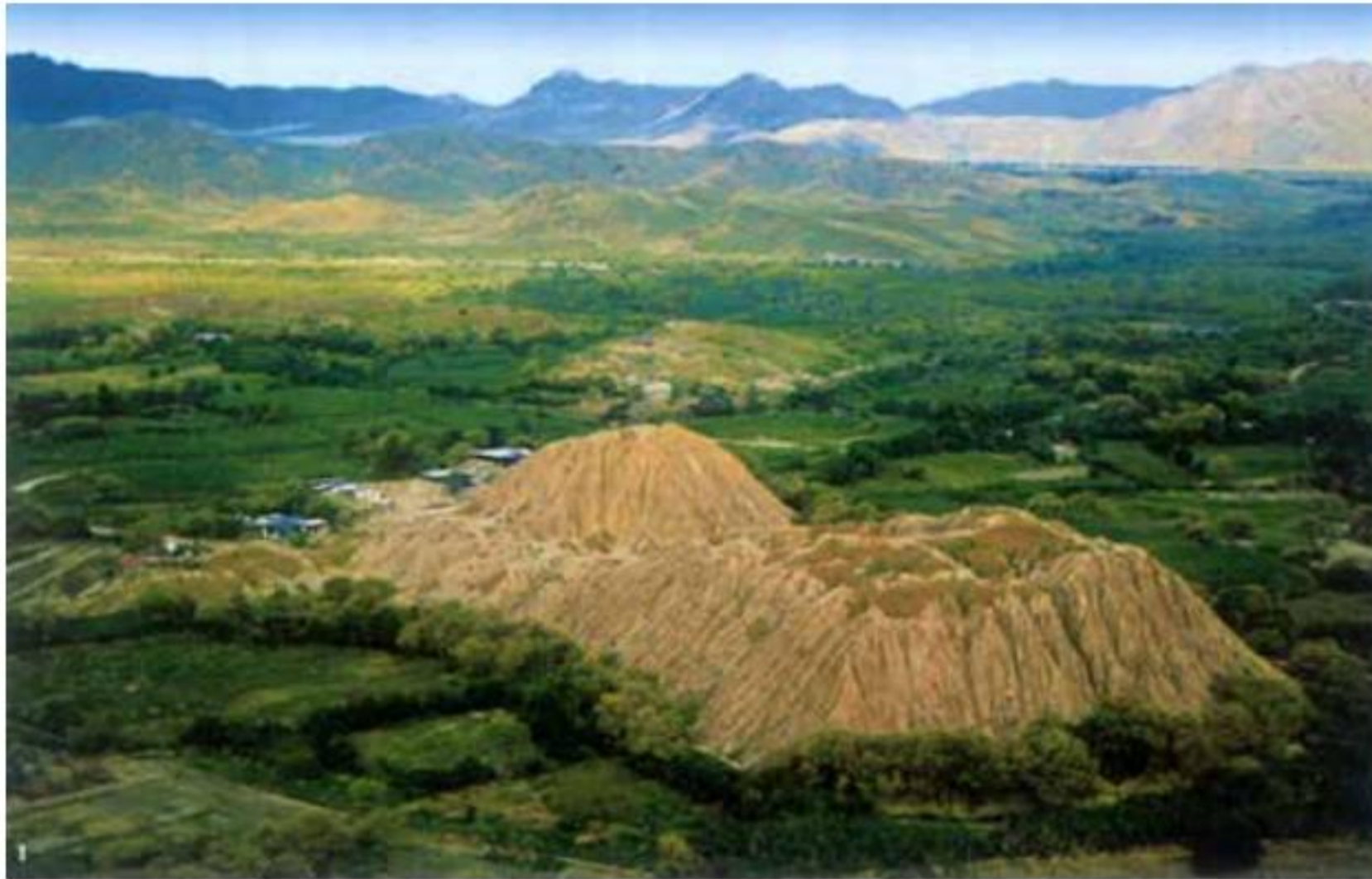
.A. Fig. 6. Hurón con cola de serpiente, pieza recuay del ajuar funerario de la Señora de Pashash. Museo Municipal de Cabana, Ancash.



.A. Fig. 7. Vasijas con pedestal y pequeños cancheros recuay usados para preparar chicha. Museo Municipal de Cabana, Ancash.



.A. Fig. 8. Algunas ofrendas de cerámica recuay de la tumba de la Señora de Pashash: pacchas para verter bebidas, tazones de piedra y de cerámica, y piruro. Museo Municipal de Cabana, Ancash.



El Complejo Arqueológico Sipán está compuesto por más de veinte estructuras piramidales de adobe diseminadas entre los ricos campos de cultivo que se extienden sobre la margen meridional de la parte alta del valle de Lambayeque. En la parte central se yergue la Huaca Rajada, un conjunto formado por dos altas pirámides contiguas y una extensa plataforma. Una segunda plataforma, adosada a la pirámide este, aseguraba el acceso a ambas pirámides por medio de un sistema de rampas. Todo el conjunto está orientado según las direcciones cardinales y los accesos dan hacia el Norte. Las lluvias torrenciales causadas por los fenómenos de El Niño de fuerte intensidad han marcado sus paredes con surcos y han alterado su fisonomía (Fig. 1).

Fig. 1. Vista general de Huaca Rajada, valle de Lambayeque

LA PLATAFORMA FUNERARIA

La primera y solitaria plataforma ubicada al pie de la pirámide este fue escenario en 1986 de descubrimientos sorprendentes tanto para sus protagonistas como para el mundo. La sorpresa se debía a que el deplorable estado de conservación de la plataforma -perforada por innumerables escavaciones clandestinas- dejaba poca esperanza de que alguna tumba se hubiese salvado de la codicia de los huaqueros. Salvo la tumba del Sacerdote Guerrero de la Huaca de la Cruz del valle de Virú, y los poco divulgados hallazgos fortuitos de los huaqueros en Yécala-Loma Negra (valle de Piura), nunca antes se había encontrado tumbas señoriales de la cultura Mochica tan ricas en objetos de oro, cobre plateado y dorado como las de Sipán.

La riqueza y la complejidad del ajuar proporcionaron argumentos sólidos para demostrar que, más de mil años antes de las conquistas de los incas Pachacuti y Tupac Yupanqui,

una poderosa dinastía de reyes gobernaba en Lambayeque y sometía a su poder un territorio que pudo haber alcanzado toda la extensión del área Mochica Norte en los actuales departamentos de Lambayeque y Piura durante la fase Mochica Medio (aproximadamente 400-650 d. de C.). Las fechas calendario obtenidas recientemente del análisis C-14 de varias muestras orgánicas y de cerámica por termoluminiscencia son sorprendentemente tardías, dado que se ubican con doble desviación estándar entre 400-800 d. de C.² Las características estilísticas de la cerámica relacionadas con la fase 111 -salvo las vasijas de la Tumba del Guerrero que parecen haber sido influenciadas por Moche Temprano (1, 11)-³ sugieren que todo el proceso de construcción duró no más de uno a tres siglos. Llama también la atención la intensidad de las lluvias que afectaron la arquitectura en las fases 3 y 4, que separan los entierros más antiguos, incluyendo al Viejo Señor, de los más recientes. Según Donnan y Castillo,⁴ los rasgos formales que caracterizaron la fase Moche 111 en los valles de Moche y Chicama se mantuvieron vigentes en el Jequetepeque y eventualmente en la mayoría del área Mochica Norte, cuando al sur de las pampas de Paiján empezó a difundirse desde el centro de las Huacas Moche el inconfundible estilo Moche IV.

Por otro lado, Makowski⁵ demuestra que los rasgos considerados diagnósticos por Larco⁶ para las fases 1, y con menor frecuencia II y 111, caracterizaban la cerámica asociada con los entierros de la élite moche, incluyendo los entierros reales de Loma Negra, en el periodo Vicús-Moche Temprano A y B, entre los siglos

111 y V d. de C. (cal.), en el Alto Piura. A la misma conclusión en cuanto a la cronología absoluta de los entierros de élite moche con vasijas de estilo Moche 1, parecen conducir las fechas C-14 sorprendentemente tardías publicadas recientemente por Donnan para los entierros de la alta élite moche excavados por él en Dos Cabezas (valle de Jequetepeque).⁷ En este contexto resulta posible que los gobernantes de Sipán hayan sido sepultados entre los años 500 y 650 d. de C., fecha que años atrás habiéramos considerado inverosímil.⁸

Como los templos mochica en los valles de Moche y Chicama, la plataforma funeraria de Sipán fue construida con columnas de



adobes paralelepípedos, adosadas una a la otra. Adicionalmente, en algunas fases de ampliación sus constructores emplearon el método de cuartos de relleno para ganar volumen. Como los templos, la plataforma tuvo una larga y compleja historia de ampliaciones que la hacían crecer hacia arriba y hacia los lados (Fig. 2). Hemos logrado reconstruir esta historia en detalle y la describimos en las siguientes líneas.

Las cámaras funerarias, los vestibulos y los cuartos de ofrendas se construyeron en el cuerpo sólido de la plataforma, o probablemente como parte de las labores de remodelación del edificio, antes de una nueva fase de ampliación (Fig. 3). En la primera fase reconocida en el transcurso de la excavación,⁹ la plataforma tuvo apenas 6 metros de altura y fue construida para albergar, entre otros, a la primera tumba real, la del Viejo Señor (Tumba 3), y por lo menos el entierro de un personaje de menor rango, la Tumba 9. Con la tercera fase constructiva se relacionan cuatro entierros de personajes secundarios (Tumbas 5, 7, 11), alrededor de una tumba de cámara con dos individuos principales (Tumba 8). A la cuarta fase pertenece una de las tumbas reales más importantes (Tumba Saqueada), que desafortunadamente fue destruida y saqueada por los huaqueros, y se recuperaron solo algunos componentes de su abundante ajuar. A esta misma fase pertenece una pequeña estructura ceremonial en la cima, cuyo techo fue decorado con cabezas humanas de terracota. La fachada septentrional estuvo decorada con pinturas murales. Un solo entierro (Tumba 13) de un personaje secundario fue



identificado en el contexto de la penúltima fase (quinta), en la que se repararon los daños causados por un fenómeno de El Niño de considerable magnitud. Como en el caso del Viejo Señor, la tumba real más reciente (Tumba 1) también estuvo ubicada en la parte más alta de la estructura, al lado de una posible «audiencia», un lugar elevado y techado, desde el cual un personaje de alto rango podía presenciar y eventualmente dirigir las ceremonias. La edificación en esta última fase tiene forma de plataforma rectangular con la parte central elevada y escalonada a un lado. Tres entierros de personajes de menor rango fueron ubicados en la plataforma baja, cerca de la tumba principal (Tumbas 2, 10, -n),¹⁰ así como los restos de una amplia cámara

... Fig. 2. Detalle de la excavación de una de las tumbas de cámara de Huaca Rajada. Á Fig. 3. Detalle de una de las hornacinas de la cámara funeraria del Señor de Sipán. En ellas se colocaron vasijas de cerámica que representaban a distintos personajes, como los «orantes».

vaciada en tiempos mochica. La sepultura de los tres individuos se conservó in situ, y a juzgar por los componentes del ajuar que quedó en el interior de la cámara, se trata posiblemente de los acompañantes de un individuo de muy alto rango cuyo cuerpo fue extraído en la antigüedad para sepultarlo en otro lugar (Tumba 4-6).

Tanto la secuencia que acabamos de presentar, como las evidencias de parentesco genético,¹¹ sugieren que la plataforma sirvió de lugar de culto funerario de una dinastía de gobernantes sepultados junto con sus familiares, allegados y sirvientes, algunos de estos últimos sacrificados durante la pompa fúnebre.

LAS JERARQUÍAS SOCIALES

A juzgar por la complejidad de la pompa fúnebre y del culto póstumo reflejados en la distribución de los cuerpos y los objetos, así como por el tamaño y la forma de la tumba, la presencia/ausencia de cuerpos de seres humanos y de animales sacrificados, al igual que los bienes suntuarios, y el número y la calidad de objetos depositados junto a los cuerpos, los individuos sepultados en la plataforma al pie de la Huaca Rajada de Sipán pertenecían a varios niveles de la jerarquía política y cumplieron en vida variadas funciones en la corte de los reyes mochica. La posición social de los miembros de la élite guardaba probablemente

relación directa con el grado de parentesco con el gobernante. Para comprobarlo basta una somera comparación.

Salvo el probable fundador del linaje real al que se ha llamado el Viejo Señor, los otros tres o cuatro señores de alto rango (Tumbas 1 del Señor, 2 del Sacerdote, la Tumba Saqueada y la Tumba Saqueada 4-6) fueron sepultados en amplias cámaras rectangulares con hornacinas y con el techo sostenido por troncos de madera (Fig. 4).¹² Gracias a su considerable amplitud estas tumbas pudieron contener varios sarcófagos de caña y/o envoltorios dispuestos alrededor de la sepultura central, la que en los casos de la Tumba del Señor y de la Tumba



Saqueada tuvo la forma de un sarcófago de tablas de madera unidas con cintas de cobre. Cabía también el cuerpo entero de un camélido sacrificado. A juzgar por su ubicación y por el abundante ajuar que comprendía numerosos objetos de oro y plata (Figs. 5, 6), los sarcófagos centrales contenían sin duda los cuerpos de los soberanos y tenían la cabeza orientada hacia el Sur y miraban hacia el Norte. Los cuerpos de los acompañantes adoptaban por lo general una orientación diferente. Las ofrendas de vestidos, tocados, adornos y estandartes figurativos, así como conchas tropicales, fueron depositadas en varios estratos encima y debajo del cuerpo del gobernante, a diferencia de los entierros de los acompañantes.

No solo los gobernantes supremos fueron honrados con el entierro en ataúdes con varias capas de ofrendas y en una cámara grande con hornacinas. Lo demuestra la Tumba 8, cuyo vestíbulo tuvo un tamaño considerable, no menor de la Tumba Saqueada.¹³ La tumba contenía dos sarcófagos de caña con los cuerpos de dos jefes guerreros con las cabezas orientadas hacia el Sur. Al Oeste yacían los esqueletos de dos acompañantes. El cuerpo de uno de los jefes fue trasladado de una sepultura provisional. Los abundantes objetos metálicos que formaban parte del ajuar de ambos - por cierto denotable calidad y distribuidas en cuatro niveles- fueron confeccionados de cobre y no de oro como en los casos anteriores.¹⁴

Los personajes de rango menor que los anteriores fueron sepultados en cámaras pequeñas cuya área era 6 metros cuadrados, con horna-

cinas (Tumba 1 O) o sin ellas (T. 7), o en fosas (T. 5, 12 y 13), pero siempre dentro de ataúdes de caña, salvo la Tumba 3 (envoltorio de fibra), y con ofrendas de camélidos enteros (T. 7, 1 O, 12), o de sus osamentas (T. 13). En todos los contextos están presentes objetos de cobre entre aplicaciones de vestidos, estandartes, tocados y máscaras. Los entierros de cámara corresponden a adolescentes. En la Tumba 7 se encontró una pareja cuyos cuerpos tenían la cabeza orientada hacia el Sur, como las de los señores principales. El hombre, con una máscara funeraria de cobre sobre su pecho tenía las piernas amputadas a la altura de los fémures. El rango de la mujer que lo acompañaba estaba indicado por el collar de conchas y la diadema con una pluma semilunar adornada con un rostro repujado, similar al de la Tumba 8.¹⁵

Contrariamente a lo que se podría pensar, los individuos adultos sepultados en fosas recibieron mayor atención que los adolescentes de las tumbas de cámara. Hay entre ellos un posible sacerdote, a juzgar por la presencia de dos cuchillos ceremoniales de cobre con sonajas globulares,¹⁶ y un tocado cilíndrico de cobre. Este individuo fue sepultado con un acompañante y con la cabeza orientada hacia el Sur (T. 12). El guerrero adulto que yace con una porra, tocado semilunar y antera en la Tumba 5 probablemente desempeñaba en vida funciones de músico en las ceremonias. En la Tumba 13 - que contenía un esqueleto incompleto de un adulto masculino, probablemente trasladado desde otro lugar dentro de un fardo de fibra vegetal- llama la atención la presencia de las conchas tropicales, *Spondylus*

príncipes y *Conus* sp., y de veinticuatro vasijas incluyendo escultóricas. ¿Será la presencia de estas preciadas conchas un indicador de su rango nobiliario o de su papel sacerdotal? Cabe observar que la correlación directa entre la importancia política probable del personaje sepultado, que se desprende de la riqueza y de la calidad de su ajuar funerario, por un lado, y de la forma de su tumba (la cámara grande con hornacinas), por el otro, no se observa con tanta claridad en la fase más antigua. Los tres entierros con características típicas de los gobernantes de alto rango (la tumba del Viejo Señor, T. 3, la tumba del Guerrero y la Tumba 9), encontrados al interior del primer edificio, fueron depositados en fosas de tamaño relativamente reducido.

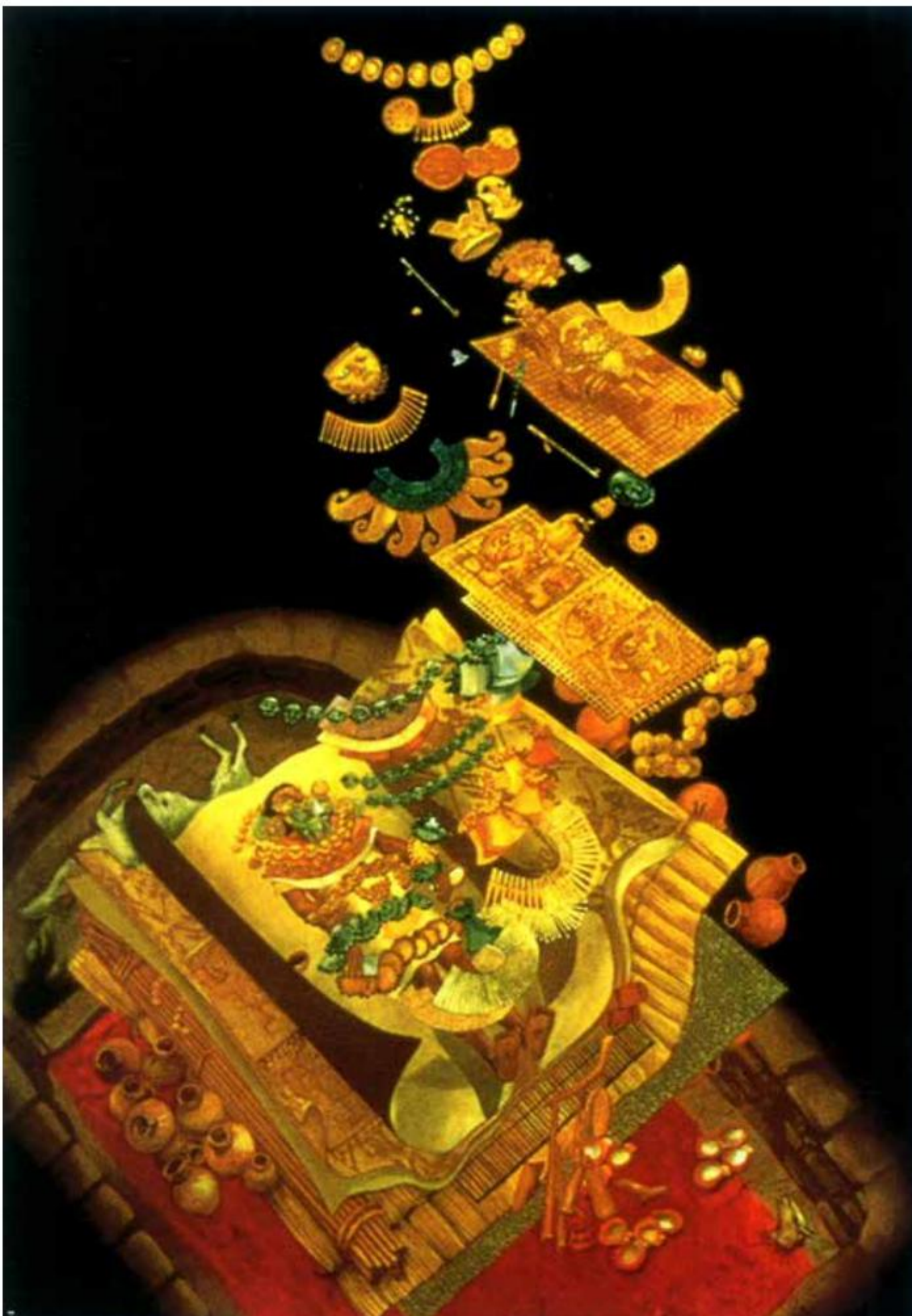
A continuación presentaremos una breve descripción de las tumbas de los señores de Sipán, empezando por los tres entierros más antiguos.



1111 Fig. 4. Vista de la reconstrucción de la cámara funeraria del Señor de Sipán, Huaca Rajada.

<1111 Fig. 5. Cetro de oro y plata del Señor de Sipán. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

.A. Fig. 6. Detalle del cetro. En la cara superior se representó una escena de sacrificio en la que participa un personaje con características de un búho. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.



LA TUMBA DEL VIEJO SEÑOR

El más antiguo de los entierros reales en la plataforma funeraria de Sipán tiene la forma modesta de una fosa rectangular en cuyo centro fue depositado un abultado fardo,¹⁷ con dos filas de cántaros cara gollete, una de diecisiete piezas al Este, y otra de nueve recipientes al Oeste. La mayoría de cántaros están decorados con imágenes en relieve estampadas en el cuello, que representan cabezas de hombres con orejeras, de perros y de búhos, y con pintura roja en el cuerpo de la vasija cubierto con engobe crema; solo seis piezas carecen de decoración escultórica.

El fardo fue preparado de la siguiente manera (Fig. 7). El cuerpo del difunto señor, cubierto por vestidos, tocados, estandartes, collares y otros adornos de oro y cobre dorado, fue envuelto con varias telas finas como mortajas: primero un manto de algodón adornado con placas de cobre, luego un tapiz ranurado con diseños mitológicos, y finalmente una tela llana de algodón. El fardo fue depositado sobre una tarima de cañas con un grupo de dardos de estólicia en el lado derecho, así como varias puntas de lanzas y un par de sandalias de metal a sus pies. La tarima y las ofrendas fueron envueltas en un petate, luego en una tela gruesa de fibra vegetal y finalmente amarrada con gruesos cordeles de algodón. En la cabeza del fardo yacía un camélido sacrificado y a los pies la cabeza de otro camélido junto con ocho valvas de *Spondylus princeps*. Cerca de

Fig. 7. Reconstrucción de la secuencia de colocación de ofrendas y preparación del fardo funerario del Viejo Señor de Sipán.

la cabeza se colocó también el cuerpo de una mujer joven en posición decúbiteo ventral, con el cráneo hacia el Oeste.

Las ofrendas colocadas dentro del fardo se organizaban en varios juegos diferentes de atuendos y atributos. Llama la atención el uso sin duda intencional del oro y la plata, así como de las constantes numéricas como posibles símbolos del poder que el señor detentaba sobre las dos mitades del universo: tres collares de oro y tres de plata, de diez cuentas figurativas cada uno; un cuchillo de oro y un cuchillo de plata; diez sonajeros de oro y otros similares de plata; protectores coxales de oro y otros similares de plata; narigueras de oro y narigueras de plata. Sobre los ojos, boca y manos se distribuyeron pares de lingotes, uno de oro, otro de plata. Gracias al meticuloso trabajo de registro fue posible reconstruir la secuencia en que fueron depositadas las ofrendas. El difunto llevaba puestas admirables orejeras con lentejuelas de oro, y una nariguera de oro de gran tamaño. Esta representa a un guerrero humano con porra y escudo, en cuyo tocado despliega las alas un gran búho. Muy cerca se hallaron otras finas narigueras de oro y plata, una de ellas de filigrana. Sobre el pecho se amontonaban exquisitas narigueras y gran cantidad de collares y pectorales, estos últimos de conchas y hueso. Los collares más importantes y más cercanos al cuerpo representaban cabezas humanas arrugadas en un rictus y cabezas de felino. También se encontró un cuenco de cobre, de los que se usan en las ceremonias de libación que siguen a las de sacrificio. Alrededor de la cintura se colocaron sonaje-

ros con la imagen de la araña antropomorfa decapitadora, conocida en la arqueología de la costa norte con el nombre convencional de Degollador (Fig. 8).

El siguiente grupo de ofrendas se distribuyó sobre y junto a cuatro impresionantes estandartes que llevaban la imagen en cobre dorado de la deidad de los ulluchus, según Makowski,¹⁸ un acólito o epifanía del Dios de las Montañas con la cabellera de serpientes. Los hombres en actitud aparente de adoración destacaban por sus cejas prominentes y camisetas adornadas con placas y flecos triangulares que caracterizan a la imagen del Dios de las Montañas. El estandarte más grande representaba una deidad con cuerpo de cangrejo.¹⁹ La última imagen sobrenatural depositada encima de los estandartes corresponde a un dios antropomorfo con rostro de felino y garras, parado frontalmente debajo de tres serpientes arqueadas bicéfalas, con cabezas de aves, peces y zorros respectivamente, posible imagen de la Vía Láctea y del arco iris. Los estandartes cubrían el torso del difunto mientras que su cara desaparecía bajo la máscara de cobre plateado, a la que se agregaba un collar radiante de cobre dorado y un pectoral en forma de pulpo hecho de plata y cobre dorado. Un singular tocado de doble penacho con una cara repujada en cobre dorado de un ser sobrenatural con collar de cabezas de búhos completaba el conjunto. Junto a estas ofrendas se encontró una pinza depilatoria de plata, con la imagen del Dios de las Montañas, varias estólicas y dos cetros-cuchillos ceremoniales, uno de oro, otro de plata. Resulta llamativa la riqueza



de la iconografía de estas últimas ofrendas, entre las cuales no solo hay máscaras de cobre y cobre dorado sino también imágenes de una deidad radiante con un collar de cabezas de aves, posiblemente el Personaje A de Donnan,

Fig. 8. El Viejo Señor de Sipán ataviado con las prendas que componían su ajuar funerario. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque

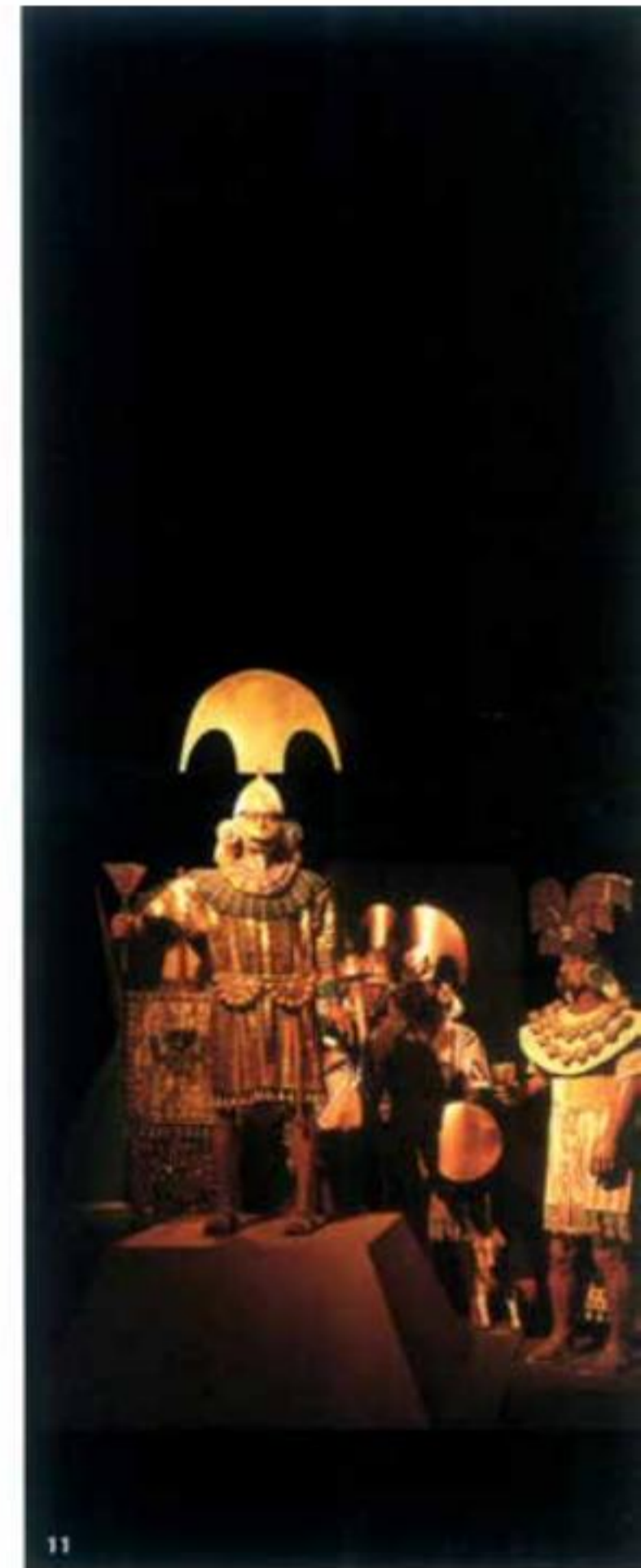
llamado por Makowski «el Guerrero del Águila». Al costado se encuentra el último tocado de °cobre dorado con barbiquejo y el más impresionante de los collares, cuyas cuentas representan arañas con caras humanas en el cuerpo (Fig. 12).²⁰

LA TUMBA 9

Un solo adulto masculino con atributos de un guerrero de muy alto rango fue envuelto como un fardo funerario y sepultado dentro de una simple fosa,²¹ junto a cinco porras de combate. Contrariamente a la mayoría de entierros señoriales, su cabeza está orientada hacia el Norte. Una sexta porra fue depositada sobre su cuerpo. En el ajuar llaman la atención los objetos de plata, generalmente escasos en los contextos moche: dos narigueras, un par de singulares orejeras, un collar de cabezas humanas cortadas, un collar de vainas de maní, e incluso placas dobladas del mismo metal. las narigueras representan un episodio ritual y a un personaje mítico, ambos relacionados con la gesta de la Deidad Femenina de la luna y del Mar, por tanto es probable que la elección del metal fuese premeditada (Figs. 9, 10). El ajuar comprende también tres tocados semilunares, una máscara con incrustaciones de concha, un estandarte rectangular de placas doradas, un sonajero, dos orejeras, puntas de lanza o porra, todos de cobre, así como veinticuatro vasijas.

LA TUMBA DEL GUERRERO

El ocupante de la otra tumba de un guerrero de alto rango, relacionada con las fases más



A. Fig. 9. Nariguera de oro y plata de la Tumba 9 de Sipán. Dos personajes «bucean» uno frente al otro y de sus cuerpos emanan plantas de ulluchu. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

& Fig. 10. Nariguera de oro y plata de la Tumba 9 de Sipán. Una mujer vestida como la Diosa del Mar y de la Luna presenta una copa a un hombre con el atuendo de la deidad Guerrero del Búho. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

... Fig. 11. El señor de Sipán y su séquito en una ceremonia. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

... Fig. 12. Collar de arañas de oro del Viejo Señor de Sipán, compuesto por diez piezas ensambladas. Los cuerpos de las arañas representaban rostros humanos y las patas estaban adheridas a una tela de araña que formaba la parte frontal de la cuenta. La parte trasera era un disco cóncavo de oro laminado con un diseño en bajo relieve. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.



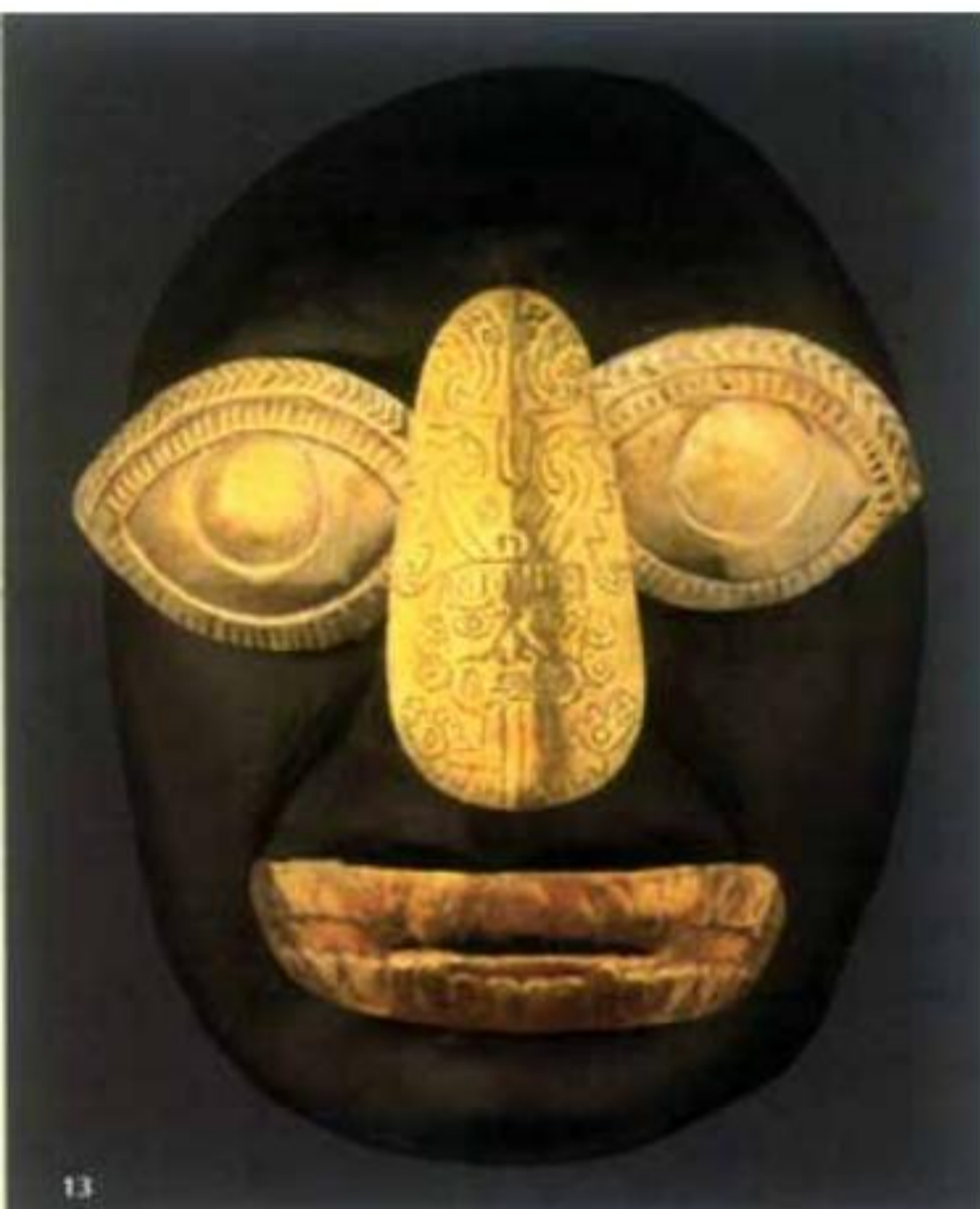
LA TUMBA DEL SEÑOR DE SIPÁN

El más famoso de los entierros reales de Sipán ocupaba la cámara funeraria construida dentro del cuerpo sólido de adobes en la parte central de la plataforma más alta de la edificación-mausoleo; ella fue preparada poco antes del fin del uso del edificio para los entierros del linaje real (Fig. 11). En el fondo del vestíbulo,²³ a 4 metros de profundidad, se encontró el techo de la cámara sostenido por grandes vigas de algarrobo. Un guerrero con los pies cortados fue sepultado decúbito dorsal en un nicho de una de las paredes encima del techo.

La amplia cámara donde fue depositado el sarcófago tenía cinco hornacinas, dos en cada una de las paredes laterales, y una central en la pared meridional. La mayoría de las 209 vasijas de cerámica fue depositada en estos nichos. Buena parte de los ceramios, los cántaros, las ollas y las botellas tienen formas figurativas y representan a prisioneros sentados y en cuclillas, hombres con orejeras y variedad de tocados, hombres sin orejeras, guerreros, búhos e iguanas. Un repositorio de ofrendas con forma de cámara rectangular²⁴ contenía un repertorio similar pero con la presencia de músicos tocando tambor, sacerdotes que «mochan» e individuos con las extremidades mutiladas. Este repositorio se encontraba en la vecindad del sepulcro real y contenía 1137 piezas de cerámica además del esqueleto de un individuo en posición flexionada, cuatro tocados, una máscara de cobre y curiosos pallares esculpidos en piedra, que se asemejan a aquellos que están representados en las escenas de juego.

antiguas del uso de la plataforma funeraria, yacía dentro de un ataúd de caña, en una simple fosa,²² con la cabeza orientada hacia el Sur. El cuerpo fue envuelto en telas con pigmentos blancos y rojos. Un tocado de textiles y de metal cubría el cráneo y una diadema de cobre fue depositada atrás de la cabeza. Orejeras de madera y cobre con mosaicos adornaban las orejas. Sobre el pecho y el vientre yacían varios objetos: un barbiquejo que formaba parte del

tocado, un pectoral y una figura de búho con alas abiertas, así como una máscara de cobre, emblemas y un hipotético estandarte decorado con placas, escudo y porra en miniatura. Tres cántaros antropomorfos se alineaban a ambos lados del cuerpo. Las botellas asa estribo fueron depositadas dentro del ataúd, junto a la pierna derecha. Destaca un amplio mate lleno de vasijas en miniatura, conocidas como crisoles.



El sarcófago de planchas de madera de algarrobo, unidas con cintas de cobre, ocupaba la parte central de la cámara funeraria. El señor yacía con la cabeza hacia el Sur. Dentro del sarcófago de caña, en el lado izquierdo, reposaba decúbito dorsal un guerrero con los pies amputados, con la cabeza también hacia el Sur. En cambio, el esqueleto del «portaestandarte» se encontraba dentro de otro sarcófago de caña a la derecha del señor, con la cabeza hacia el Norte. Dos mujeres lo acompañaban envueltas en esteras de caña. Una de ellas, distinguida por un elaborado tocado de cobre, reposaba sobre el lado derecho como si estuviera mirándole, con la cabeza hacia el Oeste. La otra, sepultada sin mayor ajuar, yacía decúbito ventral, orientada en dirección opuesta, con la cabeza hacia el Este. El ajuar ofrecido al señor dentro del ataúd se repartió en tres grupos que fueron levantados y regis-

trados en once niveles consecutivos, nueve de ellos sobre el cuerpo:

- los objetos depositados inmediatamente sobre y debajo del cuerpo del difunto;
- las ofrendas encontradas debajo de la tarima sobre la que descansaba el cuerpo;
- las ofrendas en el grupo de estandartes que cubría la primera capa de ofrendas sobre el cuerpo.

Un lingote de oro fue introducido en la boca, en lugar de la pieza de cobre que se colocaba en este lugar en la mayoría de los entierros mochica. Los ojos, la nariz y el mentón del señor fueron protegidos con placas de oro repujadas (Fig. 13). La placa que cubría la nariz tiene la imagen característica de la deidad que adorna también la fachada de la Huaca de la Luna. Cerca de las orejas se encontraron yes pares de orejeras de oro con incrustaciones figurativas de turquesa, decoradas respectivamente con las figuras de un guerrero similar al difunto, un pato pico de cuchara y un venado. Sobre el pecho, debajo del mentón, se hallaron dos narigueras simples, una de oro y otra de plata, un juego de collares de oro y



plata, y un juego de pectorales con diseños figurativos hecho de minúsculas cuentas de turquesa y conchas tropicales (Fig. 15). Otras dos narigueras de oro completaban el juego de adornos de la cara.

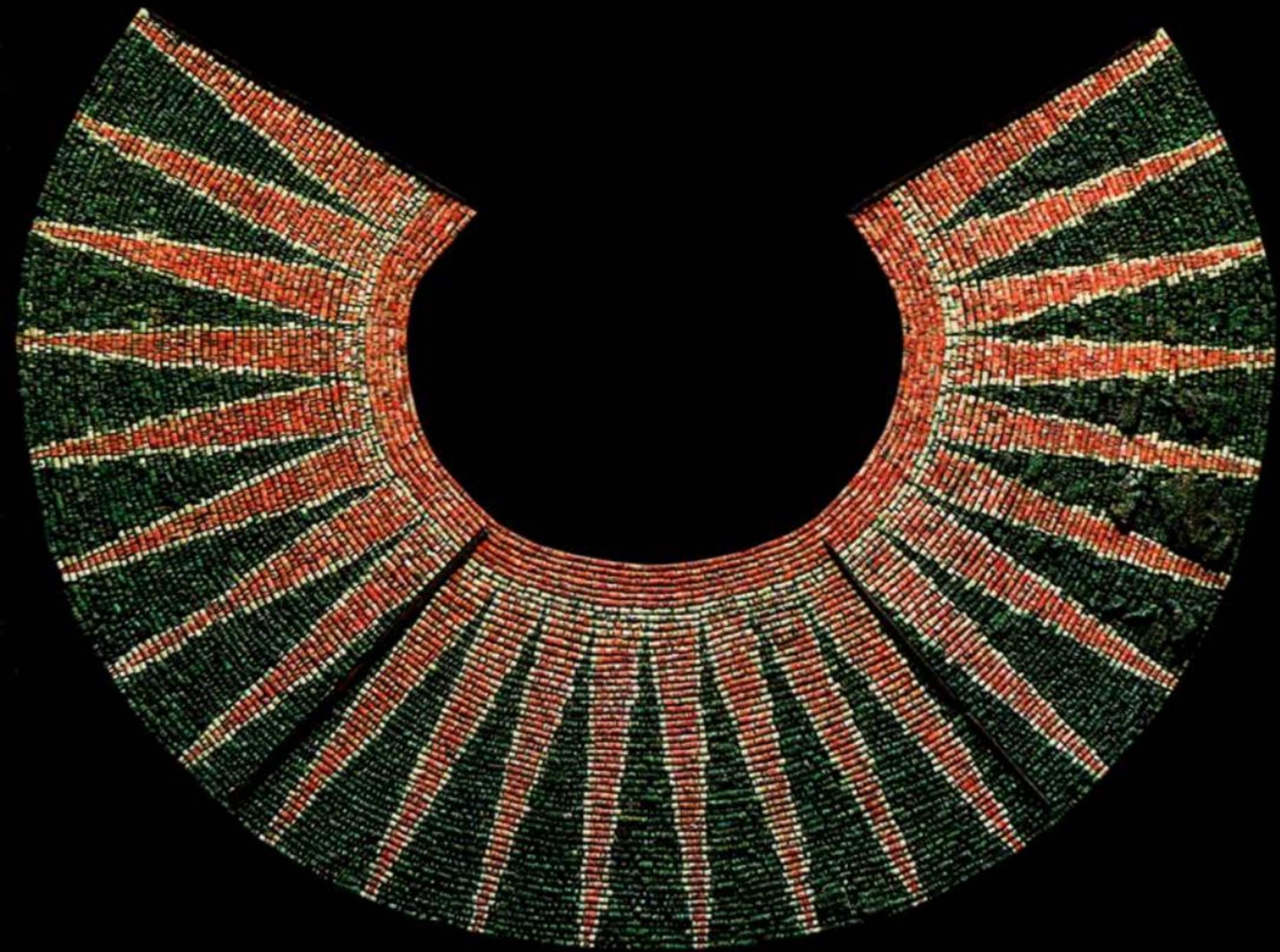
Entre los collares, un papel simbólico especial tuvo uno elaborado con setenta y dos esferas de oro y dos cuchillos ceremoniales (tumi), uno de oro y otro de plata. Los tres collares restantes impresionan también por la perfección en la confección: uno se compone de dieciséis discos de oro, el otro de frutos de maní, la mitad de oro y la mitad de plata, y el tercero tiene cuentas de plata en forma de cabezas humanas. En contraste el tocado es simple, de cobre con una pluma. No obstante, debajo del cuerpo se encontraba una impresionante pluma en forma de media luna de una sola lámina de oro y cinco penachos de plumas sujetos por mangos de cobre. Es probable que estos adornos pudieran fijarse en la diadema de cobre.

Los pies del señor estaban adornados con sandalias que pisaban valvas de *Spondylus princeps* acumuladas en esta parte del

Fig. 13. Piezas de oro que cubrían el rostro del Señor de Sipán. Ellas cubrían los ojos, la nariz y los labios, y todas estaban labradas. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

.... Fig. 14. Sandalias de plata que calzaba el Señor de Sipán. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

.... Fig. 15. Pectoral de conchas verdes, rojas y blancas, conocido como el «pectoral radiante» del Señor de Sipán. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.



T Fig. 16. Coxal de oro del Señor de Sipán. la parte superior está decorada con una araña antropomorfa decapitadora, que también se encuentra presente en los juegos de sonajeras. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.

.... Fig. 17. Brazaletes de oro repujado proveniente de la tumba saqueada de Sipán. Los motivos decorativos son dos guerreros que portan armas y estandartes, y entre ellos se encuentra un búho y un águila. Colección particular.

.... Fig. 18. Cuchillo de oro labrado proveniente de la tumba saqueada de Sipán. Estaba decorado con una serpiente bicéfala que remataba en una cabeza similar a la del personaje de la fachada de la Huaca de la Luna. Colección particular.

sarcófago (Fig. 14). En la mano derecha, el señor sostenía un cuchillo de sacrificio de plata con una sonaja de oro repujado. Los motivos que lo adornan aluden a la victoria en el combate ceremonial y a la captura del prisionero que será sacrificado. A la altura de la mano izquierda, adornada con un brazalete de cuentas de turquesa, se encontraba

otro cuchillo-cetro de plata con la imagen escultórica de un prisionero arrodillado frente a un guerrero de alto rango. Muy cerca de la mano izquierda se encontraban también dos depiladores de plata dorada. Encima del conjunto de ofrendas se extendió una fina prenda de algodón adornada con placas de cobre dorado.

Debajo de la tarima, los encargados de la pompa fúnebre habían depositado un segundo conjunto de vestidos ceremoniales, compuesto de cuatro pectorales de pequeñas cuentas talladas en conchas tropicales, un casco de fibras vegetales con discos laterales de cobre, una pluma de oro, cuatro penachos en forma de abanico, un barbiquejo, dos sonajeras de oro con la imagen de la deidad-araña antropomorfa que sostiene en sus manos un cuchillo y una cabeza cortada, un impresionante protector coxal de oro y otro de plata, ambos adornados con el mismo motivo que las sonajeras (Fig. 16), y finalmente una prenda de vestir con placas y conos de cobre, así

como un cinturón rematado con cabezas de serpientes draconianas.

Antes de cerrar el fardo el ajuar fue completado con objetos de cobre dorado y de concha con una elaborada iconografía. Entre ellos destacaban dos estandartes rectangulares de tela con aplicaciones figurativas que representan a personajes con rasgos faciales de la Deidad de las Montañas con las manos levantadas. Los estandartes yacían volteados, con la cara decorada hacia el interior del ataúd. El mismo motivo adornaba un impresionante tocado en forma de dos manos levantadas en «V» (Fig. 19). Dos pectorales de pequeñas cuentas, un tocado de algodón en forma de piel de zorro o felino, otro con discos laterales y barbiquejo, tres penachos de plumas y dos puntas de lanza completaban el ajuar. El cuerpo y las ofrendas estuvieron protegidos por tres envoltorios textiles, entre los cuales destaca una manta gruesa de algodón decorada con placas de cobre dorado, y otra similar pero teñida de rojo y colocada al





final. En el fondo del ataúd, debajo del fardo, se descubrieron varias valvas de *Spondylus* sp. y *Conus* sp., así como un conjunto de dardos de estófica y un curioso conjunto de armas en miniatura.

LA TUMBA SAQUEADA

El entierro real destruido por los huaqueros antes de que se hubiera podido iniciar las excavaciones arqueológicas debió ser no menos suntuoso que el anteriormente descrito, a juzgar por la calidad de los objetos recuperados (Fig. 17) y por el tamaño de la cámara.²⁵ Esta tenía cuatro hornacinas y un espacio adicional

hacia el Sur, en el que se recuperó un bastón de cobre vaciado cuya cabeza representa un edificio de culto con techo adornado con porras. Cerca se encontraba también un amplio repositorio de vasijas.²⁶

Las pocas huellas probables del entierro principal sugieren que se trataba de un fardo protegido por tablones de madera, sepultado dentro del relleno y rodeado de otros entierros. En una de las extremidades de la cámara se logró registrar algunos restos de cuatro de ellos con las cabezas hacia el Norte o hacia el Sur, decúbito dorsal o ventral. Uno de los esqueletos estaba acompañado de una porral

de combate. Los artefactos de metales preciosos provenientes del saqueo, recuperados en el extranjero o aún en manos de coleccionistas privados, se asemejan en forma y en repertorio iconográfico a los que se hallaron en la cámara intacta: protectores coxales de oro y sonajeras adornadas con la imagen de la araña antropomorfa decapitadora, collares

Fig. 19. Tocado en forma de «V» del Señor de Sipán. Es una impresionante lámina de oro, recortada en forma de brazos y piernas, sobre la cual se colocó un personaje que se asemeja a la Deidad de las Montañas. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.



de esferas o de mani confeccionados de oro, tocados de cabeza de zorro en cobre dorado, tumi de oro con la imagen de la deidad de la Huaca de la Luna (Fig. 18) y cuchillo ceremonial con sonaja cuya decoración alude a la victoria en combate. Algunos artefactos no tienen paralelos, como los pectorales de listones de oro o de triángulos radiantes, el collar con cuentas cilíndricas repujadas y un ornamento con cabeza de mono trabajada en oro. Las piezas de cerámica rescatadas tienen cierto parentesco estilístico con las recuperadas en la cámara más antigua.

LA TUMBA DEL SACERDOTE

El individuo que según nuestra hipótesis cumplía funciones sacerdotales estuvo sepultado dentro de una cámara cavada en el fondo del vestibulo.²⁷ La cámara estuvo orientada, como los demás entierros reales, según los puntos cardinales. En los rellenos del vestibulo se en-

centraron dos cabezas de camélido y el entierro de un individuo masculino con los pies amputados. Este último tenía un tocado semilunar de cobre adornado con una cara humana repujada. Lo acompañaban un canchero y catorce mates. La cámara estuvo techada con vigas de algarrobo. Dos nichos se abrían en la pared este, otros dos en la pared oeste y uno solo en la pared sur. Este último contenía la única botella escultórica con la imagen de una iguana, dos cajas de madera y una valva de *Spondylus princeps*. Los demás nichos contenían dieciséis ollas y cántaros simples, y una vasija escultórica con la representación de un orante.

El entierro principal, correspondiente a un robusto y sano hombre de 35 a 45 años y 1,60 metros de altura, se encontraba dentro de un ataúd de planchas de madera con amarres de cobre.²⁸ Su cuerpo reposaba sobre una tarima de madera rodeado de conchas de *Spondylus sp.* y *Conus sp.*, y envuelto en telas. La presunción de que el difunto desempeñaba en vida funciones sacerdotales se desprende del inusual e impresionante tocado que representa aun búho con tres pares de alas extendidas y de la presencia del cuenco de metal con tapa que sostenía

con su mano derecha. Perteneían al tocado dos discos laterales de cobre con colgajos y dos sonajeros. Estos detalles lo vinculan - en nuestra opinión - al personaje sepultado con el ser ornitomorfo que brinda la copa a la deidad radiante en las versiones míticas de la escena de sacrificio.

Las orejas del difunto sacerdote estaban adornadas con un par de orejeras de cobre, oro y mosaico de turquesas (Fig. 20). Dos narigueras de oro y plata completaban los adornos de la cara. Una de ellas llevaba la representación recortada y repujada de guerreros en combate. Sobre el pecho colgaban dos collares de nueve cabezas humanas repujadas en cobre dorado cada una. En un collar las caras están sonrientes y en el otro tienen un rictus cadavérico y peculiares orejas bilobuladas. Dos pectorales de cuentas de concha cubrían el pecho. Junto a la mano izquierda se encontró un lingote de plata. El único protector coxal se componía de dos planchas unidas, una de oro, otra de plata (Fig. 21).

Varios entierros en sarcófagos o envoltorios de caña se distribuían al Norte, Este y Oeste. A los pies del señor yacía un niño - que tenía entre 8 y 10 años - decúbito dorsal, la cabeza



adornada con una diadema de cobre se orientaba hacia el Este, y estaba acompañada de un perro y un ofidio, así como de una botella asa estribo. A ambos lados del sacerdote se colocaron los cuerpos de dos mujeres sepultadas con las cabezas hacia el Sur. Una de ellas, de 18 a 22 años de edad y ubicada a la derecha, yacía decúbito ventral en una posición poco natural que hace pensar en su muerte súbita como ofrenda funeraria. La otra, a la izquierda del señor, de 18 a 25 años, fue sepultada decúbito dorsal, con un complejo tocado de cobre que representa un rostro humano, con un collar de cabezas de búho y un tocado de media luna en medio de tres pares de olas. La parte superior del tocado tiene también forma de media luna. El único acompañante masculino, un joven de 14 a 17 años, con la cabeza adornada con un tocado con discos de cobre, fue sepultado junto a la mujer pero orientado de manera inversa, con la cabeza hacia el Norte. En la esquina noreste de la cámara se encontró también el cuerpo decapitado de un camélido.

LA TUMBA 4-6

El cuerpo del individuo que originalmente yacía en el sarcófago principal fue trasladado posteriormente a otro lugar y la cámara con hornacinas fue desmontada en buena parte. Sobre el piso se hallaron restos del fardo con varios tocados y una ofrenda de escudos, porras y tocados de cobre y cobre dorado en miniatura. Junto al lugar donde estuvo el sarcófago principal quedaron también *in situ*

los cuerpos envueltos en telas de tres acompañantes, una mujer y dos hombres. Todos llevaban en las manos valvas de *Spondylus princeps*. Dos de ellos adoptaban una posición poco común, recostados sobre su lado izquierdo con la cabeza orientada hacia el Oeste. El tercero yacía decúbito dorsal con la cabeza hacia el Este. Apesar de esta ubicación subalterna, estos individuos fueron honrados con orejeras y adornos de oro de gran calidad (Fig. 22). 29

Fig. 19. Tocado en forma de «V» del Señor de Sipán. Es una impresionante lámina de oro, recortada en forma de brazos y piernas, sobre la cual se colocó un personaje que se asemeja a la Deidad de las Montañas. Museo Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque.



La Señora de Cao

Régulo Franco

EL COMPLEJO EL BRUJO Y LA HUACA CAO VIEJO

En el complejo arqueológico El Brujo -ubicado 60 kilómetros al noroeste de Trujillo, cerca del pueblo de Magdalena de Cao- dos imponentes volúmenes piramidales destacan en el paisaje de la llanura costera próxima a la línea de la playa: la Huaca El Brujo o Cortada, conocida como lugar de reuniones de curanderos norteños, y la Huaca Cao Viejo (Fig. 1). Ambas probablemente formaban parte del mismo conjunto arquitectónico, comparable con las Huacas del Sol y de la luna en el vecino valle de Moche. Al igual que el conjunto arquitectónico moche, el complejo El Brujo era el asentamiento principal, la capital y el centro religioso del valle de Chicama. Las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo desde 1990, gracias al convenio entre la Fundación



Augusto N. Wiese y el Instituto Nacional de Cultura de la Libertad, se han concentrado en la Huaca Cao Viejo, que tiene la forma de una pirámide trunca, con frentes escalonados. Su fachada principal está orientada al noreste y fue decorada con relieves policromados. En la terraza más baja, colindante con la plaza, se encuentran representaciones de rituales,

como la procesión de prisioneros y guerreros (Figs. 2, 3). Estos marchan del oeste al este, y también del sur al norte. Un pequeño recinto en la esquina de la plaza, levantado sobre una plataforma baja y techado, era quizás el lugar en el que se realizaban las ceremonias, y destaca por una decoración particularmente complicada que comprende escenas de





combate seguidas por una representación compleja, repetida dos veces con ciertos cambios. Esta representación, que carece de paralelos cercanos en la decoración cerámica, se ambienta en un paisaje terrestre y marino, lleno de animales, seres míticos, y personajes humanos vivos o muertos. Las imágenes de los personajes sobrenaturales - e n t r e los

cuales destaca una araña antropomorfa con cuchillo y cabeza cortada en las manos, conocida en la jerga de los arqueólogos como el Decapitador- decora un escalón superior de la fachada norte y la pared de un recinto en el patio superior. Como otros santuarios mochica, la Huaca Cao creció horizontal y verticalmente a lo largo de los siglos en que estuvo en uso, debido a la costumbre de enterrar intencionalmente un edificio para construir encima una estructura nueva con diseño y decoración similares a los precedentes, salvo en la última etapa. El entierro de la Señora de Cao se vincula con una de las fases más antiguas, anterior al devastador terremoto que afectó las construcciones en el siglo IV d. de C., a juzgar con los fechados C-14 disponibles. Esta fecha coincide con el estilo de cerámica en el que son recurrentes las formas Moche I y Gallinazo-Virú.

EL RECINTO CEREMONIAL Y LA TUMBA

El entierro de la Señora de Cao fue encontrado en la parte superior de la pirámide al noroeste, en un gran espacio ceremonial rectangular de 300 metros cuadrados que alberga un recinto ceremonial esquinero, cuyo techo a dos aguas descansaba sobre una columna decorada con motivos geométricos (Fig. 5). Los muros también están decorados con relieves policromos que representan escaques ajedrezados con figuras estilizadas del pez life (*Trichomycterus sp.*; Fig. 4) y del felino o dragón (*Oncifelis colocolo*

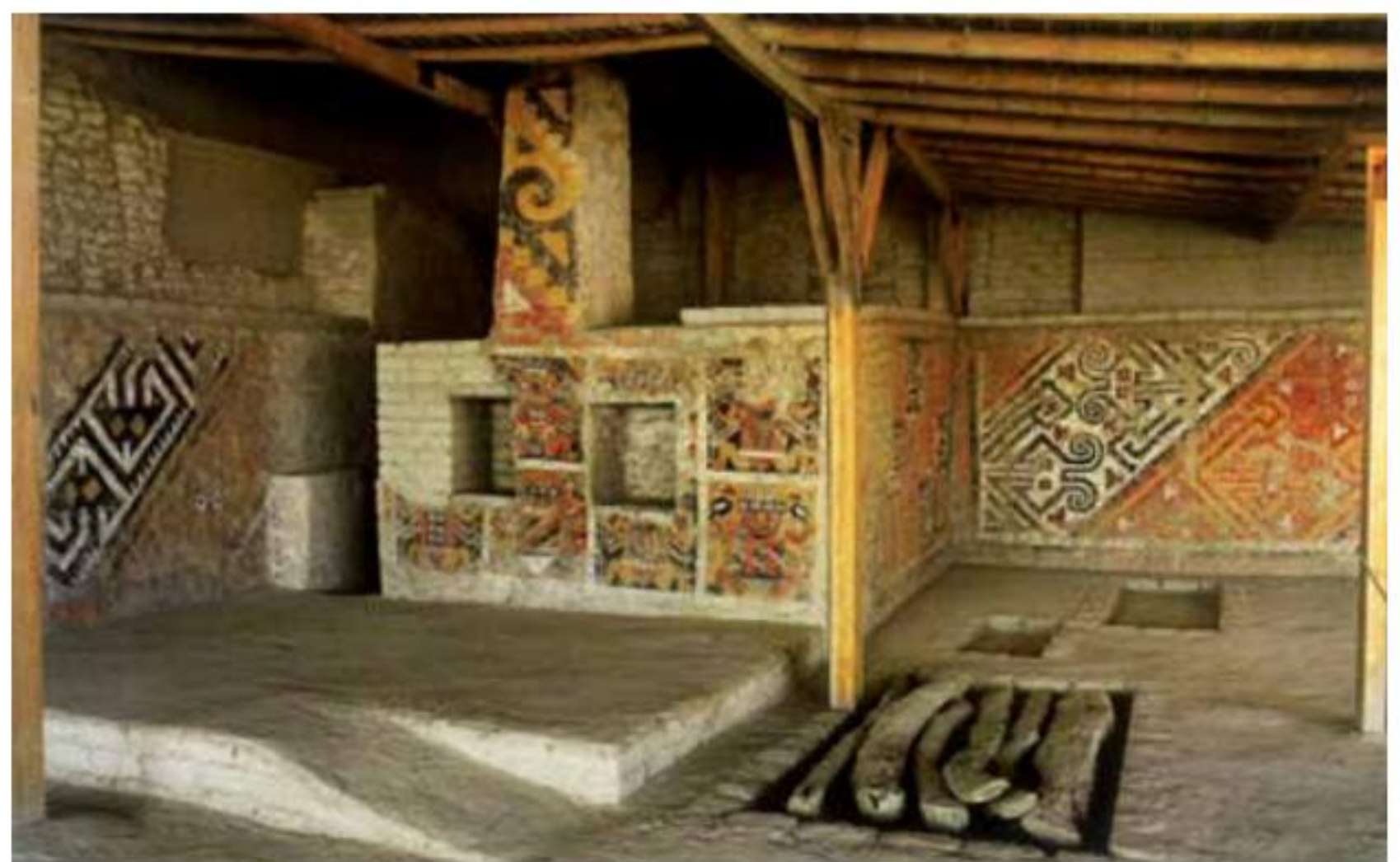
Fig. 5. Recinto funerario de la Señora de Cao. Todas las paredes estaban decoradas con murales y en una esquina se construyó una habitación sobre una pequeña plataforma. La tumba estaba al pie de la plataforma, cubierta con troncos de madera.

Fig. 1. Oficiantes vestidos con túnicas, tocado y orejeras, asidos de las manos. Representaciones en un mural de la plaza principal de Huaca Cao Viejo.

Fig. 2. Plaza central de la Huaca Cao Viejo, donde destacan los murales policromos ubicados en niveles escalonados.

Fig. 3. Detalle del desfile de prisioneros en un mural de la plaza principal de Huaca Cao Viejo. Al igual que en las botellas pintadas con línea fina, los prisioneros eran llevados mediante una sogá atada en el cuello.

Fig. 4. Detalle del muro sur del recinto funerario de la Señora de Cao, decorado con frisos con el motivo del pez «life», típico de la iconografía mochica.





<1111 Fig. 6. «Ingeniero». Personaje común en las representaciones escultóricas mochica. Botella asa estribo mochica decorada con piedras engastadas. Proyecto Arqueológico Complejo El Brujo, Fundación Augusto N. Wiese.

gato montés), estrechamente vinculado con la iconografía de Recuay y Mochica Temprano (Fig. 8)., Este último con frecuencia aparece sobre la luna creciente y en medio del cielo estrellado. Mención aparte merece la figura de un ser antropomorfo en posición frontal con las manos y los pies abiertos, acompañado por dos cóndores y dos serpientes (Fig. 9). Los rasgos felinos de su rostro son una reminiscencia de la cultura Cupisnique que antecede a la Moche por varios siglos. Esta caracterización alude a una deidad vinculada con el mundo de los muertos, la Deidad de los Cerros,² cuyo culto fue particularmente importante en la fase temprana de la cultura Moche. El muro norte del recinto, parcialmente conservado, poseía ventanas muy particulares, con base escalonada y dintel angular. Ambas caras del muro estaban pintadas y decoradas con pequeñas aberturas triangulares flanqueadas por dragones lunares. El acceso al recinto se ubicó en la esquina noreste, donde se encuentra una rampa que comunica con la fachada principal de la pirámide.

Al excavar en la parte inferior del muro sur decorado con las representaciones de peces lifes, se descubrieron unas vasijas enterradas con la boca que sobresalía del piso y un fragmento de mate pirograbado con la representación de una escena de la muerte. Debajo de las vasijas ubicadas al pie de la banqueta

delantera del recinto esquinero con techo a dos aguas se definió el contorno de una fosa extensa y profunda (2,30 metros de largo por 1,20 metros de ancho y 2,20 metros de profundidad), orientada de sur a norte. Hacia el lado sur y en el relleno de la fosa se encontró un ceramio grande, cuyo cuerpo tiene la forma de una lechuga, y un repositorio de ofrendas incineradas de contenido diverso: ovillos de hilos de color envueltos en husos de madera, restos de tejidos, agujas de cobre, estiércol de cuy, huesos de pescado, una figurilla de madera en forma de mono, fragmentos de cerámica, restos de cinabrio, entre otros. Debajo del mural con la deidad acompañada de cóndores se descubrió una pequeña escultura de madera que representaba a un guerrero de alto rango, que lucía un tocado de cobre dorado y sostenía en sus manos una porra y un escudo forrado con láminas de metal dorado. El relleno de la fosa excavada contenía tierra y varias hileras de adobes tramados³ que cubrían dos tarimas de caña brava amarradas



con soguillas de totora. Es probable que hayan servido en algún momento para el traslado del fardo funerario. Más abajo aparecieron dos niveles de troncos de madera que protegían el fondo de la fosa y el fardo. Este es el primer hallazgo de un fardo funerario moche intacto y en condiciones excepcionales de conservación. Estaba cubierto con un petate de enea (*Scirpus sp.*) y con



orientación norte a sur de acuerdo al patrón de enterramiento mochica en el valle de Chicama, es decir, con la cabeza orientada al sur. La longitud del fardo era 1,81 metros de largo por 75 centímetros de ancho y 42 centímetros de alto, con un peso aproximado de 120 kilos. El lado sur de la parte superior del fardo presentaba un rostro bordado con hilos, que semejaba una máscara, y pintado con cinabrio. Al sur se encontró un conjunto de vasijas de cerámica, entre las que destacaban dos piezas importantes y de fina manufactura.



<1111 Fig. 7. Curandera que atiende a una niña en brazos de su madre. Botella asa estribo mochica elaborada con caolín Proyecto Arqueológico Complejo El Brujo, Fundación Augusto N. Wiese

.A. Fig. 8. Detalle del muro oeste de la habitación dentro del recinto de la Señora de Cao, decorado con frisos multicolores del «Animal lunar» o «Dragón recuay» .

.A. Fig. 9. «Dios de las Montañas». Detalle del friso en el muro norte de la habitación.



• Fig. 10. Collar de cobre dorado que perteneció a la Señora de Cao. Cada una de las cuentas representa el rostro de un felino. Proyecto Arqueológico Complejo El Brujo, Fundación Augusto N. Wiese.

Una de ellas es escultórica y representa a un personaje sentado, con tocado de turbante, llamado «ingeniero» por los huaqueros, y que aparece con mucha frecuencia en el valle de Jequetepeque, particularmente en la huaca Dos Cabezas (Fig. 6). La otra pieza es de calidad excepcional, fabricada en caolín o arcilla blanca y representa a una oficiante, curandera o sacerdotisa, protegida con un manto en forma de pallar, que impone su mano sobre el ombligo de una niña que se encuentra lactando en los brazos de su madre (Fig. 7). Al este de la parte inferior del fardo se halló el cuerpo de una adolescente que fue estrangulada con una soguilla de junco o enea, práctica muy común en las tumbas de élite. Al sur de la fosa principal se encontró a un individuo en posición flexionada, cuyos restos fueron parcialmente alterados en el momento del enterramiento del conjunto arquitectónico que

contenía a la Señora para dar paso a una etapa posterior. Sospechamos que puede tratarse de un «guardián», sacrificado de manera similar a los entierros reales de Sipán.

Tres acompañantes más fueron encontrados al pie del muro norte, dos de ellos en buen estado de conservación. El fardo central fue aparentemente el más importante pues a sus pies se hallaron los restos de otra adolescente en posición semiflexionada, estrangulada con una soguilla de fibra vegetal y junto a una vasija escultórica de estilo Gallinazo que representa a un individuo sentado con las manos sobre las rodillas en actitud de reverencia dentro de un recinto ceremonial. Otra vasija escultórica fina tenía modelada la figura de un personaje consumiendo coca.

EL FARDO Y SU CONTENIDO

El riguroso registro llevado a cabo durante la apertura del fardo permitió reconstruir con precisión las etapas de su preparación en el marco de la pompa fúnebre. El cuerpo desnudo de la Señora de Cao fue limpiado posiblemente con agua de mar o agua con sal, y finalmente fue embadurnado con polvo de cinabrio (sulfato de mercurio). Luego fue envuelto con varias mantas y colocado en posición extendida, con los brazos a los costados del cuerpo, sobre una base de caña brava que permitió después dar forma al fardo.

Debajo del cuerpo se colocaron veintitrés escultóricas de madera, forradas con cobre dorado y decoradas con adornos de aves y cabezas

de personajes en los mangos. Esta clase de lanzadores de dardos aparece con frecuencia en la iconografía mochica, en las escenas de Caza de venado⁴ y de Lanzamiento de flores, probablemente con la intención de purificar el aire, en el marco de las ceremonias que posiblemente precedían al chaco ritual.⁵ Tres cuencos de metal fueron colocados sobre el cuerpo extendido, uno en la parte lateral del tórax, otro en su espalda y el último cubriendo su rostro. Alrededor de la cabeza y el cuello se colocaron collares, aretes, orejeras y narigueras; y dentro de la boca se hallaron dos narigueras. Estos adornos comprendían quince collares de oro, cobre (Fig. 10) y piedras semipreciosas; sargas de aretes de cobre con incrustaciones de turquesa y cuarenta y cuatro narigueras trabajadas de manera magistral en oro y plata, con aplicaciones de concha y turquesa (Figs. 11, 12, 13). En la rica decoración figurativa de estos adornos destacan los prisioneros desnudos con la soga al cuello, la divinidad de la montaña con o sin cóndores, los alacranes con serpientes bicéfalas, pelicanos, cangrejos, arañas, etc. Las narigueras tenían formas distintas y es probable que fueran usadas por la Señora del templo en diferentes ceremonias. Ellas fueron colocadas dentro de cinco capas de tejidos compactados y muy deteriorados.

Sobre el primer envoltorio de mantas se colocó uno con treinta y un placas de cobre dorado cosidas a la tela como si fuera un estandarte y con la superficie acolchada con una capa de algodón blanco despepitado que parecía imitar espuma blanca. Todo esto fue sujetado por bandas. Sobre este manto se colocó el plato hondo de cobre que cubría el

rostro, y fue cubierto a su vez por un envoltorio fino de gasa.

El siguiente envoltorio era un manto de tela muy fina, sobre el cual se colocaron siete agujas (seis de oro y una de cobre), trece copos de algodón y sesenta y cuatro husos de madera. El grupo de textiles que se colocó a continuación comprendía varias telas y cuatro vestidos, dos de ellos bien conservados: uno fue pintado con figuras geométricas ondeantes y el otro fue bordado con figuras estilizadas de peces; ambos estuvieron sujetos por cuerdas de algodón. Sobre esto colocaron ocho capas de bandas y paños tejidos, uno sobre otro, que fueron fortaleciendo la estructura del paquete funerario. Encima se colocó una tela llana que envolvía todo y que tenía un rostro antropomorfo bordado y untado con abundante cinabrio, con aretes de anillos y placas de metal.

Sobre este paquete funerario se colocaron los emblemas de la Señora: cuatro coronas o diademas cerca de la cabeza y dos bastones-porras de madera cubiertos con láminas de cobre dorado en las partes laterales. Luego se envolvieron varios paños de tela con placas cuadradas de cobre, muchos de los cuales estuvieron manchados con chorreras de líquido vaciado sobre ellos ex profeso. Encima se extendió un manto grande con placas metálicas cuadradas a manera de estandarte. Luego de esta sucesión de ofrendas muchas piezas de tela llana y bandas fueron utilizadas para envolver y dar consistencia al fardo funerario, incluso, una de ellas daba cuarenta y ocho vueltas. El último envoltorio fue cosido con puntadas en zigzag y sobre él se dibujó un segundo rostro antropomorfo con un ojo distorsionado, coloreado con cinabrio, como en las

Fig. 11. Nariguera de oro y plata que representa al Decapitador, deidad araña que sostiene en una mano un hacha y en la otra una cabeza cortada. La pieza fue elaborada con las técnicas del calado, repujado y cincelado. En los ojos se colocaron incrustaciones de piedras semipreciosas. Proyecto Arqueológico Complejo El Brujo, Fundación Augusto N. Wiese.

Fig. 12. Nariguera de oro y plata con representación de dos serpientes bicéfalas. En su manufactura se utilizaron las técnicas del calado, repujado y cincelado. Los ojos fueron elaborados con incrustaciones de piedras semipreciosas y conchas. Proyecto Arqueológico Complejo El Brujo, Fundación Augusto N. Wiese.

Fig. 13. Nariguera de oro y plata en la que dos camarones aparecen rodeados por una serpiente bicéfala. Los ojos habrían sido elaborados con incrustaciones de concha. Fue confeccionada con las técnicas del calado, repujado y cincelado. Proyecto Arqueológico Complejo el Brujo, Fundación Augusto N. Wiese.





representaciones de suplicio y enterramiento de un personaje mítico femenino.⁶

INFERENCIAS ACERCA DE LAS FUNCIONES RITUALES Y POLÍTICAS DE LA SEÑORA DE CAO

Las imágenes figurativas que están presentes en el cuerpo de la Señora, en sus vestidos, adornos y tocados, y en otros elementos del ajuar ofrecen interesantes posibilidades de lectura de las funciones que desempeñaba en vida y del papel que los participantes de la pompa fúnebre creían que le esperaba en el más allá (Fig. 14).

Los especialistas en estudios de bioarqueología, John Verano y Sonia Guillén, han determinado que el deceso de la Señora de Cao ocurrió en la etapa de posparto, cuando tenía entre 20 y 25 años. Lo sugiere, entre otros, la dilatación pronunciada de su vientre. La mujer conserva aún el cabello largo con un cerquillo en la frente. El cuerpo frágil y delicado presenta tatuajes en el antebrazo, en las manos, en los tobillos y en los dedos de los pies. Las figuras tatuadas son de serpientes, arañas, pez lila, caballito de mar, líneas, rombos, pulpos y dragón lunar. Llama la atención la coincidencia entre este repertorio y las imágenes en relieve policromado que se repiten de manera casi emblemática en las paredes del templo, en todas las fases

Fig. 14. Reconstrucción hipotética de la Señora de Cao ataviada con un tocado con rostro felínico y sosteniendo dos varas o cetros. Viste una larga túnica y en el cuello lleva un collar de oro con colgantes. Proyecto Arqueológico Complejo El Brujo, Fundación Augusto N. Wiese.

de su compleja historia. Este mismo repertorio está presente en la decoración de los vestidos y adornos. La coincidencia mencionada y el lugar privilegiado de enterramiento en la cima de la pirámide, cerca de un recinto ceremonial, indican sin lugar a dudas que se trataba de una persona de mayor importancia en la jerarquía del centro ceremonial de El Brujo (Fig. 15).

La presencia de armas ceremoniales y de instrumentos para tejer señala algunas de las actividades rituales en las que la Señora de Cao estuvo involucrada, probablemente presidiendo o copresidiendo estas ceremonias. Las estólicas que le sirven de lecho tienen uso no solo en el contexto de combate sino también en el lanzamiento ritual de flores en el aire y en el chaco de cérvidos. En el Cuzco imperial las flores se lanzaban al aire de la misma manera como lo representa la iconografía mochica: atadas a un cordel enrollado alrededor del dardo con alerones que le daban el movimiento giratorio (véase p. 301, Fig. 14). Un lanzador diestro podía lograr que la flor se desatase del dardo recién cuando el proyectil estuviese en el cielo. En la capital inca esta ceremonia se realizaba en el marco de los ritos de purificación que se celebraban en la fiesta del inicio del año agrícola, antecediendo a la ceremonia de la Citua, y que estaban a cargo de oficiantes femeninos.⁷ Las coronas y otros elementos del atuendo y del tatuaje concuerdan muy bien con el papel de sacerdotisa de la Luna, encargada de los rituales similares a los de la Citua incaica. La Señora cosía con agujas de oro y probablemente producía telas finas o tramas que simulaban los tejidos de las arañas que producen tejidos maravillosos e incomparables dentro del reino animal. Las



• Fig. 15. Collar de cuarzo y cascabeles dorados que formaba parte del ajuar funerario de la Señora de Cao. Proyecto Arqueológico Complejo El Brujo, Fundación Augusto N. Wiese.

coronas repujadas con diseños de animales lunareso adornadas con una diadema en forma de «V» y con cabezas de felinos o murciélago que sobresalen en el frente son características de los personajes sobrenaturales relacionados con el mar, la noche y el mundo subterráneo, incluyendo a las arañas. Estas características paradójicamente relacionan también a la Señora de Cao con el atuendo y ornamentos del personaje O del tema de Presentación o de Sacrificio,⁸ lo que supondría que esta poderosa mujer participaba también en este acto en épocas tempranas de la cultura Moche.

Sin embargo, la Señora de Cao puede compararse también con la única deidad femenina del panteón mochica, la que forma parte del cortejo de deidades,⁹ o sacerdotes disfrazados de deidades.¹⁰ Estos personajes se ofrecen mutuamente copas que contienen probablemente la sangre de los prisioneros sacrificados, que fueron capturados durante las batallas rituales. En cualquier caso, el hallazgo de Cao permite por primera vez estudiar el papel de la mujer en la organización del culto estatal en una de las más sorprendentes civilizaciones prehispánicas de las Américas.

Prácticas funerarias de élite en San José de Moro

Luis Jaime Castillo



Algunos sitios arqueológicos capturan nuestra imaginación por su monumentalidad. La Huaca del Sol resulta aún incomprensiblemente gigantesca y nos reta a imaginar cómo sociedades tan antiguas pudieron organizarse para edificar templos que aún hoy, con tecnologías modernas, serían casi impensables. Otros sitios nos sorprenden por su enorme complejidad. Chan Chan, por ejemplo, con sus murallas, grandes plazas, centenares de pasadizos, habitaciones, «audiencias», depósitos y plataformas funerarias, nos hace imaginar ciudades repletas de personas entrelazadas en redes comerciales y relaciones sociales y políticas. Otros nos maravillan simplemente por su antigüedad. Pensar que las pirámides

egipcias se construyeron hace casi 5000 años, o que en la costa peruana ya había sociedades que tenían complejos ceremoniales casi en la misma época nos hace cuestionar el concepto mismo de civilización. En algunos casos la singularidad de un sitio reside en que contenga restos únicos, como las tumbas mochica en Sipán o en la Huaca Cao Viejo. Finalmente, la fascinación que atrae a las multitudes reside en una preservación sin par, es decir, en el milagroso hecho que restos humanos y obras excepcionales producidas por hombres y mujeres en el pasado remoto hayan llegado hasta nosotros, a veces casi intactos. La momia Juanita y los relieves policromos de la Huaca de la Luna, así como los mantos que envolvían las momias paracas nos permiten, quizá solo

por un efímero instante, imaginarnos cómo pudo ser ese pasado remoto. En el Perú somos afortunados, pues todas estas causas de asombro y fascinación son características de nuestro rico patrimonio. Quizá estamos mal acostumbrados al pensar que estos restos tan particulares, preservados a través de siglos o milenios, son comunes y no merecen nuestra admiración y respeto.

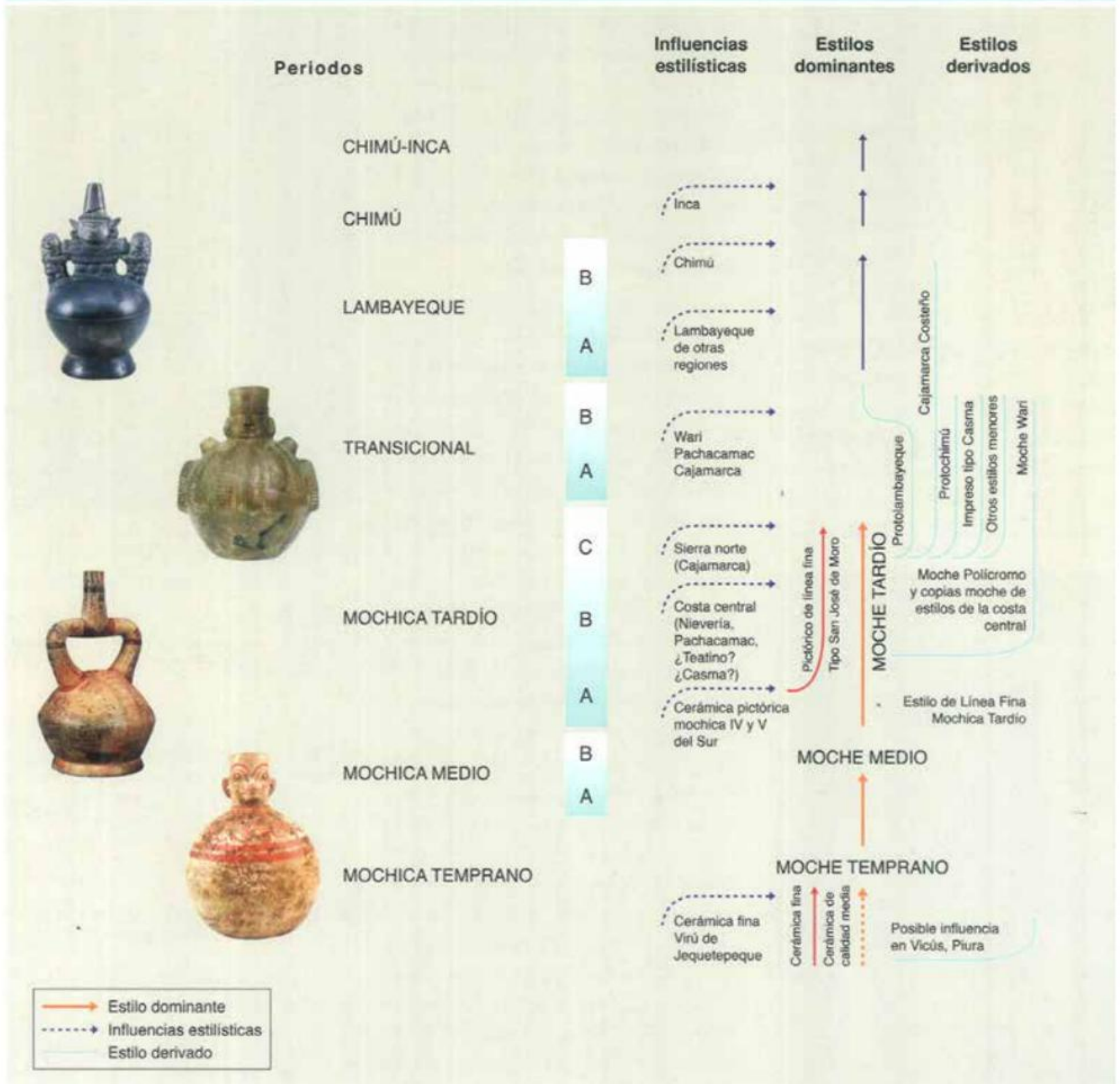
San José de Moro no corresponde a ninguna de estas definiciones, como es el caso de la mayoría de sitios arqueológicos de nuestro rico territorio, que pasarían desapercibidos si la arqueología solo se concentrara en sitios monumentales o susceptibles de ser convertidos en atractivos turísticos. Si bien a lo largo de casi veinte años de investigaciones arqueológicas en el sitio 1 y en el valle de Jequetepeque (Fig. 1), hemos encontrado muchísimas tumbas complejas, ninguna de ellas puede ser catalogada como una «tumba real», ni su contenido se acerca a la riqueza que se ha encontrado en ellas (Fig. 2).² Los objetos metálicos hallados en asociación con estos contextos son casi exclusivamente de cobre.³ El oro y la plata casi no están presentes en el sitio, y ello genera una serie de interrogantes y diferencias con los sitios más conspicuos de la tradición mochica como Sipán o Huaca de la Luna. El carácter único y la importancia de San José de Moro residen en aspectos menos evidentes, que quizá requieren del ojo entrenado del investigador, pero que no por eso son menos importantes. Este sitio ha aportado al entendimiento del desarrollo de las sociedades complejas de la costa norte información esencial para entender su proceso cultural y



• Fig. 1. Mapa del valle de Jequetepeque con la ubicación de los principales sitios ocupados durante los periodos Mochica, Transicional, Lambayeque y Chimú.

111- Fig. 2. Tumba M-U41 de San José de Moro. En esta tumba se encontró a la ya famosa «Sacerdotisa», que fue enterrada con ofrendas de cerámica en un ataúd revestido de metal.

Cuadro 1. SECUENCIA CRONOLÓGICA DEL VALLE DE JEQUETEPEQUE



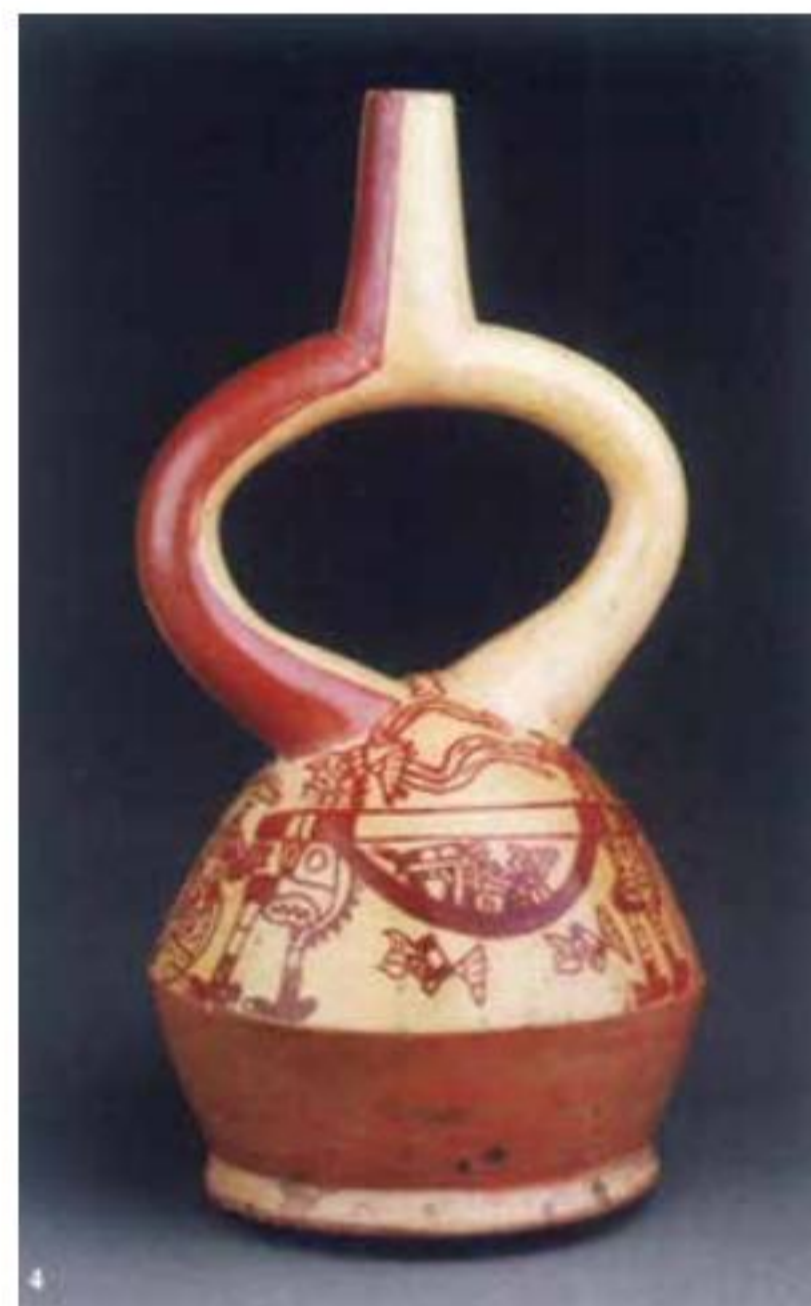
para ubicar este devenir en la perspectiva del desarrollo de las sociedades precolombinas de los Andes Centrales.

Lo que define a San José de Moro como un sitio único es su larga historia como centro ceremonial y cementerio de élite, con la función en la que sirvió a las sociedades que ocuparon el valle de Jequetepeque entre los años 400 y 1400 de nuestra era, es decir, durante las ocupaciones Mochica Medio, Mochica Tardío, Transicional, Lambayeque y Chimú (Cuadro 1). Los 1000 años que cubre su cementerio son quizá los años críticos para el desarrollo de las sociedades complejas de la costa norte del Perú, puesto que antes de estos periodos la región fue parte del fenómeno del Formativo y después fue incluida en el Imperio inca, es decir que en ambos extremos su identidad no es distintiva sino que se engloba en fenómenos transversales para todos los Andes



Centrales. Sitios con una ocupación tan larga y continua son raros, y más sorprendente aún es que durante todo este tiempo mantuviera su carácter ceremonial y funerario. A esto hay que añadir que parece que San José de Moro fue el cementerio de élite de todo el valle de Jequetepeque durante los periodos Mochica Tardío y Transicional -dos de las épocas de ocupación más intensa en el sitio- puesto que casi todas las tumbas «ricas» de estas épocas han sido halladas solamente en este lugar.

El carácter continuo de la ocupación permite estudiar cómo cambian las prácticas funerarias a lo largo del tiempo y es esencial en la definición de una secuencia cronológica maestra para el valle. San José de Moro comparte las características de otros sitios con estratigrafía compleja. Las tumbas que se han excavado en este sitio arqueológico han presentado una variabilidad sorprendente, tanto en sus formas y contenidos como en la información sobre sus ocupantes, que nos permite reconstruir sus funciones y roles en los sistemas ceremoniales y productivos. Las numerosas tumbas excavadas en San José de Moro han permitido definir las actividades que realizaron sus ocupantes, y varias de ellas corresponden a altos sacerdotes y sacerdotisas (Fig. 3).⁴ Aunado a la riqueza de sus contextos funerarios, otra característica que hace de este uno de los cementerios más complejos de la costa norte es que las vasijas de cerámica contenidas en las tumbas corresponden a los estilos alfareros propios del valle de Jequetepeque, pero también a los de Cajamarca (en varios de sus subestilos regionales)⁵ y Chachapoyas en la sierra norte; Casma, Teatino, Nievería y Atareo en la costa central y sur; Chaquipampa y Vínique de la



tradición Wari, y a lo que llamamos los estilos Protolambayeque y Protochimú, puesto que eventualmente dan lugar a las grandes tradiciones de la costa norte durante el periodo Intermedio Tardío.

Fig. 3. Representación de la «Mujer Mítica» de la iconografía mochica en una botella asa estribo. Nótense los colmillos que la identifican como deidad. Las sacerdotisas de San José de Moro imitaban a este personaje. Museo Larca, Lima.

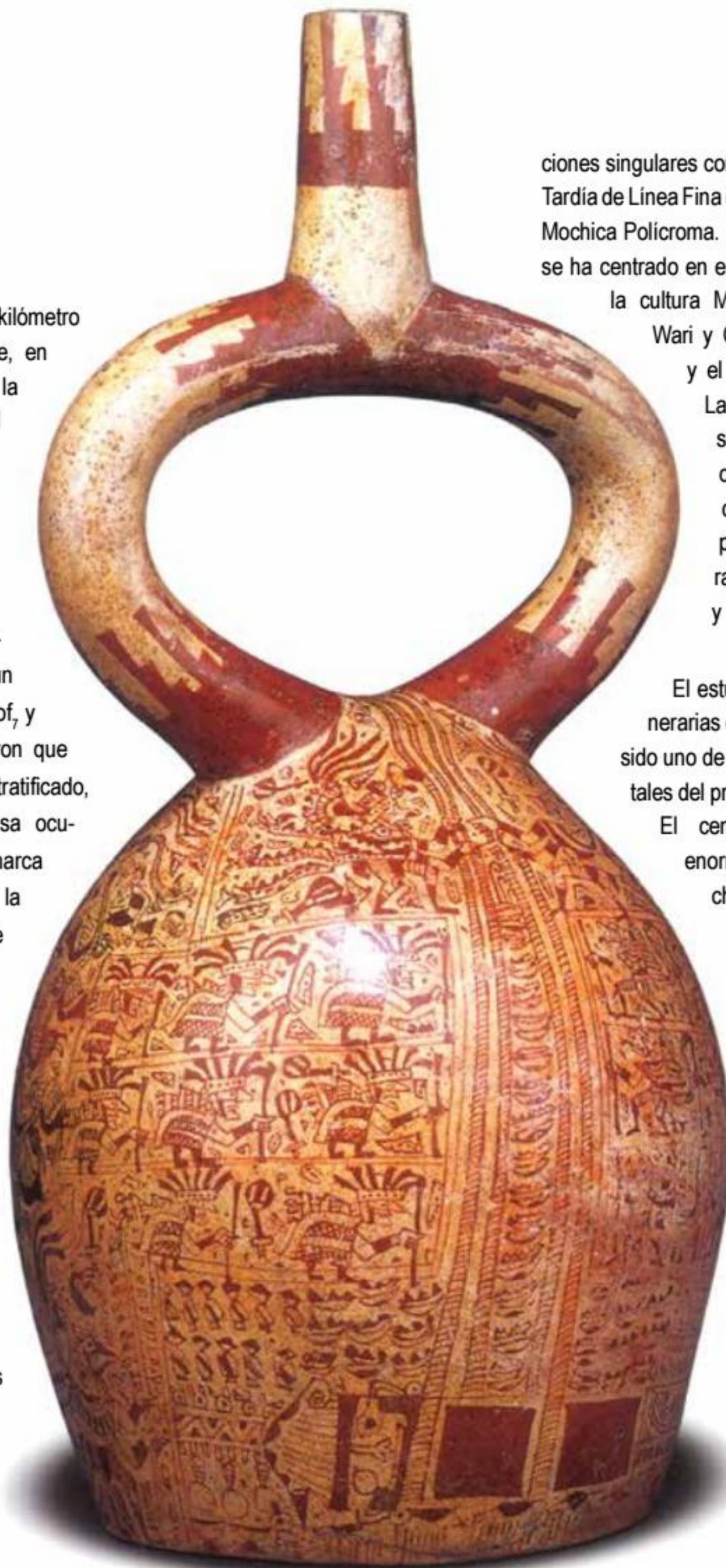
Fig. 4. Botella con representación de personajes llevando un anda funeraria. Museo Larca, Lima.

Fig. 5. Botella con representación pictórica del tema del Entierro. El ataúd es depositado a gran profundidad por dos seres sobrenaturales. Es un ejemplo típico de la decoración de «línea fina» mochica. Colección Canoza, Trujillo.

EL CEMENTERIO Y CENTRO CEREMONIAL DE SAN JOSÉ DEMORO

San José de Moro está localizado en el kilómetro 701 de la carretera Panamericana Norte, en la orilla norte del río Chamán (Fig. 1), en la parte norte del valle de Jequetepeque. El sitio comprende aproximadamente 200 hectáreas en las que se distribuyen restos de ocupaciones que abarcan 1 000 años continuos, desde su origen durante el periodo Mochica Medio hasta su abandono en época Chimú. San José de Moro es mencionado por Paul Kosok,⁶ y fue excavado en un corto periodo de tiempo por Hans Disselhof,⁷ y David Chodoff.⁸ Estos trabajos constataron que se trataba de un sitio densamente estratificado, donde existían evidencias de una densa ocupación de las culturas Mochica, Cajamarca y Lambayeque, sin embargo, debido a la naturaleza de las excavaciones que se hicieron y al estado de los conocimientos de la arqueología de la costa norte en aquel entonces, resultó imposible llegar a alguna conclusión diferente de la postulación clásica para esta región.⁹

Desde 1991 el sitio y la región circundante son investigados por el Programa Arqueológico San José de Moro.¹⁰ Las excavaciones realizadas han tenido como objetivo estudiar las prácticas ceremoniales y funerarias de las sociedades que habitaron el sitio, y a la vez estudiar la evolución de su cultura material, enfatizando algunas manifesta-



ciones singulares como la cerámica Mochica Tardía de Línea Fina (Figs. 4, 5), y la cerámica Mochica Policroma. últimamente el proyecto se ha centrado en el estudio del colapso de la cultura Mochica, el impacto de Wari y Cajamarca en la región y el tránsito hacia Chimú y Lambayeque. Con este fin se han realizado excavaciones en áreas de grandes dimensiones, guiada por la estratigrafía cultural conformada por capas y pisos de ocupación.

El estudio de las prácticas funerarias en San José de Moro ha sido uno de los objetivos fundamentales del proyecto, mas no el único.

El cementerio suma a su enorme complejidad, el hecho único de haberse salvado de la huerfía en amplios sectores. Esto ha permitido desarrollar una estrategia de investigación centrada en la recuperación de información acerca de las prácticas funerarias enfocadas no como tumbas aisladas sino como conjuntos funerarios. Entre 1991 y 2008, el proyecto excavó un total de 492 tumbas

EL DESCUBRIMIENTO

El hallazgo y el registro científico de la primera tumba intacta de élite mochica, por parte de los norteamericanos William D. Strong y Clifford Evans, ocurrieron en el marco del Proyecto Valle de Virú, programa de investigaciones pionero e innovador en el campo de la prospección arqueológica,¹ y en el que participaron numerosos investigadores e instituciones norteamericanas.²

Luego de haber realizado sondeos en varios sitios del valle de Virú, como Huaca de la Cruz, Tomaval, Cerro Prieto, Gallinazo y Puerto Moorin, Strong y Evans decidieron excavar en la Huaca de la Cruz, ubicada a unos 3,5 kilómetros al este del pueblo de Virú, en la parte central de las tierras cultivadas del valle.³ Su intención era hallar una tumba de élite mochica, pero la suerte no les acompañó pues en los numerosos cateos de prueba aparecían solo pisos con huellas de ocupación y elementos arquitectónicos. Faltando poco para el término de los trabajos de campo, los arqueólogos decidieron aprovechar la experiencia empírica de sus obreros,⁴ quienes en tiempos difíciles, como casi todos los campesinos norteños de su época, se convertían en «huaqueros».

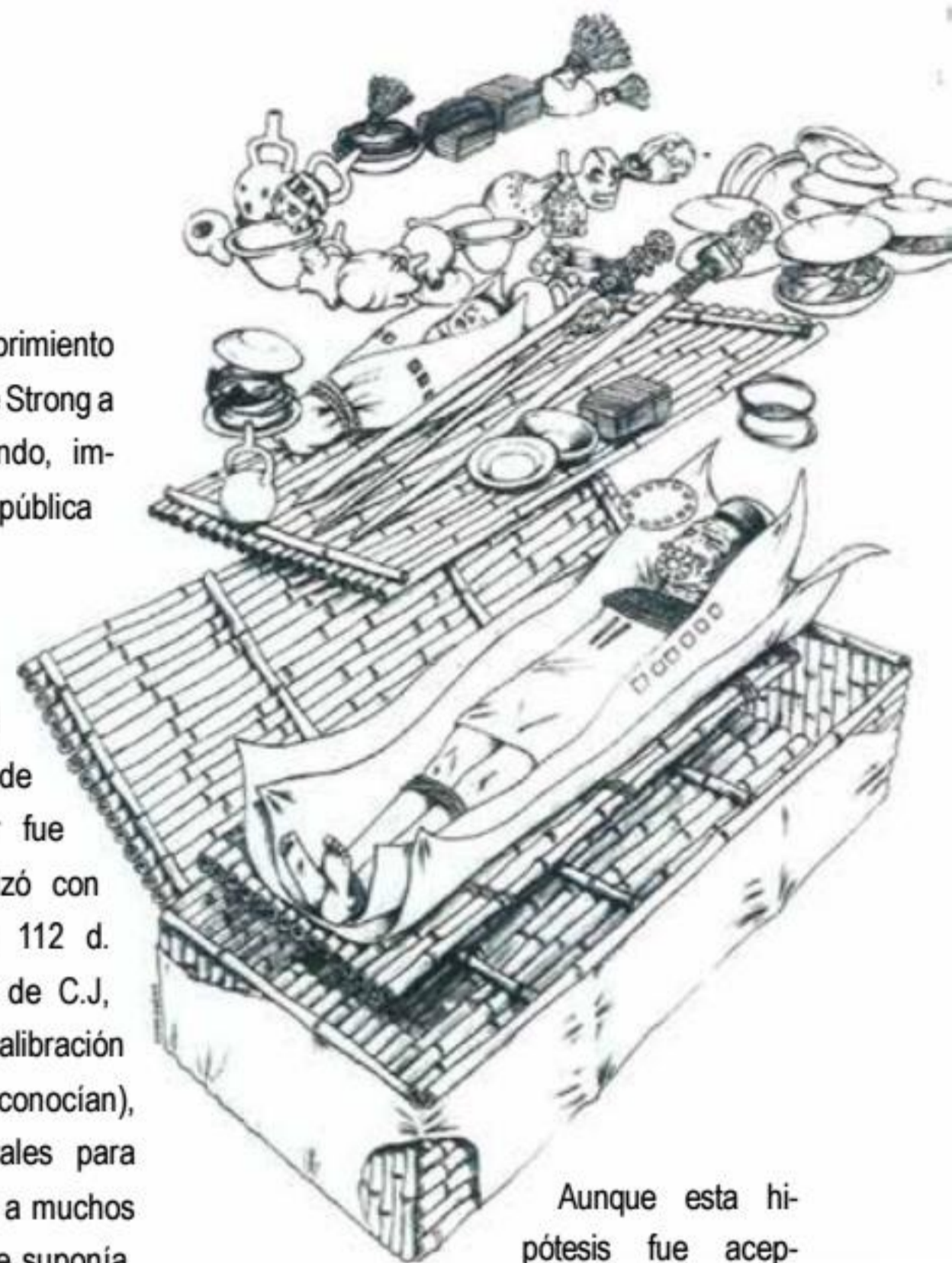
De este modo se descubrieron ocho contextos funerarios mochica intactos. El entierro más importante correspondía a un individuo de avanzada edad (registrado con varios acompañantes bajo los números 12 a 16),⁵ al que Strong y Evans denominaron Sacerdote Guerrero, y que según su opinión podría ser el último descendiente de una dinastía, incluso el «último de los conquistadores mochica del

valle de Virú».⁶ La noticia del descubrimiento de esta tumba y las declaraciones de Strong a United Press⁷ recorrieron el mundo, impactando también en la opinión pública peruana.⁸

Gracias al reconocimiento internacional de la importancia del hallazgo, una muestra (C-619) de la tumba del Sacerdote Guerrero fue de las primeras que Libby analizó con el método de C-14. El fechado 112 d. de C. ± 190 [78 a. de C.-302 d. de C.J, publicado sin correcciones y calibración dendrocronológica (que aún no se conocían),⁹ cambió los esquemas temporales para la cultura Mochica¹⁰ y sorprendió a muchos por ser más temprana de lo que se suponía. Luego de ser calibrado con el programa Ox-Cal,¹¹ el fechado se ubica dentro del rango esperado: 600 d. de C. a 900 d. de C., con un margen de 95,4% de probabilidades, y 649 d. de C. a 810 d. de C. con 68,2%.

LAS INTERPRETACIONES

Strong y Evans plantearon de manera precursora la idea de que los objetos que se depositaban junto al cuerpo y su simbolismo guardaban estrecha relación con el sexo o el estatus del individuo sepultado.¹² Según ellos, el anciano Sacerdote Guerrero encarnaba a la deidad máxima mochica, propiciadora de la agricultura,¹³ y en esta encarnación asumía los roles económicos y políticos de un sacerdote, un líder militar y un consejero. Adicionalmente, suponían que por su edad y el mal estado de algunos objetos, podría tratarse del último representante mochica en Virú.¹⁴



Aunque esta hipótesis fue aceptada,¹⁵ luego de los hallazgos fortuitos de tumbas mochica aún más ricas, como las saqueadas por huaqueros en Loma Negra (Alto Piura), comenzaron a surgir opiniones parcialmente divergentes. Yuri Berezkin afirmaba que el anciano ocupaba en vida el cargo de sacerdote-gobernador local y no de un gran gobernador militar, ni tampoco de un sacerdote ordinario. Asimismo consideraba que el sacerdote-gobernador de Virú ostentaba en su atuendo los atributos de una deidad masculina particular (Dios C), a la que representaba en ceremonias públicas.¹⁶ La imagen de esta deidad es muy recurrente en la iconografía, pero en su opinión no era un dios de mayor importancia en el panteón y menos un numen único.

.A. Fig. 1. Reconstrucción de la tumba y asociaciones del Sacerdote de Huaca de la Cruz (Redibujado de Mogrovejo 1992: Fig. 22).

IEL CONTEXTO FUNERARIO

A diferencia de los descubrimientos de las tumbas de élite mochica en Sipán, La Mina, Huaca Cao, Dos Cabezas, Huaca de la Luna y San José de Moro, que se realizaron en el marco de proyectos de largo plazo y que fueron publicados exhaustivamente y muy difundidos por medios convencionales y por internet, los de Huaca de la Cruz de Virú cayeron pronto en el olvido. Luego de que Strong y Evans publicaran los resultados preliminares de sus excavaciones, no se realizó un estudio sistemático del contexto y sus ofrendas. Por esta razón consideramos necesario someter los componentes del ajuar funerario, conservados en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, a un nuevo análisis comparativo con las herramientas metodológicas y el estado de conocimientos de la arqueología andina de fines del siglo XX.¹⁷ A continuación presentamos un resumen de los resultados.

Características del núcleo funerario

El entierro del anciano Señor de Virú fue encontrado debajo de la superficie de la cima del montículo artificial conocido actualmente por los lugareños con el nombre de Huaca Santa Rosa. El montículo mide 150 metros de largo por 60 metros de ancho, tiene 10 a 12 metros de altura, y forma parte del complejo integrado por cuatro elevaciones con evidencias del periodo Intermedio Temprano y Horizonte Medio.¹⁸ El promontorio se formó por la acumulación progresiva de niveles de ocupación doméstica con muros de adobes fabricados con gaveras de caña y de quincha, así como

pisos de arcilla. Las estructuras abandonadas y parcialmente desmontadas fueron rellenas con basura y desmonte para construir nuevos recintos en su cima.¹⁹ Numerosos entierros humanos en ataúdes y paquetes de cañas, envoltorios de tela y urnas, fueron depositados en fosas rectangulares y pozos; uno de ellos albergaba una cámara con paredes de adobes. Es probable que los sucesivos episodios de enterramiento se relacionen con el abandono de las estructuras domésticas. El material cerámico asociado, Gallinazo y Mochica 1-IV, sugiere una prolongada ocupación de varias fases.²⁰ Es probable que Huaca de la Cruz fuese un lugar de residencia en el que fueron sepultadas mujeres con posibles funciones sacerdotales en compañía de niños sacrificados,²¹ además del anciano señor cuyo rol de guerrero no parece evidente.

El entierro

El individuo llamado Sacerdote Guerrero por Strong y Evans fue hallado dentro de un sarcófago de caña colocado sobre una tarima del mismo material (Fig. 1). Fue vestido con



una túnica decorada y protegido por dos envoltorios de tela de algodón. La cabeza estaba apoyada en una almohadilla y estuvo adornada con un tocado de discos de cobre y una nariguera (Fig. 3). El cadáver fue cubierto con otra tarima de cañas sobre la cual se apilaron las ofrendas: varios tocados, de los cuales dos tenían forma reconocible (con el cuerpo de zorro y con dos aves) (Fig. 2); una porra de madera; una vara-azada ceremonial con la imagen de la deidad sembradora; otra vara con la figura de la lechuza; ocho botellas con asa estribo y decoración figurativa pictórica y narrativa; dos cancheros; dos vasos acampanados; una botella con pico central y asa cinta; una botella con gollete cónico; una

.... Fig. 2. Restos del tocado de zorro del Sacerdote de Huaca de la Cruz. Aunque se han perdido las partes orgánicas, se conservan las orejas y parte del hocico decorados con colgantes, y algunas garras. Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú, Lima.

Á Fig. 3. Nariguera de cobre decorada con aves. Fue hallada en la tumba del Sacerdote. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

copa escultórica; y algunos mates y cestos. Llama la atención que las ofrendas abarquen todo el repertorio de formas de los recipientes rituales de cerámica y mates que aparecen pintados o esculpidos con las representaciones de diferentes ceremonias . •

El individuo

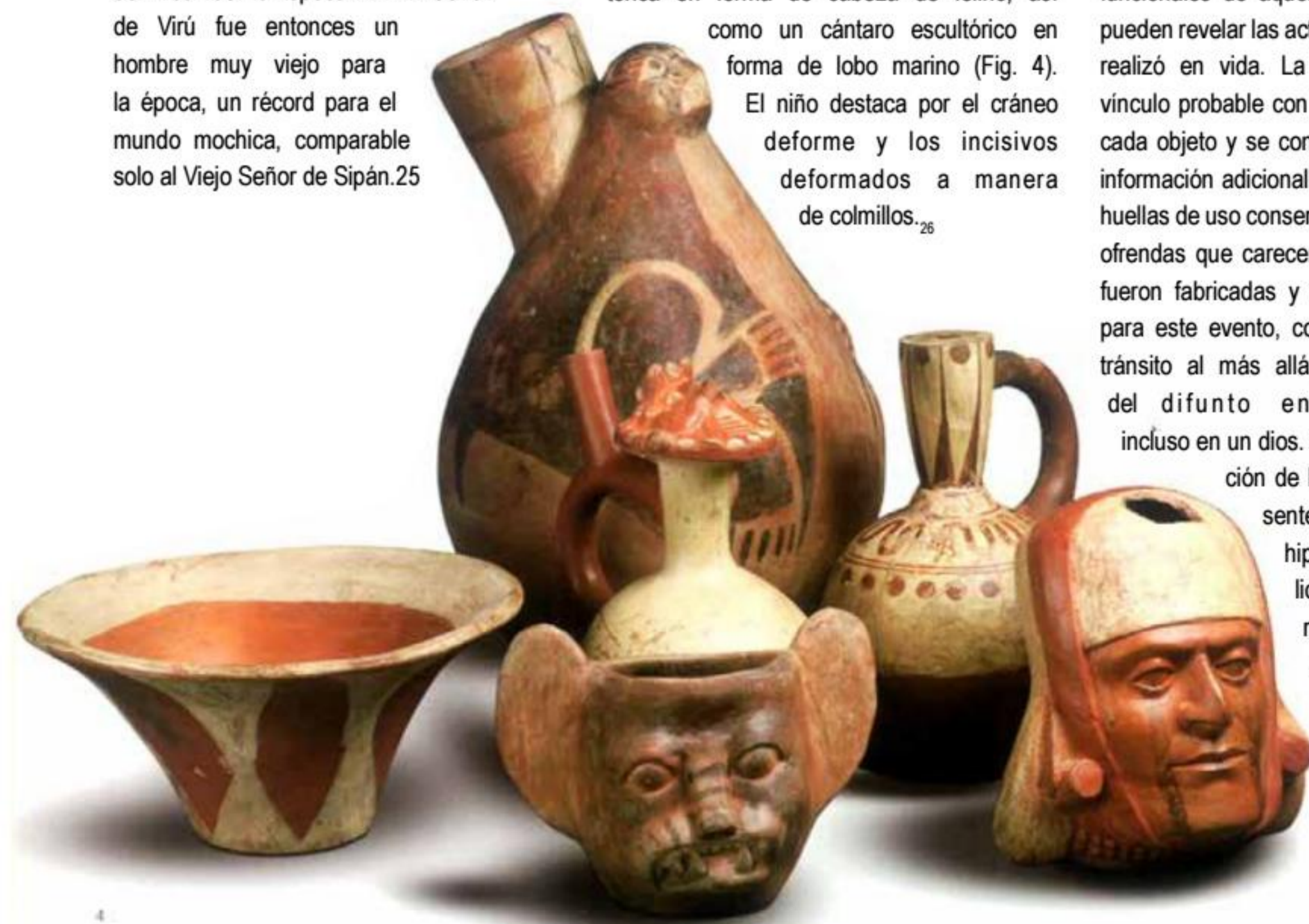
La conservación del cuerpo del anciano fue excepcional²² pues incluso se preservó la piel, lo que permitió observar el prepucio y los órganos internos delineados. La evaluación de antropología física²³ indicó una edad mayor de 60 años, que supera la esperanza de vida de la época.²⁴ El Señor de Virú fue entonces un hombre muy viejo para la época, un récord para el mundo mochica, comparable solo al Viejo Señor de Sipán.²⁵

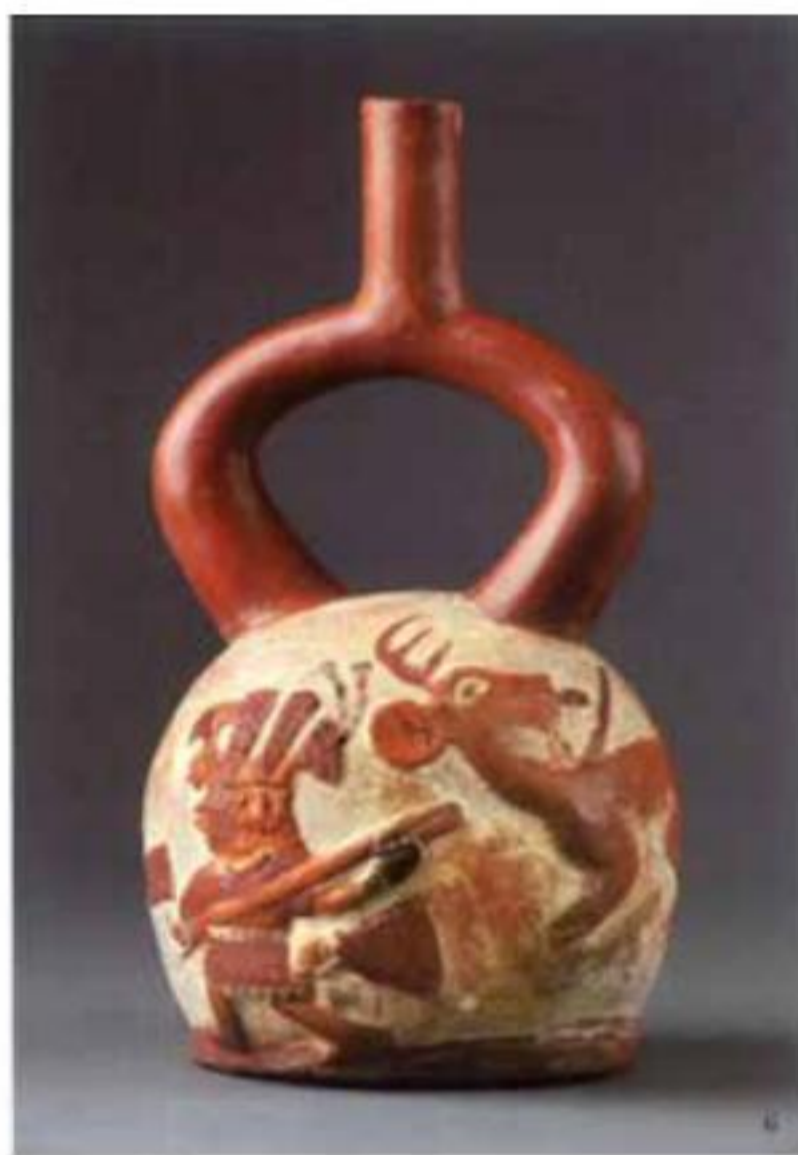
Los acompañantes

Cuatro cuerpos fueron sepultados junto con el anciano sacerdote: dos mujeres de 35 a 40 años de edad, un hombre que tenía aproximadamente la misma edad y un niño. Eran entierros primarios y aparentemente murieron el mismo día del enterramiento del sacerdote. Alrededor del cuello de una de las acompañantes se halló una cinta de tela fina con franjas azules, con la que fue probablemente estrangulada. Las rodillas del hombre estuvieron amarradas con cintas de algodón y el rostro fue pintado con pigmento rojo; quizás fue sepultado con un florero, una copa escultórica en forma de cabeza de felino, así como un cántaro escultórico en forma de lobo marino (Fig. 4). El niño destaca por el cráneo deformado y los incisivos deformados a manera de colmillos.²⁶

Las funciones de los objetos depositados y los indicadores de la posición social

El buen estado de conservación y la riqueza de la decoración del ajuar funerario encontrado por Strong y Evans en la tumba del anciano señor de Virú permitieron²⁷ abordar uno de los aspectos más difíciles, pero también más interesantes, del estudio de las ofrendas funerarias, para determinar algunas funciones sociales que el individuo desempeñaba en vida. Se trata de los fines utilitarios, rituales o simbólicos, a veces mágicos, de los objetos depositados en la tumba. Las características funcionales de aquellos con huellas de uso pueden revelar las actividades que el individuo realizó en vida. La decoración guarda un vínculo probable con la función prevista para cada objeto y se convierte en una fuente de información adicional junto con la forma y las huellas de uso conservadas en las piezas. Las ofrendas que carecen de ellas posiblemente fueron fabricadas y depositadas ex profeso para este evento, con el fin de propiciar el tránsito al más allá, y/o la transfiguración del difunto en un ancestro o incluso en un dios. En todo caso, la decoración de las vasijas - si está presente permite contrastar esta hipótesis, que ganaría validez si las escenas se relacionan de manera comprobable con las creencias escatológicas y con los rituales de enterramiento.²⁸





La iconografía de las ofrendas funerarias fabricadas especialmente para este fin es una fuente de información potencial sobre la personalidad (o las personalidades) que el difunto pudo adquirir en el más allá, de acuerdo con las creencias y los deseos de los encargados de la pompa fúnebre, los deudos o los sacerdotes, y en relación con su posición política. Un análisis descriptivo «denso», hecho con la finalidad de reconstruir las secuencias narrativas y las identidades de los protagonistas de las escenas puede revelar algunas tramas de las creencias escatológicas y de los rituales de la deificación de los gobernantes.

²⁹ Sin embargo, hay que tener presente que el material con el que se elaboró el objeto es un factor limitante para el estudio de las huellas de uso, por ejemplo, ellas son relativamente fáciles de detectar en algunos casos, como el de la cerámica. En el análisis de los materiales recuperados en la tumba del Señor de Virú he-

mos logrado comprobar fehacientemente,³⁰ que algunos de los objetos, que destacan por una decoración particularmente refinada y compleja desde el punto de vista iconográfico, fueron usados en distintas ceremonias y dejaron huellas vinculadas a gestos y posturas repetitivas. Entre ellos destacan tres botellas con asas estribo decoradas con tres temas diferentes;³¹ su forma particular, frente a otras utilitarias como ollas o cántaros, llama la atención (Figs. 5, 6, 7). Al menos una de las botellas ofrecidas al anciano señor fue confeccionada especialmente para ser una ofrenda funeraria, a juzgar por su estado de conservación (Fig. 8). Las tres botellas con huellas de uso compartían el tipo y la distribución de huellas de desgaste por abrasión en el fondo, y sin embargo las bases carecían de desniveles pronunciados que pudieran explicar el desgaste de una parte específica. Este tipo de deterioro se explicaría por el gesto recurrente del oficiante

..... Fig. 4. Ofrendas de cerámica asociadas al guardián de la tumba del sacerdote de Huaca de la Cruz. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

..... Fig. 5. Botella asa estribo mochica con la representación del sacrificio en la montaña. Los prisioneros son desbarrancados desde la cima, precipitándose a su muerte. Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

..... Fig. 6. Botella asa estribo mochica con escena de caza de venados en relieve. Los personajes están ataviados como ricos guerreros, con armas y escudos. Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

.A. Fig. 7. Botella asa estribo mochica que representa un tubérculo antropomorfizado. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

Fig. 8. Botella asa estribo mochica que representa al Mellizo Terrestre con el rostro arrugado, tocado de zorro y cuchillo ritual en la mano. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

Fig. 9. Sacerdotes tocando instrumentos musicales. Los tocados de los personajes principales representan a un zorro y un ave. En el entierro del Sacerdote se encontraron restos de ambos tipos de tocado (Redibujado de Kutscher 1983: 155).

de depositar y sujetar las vasijas colocadas sobre la arena frente a él durante algunos rituales, como actualmente hacen los curanderos con sus «cuentas» en la «mesa».³²



La comprobación del uso por medio de las huellas de desgaste es más difícil en el caso de los metales debido a la corrosión que afecta su superficie. En el caso de la nariguera fue fácil porque las huellas eran muy evidentes en la sección que se introduce en el tabique nasal. El tocado en forma de zorro también fue usado por el difunto pues, según Strong y Evans, tenía huellas de reparación.³³ Las placas cuadradas de cobre dorado y las tiras largas de metal parecen haber sido fabricadas exclusivamente como ofrendas funerarias.

Cuando tratamos de ubicar los objetos elaborados con materiales orgánicos, solo encontramos las varas. Sin embargo recientemente se ha logrado descubrir y restaurar el tocado con las cabezas de ave, el cual es único, a pesar de que los tocados de este tipo son muy conocidos gracias a las representaciones en la cerámica (Fig. 9).³⁴ La vara que destaca por su ubicación en relación al cuerpo del difunto, y por su tamaño, es aquella que representa una lechuza (Fig. 12). Es probable que haya tenido una punta de cobre como remate de la base al igual que las otras dos varas, pero pudo perderse o retirarse antes del entierro, lo que sugiere su uso intensivo.

Siguiendo el probable orden de colocación de las ofrendas, la segunda vara representa una porra, en cuya parte superior se ha tallado una

escena de combate (Fig. 11). Originalmente existía un ave o lobo marino tal lado en la parte más alta y es probable que se haya roto con uno o más golpes que habrían afectado otras partes de la porra. El remate de cobre es largo, con sección cuadrangular y fabricado con molde, y con huellas de deterioro por uso en la punta. Las huellas indican que la porra fue usada en su función primigenia como arma, sin duda ritual. Porras muy similares se encuentran en las manos de cazadores de venados y de lobos marinos.

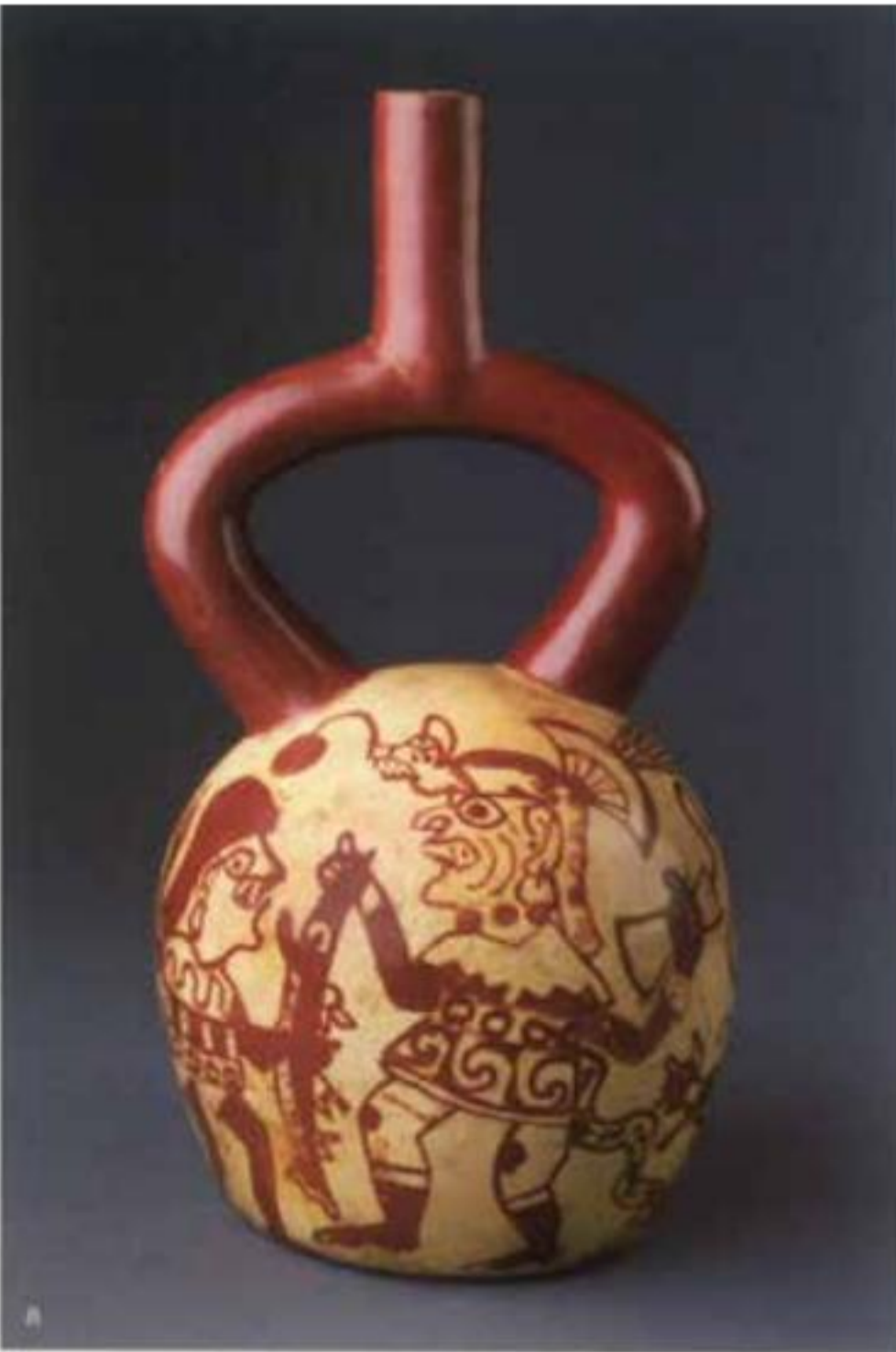
La tercera vara - que es la más conocida - es la del Dios sembrador (Fig. 10). Aunque ha perdido varios segmentos del engaste de cobre todavía conserva la mayor parte de los elementos metálicos, a diferencia de las varas anteriores. Las huellas de desgaste aparecen claramente en el filo de la azada que sirve de remate en la punta inferior.³⁵

La mayor parte de las ofrendas que probablemente fueron usadas en vida, o en todo caso no fueron fabricadas para el uso funerario,

Fig. 10. Dios sembrador. Extremo superior de una vara de madera decorada con piedras semipreciosas y fragmentos de metal. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

Fig. 11. Escena de combate en el extremo superior de una vara de madera con forma de porra. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

Fig. 12. Representación naturalista de una lechuza en el extremo superior de otra vara de madera del anciano sacerdote. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.



se ubican en el lado derecho del individuo, dentro del ataúd de cañas, y al pie del mismo. En cambio, varias piezas localizadas en el lado izquierdo parecen tener funciones exclusivamente funerarias.

La ausencia de armas de guerra, con o sin huellas de uso, e incluso de sus miniaturas - que están presentes en otras tumbas de élite mochica³⁶ y de los típicos cascos, hace difícil la atribución de alguna función guerrera al anciano de Virú, como sugerían Strong y Evans. Los tocados, las varas e incluso las porras lo relacionan más bien con actividades sacerdotales. En la misma dirección apunta la iconografía de los objetos depositados en el interior de la cámara, en la que el personaje

al que podemos llamar Sacerdote Lechuza es particularmente recurrente.

LA PERSONALIDAD ICONOGRÁFICA Y LAS ACTUACIONES DEL SACERDOTE LECHUZA

El Sacerdote Lechuza es un personaje característico de la iconografía mochica debido a su vestido y la presencia constante del látigo que sostiene en una mano. Se caracteriza por llevar una larga túnica y una manta frecuentemente cruzada sobre el torso, sin cinto.³⁷

El tocado en forma de turbante y buena parte de la cabeza están cubiertos por un velo que

cae sobre la espalda. Los personajes con este tipo de vestido son en algunos casos de sexo femenino³⁸ y en otros de sexo masculino. Los pintores de línea fina que decoraban las vasijas ceremoniales ponían un particular empeño en resaltar las profundas arrugas faciales, signos de edad avanzada (Fig. 13). Una relación muy particular y estrecha se establece entre esta clase de personajes y las aves nocturnas. En algunas escenas la cara humana es sustituida por la del ave. En otras, el ave misma, vestida con prendas humanas, actúa como si fuese un oficiante. Si bien en la iconografía mochica se representa posiblemente también al búho, estamos convencidos de que nuestro personaje adopta los rasgos de una lechuza.



La lechuza es un ave rapaz pequeña que caza de noche entre las 6 p.m. y las 5 o 6 a.m., al igual que el búho, que se diferencia por su mayor tamaño y por llevar en la cabeza plumas en forma de orejas. En la costa existen hasta cinco especies de lechuzas, pero parece que en la vara se representó a la lechuza de los campanarios (*Tyto alba contempta*), una de las especies menos comunes, que prefiere los lugares altos para anidar, incluyendo las huacas, y que puede reproducirse durante todo el año. Otra especie que puede identificarse con nuestro personaje es la lechuza de los arenales (*Athene cunicularia nanonea*), que es la más común y que anida en las huacas, los arenales y los campos cultivados.³⁹ Su comportamiento nocturno y otras características p a r -

habilidades para la caza de animales que viven en las entrañas de la tierra, han permitido que se identifique a la lechuza hasta el presente con los shamanes, pero esta identificación también se explica porque la lechuza simboliza sabiduría y la visión del más allá.⁴⁰ Los documentos coloniales mencionan con cierta frecuencia la transformación de los «hechiceros

Los sacerdotes lechuza integran una clase más amplia de figuras humanas encargadas de diferentes ritos y que comparten el mismo tipo de atuendo de túnicas largas y turbantes. No hay consenso acerca de la función y la posición social de estos personajes que difieren diametralmente de los guerreros, cazadores o pescadores. Anne Marie Hocquenghem y Patricia Lyon⁴² los consideran shamanes por la presencia recurrente en su atuendo de collares de nectandra y sonajas, la ceguera y algunas malformaciones del cuerpo (p. ej. joroba), así como por el papel central que ellos desempeñan en la cura y la preparación de los cuerpos de los difuntos para el sepelio.

Krzysztof Makowski⁴³ destaca que se trata de un grupo numeroso, internamente diferenciado, que se manifiesta en algunos contextos ceremoniales dividido en dos «colegios sacerdotales» opuestos. Sus integrantes ocupan distintos espacios techados, ubicados uno frente al otro. Las características de los atuendos sugieren - s e g u n e s t e a u t o r - que uno

se ubican en el lado derecho del individuo, dentro del ataúd de cañas, y al pie del mismo. En cambio, varias piezas localizadas en el lado izquierdo parecen tener funciones exclusivamente funerarias.

La ausencia de armas de guerra, con o sin huellas de uso, e incluso de sus miniaturas - q u e e s t á n p r e s e n t e s e n o t r a s t u m b a s d e é l i t e m o c h i c a -³⁶ y de los típicos cascos, hace difícil la atribución de alguna función guerrera al anciano de Virú, como sugerían Strong y Evans. Los tocados, las varas e incluso las porras lo relacionan más bien con actividades sacerdotales. En la misma dirección apunta la iconografía de los objetos depositados en el interior de la cámara, en la que el personaje

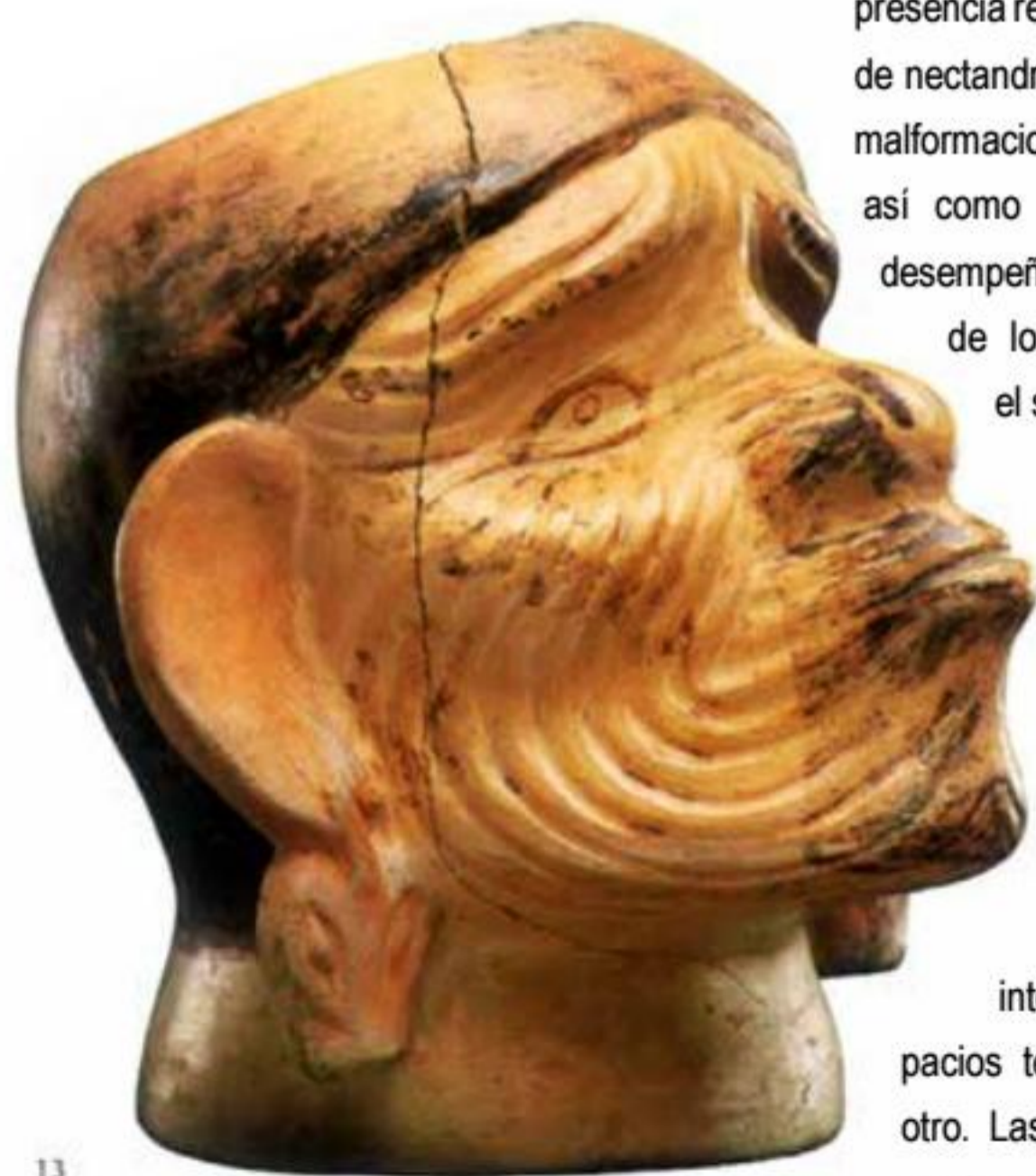


Fig. 13. Vaso retrato que representa a un personaje de rostro arrugado. Se han enfatizado las arrugas de su rostro y la posición de los labios que semejan un pico. Estilo mochica. Museo Larco, Lima.

Fig. 14. Representación de la escena de Lanzamiento de flores. Los sacerdotes se encuentran cerca del personaje principal, custodiando cántaros en la parte inferior y participando de la ceremonia (Redibujado de Hocquenghem 1983: Fig. 2c).

Fig. 15. Representación de la escena de Carreras. El sacerdote de rostro arrugado sostiene el «látigo» frente al personaje principal y recibe a las criaturas antropomorfizadas corredoras (Redibujado de Kutscher 1983: 295).

Fig. 16. Representación de la escena de Ofrenda líquida. Los sacerdotes cuidan las ofrendas mientras otro las presenta. La diferencia de tocados y funciones indicarían la existencia de más de un «colegio sacerdotal» (Redibujado de Larco 1939: Lámina XXXI).



14



15



16

religioso que reside y manifiesta sus poderes en lugares apartados, y que por voluntad propia se margina de la comunidad de los mortales. Los individuos vestidos con túnica larga y turbante se desempeñan como pontífices en los actos de ofrenda de sangre de los humanos y los animales sacrificados; también participan y organizan bailes rituales, cacerías ceremoniales, ritos festivos y carreras; y confeccionan los elementos de la parafernalia de culto y los brebajes rituales, particularmente la chicha. Este espectro de competencias y la presencia

de un traje característico suelen caracterizar a la institución del sacerdocio mochica. Aunque algunos de los métodos y procedimientos mágicos que emplean los personajes masculinos con túnica larga encuentran paralelos etnográficos en las actividades de los curanderos modernos de la costa y sierra norte del Perú, estas comparaciones no son suficientes para identificar a los shamanes de las sociedades fragmentarias con los encargados del culto institucionalizado en la compleja sociedad mochica.

Tras la revisión de las representaciones de sacerdotes lechuza y de lechuzas realistas o míticas, concordamos en general con las opiniones de Makowski. Nuestro corpus comparativo⁰⁴⁴ se organiza de manera natural en tres grupos:

- a) Actividades rituales de la élite.
- b) Actividades y escenas míticas que solo involucran al Sacerdote Lechuza.
- c) Representaciones del Sacerdote Lechuza o de la lechuza sin el contexto narrativo o escenario explícito.

En el primer grupo, el Sacerdote Lechuza tiene un rol secundario notoriamente disminuido en comparación con los personajes principales. Por ejemplo, en las escenas de Lanzamiento de flores se representa en tamaño muy pequeño y aparenta ser uno de varios oficiantes en este rito (Fig. 14). En la escena de las Carreras solo está presente en dos ceramios, y parece ser uno de los oficiantes que recibe a los corredores (Fig. 15). En la escena de La Presentación aparece solamente en una vasija y está ubicado en un segundo plano custodiando (?) un grupo de cántaros. En las escenas de ofrendas de alimentos los sacerdotes lechuza están ubicados detrás de la actividad principal, y también aparecen asociados a un grupo de cántaros (Fig. 16). En la escena de Caza de venados, uno de ellos se encuentra mirando a un grupo de individuos que está capturando a uno de estos animales mientras que los protagonistas principales están sentados en estrados y sostienen porras (Fig. 17). En una de las escenas de Danza, un posible Sacerdote Lechuza, con un tocado atípico de plumas pero que sostiene el látigo característico, está de pie detrás del «trono».

En el segundo grupo de imágenes, el Sacerdote Lechuza o las lechuzas antropomorfas ocupan el lugar principal cuando están en compañía de otros personajes (iguana, murciélagos, muertos, niños). Las representaciones de este grupo son las que encuentran mayor número de paralelos en la iconografía de las ofrendas de la tumba del anciano sacerdote de Virú.

LA POSICIÓN SOCIAL DEL SACERDOTE LECHUZA

El cruce de información proveniente del entierro del anciano de Huaca de la Cruz con los datos iconográficos nos lleva a concluir que este individuo ejercía en vida funciones sacerdotales de rango subalterno, lo que concuerda con la simplicidad de la estructura funeraria, las escasas ofrendas y su baja calidad, en comparación con otros contextos funerarios. Sin embargo, existe una aparente incongruencia entre esta conclusión y la presencia de cuatro individuos sacrificados y dos llamas que corrieron la misma suerte. Estos aparecen por lo general en los entierros de individuos de alto estatus de la sociedad

mochica. Es probable que esta incongruencia se deba, por un lado, a la avanzada edad del individuo, y por otro a su condición de sacerdote. Sin lugar a dudas, no todos los roles sociales que este individuo desempeñó durante su larga vida fueron recordados con ofrendas y actos rituales reconocibles e interpretables por los arqueólogos. El énfasis fue puesto en su condición social al momento del deceso. Los ancianos, al igual que los niños, se ubican fuera de la comunidad de los adultos en las sociedades tradicionales, como lo señala Hertz.⁴⁵ De acuerdo a este escenario interpretativo, la calidad y el número de ofrendas en la tumba corresponden a la posición política del anciano al momento de su deceso, mientras que los sacrificios son el reconocimiento de los méritos pasados y actos preparatorios para su nuevo rol como ancestro. Por otro lado, hay que tomar en cuenta posibles diferencias de estatus dentro del cuerpo sacerdotal. Enrique Urbano⁴⁶ extrae de las fuentes coloniales información relevante: los sacerdotes que ejercían sus funciones por tener «dones naturales» eran calificados como gente «baja y vil», en comparación con los que procedían de linajes nobles y debían su poder de pontífice a las implicancias políticas de su origen.



Es muy probable que el anciano sacerdote de Huaca de la Cruz tuviese un homólogo en el valle de Moche, y este sería el individuo excavado por Max Uhle en la célebre plataforma ceremonial ubicada al pie de la Huaca de la Luna. Las razones son las siguientes. La tumba contenía cincuenta y nueve vasijas, de las cuales veintidós eran de mejor calidad y complejidad iconográfica, y fueron publicadas con ilustraciones. De este número, más de la mitad, trece especímenes,

guardan relación iconográfica con las ofrendas halladas en la tumba del anciano de Huaca de la Cruz.⁴⁷

Adicionalmente, se sabe gracias al estudio de Lawrence Dawson y Jeffrey Boynton,⁴⁸ que nueve vasijas tienen el característico desgaste en el fondo y que algunas de ellas ofrecen buenos paralelos



para las ofrendas de Huaca de la Cruz.⁴⁹ Es evidente que existen diferencias cualitativas y cuantitativas entre ambos contextos, pero estas son fácilmente entendibles por los contrastes inevitables que existen entre el centro político mochica más importante y un centro provincial.

Durante cincuenta años se identificó al individuo del contexto funerario 16 de Strong y Evans como un «Sacerdote Guerrero», y el «último de los conquistadores mochica del valle de Virú». A partir de nuestro análisis y revisión concluimos más bien que se trata de un anciano que desempeñó roles sacerdotales en la sociedad mochica, probablemente debido a sus habilidades para servir de nexo con los muertos y el mundo sobrenatural. Se trataría de un individuo que no pertenecía a la élite gobernante pero que gozaba de reconocimiento social, y que al morir no recibió el reconocimiento corporativo que la sociedad brinda a los entierros de importancia «estatal», sino tan solo las atenciones debidas a alguien que en su mejor época tuvo poderes que lo podrían convertir en un ancestro útil pero potencialmente peligroso (Figs. 18, 19).

Fig. 17. Representación de la escena de Caza de venados. Los sacerdotes participan en la cacería con varas y redes (Redibujado de Donnan y McClelland 1999: Fig. 4.89).

Fig. 18. Sacerdote con rostro de lechuza. Botella asa estribo de estilo Mochica. Museo Larco, Lima.

Fig. 19. Sacerdote con rostro de lechuza. Botella asa estribo de estilo Mochica. Nótese que tiene un turbante diferente al del sacerdote de la figura anterior. Museo Larco, Lima.





LOS DESCENDIENTES DE NAYMLAP

El área del Santuario Histórico Bosque de Pomac, donde se encuentra uno de los complejos monumentales más importantes de la costa norte del Perú, formaba parte del territorio del señorío prehispánico de Jayanca y era conocido como estancia Sicán en el siglo XVIII (Fig. 1). Cuando llegaron los españoles, Mórrope, Pacora y Jayanca eran parte de un mismo reino lambayecano según el historiador

Jorge Zevallos Quiñones.¹ A su vez, Jayanca fue el más prestigioso entre los señoríos prehispánicos de Lambayeque.

La población sometida al dominio del Señor de Jayanca descendía del linaje de Llapchillulli, quien arribó a las costas norteñas con Naymlap. En nuestros días, la mitad norte de Huaca Chotuna² se encuentra en terrenos de la comunidad campesina de Mórrope, que en tiempos prehispánicos formaba parte del reino de Jayanca, mientras que la mitad sur pertenece a la comunidad de San José, vinculada al reino de Lambayeque. El cacicazgo de Jayanca fue subdividido por los españoles en tres: Mórrope, Pacora y Jayanca. Zevallos Quiñones publicó el testamento de don Francisco Solano Cususoli, cacique de Pacora, quien era pariente del cacique de Jayanca, que a su vez descendía de Chapchillulli³ y estaba casado con una descendiente del linaje de Naymlap, doña Petronila de la Cruz Corñam del cacicazgo de Lambayeque. Don Francisco era hijo de doña Agustina Cususoli, nieto de doña

Catalina Cususoli y bisnieto de don Pedro Nuque Cususoli, todos ellos fueron caciques «absolutos» por derecho hereditario de sangre. En el año 1762 don Francisco Solano Cususoli hizo su testamento en el cual consigna:

las tierras que cogen desde el cerro Sotoro y Sanep y ban bajando los linderos, entran en fa Tembladera, y de ahí bajan a fa huaca de Poma nom rada PILACFAMICQUE, y bajan a otra huaca nombrada CHENCHUNAMICQUE, y de ahí bajan al monte grande nombrado SELLUNTUSI, y de ahí bajan a fa huaca Cabeza de Vaca, y de ahí bajan lindando fas tierras de fffimo a un fugar que se nombra un cerro ffamado SEOSCUTE, y de ahí bajan a fa huaca que está en el mismo camino de fffimo ffamada fa acequia La Vida, y de ahí baja a un cerriffo que esta en medio del río nombrado CHALÑANCUP

Este descendiente de Llapchillulli decía sobre esta extensión que «en mirando a las tierras de Poma no hay mas dueño después de Dios que

Á Fig. 1. Ubicación del núcleo cultural sicán en la costa norte peruana .

... Fig. 2. Reconstrucción hipotética del núcleo del Complejo Sicán. Huaca Loro se encuentra en el primer plano (Shimada 1995: Fig.18).

... Fig. 3. Representación del dios de Sicán en el tumi de oro de Huaca Las Ventanas. Lleva un tocado de media luna, la típica máscara sicán le cubre el rostro y tiene alas en los costados. El uso de la máscara expresa el deseo de semejarse a Naymlap, la deidad tutelar. Museo Nacional Sicán, Lambayeque.



yo». Coincidentemente el área en cuestión en el testamento corresponde en gran medida a los límites del núcleo funerario de la élite sicán en el Santuario Histórico Bosque de Pomac.

EL PAISAJE CULTURAL SICÁN

La ubicación intencional de los centros de poder en un lugar determinado se inserta en el contexto de la «geografía sagrada», que a menudo se toma en cuenta en las investigaciones arqueológicas. Los casos de las Huacas del Sol y la Luna, y de Chan Chan, entre muchas otras capitales de estados prehispánicos, deben su condición de centros de poder, entre otros, a que fueron lugares destinados para enterrar a los miembros de la élite y para venerar a los ancestros. Los líderes y sus linajes fueron probablemente quienes escogieron tal lugar -ideológicamente significativo para ellos- como zona de enterramiento, con el fin de perennizar su memoria y dar continuidad a su mandato a través de la descendencia. Para entender las razones subyacentes a esta decisión es menester encontrar la manera de aproximarse a una cosmovisión particular que integra hechos sociales y acontecimientos históricos con la geomorfología del territorio, la distribución del recurso hídrico, los vientos y las corrientes tanto en tierra firme como en el mar, y la biodiversidad. Según los cronistas y los antropólogos que estudian las sociedades tradicionales, en el mundo andino los conceptos duales de oposición y complementariedad, como por ejemplo arriba/abajo, derecha/izquierda, norte/sur, este/oeste, adentro/afuera, tienen gran importancia como criterios que sirven para organizar el mundo

natural y social en el que se vive. Este mundo está concebido como un todo en el que el tiempo determina el espacio, y el espacio al tiempo; a los son indisociables, tanto como la posición del Sol entre dos cerros que indica el inicio de un mes. Por esta razón se asignan connotaciones espaciales a los fenómenos relacionados con el tiempo y también con el espacio social: nacimiento/muerte, siembra/cosecha, hombre/mujer.

Los templos-mausoleos de la cultura Sicán o Lambayeque, no se concentran ordenados en una necrópolis ni están asociados a un palacio en pleno centro del complejo urbano con densa ocupación residencial (Fig. 2). De manera completamente reñida con los criterios de la racionalidad económica occidental, estos monumentos de la cultura Sicán en su fase media o clásica (800-1100 d. de C.) estuvieron diseminados en el bosque seco de algarrobos más extenso del hemisferio occidental, hoy el Santuario Histórico Bosque de Pomac.⁵ Su orientación concordante con la salida y la puesta del Sol indica que la ubicación y el diseño de la planta del edificio estuvo deter-

minada por mediciones y cálculos de orden astronómico.

El bosque de Pomac es atravesado por el río La Leche, cuya cabecera se encuentra en la confluencia de los ríos Moyán (distrito de Inkahuasi, en la provincia de Ferreñafe) y Zangana (provincia de Chotabata).⁶ Las pampas de Chaparrí,⁷ conectan la parte media del río La Leche (área del bosque de Pomac) y el extenso valle de Lambayeque; desde tiempos sicán hasta la ocupación inca estas pampas fueron una antigua área de intensa producción agrícola. Las pampas y el bosque corresponden a la ecorregión bosque seco ecuatorial y se extienden entre las cuencas de los ríos Lambayeque por el sur y La Leche por el norte. Hacia el este se encuentra el cerro Chaparrí,⁸ que es respetado y reverenciado por los shamanes contemporáneos del territorio lambayecano, descendientes de los muchik, pues se le atribuyen poderes mágico-religiosos. El paisaje del bosque de Pomac es complementado por estribaciones y afloraciones rocosas



como cerro Salinas, cerro Zaparné y otros, así como dunas fósiles que fueron utilizadas por los sicán con fines funerarios. En pleno centro del bosque se encuentran las colinas bajas de Botijas y Cerritos, afloraciones de origen igneo bastante peculiares en un área plana, que se encuentran entre la Huaca Corte y la Huaca Las Ventanas, y que de lejos semejan construcciones prehispánicas.⁹

El complejo arqueológico comprende varias estructuras piramidales de uso ceremonial y en particular funerario. En el centro se levanta el montículo piramidal de Huaca Las Ventanas. Hacia el lado izquierdo se encuentran la Huaca del Oro o Loro y Huaca La Merced; hacia la derecha se levantan Huacas Colorada y Lercanlech (anteriormente llamada Rodillona). Estas son las de mayor envergadura en el sitio. Desde el este-oeste de la Huaca Las Ventanas y siguiendo la orientación oeste de la



plataforma más alta de los centros ceremoniales, se ve en línea recta el cerro Escute, y desde allí la línea se conecta con el litoral y la isla Lobos de Lierra de Mórrope. Algunas evidencias indican que esta isla tuvo intensa actividad en la época sicán.¹⁰

El eje que se extiende como un ceque entre el cerro Chaparrí en el este, y el núcleo central Sicán de Pornac y la isla Lobos de Lierra en el oeste tuvo un notable significado religioso entre la población sicán, tal vez vinculada a sus orígenes míticos y legendarios, atribuidos a la llegada a esas tierras del líder político y religioso llamado Naymlap y su séquito.

LOS TEMPLOS-MAUSOLEOS DE LA ÉLITE SICÁN

Las investigaciones multidisciplinarias sobre el impresionante conjunto monumental de Pornac se iniciaron recién a fines de la década de 1970.¹¹ Felizmente, gracias a la tenacidad de los investigadores, no han cesado hasta el presente y hoy disponemos de muchas evidencias firmes para reconstruir las funciones de los espacios arquitectónicos y aproximarnos a la organización política y social en el periodo Sicán Medio. Las pirámides fueron edificadas como templos y mausoleos a la vez. En cada estructura se enterró a uno de los jefes de los linajes reales. A medida que avanzaba el tiempo, su descendencia era sepultada alrededor de las tumbas principales y estas áreas de enterramiento eran selladas por nuevas construcciones relacionadas con el templo piramidal. Las tumbas y las pirámides adoptaron la orientación solar, lo que no es casual. A juzgar por los elementos figurativos

del ajuar funerario y las máscaras, los señores sicán fueron deificados después de la muerte y se identificaban con la deidad onimorfa del mar y de los cielos, representada entre el Sol y la Luna, entre el alba y el poniente (Figs. 3, 4). Dos de las pirámides recibieron mayor atención por parte de los investigadores: Huaca Las Ventanas y la Huaca del Oro o Loro.

Huaca Las Ventanas

Esta enorme estructura de aspecto piramidal se articula a un extenso cementerio en el sector sur del área donde se ubican los complejos monumentales. Al pie de ella se construyó una tumba que semejava un gran pozo escalonado, una suerte de pirámide invertida sobre la duna fósil.¹²

A pesar de que la tumba se hallaba huaqueada, fue posible recuperar algunos elementos del ajuar. Entre ellos destaca un fragmento de tela de algodón sobre una lámina fina de cobre, en cuyo fondo blanco se pintó una extraordinaria

... Fig. 4. Representación de Naymlap en un vaso de oro con incrustaciones de piedras semipreciosas. Museos Oro del Perú-Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.

)11,- Fig. 5. Reconstrucción de la «cosmovisión sicán» en uno de los muros de la tumba de Huaca Las Ventanas (Redibujado de Shimada 1995: Fig.119).

)11,- Fig. 6. Frontis este de la Huaca Las Ventanas en el Santuario Histórico Bosque de Pomac. Nótese la decoración de escalonados que precede al edificio.



representación de la «cosmovisión sicán». Este textil funerario fue colocado en la tumba con dirección este-oeste, al igual que la arquitectura (Fig. 5).¹³ En la porción este se encuentra el Sol con la típica máscara de ojos alados¹⁴ de uso funerario, pintada con cinabrio de fuerte color rojo, similar al color de la salida del Sol. Hacia el extremo oeste se pintó la Luna en cuarto creciente. Entre la Luna y el Sol aparecen en color verde olas con peces y conchas *Spondylus*. En el centro se representó a la deidad principal con la máscara de ojos alados, similares a los del ostum y las máscaras funerarias. La mano derecha, hacia el este, sostiene una cabeza decapitada pintada de blanco como la luna y amarillo como el Sol y con ojos alados, como la divinidad principal. La mano izquierda, que se dirige hacia el oeste, sostiene un cuchillo de borde semilunar, muy similar a la Luna en cuarto creciente pintada en el extremo oeste de la tela.

En las excavaciones del año 2006 del Proyecto Arqueológico Sicán se descubrieron veinticuatro contextos funerarios en Huaca del Oro o Loro. La mayoría contenía restos de individuos de la clase dominante, de distintas edades, que fueron enterrados con abundantes ofrendas.¹⁵ Uno de los hallazgos más singulares fue una tumba que tenía un nicho grande en el lado este, en el que se encontraron los restos de un adulto de sexo masculino. El individuo estaba sentado, lucía una corona cilíndrica hecha

de una aleación de cobre y plata, y estaba flanqueado por dos tumis. El más grande tenía la representación del dios sicán o Naymlap sentado, y fue trabajado con la técnica del repujado en una sola lámina.¹⁶ Es interesante señalar que ambos tumis tenían la parte superior (la que representa a la divinidad) orientada al este, mientras que la parte inferior con el cuchillo semilunar estaba orientada al oeste, es decir, con la misma orientación de las huacas sicán.

Las tradiciones populares que se han conservado y la mencionada pintura sobre tela dan

ciertas pistas para intentar develar las razones por las que la orientación este-oeste fue tan importante para los pobladores de Lambayeque prehispánico (Fig.6). Los campesinos de ascendencia muchik del valle de La Leche explican la influencia de las fases de la luna en las actividades agrícolas y de pesca de la siguiente manera: los primeros siete días en que la luna se ve hacia el oeste sobre la «casa grande» –como denominan los morropanos al mar– se consideran como días de la «luna verde» y durante este ciclo los pobladores evitan cortar árboles, plantar, cosechar, tener relacio-





nes sexuales, etc. La creencia de que la «luna verde» tiene una poderosa influencia negativa sobre los seres humanos, plantas y animales está muy arraigada. Sin embargo, desde el octavo o noveno día lunar hasta el vigésimo día, la «luna madura» ejerce su influencia benévola y se pueden realizar todas las actividades. En la tela pintada que alude sin duda a la «cosmovisión sicán», la Luna está representada en cuarto creciente, que es cuando influye en las mareas altas del mar, y de manera coincidente se muestran las olas encrespadas. En las creencias populares, cuando uno de los extremos de la creciente lunar -vista desde el oeste- se orienta al norte se tiene certeza que se avecina el clima cálido y la abundancia de agua. Cuando ocurre lo contrario y uno de los extremos se orienta al sur, es seguro que habrá vientos fuertes, tiempos fríos y en algunos casos sequías. El verano es la mejor época del año porque abunda la pesca en el

mar, lluvias en las montañas del este y el río La Leche tiene abundante agua para irrigar los campos de cultivo.¹⁷

Si estos principios tradicionales regían también hace 11 00 años en tiempos de Sicán, la tela pintada representaría a la divinidad ancestral en un lugar particular del tiempo-espacio; en la posición cenital en el cielo, encima del mar, y en ese momento del año en el que abundan los alimentos en la tierra y el mar. La presencia del cuchillo ceremonial tumi y de la cabeza cortada tampoco es casual, y alude probablemente al sacrificio humano realizado en tiempos primigenios por la divinidad. El sacrificio humano establece el equilibrio entre los opuestos complementarios, entre la salida del sol por el este y la luna en cuarto creciente en el oeste. La cabeza decapitada sostenida por Naymlap muestra rasgos que la identifican con el Sol y la Luna pero como una unidad, es decir, podría ser el sacrificio simbólico de un hijo del Sol y la



Luna en favor de la abundancia de los recursos alimenticios.¹⁸ La interpretación que acabamos de representar ayuda a explicar la importancia ceremonial del eje que se extiende entre el cerro Chaparri y la isla Lobos de Tierra.

La Tumba fue una de las más notables excavadas en el 2006 en Huaca Las Ventanas. En ella se halló un fardo funerario - que contenía los restos de una anciana enterrada en posición sentada- con corona de cobre, máscara dorada con ojos alados y brazos postizos metálicos con alma de madera que sostenían un vaso. Todo el conjunto funerario estaba orientado hacia el oeste, incluyendo los paquetes de ofrendas de metal precioso y cobre arsenical intencionalmente aplastados y cuidadosamente envueltos en telas de algodón y coberturas de metal doradas. Junto al fardo se encontró un individuo extendido decúbito dorsal, con rasgos de haber sido sacrificado, y un «huaco rey» como ofrenda. Este tipo de vasija es uno

Fig. 7. «Huaco Rey» o ancestro mítico sicán. Es muy probable que se trate de la representación de un fardo funerario con una máscara a manera de rostro. Siempre está flanqueado por otros dos personajes. Museo Larco, Lima.

Fig. 8. Otra representación del «Huaco Rey», esta vez rodeado de los «nadadores». Museo Larco, Lima.

Fig. 9. Gran tocado ceremonial sicán recuperado en la Tumba Este de Huaca Loro. Fue confeccionado con oro. La pieza central es una máscara pintada con cinabrio, y adornada con orejeras y una nariguera. Encima se colocó una corona con colgantes que representa el rostro de un murciélago, y sobre esto adornos con plumas de oro. El tocado pudo tener hasta 1 metro de alto y un peso de 22 kilogramos. Museo Nacional Sicán, Lambayeque.

de los elementos culturales más representativos de la cultura Sicán, y una observación cuidadosa de la máscara que está en el lugar del rostro en el fardo funerario de la Tumba I revela que es una representación de la cara del personaje del huaco rey, quizás también enmascarado.¹⁹ El autor y los miembros del Proyecto Arqueológico Huaca Las Ventanas creen que la variabilidad y la alta recurrencia del huaco rey se deben a que este contenedor de líquidos ceremoniales representaba al ancestro, es decir, al fardo funerario enmascarado (Figs. 7, 8).²⁰

La historia de la cultura Sicán o Lambayeque se ha reconstruido a partir de las evidencias arqueológicas y la pretendida veracidad histórica de la leyenda de Naymlap y de su dinastía, que fue registrada en tiempos coloniales tempranos en las localidades de Túcume y Mórrope.²¹ Las concordancias entre la leyenda y los datos arqueológicos son objeto de investigación.

El ícono distintivo del arte sicán o lambayeque es el dios Sicán con rasgos de ave, rostro enmascarado y ojos alados. La divinidad fue representada en diversos tipos de soporte: oro, textiles, bronce, madera, cerámica, murales de los centros ceremoniales, etc. (Fig. 9). Las versiones más impactantes de este ícono adornan los mangos de los tumis (cuchillos ceremoniales), algunos de los cuales son verdaderas piezas maestras de la orfebrería precolombina.²² Los tumis fueron confeccionados con oro, plata y cobre, y una aleación que se conoce con el nombre de tumbaga. Existe consenso entre los investigadores en torno a que esta imagen representa al dios tutelar Naymlap bajo



la apariencia de una estatua de piedra verde denominada Llampallec. Naymlap llegó por el mar en balsas, junto con su descendencia y oficiales -también de investidura sagrada-, y dio origen al orden político de Lambayeque prehispanico. Él mismo encabezó la dinastía de los reyes de Lambayeque mientras que sus acompañantes fundaron y encabezaron los señoríos.

Huaca del Oro o Loro

Huaca del Oro es una pirámide trunca compuesta de varias plataformas y una gran rampa ubicada al oeste y que llega hasta la cima de la misma. Esta pirámide es más alta pero menos extensa que Huaca Las Ventanas.

En ambos lados de la rampa de Huaca del Oro, el Proyecto Arqueológico Sicán descubrió dos tumbas reales. La elaboración, complejidad y riqueza del ajuar de la Tumba Este

no tienen comparación en el continente americano. Ella contenía tal cantidad de objetos de producción artesanal especializada y muy sofisticada que su peso sumaba una tonelada doscientos kilos (Figs. 10, 11). La Tumba Oeste - con el entierro principal yacente a 20 metros de profundidad- es la más profunda del Nuevo Mundo (Fig. 12) y está asociada a numerosas ofrendas y sacrificios humanos, elementos indicadores de la riqueza, prestigio y poder de las élites lambayecanas que no fueron superados en el antiguo Perú.

La Tumba Este²³ consiste en un pozo cuadrado que medía 3 metros de lado y 11 metros de profundidad, con una cámara funeraria con nichos en las paredes. Como primer nivel de ofrendas se colocó el cuerpo de un adolescente entre 12 y 15 años, adornado con un collar de cuentas de concha y con el rostro pintado de cinabrio, sobre una litera construida con madera y revestida con esteras de fibra vegetal y láminas de tumbaga. Sobre el piso de la cámara se encontraron láminas de metal colocadas como esteras y se recuperaron atados de implementos de cobre arsenical, fabricados con moldes y sin huellas de uso, así como paquetes de «virutas metálicas». ²⁴ En la esquina sureste de la cámara se encontraron seis pares de orejeras de oro. El Depósito de Oro 1, una caja rectangular de esteras ubicada en la esquina noroeste de la cámara, contenía más de veinticuatro objetos superpuestos de oro, tumbaga y plata: cinco coronas, más de una docena de tocados en forma de tumi, al menos ocho conjuntos de «plumas» elaboradas en láminas de oro y tumbaga, cuatro



vinchas, y tocados cilíndricos finamente calados y sujetos por un armazón de alambre de cobre (Figs. 13, 14, 16). También contenía adornos para el tórax: una serie de pequeños colgantes de oro en forma de «conos» y catorce discos repujados de oro, con un círculo

Fig. 10. Reconstrucción de la Tumba Este de Huaca Loro. El personaje principal se encontró en posición fetal y de cabeza, con el rostro cubierto por la máscara funeraria. Junto a él, dos mujeres representaban una escena de alumbramiento (Shimada 1995: Fig. 31).

• Fig. 11. Lámina de oro ubicada en la Tumba Este. El personaje está de perfil, con un elaborado tocado y una vara en la mano. Museo Nacional Sicán, Lambayeque.

... Fig. 12. Vista de la excavación de la Tumba Oeste de Huaca Loro, Santuario Histórico Bosque de Pomac. En esta tumba, la más profunda de América, el personaje principal estaba acompañado por mujeres sacrificadas al momento del entierro.

central cubierto con plumas de ave. Otros elementos fueron dos cintas de oro caladas con diseños geométricos, así como un objeto de tumbaga de forma reticulada, con un pequeño rostro con una nariguera en forma de media luna. De cada cuadrado del reticulado penden colgantes de oro en forma de gotas. Al final se colocó un estandarte grande de tumbaga, con accesorios y colgantes de oro, muy similar al encontrado debajo del personaje principal.²⁵

En el centro de la cámara descansaba un individuo de sexo masculino de 40 a 50 años de edad, y 1,60 metros de estatura (Fig. 15). Estaba sentado y con las piernas cruzadas, pero fue colocado de cabeza. El cuerpo estaba sobre un textil que tenía cosidas casi 2000 pequeñas láminas cuadrangulares de oro. La mayor parte del esqueleto estaba cubierto con cinabrio y tenía una gran máscara de oro cubierta también por una gruesa capa de cinabrio.²⁶ El iris y las pupilas de los ojos estaban representados por cuentas de resina de algarrobo y por esmeraldas de color verde translúcido; la parte «alada» de los ojos estaba cubierta por láminas de plata (Fig. 9). La cabeza estaba adornada con orejeras de «oro blanco» y dos ornamentos adicionales para las orejas. Toda la zona del tórax y los hombros fue cubierta con más de cuatro capas de cuentas de turquesa, crisocola, sodalita, ágata, amatistas, cristales de cuarzo, entre otros.²⁷ El cuerpo se hallaba flanqueado por dos guantes largos de tumbaga, con brazaletes de chaquiras en cada muñeca. La mano del guante sur empuñaba una copa hecha en una lámina de oro repujado y la mano del guante norte cubría la punta de un estandarte, con un mango de 2 metros de largo forrado con láminas de tumbaga. El estandarte

está adornado con discos de oro y tumbaga, bandas y lentejuelas.²⁸

En la esquina noroeste de la cámara fueron colocados los cuerpos de dos mujeres adultas (30 a 35 años de edad), cuyos vestidos tenían cosidas láminas cuadradas de oro. Ellas estaban cubiertas por agrupaciones de Spondylus y Conus y tenían cerca dos cuchillos de cobre y dos lanzas ceremoniales hechas de láminas dobladas de oro.

En uno de los nichos se encontró un niño de 5 a 6 años de edad y en otro se encontró el Depósito de Oro 2, una caja rectangular hecha de esteras, que contenía discos y cintas que for-



man parte de los ornamentos de un estandarte; un abanico formado por un mango de cobre que sujeta seis láminas de oro en forma de tiras largas y rectas (con improntas de plumas de ave); cuatro discos de oro con colgantes circulares; una sonaja; un objeto no identificado compuesto de varias «plumas» pequeñas de oro, y una multitud de pequeños colgantes en forma de conos, medias lunas y gotas.²⁹

El oro tenía en aquel entonces un valor diferente, más bien ritual (Fig. 16). Servía para endiosar en vida al señor, quien aparecía ante sus súbditos refulgente como el mismo Sol y la luna.



Cuando moría era enterrado con la mayoría de sus pertenencias, incluyendo la litera que lo transportaba, como fue el caso de este individuo. la zona donde se encontró la Tumba Este sufrió los estragos de varios fenómenos de El Niño a lo largo de los años, y es muy posible que el gran fardo funerario con máscara de ojos alados, 14 brazos y manos postizas se haya desmoronado por la subida constante de la napa freática, que afectó el material orgánico contenido en la tumba, por ejemplo las grandes telas de algodón nativo que daban estabilidad al paquete funerario.

la Tumba Oeste, situada en el lado occidental de la rampa de acceso a la Huaca del Oro, fue más compleja en términos arquitectónicos que la oriental, pero contenía menos ofrendas (Fig. 12). La cámara de forma cúbica (3 por 3 por 3 metros) contenía al enterramiento principal y se abría en el centro del piso de la antecámara de particular amplitud, de 10 metros de largo por 6 metros de ancho. Hacia el norte y hacia el sur la acompañaban doce cámaras pequeñas, ten dos grupos de seis, destinadas para contener los cuerpos de dieciocho mujeres jóvenes. Los estudios genéticos sugieren



que uno de estos grupos, compuesto por nueve mujeres, nació en Lambayeque, mientras que el otro fue foráneo, quizás del norte de Ecuador.³⁰ En las paredes de la antecámara, cuyo piso estaba recubierto de textiles pintados y decorados con placas de metal, se abrían ochonichos. Algunos de estos contenían ofrendas de camélidos, naipes, cuchillos y telas.

la cámara principal contenía el cuerpo sentado de un individuo masculino que tenía aproximadamente 30 a 35 años de edad al

.... Fig. 13. Reconstrucción del contenido del Depósito de Oro 1, ubicado en la Tumba Este de Huaca Loro. Nótese los distintos niveles de tocados, coronas y discos de oro que se encontraron superpuestos dentro de la caja (Shimada 1995: Fig. 86).

& Fig. 14. Pluma de oro que probablemente era parte de un tocado complejo, encontrada en el Depósito de Oro 1. En la parte superior se encuentra una placa con forma de abanico que podía girar libremente. Museo Nacional Sicán, Lambayeque.

.... Fig. 15. Reconstrucción hipotética del personaje principal de la Tumba Este de Huaca Loro, elaborada en base a los estudios del material óseo recuperado en la tumba. Museo Nacional de Ciencias de Tokio.

.... Fig. 16. Adorno de oro encontrado en la tumba del Señor de Sicán. Presenta diseños de media luna en la parte superior y varios elementos colgantes. Museo Nacional Sicán, Lambayeque.

.... Fig. 17. Corona cilíndrica que era parte del Depósito de Oro 1. Tiene placas recortadas de oro, en las que se representan olas estilizadas como un ser mitológico. Museo Nacional Sicán,

momento de su muerte. Él también lucía la máscara del «dios Sicán», un adorno nasal de aleación de oro, un tocado complejo, un pectoral en forma de abanico de placas de turquesa colocadas en filas concéntricas sobre un armazón de láminas metálicas, un collar y capas adicionales de pectorales compuestos de tll"guesa, sodalita, ámbar y cuentas de *Spondylus*, dos pinzas, y un par de guantes. Estos últimos medían al menos 40 centímetros de largo; las manos fueron confeccionadas con una aleación de cobre y la parte restante fue hecha de cuero. La mano derecha portaba un vaso acampanulado elaborado con una aleación de cobre y decorado con la imagen de la deidad.

Lostocadosyestandartesestuvieroncontenidos en una caja de madera como en el entierro anterior. El cuerpo estuvo rodeado por varias ofrendas: nueve rollos de bandas de textil angostas se colocaron alrededor del perímetro de la cámara, dos valvas de *Spondylus* completas, una valva de *Conus*, más de cien crisoles, nueve cráneos completos y al menos ochenta y dos grupos articulados de patas de camélidos (que representan al menos veinticinco especímenes principalmente adultos), un cuerpo completo de un neonato, dos botellas con doble pico y asa puente de color negro y tres cántaros de pasta roja. Todos estos ceramios presentan signos de haber estado cubiertos por láminas de metal. También se hallaron cuatro objetos de madera: un báculo con una valva de *Spondylus* finamente tallada sobre uno de sus extremos, otro báculo con una punta tallada en forma de laurel, uno semejante a una tabla larga y plana, y finalmente una vara delgada conservada solo parcialmente.



Un feliz e inesperado hallazgo dentro de la cámara funeraria construida poco antes de la conquista española dentro de la Huaca de la Luna, y posteriormente depredada por los huaqueros, abrió nuevas perspectivas en la reconstrucción de los rituales fonerarios de la élite chimú, y asimismo permitió esclarecer las funciones de algunos espacios ceremoniales en las ciudades de Chan Chan. Durante la temporada de excavaciones de 1995,² se descubrieron en dicha cámara cinco tarimas de carrizo forradas con tela llaña y con personajes de madera cosidos a ella, así como una maqueta de madera que representaba una plaza. Esta última también tenía una base hecha de carrizos y forrada con tela que sirvió para sujetar a un conjunto de personajes inmóviles y en acción.

Como se verá adelante, según toda probabilidad, las escenas sobre la tarima representan las pompas fúnebres de un rey chimú, mientras que las de la maqueta aluden al culto que se rindió a este rey muerto, luego de que fuese sacralizado como un munaos o ancestro inmortal. La palabra munaos está mencionada en la crónica del padre Oliva,²

Fig. 1. Tarima de madera chimú con representación de «los oferentes». Varios de los personajes fueron encontrados en su posición original y uno de ellos aún conserva una canasta en la mano. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.

Fig. 2. Tarima de madera chimú que representa a individuos cargando un féretro. Uno de los personajes lleva una vara de mando y otro tiene una pala. Es la tarima mejor conservada. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.



cuando el autor se refiere al culto que se profesaba a los muertos durante los tiempos prehispánicos:

... la mayor veneración y adoración de los indios es de sus Malquis, que en los llanos llaman Munaos que son los huesos de cuerpos enteros de sus progenitores y gentiles que ellos dicen son hijos de las Huacas; estaban cubiertas en fardos con falsas caras que los tienen adornados con camisetas muy costosas o de plumas de diversos colores, o de Cumbi. Tienen estos Malquis sus particulares sacerdotes o ministros que le ofrecen los mismos sacrificios y hacen las mismas fiestas que a las Huacas y suelen tener con ellos instrumentos de que ellos usaban en vida, las mugeres, usos y mazorcas de algodón hilado y los hombres las tac/las, o lampas con que labraban el campo, o las armas con que peleaban ...³

En la Crónica Anónima se menciona un tipo de templo-sepulcro, que en el caso de los reyes « ... era como una casa de habitación,

con su sala, cámara y recámara, con todos los demás lugares necesarios para la despensa, cocina, patios, corredores, portadas, etc.»⁴ Aunque esta descripción es genérica, retrata bien un palacio de Chan Chan, aunque no indica que su uso como sepulcro fue posterior al de residencia del rey durante su vida.⁵ En un trabajo precursor, Luis E. Valcárcel⁶ sintetizó las escasas informaciones de los cronistas españoles sobre los rituales funerarios prehispánicos de la siguiente manera:

- Los cuerpos de los difuntos de alto rango fueron preparados con bálsamos y envoltorios para que se conserven largo tiempo.
- Estos muertos eran alimentados, paseados y se les rendía culto. Estas tareas eran realizadas por un cuerpo de sacerdotes.
- Los deudos se vestían de negro y llevaban ofrendas al muerto.
- Durante las celebraciones se usaban antaras y tambores. La chicha era la be-

bida sagrada que se consumía en estas ceremonias.

A la luz de los textos de las crónicas resulta evidente que las cinco tarimas y la maqueta de madera fueron confeccionadas para constituir el marco espacial de varios episodios del entierro y del culto póstumo. Cinco grupos de personajes actúan dentro de estos espacios y en igual número de episodios claramente vinculados con el rito funerario, a juzgar por los vestidos, acciones y atributos. Los fardos miniatura con máscaras y adornos colocados dentro de la maqueta representan a los munaos o mafquis (voz quechua) descritos por los cronistas y que eran paseados y venerados todos los años. Las representaciones sobre tarimas de cortejos que llevan un ataúd relacionan estas escenas con la ceremonia del entierro.

LA IMAGEN-MINIATURA DE LAS CEREMONIAS DE ENTIERRO

Debido a que la ubicación de las figuras respecto de las bases y el lugar de las bases mismas, unas en relación a las otras, había sido alterada durante su deposición como ofrenda y después de ella, debemos guiarnos por la probable lógica narrativa de la secuencia ceremonial que se desprende parcialmente de las informaciones proporcionadas por los cronistas. Por ello creemos que el ritual se inicia con la escena denominada de «los oferentes» (Fig. 1) que se desarrolla en una de las dos tarimas. Se sabe por las crónicas que algunos integrantes de alto rango del séquito

real chimú estaban encargados de sacralizar el espacio que pisaba el rey esparciendo polvo de *mullu*, ⁷ concha molida del molusco bivalvo *Spondylus* sp. que habita en las profundidades del mar tropical desde la bahía de Guayaquil hasta las costas del Caribe. Sospechamos que el viaje al más allá no estaría ajeno a esta práctica. Uno de los personajes aún conserva una canasta sujeta a su mano, y es probable que ella haya contenido el polvo de mullu. Los otros personajes tienen orificios en la mano del brazo replegado, en los que estaban sujetadas las asas de canastas similares.

Dos grupos de individuos cargan fardos a manera de féretros (Figs. 2, 3). Los hombres que probablemente encabezaban los cortejos sostienen objetos sugerentes en cuanto a la función que pudieron haber desempeñado en el transcurso de la pompa fúnebre: el que sostiene el cuchillo se ocupaba de los sacrificios, el niño que avanza en el cortejo y un cautivo son las potenciales víctimas, el individuo que sostiene la pala pudo haberse encargado de selar la tumba, y cierran el cortejo algunos individuos que llevan ofrendas

como ceramios y monos. Un grupo aparte escolta a un hombre desnudo con las manos amarradas, listo para ser sacrificado (Fig. 4). La última escena es aquella donde unas llamas llevan bultos en su lomo (Fig. 5) que pueden ser ofrendas o las mismas llamas pudieron formar parte de los objetos ofrecidos al difunto.

EL CULTO AL ANCESTRO

La maqueta de madera representa un espacio arquitectónico similar al que se repite en los complejos conocidos como «ciudadelas» en Chan Chan (Figs. 6, 7). Se trata de un recinto amurallado con una plataforma techada al fondo del patio, a la cual se accede por una rampa. Detrás de la plataforma techada se encuentra un corredor y dos banquetas laterales bordean el patio ubicado frente a la plataforma. Las paredes están decoradas con motivos marinos. Tres fardos enmascarados y colocados «de pie»,





como si fuesen personajes vivos, estuvieron expuestos en este espacio privilegiado. El más grande parece corresponder al soberano. Los dos más pequeños pertenecerían a sus esposas, cuya identidad étnica está sugerida por la forma de sus orejas: una de la caras posee las orejas recurrentes en la iconografía de la

cultura Lambayeque, la otra tiene las orejas de forma convencional chimú. Las ofrendas miniatura acumuladas en el corredor y destinadas a las esposas del rey parecen relacionarse con su destreza como tejedoras, oficio muy común entre las mujeres de la élite.

En el centro del patio aparecen de pie dos oficiantes a cargo de la ceremonia: uno tiene un cucharón y está frente a un cántaro, posiblemente sirve chicha, mientras que el otro sostiene una copa en la mano. Es posible que la copa estuviera destinada a servir no solo la chicha sino también la sangre del prisionero sacrificado. Ambos individuos son jorobados. Esta característica es muy importante, pues estos personajes aparecen en las figuras de Guamán Poma cuando representa los funerales del inca; además, Ponce Sanginés⁸ ha seguido los derroteros de las imágenes de las jorobas en el arte andino y la información etnográfica, y

piensa que los jorobados estaban asociados a !llapa y que eran escogidos como sacerdotes encargados del culto a los muertos. Los personajes pintados de negro podrían representar a los deudos, asimismo el pescado que carga uno de ellos puede ser interpretado como una ofrenda funeraria para el difunto. Los músicos llevan un tambor y la antara o flauta, instrumentos que los cronistas mencionan que se usaban en este tipo de ceremoniales.⁹

Es sabido que en el mundo andino muchas de las ceremonias se basan en las estructuras de parentesco, y estas en conceptos de dualidad, tripartición y cuatripartición,¹⁰ por ello sería interesante examinar la maqueta a la luz de estas posibilidades. El eje de los accesos divide la plaza en dos mitades: este y oeste, y al hacerlo separa dos grupos de individuos en números iguales (trece). En el lado este se encuentra la mayor cantidad de elementos de

Fig. 3. Tarima de madera chimú con individuos cargando un féretro decorado con pequeñas plumas de distintos colores. Uno de los personajes sostiene un cuchillo ritual, mientras que otro lleva una vara. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.

Fig. 4. Tarima de madera chimú que alude a «sacrificios». Dos personajes llevan cabezas trofeo y el que cierra el cortejo es un prisionero negro. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.

Fig. 5. Tarima de madera chimú que representa a un músico y llamas. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.

valor simbólico: los personajes jorobados, el personaje que bebe en una especie de concha y el pequeño pórtico-templete. La posición privilegiada de este espacio se puede observar con toda claridad en las plazas moche. Justamente en las Huacas de la Luna y de Cao es en este lugar donde se construyó el recinto sacro de paredes decoradas con escenas míticas de inusual complejidad y donde, presumimos, se consumaba el acto de sacrificio humano.

El modelo de madera no debe ser considerado una simple maqueta (Fig. 8). La precisión con la que se representa a los personajes y los objetos mencionados por los cronistas y los documentos notariales en relación al culto de los ancestros sugiere que la intención fue perennizar la ceremonia fúnebre y el culto

póstumo, y de este modo garantizar el feliz tránsito del soberano al más allá. La función de la maqueta podría ser comparada con el papel de las inscripciones que describen los ritos y las ofrendas funerarias de la tumba de un faraón egipcio. Así, las pequeñas escenas sobre tarimas en la tumba chimú de la Huaca de la Luna dan testimonio de cómo los oficiantes y los integrantes de los cortejos fúnebres cumplieron con los requisitos que demandaba la tradición cuando el soberano dejaba este mundo. Las escenas de la maqueta aluden al segundo momento, no menos importante, cuando, luego del entierro del rey chimú, se le veneraba como el ancestro del sucesor en ejercicio, en el interior de su palacio convertido en templo.



Fig. 6. Detalle del interior de la maqueta chimú, que muestra los fardos funerarios y las ceremonias realizadas en su honor. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna.

Fig. 7. Plaza cuadrangular frente a la plataforma funeraria de la ciudadela Tschudi de Chan Chan. Esta plaza tiene la misma configuración que la maqueta.

Fig. 8. Reconstrucción hipotética del ritual funerario de los gobernantes chimú. Mural en el Museo de la Universidad Nacional de Trujillo.

Página siguiente:

1111- Personaje femenino escultórico que sostiene a un niño en brazos. Estilo Recuay. Los tupu que luce en ambos lados de la cabeza la distinguen como de sexo femenino y confirmarían que el individuo de la tumba de Pashash era una mujer. Mint Museum of Art, Charlotte, Carolina del Norte.



Notas

¿Reyes o curacas? Las particularidades del ejercicio del poder en los Andes prehispánicos

- 1 Fried 1975. V. g también Clarke y Blake 1996, Feinman 2000.
- 2 Carneiro 1981; Earle 1987, 1997.
- 3 Earle 1987, Drennan 1991, Kradin 2003.
- 4 Claessen y Skalnik (1978) distinguen tres tipos del estado temprano. Tainter (1988: 30) resume sus definiciones de esta manera:
Inchoate Early State: «En este tipo el parentesco, la familia y la comunidad dominan las relaciones políticas; la especialización a tiempo completo es limitada, el sistema fiscal funciona ad hoc, y la reciprocidad y los contactos directos caracterizan las relaciones entre el gobernante y los gobernados.» (La traducción es del autor).
Typical Early State: En esta variedad, el valor del parentesco está balanceado por la procedencia de la localidad dada, la competencia y méritos personales se ponen a la par con la posición heredada, los puestos de mayor importancia en la administración se asignan a personajes que pertenecen al linaje del gobernante, y la redistribución y la reciprocidad dominan las relaciones sociales entre los estratos.» (La traducción es del autor).
Transitional Early State: «El parentesco afecta en esta categoría final [en la secuencia evolutiva del estado] solo a los aspectos marginales del gobierno. El aparato administrativo está dominado por los funcionarios de carrera, y las economías de mercado así como las clases sociales abiertamente antagónicas se desarrollan con la aparición de la propiedad privada de los medios de producción.» (La traducción es del autor).
En nuestra terminología el «estado incoado» correspondería a la etapa inicial del desarrollo de un estado arcaico, mientras que el «estado transicional» corresponde a formas maduras de su existencia.
- 5 Collier 1955b.
- 6 Sobre el estado temprano, cf. nota 4 y Tainter 1988: 26-38. Véase la historia del concepto del estado arcaico y su crítica en Yoffee 2005 y Smith 2003.
- 7 Childe 1966, 1995, *inter alia*; Lumbreras 1974, 1988, *inter alia*; véase también Tantaleán 2005, 2006.
- 8 Véase la discusión en Godelier 1971, 1972.
- 9 Silverman e Isbell 2002.
- 10 Cf. Wilson 1997.
- 11 Dobres 2000.
- 12 V.g. Baines y Yoffee 2000, Arnold 2000.
- 13 Sobre el presentismo de Collingwood y Croce, véase Topolski 1982, 1994, y su impacto en la teoría arqueológica en Hodder 1988: 113-126.
- 14 Hodder 1992: 163-167, Shanks y Tilley 1987, Tilley 1990.
- 15 Braudel 1975, 1984; Wallerstein 1984-1999.
- 16 Wolf 1987, Mann 2006a, b.
- 17 Rowlands 1987, Chase-Dunn y Hall 1997: 27-148.
- 18 Algaze 1993.
- 19 Peregrine 1989.
- 20 Trigger 1985, 2003.
- 21 Yoffee 2005.
- 22 Makowski 1996b, 2002a, 2008.
- 23 Renfrew 1996a.
- 24 Kolata 1997, Wilson 1997.
- 25 Tainter 1988, Trigger 2003, Yoffee 2005.
- 26 El poder difuso primaba sobre el coercitivo en el entendimiento de Mann 1991; véase también los casos mochica en los artículos de Makowski, Castillo y Rengifo, y Woloszyn en este volumen.
- 27 Dietler y Hayden 2001.
- 28 Geertz 2000.
- 29 Thompson 1990, véase también el artículo de Castillo y Rengifo en este volumen.
- 30 Swenson 2003, 2008; véase también los artículos de Makowski y Woloszyn en este volumen.
- 31 Kemp 1989: 232-260, refiriéndose al surgimiento paulatino de la economía en la época posterior a la de las grandes pirámides del Antiguo Imperio.
- 32 Trigger 2003.
- 33 Urton 1998, Arellano 1999: 215-262.
- 34 Véase el artículo de Woloszyn en este volumen.
- 35 El problema no atañe solo al urbanismo andino, véase por ejemplo Cowgill 2004 y su crítica al uso del concepto desde una posición pragmática (Makowski 2002a, 2008).
- 36 Von Hagen y Morris 1998.
- 37 Mann 1986.
- 38 Silverman 2002, Dillehay 2004.
- 39 Yoffee 2005.
- 40 D'Altroy 2002: 6-9.
- 41 Véase el artículo de Burger en este volumen.
- 42 Stanish 2002.
- 43 Véase los artículos de Burger, Makowski, Castillo y Rengifo, Rucabado y Ramírez en este volumen.
- 44 Véase el artículo de Ghezzi en este volumen.
- 45 Véase los artículos de Makowski en este volumen.
- 46 Véase los artículos de Rucabado y Pillsbury en este volumen. Asimismo, Uceda en este volumen sugiere que la pirámide del Sol (construida entre 600 y 800 d. de C.) fue un antecedente de esta clase de monumentos.
- 47 Véase los artículos de Burger, Chapdelaine y Onuki en este volumen.

Los señores de los templos

- 1 P. ej. Evans y Pillsbury 2004.
- 2 Clastres 1989: 44.

- 3 Si bien existen diferencias entre tumbas y viviendas, estas pueden explicarse mejor en términos de la edad y el sexo de los individuos enterrados o de la amplitud de la familia que albergaban. De acuerdo con uno de los excavadores de Paloma, Jeffrey Quilter (1989), el tratamiento mortuario dado a los niños pequeños fue acaso el único esfuerzo firme que se hizo por diferenciar a una clase de individuos dentro de la sociedad.
- 4 P. ej. Donnan 1964; Engel 1957, 1966a.
- 5 Engel 1966a, Quilter 1985, Grieder *et al.* 1988. Caral ha sido descrita como la primera ciudad de América antigua y la civilización más temprana del Perú por su excavadora Ruth Shady.
- 6 Clastres 1989: 40.
- 7 La Galgada se encuentra ubicada en la costa del Pacífico, a unos 80 kilómetros tierra adentro, pero, desde una perspectiva cultural, es un sitio serrano.
- 8 Burger y Salazar 1980.
- 9 Empleamos el término «familias» en tanto los entierros incluyen hombres, mujeres y niños.
- 10 Terence Grieder y Alberto Bueno excavaron también cincuenta viviendas circulares en el sitio, que se cree eran contemporáneas a las tumbas. Así, resulta factible que las familias enterradas en los recintos arquitectónicos sagrados puedan haber vivido en La Galgada, lo que resalta aún más su relación especial con el templo (Grieder *et al.* 1988).
- 11 Shady 2005.
- 12 Feldman 1985.
- 13 Shady 2005.
- 14 Incluso una figurina de Caral muestra a una mujer acunando a un bebé (Shady 2005: 44-45).
- 15 Burger 1992, Fuchs 1997, Samaniego *et al.* 1985. Pero en tanto parecen repetir temas ya presentes en los primeros relieves de arcilla del periodo Precerámico Tardío ubicados en el mismo sitio, la falta de consenso en este caso no es relevante.
- 16 Tello 1956: Fig. 72.
- 17 Kutscher 1983: Fig. 107, Donnan y McClelland 1999: Figs. 4, 7
- 18 Haas 1982, S. Pozorski 1987, *cf.* Burger 2007.
- 19 Burger 1993, Burger y Salazar 1992. Una rara excepción fue el consumo de chuño, identificado mediante un análisis del almidón (comunicación personal del paleobotánico Víctor Vásquez en 2007).
- 20 Burger y Salazar 1992.
- 21 Las fosas se concentraban en un área menor de 20 metros cuadrados, junto al principal eje ceremonial del sitio.
- 22 En el caso de los caninos del león marino, estos solamente se encuentran en los machos adultos, y el collar debe de haber requerido la matanza de por lo menos siete de esos ejemplares, cada uno con un peso superior a los 300 kilogramos.
- 23 Reichel-Dolmatoff 1975.
- 24 La elección de huesos de leones marinos y de ballenas como emblemas de autoridad revela la importancia del mar en la ideología de Cardal, pese al hecho de haber sido construido por agricultores.
- No obstante, los huesos de ballena y los caninos de lobo marino podrían haber sido adquiridos por el propio líder, si se toma en cuenta que el litoral se hallaba solo a cuatro horas a pie de Cardal.
- 25 Coincidentemente, una construcción residencial parece haber sido levantada en la cumbre en una fase posterior de la historia del sitio.
- 26 Tello 1956; Pozorski y Pozorski 1987, 1998.
- 27 Larco 1941, Elera y Pinilla 1992.
- 28 Burger 1992: Fig. 72.
- 29 Burger 1992: 96, Fig. 82.
- 30 Burger 1992: Fig. 87.
- 31 Alva 1986.
- 32 Ravines 1982, Seki 1997, Tellenbach 1986; véase también Zoubek 2001 para un patrón similar en el valle medio de Virú.
- 33 Seki 1997: 130.
- 34 Morales 2005.
- 35 Morales 2005: Fig. 33.
- 36 Grieder *et al.* 1988.
- 37 Sus medidas son 3,7 metros por 3,2 metros y su altura es de 2 metros
- 38 Kano 1979.
- 39 Alva 1992; Burger 1988, 1992; Lothrop 1941, 1951.
- 40 Onuki 1997, véase también su artículo en este volumen.
- 41 Solo una pequeña cantidad de tumbas grandes fue descubierta durante las siete temporadas de excavación.
- 42 Carrión Cachot 1948: 153-156.
- 43 Onuki 1997: 114.
- 44 Baines y Yoffee 1998, Richards y Van Buren 2000.
- 45 Kenoyer 2000: 91.
- 46 Lechtman 1980, 1984.
- 47 Burger 1996.
- 48 Burger 1998.
- 49 Eliade 1972.
- 50 Lumbreras 2007: Fig. 141. Estos materiales se obtenían en el bosque tropical.
- 51 Lumbreras 2007: Figs. 134-136.
- 52 Rowe 1967.
- 53 Burger 1992: Fig. 135.
- 54 Burger 1992: Figs. 144, 147-153.
- 55 Reichel Dolmatoff 1975. Un pequeño número de cabezas clavadas revela que la transformación a veces incluía el uso de máscaras (Lumbreras 2007: Fig. 167).
- 56 Burger 1992: Fig. 219, 2006.
- 57 Rowe 1967, Tello 1960: Figs. 82, 87, 126a.
- 58 Burger 1980.
- 59 Burger 1992: 224-225.
- 60 Topic y Topic 1997a.
- 61 Reichel-Dolmatoff 1976.
- 62 Cock 1983.
- 63 Hugh-Jones 1996; Reichel-Dolmatoff 1951, 1976; Núñez del Prado 1983; Oyuela-Caycedo 2001.
- 64 Lyon 1978, Cordy-Collins 1979, Burger 1992, Silverblatt 1987.
- 65 Eliade 1972.
- 66 P. ej. Elera 1992.

Los primeros tambores de la guerra

- 1 Burger 1995.
- 2 Topic y Topic 1978, 1987; Wilson 1987; Makowski *et al.* 2006.
- 3 Willey 1953; Bonavia 1982; Proulx 1985; Daggett 1987; Wilson 1988, 1995; Przdka y Gierz 2003.
- 4 Makowski 2002b; Ghezzi 2006, 2007. Los mejores ejemplos de armamento proceden de Paracas, aunque se trata de una región más distante (Engel 1966b).
- 5 Keeley 1996, LeBlanc y Register 2003.
- 6 Makowski 1997, Topic y Topic 1997a.
- 7 Turney-High 1949.
- 8 Otterbein 1999.
- 9 Arkush y Stanish 2005.
- 10 Redmond 1994.
- 11 Carman 1999.
- 12 Squier 1877, Tello 1956, Fung y Pimentel 1973, Middendorf 1973, Thompson 1974, Cisneros 1980, Lumbreras 1980, Pozorski y Pozorski 1987, Burger 1995, Wilson 1995, Makowski 1997, Topic y Topic 1997a, Moseley 2001, Arkush y Stanish 2005, Ghezzi 2007.
- 13 Topic y Topic 1997a.
- 14 Véase Haas 2001, Leblanc y Register 2003, Ghezzi 2007 para una lista exhaustiva de indicadores materiales de guerra.
- 15 Las murallas estaban constituidas por varios muros adosados. El parapeto se formaba al otorgar una altura mayor, mediante hiladas adicionales de piedra, al muro más externo. Así se formaban las partes alta (muro de protección) y baja (piso) del parapeto. Este mecanismo protegía a los guerreros, a la vez que les permitía lanzar sus proyectiles. Se han encontrado restos de estos parapetos, muy mal preservados, en ambas murallas.
- 16 Topic y Topic 1987.
- 17 Este es el nombre dado a los nichos pequeños que tienen una laja vertical enclavada en el muro.
- 18 Arkush y Stanish 2005, Bischof 2005.
- 19 Ghezzi 2007.
- 20 Ghezzi y Ruggles 2007. Véase también el artículo sobre Chankillo en este volumen.
- 21 Maldonado 1992.
- 22 También llamado estólita o *atlatl*.
- 23 Maldonado 1992, Burger 1995.
- 24 Strong y Evans 1952.
- 25 Alva y Donnan 1993.
- 26 Ghezzi 2007.
- 27 Larco Hoyle 1944, Makowski (comp.) 2000.
- 28 Alva y Donnan 1993.
- 29 Ghezzi y Ruggles 2007, Ghezzi e. p. Véase también el artículo sobre Chankillo en este volumen.
- 30 Bauer y Dearborn 1995.

- 31 Ghezzi y Ruggles 2007, Ghezzi 2006.
 32 Hayden 2001, Bray 2003.
 33 Ghezzi 2006, 2007. Véase también el texto sobre Chankillo en este volumen.
 34 Izumi y Terada 1972, Burger y Salazar-Burger 1980, Shimada 1986, Grieder et al. 1988, Bonnier 1997, Uceda et al. 1997.
 35 Ghezzi 2006, 2007; J. Topic 1989; T. Topic 1991.
 36 Hassig 1992.
 37 Rowe 1946, 1982; Spalding 1984; Pease 1992; Ziolkowski 1996; Rostworowski 1999; Ramirez 2005.
 38 Isbell y Silverman 2006.
 39 Chávez 1984, Stanish 2003.
 40 Rowe 1982.

Poder e identidad étnica en el mundo moche

- 1 Larco Hoyle 1945, Bennett 1939, Strong y Evans 1952, Willey 1953, Ford 1949, Ford y Willey 1949, Reichlen 1978.
 2 Trigger 1989: 155-174, Renfrew 1996b: 126-128. Jones (1996: 64) observa con razón que «the expectations of boundedness, homogeneity and continuity which have been built into ideas concerning culture since nineteenth century are related to nationalism and emergence of the nation-state.» Según Díaz-Andreu (1996: 55), tres antecedentes han marcado profundamente los fundamentos conceptuales de la aproximación histórico-cultural a la que acabamos de aludir: el método tipológico de Montelius, las ideas del *kultur-kreise* de Frobenius y las propuestas normativas de Kossinna. Este último creía que la consistencia, permanencia y homogeneidad de la cultura arqueológica guardan relación directa con el grado de pureza y consistencia del *ethnos*, caracterizado no solo por una lengua sino también por una raza, una religión, un conjunto de instituciones y costumbres, así como por una particular capacidad creativa que pesa sobre su rol histórico.
 3 «Prehistory can recognise peoples and marshal them on the stage to take place of the personal actors who form the historian's troupe» (Childe 1940: 2).
 4 Desde que los avances de la teoría antropológica y sociológica en el transcurso de la posguerra han puesto en evidencia el carácter dinámico y subjetivo del *ethnos*, anclado esencialmente en la autodefinition de un grupo humano respecto al otro (*we-feeling*: Francis 1947: 397, *self-identification*: Barth 1969: 19), la percepción de la relación entre el estilo, la cultura arqueológica, la identidad de los usuarios y productores, y el espacio político empezó a dar un giro dramático. Las teorías de la práctica social de Bourdieu (1977) han permitido resolver buena parte de las contradicciones que oponían dos perspectivas potencialmente complementarias, la 'primordialista' e 'instrumentalista'. Bentley (1987: 25) las define de la manera siguiente: «...the issue shifted to whether subjective claims to ethnic identity derived from the affective potency of primordial attachments (Geertz) or the instrumental manipulation of culture in service of collective

political and economic interests (Wallerstein)». Siân Jones resume de manera acertada la nueva actitud que muchos arqueólogos, conocedores de la problemática de la antropología y de la historia comparadas, empiezan a asumir respecto al tema de la etnicidad: «It is at such a discursive level that ethnic categories are produced, reproduced and transformed through the systematic communication of cultural difference with relation to the cultural practices of particular 'ethnic others'. ... Hence, configurations of ethnicity and consequently the style of material culture involved in the signification and structuring of ethnic relation, may vary in different social contexts and with relations to different forms and scales of social interaction. From an archaeological point of view the likely result is a complex pattern of overlapping material culture distributions relating to the repeated realization and transformation of ethnicity in different social context, rather than discrete monolithic cultural entities. Patterns in the production and consumption of material culture involved in the communication of the 'same' ethnic identity may vary qualitatively as well quantitatively in different contexts. Furthermore, items of material culture which are widely distributed and used in a variety of social and historical contexts may be curated and consumed in different ways and become implicated in the generation and signification of a variety of expression of ethnicity... The systematization and rationalization of distinctive cultural styles in the process of the recognition, expression, and negotiation of ethnic identity is likely to result in continuous, non random distribution of material culture in the type suggested by Hodder (1982) and Wiessner (1983)» (Jones 1996: 69, 72). Según Dragadze (1980: 162) y Renfrew (1996b: 130), la etnicidad se fundamenta en varios aspectos y factores potencialmente coexistentes e interrelacionados:

1. On shared territory, or land;
2. On common descent, 'blood', as we, like the ancient Greeks term it: i.e. on genetic relationship;
3. On a shared language;
4. On a community of customs, or culture;
5. On a community of beliefs, or religion;
6. On a name, an ethnonym, to express the identity of the group;
7. On self-awareness, self-identity: ethnicity is what the people in question believe it to be...and in general an important ingredient of the self-awareness is a perception of the 'otherness', of the others, the outsiders, the barbarians, those who are not 'us';
8. On a shared history, or myth of origin.»

- 5 V. g. en la época actual, ser peruano, católico, quechua hablante, limeño miraflorentino de origen cuzqueño, miembro de un club de playa en el valle de Asia, aprista, etc.
 6 DeBoer 1992.
 7 Emberling 1997.
 8 La Lone 1994, Chase-Dunn y Hall 1997.
 9 Morris 1994, 1998; Makowski y Vega-Centeno 2004.
 10 Cerrón Palomino 1995, Torero 2002.

- 11 Comunicación personal de Adriana Maguiña.
 12 Bennett 1939.
 13 Larco 1945, 1948. El estilo Virú es un componente de Gallinazo de Ford (1949) y Bennett (1939), y a diferencia de Gallinazo está definido exclusivamente a partir de la comparación de vasijas enteras procedentes de contextos funerarios.
 14 Las propuestas de Larco (1945) son algo contradictorias. Por un lado, demuestra con argumentos firmes que las culturas-estilos Mochica y Virú son plenamente contemporáneos. Tan es así, que percibe solo dos fases, cito «la que denominamos "auge" coetánea con Mochica, y la decadente que sobrevive hasta la dominación Tiahuanaco» (Larco 1945: 1). La recurrencia de botellas asa-puente virú con formas escultóricas Mochica I y de otras botellas híbridas virú-mochicoide (Larco 1945: 9), así como de las botellas asa-estribo que imitan formas mochicas brindó argumentos sólidos a favor de esta cronología. Por otro lado, Larco estaba convencido de que el estilo definido a partir de una serie de botellas asa estribo, asa puente y cántaros cara gollete o con aplicaciones escultóricas en los hombros, corresponde a un pueblo que si bien no ha experimentado «una gran expansión, es necesario anotar el admirable espíritu de independencia que demuestran al sostener su religión, sus costumbres, y sus artes, no obstante la dominación de otros pueblos». Esta conclusión se sustenta enteramente en los criterios estilísticos y en especial en la iconografía, pero entra en contradicción con las evidencias antropológicas: «no encontramos uniformidad en los cráneos. Había braquicéfalos, mesocéfalos y dolicocefalos. Tampoco hay uniformidad en la deformación del cráneo, aunque se observa frecuente propensión a efectuar deformaciones tabulares en la parte superior del occipital» (*ibid.*: 3). El área de hallazgos de cerámica virú registrada por Larco es efectivamente estrecha y se limita al valle bajo de Virú y la margen izquierda del río Santa. En otros dos valles como Chao y Chicama, dice Larco (*ibid.*: 3) «los cementerios son muy pequeños y el número de tumbas muy reducido». Larco (1948) modificó sus ideas tan solo tres años más tarde en la influyente *Cronología de la costa norte*. Bajo la influencia de las discusiones con los miembros del Proyecto Virú en su hacienda Chiclín (Willey 1946), ubicó entonces a todas las formas de cerámica virú que carecen de nexos con el estilo Mochica en la fase final del periodo Formativo. Larco seguía pensando que el estilo Virú sobrevivió el avance de la cultura Mochica pero solo en la primera fase de desarrollo de esta última. Interesado en sustentar con argumentos materiales los orígenes del estilo Mochica como producto de la fusión creativa de las experiencias de los alfareros cupisnique y salinar, el estudioso precursor de la arqueología de la costa norte consideró entonces que el particular estilo Virú de Chicama, en el que se mezclan las influencias de Virú y de Salinar, era contemporáneo con el nacimiento del estilo Mochica al inicio de su periodo Auge.
 15 El segmento de la secuencia seriada denominado Gallinazo se define (Strong y Evans 1952: 260-326):

- como el periodo de declive de Puerto Moorin White-on-Red;
- como el periodo de auge de Huacapongo Polished Plain, Sarraque Cream, Gloria Polished Plain, Castillo Plain, Queneto Polished Plain y Valle Plain;
- como el periodo del origen del escasamente representado Virú Plain;
- como el periodo de ascenso e inicio del auge de Tomaval Plain;
- como el periodo de ascenso de Gallinazo Negative y de Carmelo Negative;
- por el ascenso del Castillo Modeled, que aparece en Salinar Tardío; este taxón está compuesto por Castillo Plain (61,2%), Sarraque Cream (19,6%), Huacapongo Polished Plain (6,19%) y Gallinazo Negative (6,19%);
- por la recurrencia del Castillo Incised compuesto en 83,4% por las pastas de Castillo Plain, 11,8% de Huacapongo Polished Plain, 1,47% de Sarraque Cream, 0,735% de Queneto Plain, 1,47% de Gloria Polished Plain y 1,1% de Puerto Moorin Incised Red;
- por la recurrencia del escasamente representado Gallinazo Broad-line incised.

En esta secuencia seriada Strong y Evans corrigieron el error de Ford (1949), quien inicialmente había invertido la secuencia Gallinazo-Huancaco en su matriz de abundancia y ubicó los componentes Gallinazo-Virú después de la secuencia Huancaco-Moche. Luego de la corrección quedó en claro que el origen de todas las unidades clasificatorias recurrentes en el periodo Gallinazo se sitúa en los segmentos finales de Salinar, y que también todas conservarían su popularidad durante el periodo Huancaco, por lo menos en el mismo grado que en la secuencia correspondiente a la segunda mitad del periodo Gallinazo. El fin del periodo Gallinazo se define por la presencia significativa de la cerámica decorada en el estilo Mochica, llamada Huancaco Red and White, Huancaco Red, White and Black, Huancaco Polished Black, así como de la cerámica Virú Plain. Algunas formas de la cerámica llana aparecerían también de manera exclusiva en el periodo Huancaco, pero con un número mínimo de fragmentos.

- 16 «The complex irrigation systems, extending from the canal intakes high in the Upper Huacapongo down to the coast, could have functioned only under a closely coordinated management. The mammoth buildings projects of this same Late Gallinazo Period also demanded a strong, centralized government or a tightly knit and amazingly smooth-running confederacy... The first large population centers in the Valley date from the Gallinazo Period... Such sites were urban concentrations, although they differ in lack of plan form the urban centers of the late periods of Perú, such as Chanchan... Settlement organization and architectural types remain much the same in the Huancaco Period as they did in the Late Gallinazo phase. The unusually large site of Huancaco, which has the appearance of an impressive Pyramid Mound joined to a palace complex, is the most probable "capital" for a unified Valley command during the period. Their presence and control is

implied in the art style of Huancaco Period which is pure Mochica. As Mochica culture had its rise and development in the Chicama and Moche Valleys to the north, its sudden presence in the Virú Valley, as represented by the fully developed style, can hardly be attributed to local development or even gradual borrowing. In the decorated grave pottery of the Huancaco Period, the old Gallinazo styles have been completely replaced by the Mochica ware; and at some of the Gallinazo Castillo Fortifications Mochica ceramics are found overlying those of the Gallinazo Period. The implications behind this abrupt change are more than those of cultural replacement; they signify political expansion of the Mochica, southward, into Virú. In the Huancaco Period Virú becomes a province in a multi-Valley state.» (Willey 1953: 396-397).

«Los complejos sistemas de riego, que se extienden entre las bocatomas en Huacapongo Alto y bajan hacia la costa solamente habrían funcionado gracias a mecanismos perfectamente coordinados de gestión. Los proyectos colosales de construcción de edificios en este mismo periodo Gallinazo Tardío requirieron de un gobierno fuerte y centralizado o de una confederación que funcionase de manera sorprendentemente eficiente y lograrse tejer lazos densos de interdependencia... Los primeros centros poblados extensos datan del periodo Gallinazo... Dichos sitios tuvieron carácter urbano, a pesar de que carecían del diseño planificado de los centros urbanos de los periodos tardíos del Perú como Chanchan... La organización espacial de los asentamientos y los tipos arquitectónicos se mantuvieron en el periodo Huancaco, sin cambios respecto a la fase previa de Gallinazo Tardío. El sitio de Huancaco, de extensión inusual, que tiene la apariencia de un impresionante montículo piramidal unido a un complejo palaciego, es probablemente la "capital" del valle unificado bajo un solo mando durante este periodo. La presencia de los mecanismos de control de un poder central se desprende también del arte del periodo Huancaco, que es puramente Mochica. Como la cultura Mochica se originó y se desarrolló en los valles de Chicama y Moche al norte, su brusca aparición en el valle de Virú, como un estilo maduro, difícilmente puede atribuirse a un desarrollo local o a préstamos graduales. En la cerámica decorada proveniente de entierros del periodo Huancaco, los antiguos estilos Gallinazo fueron completamente remplazados por vasijas mochicas; y en ciertas fortificaciones del Castillo Gallinazo se encontró cerámica mochica en niveles sobrepuestos sobre capas del periodo Gallinazo. Las implicancias de este cambio abrupto van más allá de una simple modificación cultural; significan la expansión política mochica hacia el sur, hacia el valle de Virú. En el Periodo Huancaco, Virú se convierte en una provincia del estado multivalle». (Willey 1953: 396-397. La traducción es del autor).

- 17 Por ejemplo en la Huaca Cao, la asociación del material cerámico más temprano procede de un contexto de relleno correspondiente a la capa D, niveles 1 y 2 de la parte baja del frontis oeste. De la muestra de 2188 fragmentos, 146 son diagnósticos, incluyendo tiestos Mochica I y de estilo Gallinazo. Todo este material formaba parte del relleno de

viviendas o recintos residenciales que estaban anexados al lado oeste del edificio, los cuales habían sido sellados con un grueso piso (Franco et al. 2003: 157).

- 18 Uceda y Armas 1997, 1998.
- 19 Russell et al. 1994a, b; Russell y Jackson 2001.
- 20 Larco 1945, Fogel 1993.
- 21 Shimada y Maguiña 1994.
- 22 Makowski 1994c, 2005a, e. p. 1.
- 23 Makowski et al. 1994; Kaulicke 1991, 1992, 1994; Hocquenghem 1991. Entre las fases Vicús-Vicús (Tamarindo A de Kaulicke 1991) y Vicús-Moche Temprano (200-500 d. de C., Tamarindo B y C1 de Kaulicke 1991) ocurre un importante cambio en la secuencia ocupacional del Alto Piura: se hacen presentes poblaciones que producen y usan cerámica mayormente utilitaria de estilo Gallinazo-Virú y asimismo la cerámica fina, ceremonial, de estilo Mochica Anaranjado, Mochica I, II así como algunas variantes de Mochica III de Larco. Estas poblaciones someten a los habitantes locales, lo que se desprende del lugar privilegiado que ocupan las construcciones de estilo Moche y entierros como los de Loma Negra o Huaca de la Cruz en medio de las construcciones y entierros vicús.
- 24 Makowski e. p. 1, e. p. 2; Giersz 2007.
- 25 Bourget (2003) reunió pruebas de que la supuesta capital mochica y el sitio eponimo de la fase, Huancaco —cuyo componente arquitectónico principal, el Castillo, fue abandonado en los siglos VI o VII d. de C. de acuerdo a tres fechados C-14 calibrados— no guardan relaciones directas con la cultura del valle de Moche, por lo menos en cuanto a la cerámica burda y fina. La única botella estilísticamente Moche es de la fase I y se parece a la que registra Bennett (1939, Fig. 15a) en su entierro n.º 5 del Grupo Gallinazo. La arquitectura del palacio es similar a la que se encuentra en los valles de Moche y Chicama, tanto en cuanto al sistema constructivo, la organización del espacio dividido en plazas y ambientes techadas dispuestas en tres niveles ascendentes, el sistema de entradas restringidas, como la pintura mural. Las evidencias de la Huaca de la Cruz tampoco sustentan necesariamente la propuesta de Strong y Evans (1952: 192-203) y Willey (loc. cit.) sobre la expansión militar del estado Mochica Sur en sus fases medias, Mochica III y IV, que conlleva inmediatamente a implementar un eficiente sistema de control territorial de todo el valle bajo y medio. Mogrovejo (1995: 42-55) observa con razón que tanto Bennett (1939: 31, 32, 34, 50) como Strong y Evans (1952: 192-203) registraron asociaciones directas entre la cerámica Mochica I y II y los niveles con arquitectura y la cerámica Gallinazo. El caso más flagrante es el del entierro G11 A de Bennett (loc. cit. y Fig. 7a) que contiene dentro de la misma cámara botellas y cántaros con rasgos formales y de diseño decorativo recurrentes en las fases I, II y en menor parte III de Larco (1948).
- 26 Fogel (1987, 1993) revisó el material virú-gallinazo proveniente de las excavaciones y prospecciones sistemáticas en los valles de Virú, Moche y Santa. La revisión crítica de los resultados de los sondeos estratigráficos de Bennett (Fogel 1987) constituye el punto de partida. La investigadora logra definir

tres fases consecutivas: Gallinazo Temprano, Medio y Tardío que difieren sustancialmente tanto de las propuestas de Ford, Strong y Evans, como de la de Wilson. Su fase Gallinazo Temprano está definida a partir de un número muy reducido de fragmentos (muestras 588, 589, 591, Unit V59B, south room, levels c, d and north room, level e; muestra 612, Unit V-157 a, room B, level e; muestras 615-617, Unit V-257A levels b-d) y aún menor de rasgos considerados diagnósticos. Los niveles más bajos con esta cerámica se relacionan con estructuras construidas con adobes esféricos, tapial y adobes de gavera de caña. En cambio, la arquitectura de los niveles sobrepuestos con cerámica de Gallinazo Medio y Tardío se caracteriza por muros construidos exclusivamente con adobes que poseen marcas de caña. La fase está definida solo por tres subtipos de cántaro mediano y chico con cuello recto divergente, un ejemplo no muy diagnóstico de tazón-rallador, un borde engrosado de olla sin cuello y un fragmento tampoco diagnóstico con base de pedestal. Fogel (1993: 164-165) está convencida, a pesar de que hay varias evidencias en contra, que el Mochica I de Larco se origina al final de su fase Gallinazo Tardío. Sugiere también la posibilidad de que las fases Moche I y II formaban parte de lo que ella llama estilo transicional Gallinazo-Moche, y por ende no se deberían considerar como fases autónomas (*ibid.*: 237). Ello está en concordancia con su tesis central, a saber: un fuerte centro político expansivo con la capacidad de someter a los valles vecinos se forma durante la fase Gallinazo Medio en el valle Virú. Las supuestas evidencias de conquista del valle de Moche (*ibid.*: 204-209) provienen de esta misma fase media y están constituidas por cementerios y asentamientos. En la fase Gallinazo Tardío se agrega a ella la arquitectura pública de adobe en gavera de caña excavada en Cerro Orejas (K5737) y posiblemente presente debajo de la Huaca del Sol.

27 Wilson 1988.

28 Theresa Topic (1977: 51-128, 138) registró una ocupación gallinazo a considerable profundidad, entre 3,05 y 5,60 m, debajo de niveles con cerámica mochica en el norte y oeste del extenso descampado que se extiende entre las Huacas del Sol y de la Luna. Asimismo, los productores de la cerámica gallinazo parecían haber sido los responsables (Topic 1977: 160) de la construcción del extenso asentamiento fortificado en el cerro Orejas (Topic 1982: 260), similar a los Castillos de Sarraque, Tomaval, Virú Viejo y San Juan (Fogel 1993: 136). Otro sitio con características defensivas fue localizado en el cerro Pasqueda (*ibid.*: 166-167). Sin embargo se ha identificado también asentamientos como la Huaca Chica y la Huaca Estrella, un complejo de patios, plataformas y recintos techados con una extensión de 4200 metros cuadrados (*loc. cit.*). Cabe enfatizar que los contextos funerarios con cerámica Virú-Gallinazo cuentan también con piezas Moche I, II y el estilo híbrido Gallinazo-Moche (Topic 1977: 128-132). Fogel (1993: 164) cita hallazgos de Theresa Topic en los sondeos al pie de la Huaca de la Luna, con evidencias de plataformas, recintos alargados y plazas. Uno de los entierros del cateo 1 contenía dos vasijas Moche I y una híbrida Gallinazo-Moche.

Otro entierro del cateo 4 tenía una sola botella Moche III.

29 Franco *et al.* 2003.

30 P. ej. Museo Larco especímenes n.º 16299, 16300 16305 y 16310.

31 P. ej. Museo Larco n.º 16294.

32 Makowski 1994b.

33 Hocquenghem 1987, Fig. 46.

34 *Ibid.*: Fig. 96.

35 Kutscher 1983: Figs. 74, 75, 77 83, 87.

36 Hocquenghem 1987, Fig. 121.

37 *Ibid.*: Figs. 68, 70-72, 74.

38 Bourget 1990.

39 Hocquenghem 1987, Fig. 3.

40 *Ibid.*: Fig. 147; Kutscher 1983: Fig. 111.

41 Donnan 1975.

42 Kutscher 1983: Fig. 123.

43 Morales *et al.* 2000.

44 Kutscher 1983.

45 Turbante con cabeza, protoma o cuerpo de felino: Giersz *et al.* 2005: n.º cat. 297, 298, 302, 303, 305-315, 318-320, 322-333, 335-336, 338, 339-342, 345-347; Lieske 2001: 51-77, deidad a-F, Figs. 1-73.

46 Cinta con dos plumas verticales en el frente: Giersz *et al.* 2005; Lieske 2001: 31-37, 89, deidad a-D, Figs. 15, 19, 23, 25, 26, 29-31-con cuerpo de cangrejo, 34, 35, 37; deidad a-J; Lieske 2001: 89, Figs. 1-3; Giersz *et al.* 2005: n.º cat. 128, 169, 174, 175.

47 Tocado con dos signos escalonados y una pluma en medialuna en el centro: Hocquenghem 1987, Fig. 3; Lieske 2001: 109-113, deidad z-B, Figs. 4, 10, 17, 23; Lieske 2001: 124, deidad z-E, Figs. 5-7; Lieske 2001: 111, deidad z-C, Fig. 11.

48 Castillo 1989, Bourget 1994.

49 Hocquenghem 1987: 184-185.

50 Makowski 1996a.

51 Bourget 1996.

52 Véase el artículo de Woloszyn en este volumen.

53 Makowski y Rucabado 2000, artículo de Woloszyn en este volumen.

54 Knobloch 2007.

55 Por ejemplo, los pintores egipcios se caracterizaban a sí mismos y a los pueblos vecinos con rasgos típicos o convencionales de peinados, vestidos e incluso faciales. Cuando representaban a un grupo de sus vecinos, libios o nubios, repetían mecánicamente estas características en todos los integrantes del cortejo o del cuerpo de combate.

56 Makowski 2003, 2005b.

57 El tocado con la figura del felino tiene antecedentes en el arte virú y también es frecuente en el arte recuay.

58 Makowski y Rucabado 2000.

59 Los relieves con representaciones de ancestros guerreros, reconocibles por los apéndices serpentiformes que brotan de sus caras y por animales fantásticos que los acompañan, adornan a veces las murallas y los accesos. Se conoce también

excepcionales modelos arquitectónicos en los que el jefe-guerrero está representado dentro de este espacio arquitectónico (véase Lau 2000).

60 Véase el artículo de Castro de la Mata y Velarde en este volumen.

61 No se han encontrado evidencias para interpretar la función de los recintos rectangulares sobrepuestos, con muros de barro embutido, al interior de la «tola» de Tamarindo, el único ejemplo de arquitectura vicús excavado hasta el presente (Kaulicke 1991, Makowski *et al.* 1994). Es posible que su función sea ceremonial.

62 Zuidema (1990, 1991) demuestra que una clasificación cuatripartita —carácter masculino, masculino/femenino, femenino/masculino, femenino/femenino— se aplica a las características de los incas asignados a cada uno de los suyus.

El rey y el sacerdote

1 Kroeber 1925, 1926, 1930.

2 Larco 1948, 2001, *inter alia*.

3 Castillo y Donnan 1994a, Kaulicke 1998.

4 Larco 1948.

5 Larco 1945, 2001.

6 Rostworowski 1983.

7 Cerrón Palomino 1995, Torero 2002.

8 Larco 1945, 1948.

9 Larco 2001: 23, «entrar en la curva de su decadencia. Viene la regresión incluso de costumbres, hecho que se trasluce en los vasos mochicas y nascas, que reflejan una lascivia desapoderada, una libido insaciable en quienes inspiraron tales obras».

10 Larco 2001: 177-195, Figs. 199-206; Donnan 2004, Hocquenghem 1977a, Makowski 1999, Shimada 1994a.

11 Woloszyn 2005, e. p. y su artículo en este volumen.

12 Larco 1948, 2001: 22-23.

13 Véase el otro artículo de Makowski en este volumen, especialmente la nota 15.

14 Willey 1953: 396-397. La traducción es del autor.

15 Véase el artículo de Mogrovejo en este volumen.

16 Bawden 1996: 193-345, Castillo y Donnan 1994a.

17 Makowski *et al.* 1994.

18 Shimada 1994a, b.

19 Véase el artículo de Alva en este volumen.

20 Véase el artículo de Castillo en este volumen.

21 Donnan 2007.

22 Como por ejemplo la popularidad de los golletes Moche III en ausencia de los golletes Moche IV, la popularidad del particular estilo Moche V originario de San José de Moro, la escasez o la ausencia de cancheros, de vasos acampanados (floreros) y de vasijas-retrato (Castillo y Donnan 1994a).

23 Makowski (1994c) ha puesto en evidencia que las convenciones formales y diseños figurativos de las botellas que Larco habría asignado a sus fases I y II parecen mantenerse en vigencia en el Alto Piura un tiempo relativamente largo. Al menos suficiente para que algunos diseños figurativos cuyo origen

- está sin duda en los talleres de alfareros diestros en pintura de línea fina de Moche y Chicama de las fases III y IV, sean imitados. La interacción entre el Alto Piura y el área nuclear Mochica con el valle de Jequetepeque, intensa al inicio, se debilita rápido de modo que las vasijas que se podrían asignar a Moche Tardío (fases IV y V de Larco) poseen características muy provinciales. A diferencia de lo que ocurre en el valle de Jequetepeque, los hallazgos de cancheros son frecuentes en el Alto Piura pero no se registran vasijas-retrato. Shimada (1994a, b: 380) percibe ciertas influencias del estilo Moche IV en el valle de la Leche. No obstante, el estilo Moche III de la cerámica de Sipán tiene carácter propio y provinciano, con ciertos paralelos en Alto Piura, como por ejemplo la pintura roja encendida o violácea sobre el engobe crema o tricolor (Alva 2004: 137, Fig. 258.; compárese con Makowski (comp.) 1994, Piura: Figs. 86-88, 373, 379, 383; Jequetepeque: Figs. 344, 352).
- 24 Compárese cuadro de fechas en Makowski (1994, comp.: 294-295, anexo 4), Chapdelaine (2003: 273, cuadro 22.2) y Donnan (2007: 197-198). El entierro de la Señora de Cao con asociaciones Moche Temprano, Moche-Salinar, Moche-Gallinazo, así como Gallinazo (Mujica et al. 2007: 212-213, 218, 222-224 y artículo de Uceda en este volumen), así como las narigueras similares a Loma Negra (*ibid.*: 236-237) se asocian al fin del uso del primer edificio y la construcción del segundo. Un entierro de cámara con cerámica Moche II y III se encontró en el relleno que sellaba el segundo edificio (*ibid.*: 181-193). Los autores sugieren que la primera remodelación ocurrió alrededor de 350 a. de C. La construcción de los primeros edificios en las Huacas Cao (Chicama), Dos Cabezas (Jequetepeque) y La Luna (Moche) parece ocurrir alrededor de 200 d. de C. en el contexto estilístico Gallinazo y Moche Temprano.
- 25 Shimada y Maguiña 1994, Larco 1945.
- 26 Wilson 1988: 333, Fogel 1993, comunicación personal de Claude Chapdelaine.
- 27 Makowski 1994a, 1994c, 1998 y su artículo en este volumen.
- 28 Larco 1948.
- 29 Véase el resumen en Bawden 1996.
- 30 Larco 1945, 1948.
- 31 Ford 1949, Collier 1955a.
- 32 Millaire 2002.
- 33 Makowski 1996a, 2005a; Quilter 1997; Donnan 1975, 1978 y Hocquenghem 1987 plantearon propuestas diferentes en cuanto a la estructura de la iconografía pero comparten con otros autores la percepción de que los combates y la ceremonia de sacrificio, una o varias, constituyen episodios centrales de la vida religiosa mochica.
- 34 Hocquenghem 1987; Makowski 1996a, 2005a.
- 35 Rostworowski 2002: 55-63; Makowski 1996a, 2005a; Castillo y Holmquist 2000a; Golte 1994; Quilter 1997; Castillo 1989; Bourget 1994.
- 36 Makowski 1996a, 2005a; Quilter 1997.
- 37 Makowski 1996a, 2000, 2005a, b.
- 38 Chapdelaine 2002: 80-84, 2003: 274-279; Canziani 2003: 299-301.
- 39 Shimada 1994a.
- 40 Bawden 1995, 2004.
- 41 Dillehay 2001.
- 42 Swenson 2003, 2004.
- 43 Véase el artículo de Castillo en este volumen.
- 44 Rostworowski 1983; Ramírez 1981, 1996 y su artículo en este volumen; para el caso del Cuzco véase Zuidema 1991, Pärsinnen 2003.
- 45 V. g. sacrificios humanos en la Huaca de la Luna (Uceda 2000a, b; Uceda y Tufinio 2003); tocado zoomorfo (Bourget 2001, Morales et al. 2000) y dardos especiales para la ceremonia de purificación del aire (Donnan 1976: Figs. 2b, 71b, 1985; Hocquenghem 1987: 47-51, Fig. 5).
- 46 Donnan 1975, Alva y Donnan 1993.
- 47 Véase el artículo de Alva en este volumen y Alva 2004.
- 48 Artículos de Castillo y Franco en este volumen.
- 49 Makowski 2000, 2005a, b.
- 50 Hocquenghem 1987, Makowski 2005a, b.
- 51 Alva 2004: 201-209 y su artículo en este volumen.
- 52 Alva 2004: 133, Fig. 250, 186-191, Figs. 350-354.
- 53 Véase el artículo de Franco en este volumen.
- 54 El mito de la «Rebelión de los Objetos» fue representado entre otros en los murales de la Huaca de la Luna (Makowski 1996a, 2005b, Quilter 1997).
- 55 Véase los artículos de Jiménez y Alva en este volumen.
- 56 Guerrero del Águila de Makowski (1996a, 2005b), personaje A de Donnan (1975), personaje A de Lieske (1992, 2001). El casco con la pluma en forma de tumi, algunos pectorales y el cuchillo-sonajera fueron considerados por Alva (2004: 111-116) como argumentos para esta identificación. No obstante, el cuchillo-sonajera aparece también en otros entierros de menor categoría, por ejemplo, la Tumba 8 (*ibid.*: 194-198, Fig. 368, el mismo cetro pero de cobre).
- 57 Dios «Guerrero del Búho» en la terminología de Makowski (1996a, 2005a).
- 58 Dios de las Montañas: Alva 2004: 72, Fig. 130, placas de oro que recubren la cara. Divinidad de los ulluchus: *ibid.*: Figs. 87, 88, 92, 94, 95, 324. La camiseta de placas con flecos, las cejas prominentes, los ojos redondos exorbitantes y las orejas bilobuladas son rasgos distintivos y compartidos por la Divinidad de las Montañas venerada en la Huaca de la Luna (Campana y Morales 1997), las arañas antropomorfas (Decapitadores, *ibid.*: Figs. 141-145) que portan cabezas cortadas en las manos, y la «divinidad de los ulluchus» representada en los estandartes.
- 59 Según Rostworowski (2002: 42-46) uno de los principales aspectos de Pachacamac fue el telúrico. El dios moraba en la oscuridad de las entrañas, inmóvil porque si se movía provocaba terremotos. Como Pachacamac, el Dios de las Montañas era una deidad principal que antecedía a otros dioses (el Dios de las Montañas adopta los rasgos faciales de una deidad cupisnique) y tiene por compañera a una diosa del mar. Significativamente le daba el nombre de Pachacamac a una de las pirámides del complejo de las Huacas del Sol y de la Luna (Rostworowski 2002: 66-69).
- 60 Hocquenghem 1987: 176-177, Figs. 171, 173, 174; Makowski 2005b: 46-53, Fig. 7.
- 61 Franco y Vilela 2005: 86, 87, Fotos 2 y 3, Figs. 1, 2, 13, 14, 164.
- 62 Tumba del Viejo Señor, tres collares de cabezas humanas y antropofelínicas (Alva 2004: 149-150, Figs. 289, 304, 305); collar de cabezas de búho (*ibid.*: Figs. 275, 281); Tumba Saqueada, collar de cabezas de mono (*ibid.*: 234, Fig. 242).
- 63 Alva 2004: 63-6, 72 y su artículo en este volumen.
- 64 Alva 2004: 194, 195, Fig. 368.
- 65 *ibid.*: Fig. 364.
- 66 Alva 2004: 192, 194; tumbas n.º 8, 9 y eventualmente 5 (un músico con estólita). Véase el análisis comparativo detallado en Millaire 2002.
- 67 A veces dispuestas en el nivel superior: Donnan 2007: 66, 67, Fig. 5.3.
- 68 V. g. Donnan 2007: 77-95, 133-138 y Fig. 5.143.
- 69 Morales et al. 2000.
- 70 Donnan *op. cit.*: 136-138.
- 71 Hocquenghem 1987: 47-59, Figs. 1-7.
- 72 Alva 2004: 117-130.
- 73 Alva y Donnan 1993, Alva 2004: 111-113, véase el artículo de Franco en este volumen.
- 74 Alva 2004: 117-130 y su artículo en este volumen.
- 75 Castillo y Donnan 1994a, Castillo 2004.
- 76 Makowski 1996b, 2005 a y b: 39-88.
- 77 Véase el artículo de Uceda en este volumen y también Millaire 2002: 89-96.
- 78 Donnan y Sharon 1974.
- 79 Hocquenghem 1977a, Makowski 1994b, Woloszyn e. p. y su artículo en este volumen
- 80 Hocquenghem 1977a.
- 81 Véase el artículo de Franco en este volumen, y Mujica et al. 2007: 177-248.
- 82 Mujica et al. 2007: 177-248, artículo de Franco en este volumen.
- 83 Castillo y Donnan 1994a, Castillo 2004, Castillo y Holmquist 2000a, Cordy-Collins 2001b.
- 84 Cordy Collins 1977, Makowski 2005b.
- 85 Makowski 1996a, 2005b.
- 86 Rostworowski (2002: 56-63) identifica a la mujer con la madre de los dos mellizos en el mito sobre el conflicto entre Pachacamac, el Sol y Vichama; Holmquist 1992, Castillo y Holmquist 2000a.
- 87 Véase el artículo de Mogrovejo en este volumen.
- 88 *ibid.*
- 89 Como lo llama Strong (1947): *warrior-priest*.
- 90 Véase la discusión en Makowski 2000.
- 91 Hocquenghem 1987: 183-185, 204-210; Makowski 1996a, 2005a; Lieske 1992, 2001.
- 92 Makowski 1996a, 2005a; Quilter 1997.
- 93 Alva y Donnan 1993, Alva 2004: 111-116.

- 94 Larco 2001, tomo II: 273; Castillo 1989; Wrinkle Face de Donnan y McClelland 1979.
- 95 Alva y Chero 2008.
- 96 Para Larco (*op. cit.*: 271-350), el culto del felino cupisnique evolucionó hacia una imagen antropomorfa de un solo dios principal (¿único?), Ai-Apaec. Este tendría miles de encarnaciones tanto antropomorfas como zoomorfas. A juzgar por las descripciones e ilustraciones, Larco atribuía al Ai-Apaec el aspecto de nuestro (Makowski 1996a, 2005b) Mellizo Terrestre (*ibid.*: Figs. 296, 306, 307, 312-314) luchando con el cangrejo (*ibid.*: Fig. 317), presenciando el despeñamiento (*ibid.*: Fig. 318, 338), durante la cosecha (*ibid.*: Fig. 320-321), enfrentándose a su mellizo (*ibid.*: Figs. 326, 327, 328), en cópula (*ibid.*: 330), sobre el ciempiés (*ibid.*: Fig. 332), lanzando dardos (*ibid.*: Figs. 333, 334), sostenido por una ave y una iguana (*ibid.*: Fig. 339), con estólicas (*ibid.*: 348-350), luchando con el demonio *Strombus sp.* (*ibid.*: Figs. 351, 356), luchando con el dragón (*ibid.*: Figs. 356, 358), sostenido por dos aves (*ibid.*: Fig. 366), capturando aves de carroña, etc.; también del Mellizo Marino (*ibid.*: Figs. 298, 302, 303) como genio de maíz (*ibid.*: Figs. 304, 305), como genio de yuca (*ibid.*: Fig. 308), pescando (*ibid.*: Figs. 319, 322, 335); como cangrejo navegando (*ibid.*: Fig. 323), saliendo de la concha de *Strombus sp.* con estólica (*ibid.*: Fig. 329); como Guerrero del Búho (*ibid.*: Fig. 324), presenciando el despeñamiento sentado encima de una pirámide escalonada (*ibid.*: Fig. 360); como Señor de las Montañas (*ibid.*: Figs. 325, 294, 295, 296) y Oficiante lechuza (*ibid.*: Figs. 361, 362, 365). Las numerosas escenas en las que participan varias deidades, las mismas que Larco consideraba encarnaciones de una sola, pero representadas una junto a otra o incluso luchando una con la otra restan validez a esta hipótesis (véase la discusión en Makowski 2000, 2005a).
- 97 Makowski 1996a, 2005b.
- 98 Castillo 1989, Bourget 1994, Golte 1994.
- 99 Bawden 1995, 2004.
- 100 Ramírez 1981, 1996 y su artículo en este volumen.
- 101 Netherly 1990, 1993; véase también Makowski 2006b: 129-135.
- 102 Duviols 1976, Demarest 1981.
- 103 Donnan 1995, Millaire 2002.
- 104 En la amplia muestra (374 individuos) de entierros moche excavados y registrados en los valles de Lambayeque, Jequetepeque, Chicama, Moche, Virú y Santa que analizó Millaire (2002: 109-114, Tablas 6.5, 6.11), 73,5% de los individuos fueron sepultados en simples pozos y fosas, 4,3% en fosas con paredes revestidas con adobes, 12,3% en pozos con forma de bota (entierro recurrente en el área Moche Norte), 2,9% en cámaras con paredes de piedra, y 7% en cámaras construidas con adobes. En una escala de cuatro niveles de complejidad del ajuar e inversión del tiempo social en su confección (*ibid.*: 114, Tabla 6.11):
- 282 casos del nivel más bajo se localizan en ambientes abandonados (7) y en pozos (275) cavados en cementerios;
 - 91 casos de nivel intermedio bajo comprenden a los entierros debajo del piso, en fosas simples y otras con paredes revestidas con adobe; la mayoría (75) se encontraron en asentamientos y solo 16 en cementerios.
 - 78 casos con ajuar y tratamiento de nivel medio alto conciernen a los entierros en bota, en cámaras con paredes revestidas de piedra y en pozos cavados dentro de plataformas; la gran mayoría de estos entierros se encontraba fuera de las áreas residenciales (solo dos casos dentro), en cementerios (57) y en estructuras probablemente ceremoniales de carácter no residencial (19).
 - 83 casos de nivel alto atañen a entierros en cámaras de paredes revestidas con adobes (27), construidas con adobes (7) o cavadas en plataformas de adobes (49), en cementerios (26) y en áreas probablemente ceremoniales (49).
- A partir de estas estadísticas y otros análisis sobre la base de 511 entierros, Millaire (*ibid.*: 170-173) llega a la siguiente conclusión. Las élites guerreras y sacerdotales se sepultan fuera de las áreas residenciales (en lugares ceremoniales) o en cementerios (élites locales), siempre dentro de cámaras rectangulares o en forma de bota (entierros individuales de élite y múltiples de los familiares). En las áreas residenciales las sepulturas dentro de las cámaras o dentro de fosas formales pertenecen a los líderes de una comunidad doméstica, mientras que el resto de los habitantes encuentra el último descanso debajo de los pisos y fuera del área construida. Tanto en las áreas residenciales como en los cementerios la ubicación de los entierros parece responder a los criterios de parentesco vinculado directamente con la residencia, véase por ejemplo el caso de Pacatnamú (Donnan 1995). Llama la atención que aproximadamente 25 a 30% de todos los entierros corresponda a individuos privilegiados, miembros de la alta y mediana élite, sus familiares y subalternos, a juzgar por el ajuar y la forma de entierro.
- 105 V.g. Huaca de la Luna: Donnan y Mackey 1978: 66-69, entierro M-III1, botella con la representación del duelo entre el Mellizo Terrestre y el Dragón; Bérnier 2006: 192-195, Fig. 241, tumba 37.4 individual en pozo simple; Tello *et al.* 2004: 243-260, Figs. 252, 259, tumbas en fosa 3 y 7; San José de Moro: Castillo (ed.) 2004: 51, Figs. 37, 38, botella asa-estribo Moche II (Moche Medio) con escena de combate en relieve policromado; Vicús: Makowski (comp.) 1994: 336, Fig. 416, Sector Vicús 4, tumba 1. Por otro lado, es ilustrativa la tabla que recoge el número de asociaciones de cerámica por individuo en Millaire (2002: 130, tabla 6.19) sobre 439 casos: más de la mitad (54,7%) de individuos ha recibido entre 1-9 vasijas, 16,2% entre 10 y 99 vasijas, 5,7% más de 100 y solo 23,2% ninguna. Resulta evidente que mucho más de la mitad de individuos de todos los grupos etarios y de género fue honrado por lo menos con un objeto de calidad que se relacionaba potencialmente con la participación de su dueño en las grandes ceremonias supracomunitarias.
- 106 Larco 1948; compárese con la variabilidad formal en Shimada 1994a y la comparación de Mochica Sur con Mochica Norte en Castillo y Uceda 2008: 711, Fig. 36.2.
- 107 V.g. fechados C-14 calibrados de los contextos funerarios con cerámica Moche I y Moche-Virú (260-645 d. de C.) en Donnan 2007: 197-199. Véase también Makowski (comp.) 1994: 294-295, anexo 4; Chapdelaine 2003: 273, cuadro 22.2 y Bourget 2003.
- 108 Los hallazgos de mayor antigüedad entre los que están fechados por medio de estratigrafía, y por asociación dentro de contextos correctamente registrados, así como mediante muestras C-14 confiables, permiten definir un Moche Temprano con rasgos de acabado que Donnan (1976, 1978) y Donnan y McClelland (1999) han presentado con mucha precisión para el área al sur de Lambayeque, y que Makowski (comp. 1994) ha caracterizado para el valle de Piura a partir de los resultados de excavaciones propias y de Kaulicke (1991, 1994), así como a partir de sus investigaciones en las colecciones públicas y privadas con procedencia conocida. Los golletes y las asas estribo de las botellas correspondientes a Moche Temprano poseen características descritas por Larco (1948) como las de Mochica I, II y algunos tipos de III. Las excavaciones del Proyecto PUCP «Alto Piura» y los posteriores trabajos de Donnan (2003) en Dos Cabezas (Jequetepeque) han brindado argumentos firmes para sustentar la plena contemporaneidad de los estilos ceremoniales, de frecuente uso funerario, Virú y Moche, así como la relación directa de estos con el estilo y la tradición tecnológica caracterizada por Bennett (1950), Collier (1955a) y Ford (1949) como Gallinazo en los contextos residenciales de élite. Las formas elaboradas ceremoniales de Gallinazo, caracterizadas como Virú por Larco (1945), son raras al norte de las pampas de Paján, salvo los Virú-Moche, pero los ralladores, tazones y cancheros atraviesan esta frontera junto con otras formas utilitarias como cántaros y ollas (Kaulicke 1991, 1994; Makowski (comp.) 1994: 348, Figs. 452-454). La comparación con las vasijas de Jequetepeque sugiere que los alfareros que introdujeron la tradición estilística Moche Temprano en Piura habrían llegado procedentes de Tolón, si bien hay también cierta afinidad entre las piezas piuranas y los hallazgos de La Mina y de Dos Cabezas (Donnan 2003). Por otro lado, la comparación con el material de Sipán deja pocas dudas de que las famosas tumbas reales provienen del periodo de transición hacia la fase tardía de Moche. Antecedentes quizás al material definido por Castillo (2003: 81-89) como Moche Medio, y son posteriores a Moche Temprano de Piura y Jequetepeque. La reciente serie de fechas TLC y C-14 conseguida por los laboratorios de Francia y Finlandia a partir del material de la tumba del Sacerdote de Sipán (Roque *et al.*: 2002: 600-900 d. de C. cal. para las seis fechas C-14 y 600-900 d. de C. para las cinco fechas TLC), así como los resultados sorprendentemente tardíos de los fechados de Dos Cabezas (Donnan 2003: 76), han introducido un ambiente de desconcierto y han creado desconfianza en la validez de las cronologías estilísticas tradicionales. Las fechas a disposición, incluyendo las de Dos Cabezas, sugieren que la transición entre el periodo Moche Temprano y el Moche Tardío tuvo lugar entre la segunda mitad del siglo V y el inicio del siglo VI. d. de C. (C-14 cal.), puesto que los hallazgos de botellas estilísticamente Moche I de contextos primarios se ubican en este intervalo (véase también Makowski (comp.) 1994:

- 294-295, cuadro comparativo de fechados Fig. 186 A, B, C). La definición de Moche Medio como una fase general para toda la costa norte resulta problemática debido a las notables diferencias entre las secuencias regionales publicadas, y la presencia de rasgos Moche III tanto en la parte temprana como en la tardía de varias de ellas. Por supuesto, la subdivisión de las secuencias locales en fases más finas es plenamente factible y puede ser muy útil siempre y cuando no se confunda las razones de la variabilidad y no se intente explicar las diferencias entre diferentes talleres o subestilos regionales por una distancia de orden temporal.
- 109 -Son antecedentes indudables del estilo y de la cultura Moche, las tradiciones tecnológicas y estilísticas de alfarería conocidas como Salinar-Puerto Moorin-Suchimancillo-Patazca-Ampanú al sur de las pampas de Paiján (Willey 1953; Wilson 1988, 1995; Giersz 2007). En el valle de Piura los antecedentes de la cultura Moche se definen como Sechura A-Chapica y Vicús Temprano (Lanning 1963, Guffroy 1994: 49, Amaro 1994: 31-34). Este último está reportado esencialmente como procedente de cementerios, salvo el sitio Loma Valverde, excavado por Peter Kaulicke (1991). Algunas técnicas decorativas de uso corriente en varias áreas de los Andes, como el patrón bruñido, el negativo y la pintura blanca postcocción son compartidas por todas estas tradiciones del norte y del sur, y hay también algunos rasgos formales ampliamente difundidos que permiten una cómoda correlación de cronologías relativas post-Cupisnique. El repertorio de formas y de tradiciones tecnológicas es sin embargo variado, de modo que es imposible a mi juicio confundir un Vicús Temprano o un Sechura A con un Salinar. Las fechas calibradas son todas anteriores a 100 d. de C.
- 110 Véase el artículo de Ghezzi en este volumen; Wilson 1988, 1997; Brennan 1980, 1982.
- 111 Fogel 1993, véase también Wilson 1988 para una interpretación diferente en detalles de cronología relativa.
- 112 Makowski 1994c.
- 113 Narváez 1994.
- 114 Donnan 2007.
- 115 Alva 2004 y su artículo en este volumen.
- 116 Makowski 1994c.
- 117 Uso de tapial y de adobe paralelepípedo en Piura: Kaulicke 1991, Makowski et al. 1994.
- 118 V. g. las pinturas murales de Pañamarca: Bonavia y Makowski 1999; relieves y pinturas de la Huaca de la Luna: Uceda 2000a, b y su artículo en este volumen; y relieves y pinturas de la Huaca el Brujo: Mujica et al. 2007.
- 119 Uceda y Armas 1998.
- 120 Russell et al. 1998.
- 121 Chapdelaine 2003: 273.
- 122 Las evidencias de Jequetepeque como las de Pacatnamú y San José de Moro sugieren que los rasgos formales de botellas consideradas diagnósticas de Moche III para Larco y la decoración en relieve son características para el periodo medio/tardío (véase el artículo de Castillo en este volumen, Castillo y Uceda 2008). En Lambayeque Shimada (1994b) resaltaba la presencia de algunos rasgos Moche IV. Las recientes fechas C-14 y TLC (véase nota 108) sorprendentemente tardías de Sipán, si son correctas, sugerirían que el estilo provinciano Moche III se mantendría localmente hasta el siglo VII d. de C. En Piura la cerámica producida al inicio del Moche Tardío puede poseer rasgos III y IV, en general el estilo imperante tiene marcadas características provinciales (Makowski (comp.) 1994, Figs. 86-89, 376-386).
- 123 Castillo y Donnan 1994a.
- 124 Prządka y Giersz 2003.
- 125 Giersz 2007.
- 126 Prümmer 2000.
- 127 Shimada 1995, artículo de Rucabado en este volumen.
- 128 Isbell y Mc Ewan 1991.
- 129 Véase el artículo de Castillo y Rengifo en este volumen.
- 130 Shimada 1994a; Bawden 1982, 1983.
- 131 Véase el artículo de Castillo y Rengifo en este volumen.
- 132 Mujica et al. 2007.
- 133 Larco 1948, Menzel 1964.
- 134 Castillo 2000a, 2003.
- 135 Shimada 1994a: 122-134.
- 136 Segura 2001, Ruales 2000, Franco y Paredes 2000 (abandono del Templo Viejo en Pachacamac), véase también la interpretación de este proceso en Makowski 2004: 132-182.
- 19 La evidencia apunta a que ello sucede a partir de la construcción del edificio D, pues para el edificio E no se ha registrado el Recinto Esquinero ni los relieves en el patio ceremonial del nivel bajo de la Plataforma I.
- 20 Uceda y Tufinio 2003
- 21 Ambas edificaciones comparten, para este momento, los mismos tipos de adobes, las marcas de fabricantes fueron dominantes y se encuentran por bloques constructivos (cf. Hastings y Moseley 1975; García et al. 1994).
- 22 Makowski 2003: 373.
- 23 Benson 2003.
- 24 Narváez 1996
- 25 Pozorski 1976.
- 26 Willey 1953: 359.
- 27 Uceda 2008.
- 28 Willey 1953.
- 29 Bourget 2003: Fig. 8.3.
- 30 *Loc. cit.*
- 31 La reciprocidad es un engranaje de relaciones sociales típico de las sociedades cuya economía desconocía el uso del dinero. Según Rostworowski (1992: 61) esta forma de organización existió en diversas modalidades y tiempos en el amplio territorio andino. Existen dos niveles de reciprocidad según Murra (2004: 43-56): en el primer nivel, la reciprocidad es aquella de las comunidades rurales unidas por lazos de parentesco y regidas por el principio de la reciprocidad y, en el segundo, la del estado inca, rodeado por un aparato militar y administrativo, que se beneficiaba de las relaciones de servicio de sus súbditos y cuyos excedentes eran redistribuidos. Para algunos investigadores como Watchel (1974), el sistema redistributivo comunal solo se modificó con la aparición del estado inca, véase también Alberti y Mayer 1974.
- 32 Rostworowski 1983, Platt 1980; Isbell 1976, Burger y Burger 1994.
- 33 Zuidema 1983, Sherbondy 1992, D'Altroy 2003.
- 34 Rostworowski 1983: 130-133.
- 35 Uceda 2007a.
- 36 Uceda 2004a.
- 37 Uceda 2004a.
- 38 Sobre las batallas rituales bien documentadas en las fuentes etnográficas véase Urton (1994).
- 39 Bourget 1998, 2001; Verano 2001.
- 40 Hocquenghem 1987; Makowski 1996a, 2005a y este volumen.
- 41 Castillo y Holmquist 2000b; Makowski 1996a, 2005a.
- 42 Larco (2001) que reúne textos parcialmente inéditos escritos mayormente en el periodo entre guerras.
- 43 Uceda 2000a.
- 44 Donnan 1975.
- 45 Véase la síntesis del debate en Hocquenghem 1987; Makowski 1996a, 2000, 2005a y este volumen.
- En búsqueda de los palacios de los reyes de Moche**
- 1 Evans y Pillsbury 2004.
- 2 Pillsbury 2004:181. La traducción es del autor.
- 3 Morris 2004.
- 4 Pillsbury y Banks 2004.
- 5 Murúa 1987 [1611-16]: libro 2, cap. 2, 345-348.
- 6 Morris 2004, Murúa 1987 [1611-16]: libro 2, cap. 2, 345-348.
- 7 Morris y Thompson 1985, Morris 1987.
- 8 Murúa 1987 [1611-16]: 58-59; Cieza de León 1984 [ca. 1551]: 160; Ruiz de Arce 1933 [ca. 1547]: 358.
- 9 Pillsbury y Banks 2004: 255-267.
- 10 Pillsbury 1995.
- 11 Day 1982a: 65, Kolata 1990: 140-142.
- 12 Day 1973: 149.
- 13 Day 1973: 165-171.
- 14 Conrad 1982: 228-230.
- 15 Uceda 2007b.
- 16 Los cinco edificios registrados en Huaca de la Luna se correlacionan con los pisos 4 al 12 registrados en el Núcleo Urbano, así como a la secuencia de las remodelaciones de las plataformas 2 y 3, y la secuencia de pisos y remodelaciones que están por debajo de los rellenos de adobes tramados de la sección 1 de Huaca del Sol.
- 17 Uceda y Tufinio 2003.
- 18 Alva 1994.
- El vestido de los reyes y príncipes de Moche**
- 1 Letchman 1996.

- 2 Alva 1999, Alva y Donnan 1993.
- 3 Donnan y Castillo 1994.
- 4 Los autores que se han ocupado del estudio de las sociedades mochica han propuesto —a veces de manera muy precisa— las funciones y los significados de muchos de los elementos de estos ajuares funerarios, y entre ellos los del atuendo de los individuos.
- 5 Alva 1999, Alva y Donnan 1993.
- 6 Hoy sabemos que la élite mochica no fue homogénea, más bien existió una jerarquía dentro de las clases altas que se expresa también en los diversos niveles de complejidad y riqueza de los contextos funerarios. Si bien esta diferencia ha sido estudiada en relación a la cantidad de objetos, riqueza y complejidad general de los entierros de élite excavados, es interesante enfocar la atención en el atuendo de los miembros de estos grupos de poder teniendo en cuenta los descubrimientos de los últimos tiempos en diferentes valles del territorio moche, para ver cómo se marcan estas diferencias en los vestidos y atributos de sus miembros.
- 7 Prümmer (1995) menciona 650 piezas. Nosotros realizamos un estudio en el que incluimos todos los tejidos moche publicados hasta el año 2001 (con la excepción de los estudiados por Prümmer del sitio de El Castillo), así como parte de los textiles excavados en el sitio de Dos Cabezas en 1999 y algunos textiles inéditos que pertenecen a la colección del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, lo que dio como resultado una muestra de más de 370 ejemplares (Jiménez 2001).
- 8 Los tejidos aparecen descritos con cierto detalle en Alva (1999) junto con los otros elementos del ajuar, mientras que un fragmento grande de uno de los envoltorios del Señor de Sipán fue analizado exhaustivamente por Prümmer (1995), quien aporta numerosos e interesantes datos sobre su manufactura.
- 9 Alva 1999, Prümmer 1995.
- 10 Emery 1980: 92-105.
- 11 Véase el completo análisis técnico de este ejemplar y la recreación de su manufactura realizada por Prümmer (1995).
- 12 En nuestra recopilación de más de 370 tejidos moche, la sarga, en distintas variedades, fue el ligamento más común después de la tela llana que es muy usual en todos los periodos y estilos. La llegada de las influencias serranas en el Horizonte Medio transformó el perfil técnico de la textilería mochica y el tapiz, que se generalizó desde entonces en los Andes Centrales, sustituyó a la sarga (Jiménez 2000: 95-96, 128-129).
- 13 El ejemplo más significativo es probablemente el cementerio moche excavado por Donnan en Pacatnamú, en el que se registró gran número de entierros sencillos. En los textiles de estos contextos funerarios, el tejido llano y la sarga fueron las principales técnicas documentadas (Donnan y Donnan 1997: Tabla 1, Jiménez 2001).
- 14 Emery 1980: 79.
- 15 Jiménez 2001.
- 16 Alva 1999: 152. Así pues, en el atuendo de los reyes y príncipes moche encontramos prendas que hacían brillar a estos personajes con destellos de oro, distinguiéndolos del resto de los miembros de la comunidad, así como los tejidos afines a los gustos de estas sociedades, en sus versiones más complejas y trabajadas, siguiendo una tradición asentada durante varias generaciones y que todos, desde los más humildes a los más poderosos, compartían.
- 17 En su reciente publicación, Donnan (2007) describe en detalle los resultados de sus excavaciones en este sitio.
- 18 Los tejidos parecen constituir una excepción a este patrón, ya que la única pieza miniatura que se registró fue un tocado de junco y textil, siendo los otros textiles prendas de tamaño natural.
- 19 Donnan 1999. Las vasijas se hallaron en número reducido en comparación con la mayor cantidad de armas y otros objetos metálicos.
- 20 Donnan 2003: 55.
- 21 Jiménez 2000 y 2001.
- 22 En esta discusión nos referiremos a todos los tejidos de Dos Cabezas, sin distinguir entre los procedentes de la tumba y los que se encontraron en el recinto miniatura, ya que todos muestran el mismo perfil técnico y estilístico. Para un análisis en detalle de estas piezas por contexto remitimos a trabajos anteriores (Jiménez *ibid.*)
- 23 Sin duda la comunicación directa que existe entre el valle de Jequetepeque y las tierras altas de Cajamarca favorecía el acceso a esta fibra animal.
- 24 Donnan y Donnan 1997: Tabla 1.
- 25 Donnan 1973: 107-115, Hocquenhem 1979a.
- 26 Bird 1952: 357-361.
- 27 Montoya 2004: 195-205.
- 28 Emery 1980: 181-187.
- 29 Prümmer 1995.
- 30 Montoya 2004.
- 31 Es interesante notar cómo se han representado las líneas diagonales de un tejido de sarga en la camisa.
- 32 Donnan 1978: 5, Fig. 5.
- 33 Donnan 1999: 124, Fig. 4.91.
- 34 Donnan 1999: 145, Fig. 5.125.
- 35 Donnan 1978: 53, Fig. 72.
- 36 Morales *et al.* 2000.
- 37 *Ibid.*: 50-51. Fue saqueada en tiempos coloniales, por lo que solo se ha conservado la caja construida con cañas en la que se encontró el tocado, junto con un estandarte de plumas y restos de placas metálicas que aparentemente no estaban relacionadas con los otros dos artefactos.
- 38 Morales *et al.* 2000: 51-52.
- 39 En las tumbas reales de Sipán también se han encontrado plumas (Alva 1999: 108).
- Reyes o víctimas: ¿A quiénes representaban los retratos moche?**
- 1 Hay que subrayar que dicho fenómeno lo constituyen solo la cantidad y el aspecto perfecto de algunas de las vasijas moche en forma de cabeza humana, que dan la impresión de ser excepcionalmente realistas o incluso veristas. En varias culturas de los Andes Centrales encontramos ceramios en forma de cabeza humana, pero suelen ser escasos y muy simples, esquemáticos, por lo cual nunca han despertado demasiado interés entre los investigadores. Por otro lado, dentro de la misma cultura Moche, aparte de los huacos retrato conocemos también representaciones de cabezas de seres sobrenaturales y fantásticos (dioses, demonios), cabezas de animales y animales antropomorfizados, así como plantas antropomorfizadas en forma de cabeza (tubérculos), de cráneos humanos y animales, etc., todos ellos elaborados con gran esmero.
- 2 Entre las publicaciones más importantes de este periodo hay que mencionar entre otros: Florián 1948, D'Harcourt 1939, Lastres *et al.* 1943, Montell 1929, Palma 1912, Valcárcel 1935, Vélez 1912. En aquella época se prestaba atención a la habilidad técnica y la destreza artística, admirablemente desarrolladas, de los creadores de esos ceramios, quienes sin duda fueron destacados observadores y escultores excepcionalmente dotados.
- 3 Fraser 1976: 28-29, Lanternari 1966: 471.
- 4 Salvo algunas obras de los olmecas y sobre todo de los mayas, los huacos retrato moche no encuentran buenas analogías en el Nuevo Mundo, considerando tanto su calidad como su cantidad. Merece la pena recordar también un muy interesante grupo de hermosísimas vasijas cefalomorfas (también llamadas por sus descubridores «wako retratos») procedentes del periodo Tiahuanaco Tardío de la isla boliviana de Parí, en el lago Titicaca (Korpisaari y Pärssinen 2005).
- 5 Larco Hoyle 1939: 131-153.
- 6 Sabiendo esto se pudo excluir las hipótesis anteriores que postulaban, por ejemplo, que los huacos retrato pudieran ser retratos fieles de los difuntos en cuyas tumbas fueron hallados (Urteaga 1919), o imitar las cabezas de los enemigos vencidos, como las *tsantsas* de los indios jibaros (Tello 1918).
- 7 Ubbelohde Doering 1947.
- 8 Sawyer 1966: 35-38, 1975: 20-23.
- 9 Donnan 2004
- 10 Bahn 1992: 330, Estabridis 1998: 54, La Farge 1981: 47, Parsons 1980: 270-271, Parsons *et al.* 1988: 208, Stone-Miller 1995: 114.
- 11 Podemos suponer —aunque no tiene por qué ser así— que en vida los rodeaba un lujo parecido.
- 12 *Cf.* entre otros Alva y Donnan 1993, Donnan 2003.
- 13 Makowski 2000.
- 14 Basta recordar, por ejemplo, a los guerreros aztecas ataviados con las pieles arrancadas a los prisioneros y personificando al dios Xipe Totec, los misterios egipcios, griegos o romanos, o incluso la Pasión de Cristo interpretada por actores (muchas veces aficionados y anónimos) en muchas partes del mundo contemporáneo.
- 15 Véase artículo de Makowski en este volumen.
- 16 Donnan 1978: 29-34, Shimada 1994a: 100.
- 17 Kutscher 1954, 1983; Donnan y McClelland 1999.
- 18 Donnan 1978: 179, Fig. 262.

- 19 Donnan 1978: 65, Fig. 103.
- 20 Cf. entre otros Topic y Topic 1997b, Hocquenghem 1987, Makowski 1996a.
- 21 Kutscher 1983: Abb. 107.
- 22 Kutscher 1983: Abb. 123.
- 23 Kutscher 1983: b. 152.
- 24 Donnan y McClelland 1999: 101, Fig. 4.49.
- 25 Yelmos cónicos (cf. entre otros Donnan y McClelland 1999: 23, Fig. 1.20, 41, Fig. 3.4, 219, Fig. 6.52, etc.); yelmos adornados con elementos escalonados (cf. entre otros Donnan 1978: 187, Fig. 270; Donnan y McClelland 1999: 133, Fig. 4.105; Kutscher 1983: -Abb. 118, Abb. 267).
- 26 Alva 1999: 219, Lám. 402; Alva y Donnan 1993: 38, Fig. 34; Donnan 1978: 80, Fig. 136.
- 27 Dicho sea de paso, es un tipo de tocado característico del dios Guerrero del Búho, según la nomenclatura de Makowski
- 28 Aunque está claro que no podemos excluir la posibilidad de que realmente existieran auténticos «retratos» de los soberanos que no se han conservado hasta nuestra época, la cantidad de material que disponemos actualmente nos lleva a considerar esta posibilidad como muy poco probable.
- 29 Florián 1948.
- 30 Valcárcel 1935.
- 31 Hocquenghem 1977b. Muchos artistas han tratado la identidad del modelo de esta misma manera al elaborar imágenes que copiaban sus rasgos individuales. Basta recordar las esculturas griegas efectuadas sobre modelos vivos que representaban los cánones de belleza del cuerpo humano, o bien a dioses. Un buen ejemplo contemporáneo son las fotos publicitarias. Si miramos una foto que muestra a una «familia feliz», sabemos —aunque no nos importe mucho y no afecte nuestra percepción de la imagen— que el grupo de gente que se muestra se compone de personas que no tienen vínculos familiares entre sí, y tan solo son modelos contratados por una agencia para una sesión fotográfica.
- 32 Makowski 1999.
- 33 El autor recogió los materiales en las siguientes colecciones: Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, actualmente Museo Larco (Lima, Perú), Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (Lima, Perú), Museo Arqueológico de la Universidad Nacional de Trujillo (Trujillo, Perú), Museum für Völkerkunde, actualmente Ethnologisches Museum (Berlín, Alemania), Museo de América (Madrid, España), Musée de l'Homme (París, Francia), Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Bruselas, Bélgica), Maiman Collection (Herzliya Pituah, Israel), Państwowe Muzeum Archeologiczne w Krakowie (Cracovia, Polonia).
- 34 Un análisis antropológico preliminar de las representaciones de cabezas humanas registradas en los huacos retrato fue realizada, a petición del autor, por el doctor Karol Piasecki, antropólogo físico del Instituto de Arqueología de la Universidad de Varsovia.
- Estas representaciones parecen a veces caricaturas, ya que algunos rasgos que para los artistas moche eran especialmente interesantes o exóticos están acentuados.
- 35 Estas series documentadas tienen entre dos y siete ceramios.
- 36 Woloszyn 2003.
- 37 Lau 2004, Woloszyn 2006.
- ### El género y el poder: San José de Moro
- 1 Para evaluar el progreso alcanzado después de veinte años se puede contrastar Benson 1972 y Moseley 2001, con Alva 2004; Castillo *et al.* 2008; Pillsbury 2001; Uceda y Mujica 1994, 2003. En particular ha cambiado nuestra percepción acerca de la organización política y social mochica, lo que implica
- a) el número de diferentes entidades que convivían en la costa norte;
 - b) la extensión de sus territorios y las relaciones entre las entidades políticas;
 - c) la forma cómo se constituía el poder en cada una de ellas y se lograba un estado de orden y legitimidad; y
 - d) la forma cómo se establecían las relaciones sociales y las correspondencias entre la organización social y las estrategias de poder (Baines y Jofee 2000, Quilter y Castillo *e. p.*).
- 2 Castillo 2000b, Donnan 1995.
- 3 Donnan 1995.
- 4 Bawden 1993.
- 5 Gumerman 1994, Pozorski 1979.
- 6 Castillo 2000b, Quilter 2002.
- 7 El Programa Arqueológico San José de Moro tuvo un papel particularmente relevante en el progreso de las investigaciones. Desde 1990 se ha centrado en el estudio del desarrollo de una región, el valle de Jequetepeque, a lo largo de toda su historia ocupacional y con énfasis en el registro y análisis de los comportamientos funerarios. De este modo, San José de Moro se ha convertido en el cementerio más intensamente excavado en el área mochica (Castillo 2005, Castillo *et al.* 2008, Donnan y Castillo 1994).
- 8 Quilter 2002.
- 9 DeMarrais *et al.* 1996.
- 10 Rengifo y Castillo *e. p.*
- 11 Castillo 2005, Donnan y Castillo 1994.
- 12 Hocquenghem 1987.
- 13 Alva y Donnan 1993.
- 14 Holmquist 1992.
- 15 Arsenault 1993; Cordy Collins 2001a, b; Mogrovejo 1995; Uceda 2004a, b.
- 16 Bourget 2006. Similares asociaciones han comenzado a aparecer incluso fuera del ámbito de la cultura mochica (Polia 2001), por lo que, súbitamente, la arqueología precolombina se ha comenzado a poblar de personajes con roles rituales.
- 17 Binford 1971, Brown 1971, Saxe 1970, Tainter 1978.
- 18 Incluso en algunos rituales se cambiaba la identidad del difunto (Ucko 1969).
- 19 La más notable de estas tumbas contenía un grupo de posibles «shamanas» o curanderas (M-U1221), enterradas con objetos propios de una «mesa» tales como colgantes, miniaturas de cerámica, amuletos, un mortero de piedra y mano de moler, cráneos humanos, etc.
- 20 Rengifo y Rojas 2008, Uceda y Rengifo 2006.
- 21 Shimada 1994a.
- 22 Rusell *et al.* 1994a, b.
- 23 Diez Canseco 1994, Makowski y Velarde 1998.
- 24 Dos ancianos fueron enterrados en sendas tumbas de bota según el patrón Mochica Medio (Tumbas M-U725 y M-U813); ellas incluían juegos de instrumentos de producción metalúrgica (Del Carpio 2008).
- 25 La tumba M-U1316 contenía el cuerpo de una mujer joven, presumiblemente asociada con la preparación de textiles pues fue enterrada con un conjunto de instrumentos que incluían agujas de cobre y plata, torniquetes, cucharitas, finos husos burilados, piruros, pigmentos minerales, etc. (Rengifo y Barragán 2005). Se conocen otras tumbas de mujeres del periodo Transicional que contenían gran cantidad de ofrendas cerámicas y metales, y conjuntos de herramientas y artefactos relacionados a oficios específicos, generalmente ubicados a la altura de su hombro derecho (Rengifo y Castillo *e. p.*).
- 26 La posible talladora de quenás de hueso (M-U1403, M-U909) fue encontrada con numerosos punzones, alisadores, flautas de hueso terminadas y otras en proceso de fabricación (Rengifo 2007).
- 27 Por ejemplo, las tumbas M-U1502, M-U1504, M-U1505 y M-U1511. En estos casos podemos presumir una cercana relación entre el espacio donde se desempeña la actividad y el género de las personas enterradas (Donley 2008, Rengifo *et al.* 2008).
- 28 Fraresso 2007.
- 29 *Attached specialists* (Brumfiel y Earle 1987, Costin 1991).
- 30 Makowski 1994b, c, 1996a, 2000, 2003, 2005.
- 31 Donnan 2007, Makowski 1994b, c.
- 32 Makowski 1994b, c, *e. p.* 1, 2 y en este volumen.
- 33 Makowski en este volumen.
- 34 Castillo *e. p.* 1.
- 35 Castillo *e. p.* 2.
- 36 Eling 1987.
- 37 Mann 1986, Thompson 1990.
- 38 DeMarrais *et al.* 1996.
- 39 Quilter 2002.
- 40 Castillo *e. p.* 1.
- 41 Castillo *e. p.* 1, Shimada 1994a.
- 42 Castillo 2001, Uceda y Mujica 2003, Yofee 2005.
- 43 Feinman y Marcus 1998, Trigger 2003.
- 44 Thompson 1990.
- 45 Geertz 1980.
- 46 Thompson 1990.
- 47 DeMarrais *et al.* 1996
- 48 Mann 1986.

- 49 Baines y Yoffee 2000.
- 50 DeMarrais et al. 1996, Castillo 2001.
- 51 Alva y Donnan 1993, Donnan y Castillo 1992.
- 52 Abercrombie et al. 1980.
- 53 Véase Miller et al. 1989.
- 54 Geertz 1980.
- 55 Véase artículo de Uceda en este volumen.
- 56 McClelland et al. 2007.
- 57 Donnan y McClelland 1979.
- 58 Cordy-Collins 1977, McClelland et al. 2007.
- 59 La Sacerdotisa y el Ai-Apaec son los personajes que figuran con más frecuencia en este tipo de cerámica (Makowski 2003). La tumba de cámara M-U30 contenía el entierro de una niña rodeada de ofrendas de cerámica, maquetas, miniaturas de cobre, huesos de llamas y seis niños más como acompañantes. El cuerpo principal estaba dentro de un ataúd rectangular decorado con bandas de cobre (Castillo y Donnan 1994b). Otra tumba de cámara (M-U26) en el mismo sector contenía el entierro de un hombre adulto, flanqueado por dos individuos masculinos decapitados, cientos de ofrendas de cerámica, maquetas, cuentas, otros individuos a manera de ofrendas, un par de orejeras de cobre dorado, una punta y un hermoso cuchillo de cobre y un juego de cinco inusuales cuchillos de obsidiana. Sin lugar a dudas, las tumbas de cámara albergaban los contextos funerarios más complejos de San José de Moro. No habíamos esperado encontrar ninguna intacta y menos con colecciones tan complejas de ofrendas funerarias. Hasta la temporada de excavaciones de 1991 nuestra comprensión de la secuencia ocupacional del sitio era muy incompleta y aún no podíamos distinguir a San José de Moro como parte de una tradición singular, distinta a otras tradiciones funerarias mochica.
- 60 Estas dos acompañantes aparentemente correspondían a lo que se ha denominado «huesos a la deriva» (Nelson y Castillo 1997), y sus cadáveres fueron guardados, esperando la ocasión de la muerte de otra persona seguramente de más alto rango o a quien habían servido durante su vida para ser finalmente enterradas. En el traslado final a la cámara funeraria sus huesos se habrían movido o habrían desaparecido.
- 61 Principalmente cráneos, patas y costillares, véase Geopfert 2008.
- 62 Entre las ofrendas de cerámica destacaban dos botellas de estilo Nievería con decoraciones de felinos, traídas probablemente desde el valle del Rímac; un plato de estilo Cajamarca fabricado con arcilla blanca, numerosas piezas negras, raras en contextos mochica y numerosas botellas asa estribo.
- 63 McClelland et al. 2007.
- 64 McClelland et al. 2007.
- 65 Donnan y McClelland 1999.
- 66 Donnan y Castillo 1994.
- 67 Estudios previos (Lyon 1978, Hocqenghem y Lyon 1980, Holmquist 1992) demostraron que el Personaje C era en realidad una mujer con rasgos característicos de una divinidad.
- 68 Makowski 1996a, 2000, 2003 y este volumen; Castillo y Holmquist 2000a.
- 69 McClelland et al. 2007.
- 70 Castillo 2005.
- 71 Castillo et al. 2008.
- 72 Donnan e. p.
- 73 De acuerdo a Abercrombie et al. 1980.
- 74 Cieza de León 1987: Tercera Parte, Capítulos 23 y 24.
- 75 Es posible que la existencia de capullanas no haya sido un fenómeno permanente sino circunstancial, es decir, cuando las líneas de sucesión conducían a una mujer en lugar de un varón, entonces surgía una capullana. También es posible que mujeres con capacidad y carácter hayan logrado posicionarse en la condición de líderes de su sociedad, en una mezcla de posición social adscrita y adquirida. No sabemos si su poder provenía solo de su linaje y ascendencia, si estuvo relacionado con algún atributo personal, o con alguna función en particular. Finalmente, es posible que la existencia de mujeres poderosas se haya originado en una circunstancia histórica que la tradición hizo común y que fue legitimada por su efectividad.

En los dominios de Naymlap

- 1 Shimada 1985: 88-95, 1990: 335-337, 1994.
- 2 Kosok 1965: 178.
- 3 Cabello de Valboa 1951.
- 4 Ruvíños y Andrade 1936.
- 5 Para una revisión del debate crítico acerca del uso adecuado de los documentos en cuestión y la validez histórica del relato, contrastar las posturas tradicionales sobre una «lectura literal» (Alarco 1975, Alva y Alva 1983, Bennett 1939, Brüning 1989, Means 1931, Kauffmann 1983, Kosok 1965, Trimbom 1979, entre otros) contra aquellas que se inclinan por cuestionar su historicidad parcial o totalmente (Rowe 1948, Donnan 1990, Netherly 1990, Shimada 1990, Zuidema 1990, entre otros).
- 6 Es posible que durante las épocas inca y colonial los gobernantes descendientes de los fundadores lambayeque hayan forjado los detalles de un relato que los legitimara, resaltando por un lado las profundas raíces vinculadas con los albores de la civilización lambayeque y la casa de Naymlap; y por otro, demostrando los vínculos con las estructuras políticas cuzqueñas (Zuidema 1990).
- 7 Netherly 1977, 1990; Ramírez 1990, 1996, 2002a, véase también su artículo en este volumen.
- 8 Véase por ejemplo la crítica y la discusión planteadas en Makowski 1994c, 2006b.
- 9 Larco 1948; Shimada 1985, 1990, 1995: 12; Zevallos 1971, 1989a; véase también el artículo de Elera en este volumen.
- 10 Shimada 1995: 12.
- 11 Bernuy 2008; Castillo et al. 2008; Donnan y Cock 1986; Franco y Gálvez 2005; Kaulicke 2000; Mackey 2001; Makowski 1994c, 2006b; Mujica et al. 2007; Shimada 1995.
- 12 Especialmente durante la fase Sicán Medio (Shimada 1990). Véase también Zevallos 1989a.
- 13 Castillo 2001, Castillo et al. 2008, Franco y Gálvez 2005, Rucabado 2006.
- 14 Castillo 2000a para el caso de estos fenómenos manifestados en la región de Jequetepeque.
- 15 Podemos incluir el caso de las comunidades migrantes o colonias afiliadas a la tradición cajamarca, asentadas en la zona media-alta de los valles de Lambayeque, Zaña y Jequetepeque (Dillehay 2001; Ravines 1982; Schaedel 1985; Shimada 1985; Howard Tsai, comunicación personal 2006).
- 16 Shimada et al. 2004
- 17 Shimada et al. 2004: 378-386.
- 18 Shimada 1990, véase también Donnan 1990, Larco 1948, Menzel 1977, Kauffmann 1983.
- 19 Shimada 1990: 356-371.
- 20 Makowski 1994c.
- 21 Castillo et al. 2008; Mujica et al. 2007; Rucabado ms., 2006; Rucabado y Castillo 2003.
- 22 Larco 1948, Menzel 1977, Shimada 1990, Zevallos 1989a, entre otros. Shimada resalta elementos estilísticos que considera de influencia u origen ecuatoriano en una estólida hallada en la Tumba Este de Huaca Loro (Shimada 1995: 87-89, Fig. 74). Sin embargo, los diseños parecen representar cabezas estilizadas de felinos (observadas en más de un estilo del Horizonte Medio emparentado con el estilo Wari), así como un personaje bicéfalo de cuerpo alargado y compuesto de tres piezas circulares, muy similar en su composición a un personaje sobrenatural del estilo Chakipampa (Menzel 1968: 96, Fig. 17; Mogrovejo y Segura 2000: 579, Fig. 15).
- 23 Menzel 1977: 61-62.
- 24 Kaulicke 2000.
- 25 Véase por ejemplo Knobloch 2000: Fig. 9.
- 26 Castillo 2000a, 2001; Castillo et al. 2008; Larco 1948; Mujica et al. 2007; Prümers 2000; Rucabado y Castillo 2003.
- 27 Como parte de lo que Shimada ha denominado fase Sicán Temprano (1990: 313-321), hay evidencias de depósitos culturales entre las fases constructivas Mochica V (Mochica Tardío) y Sicán Medio en la Huaca del Pueblo de Batán Grande, así como una primera fase de ocupación en Huaca La Merced, y restos materiales de ocupación en el Montículo II en el sitio Sicán (Shimada 1985: 92-95, 1990: 335-337).
- 28 Se han reconocido algunos murales en la fachada este de Huaca del Oro o Loro (Bonavia 1985: Figs. 82-83), en Huaca Corte (Bonavia 1985: Figs. 84-86) y en las paredes de una tumba en Huaca Las Ventanas en Sicán (Shimada 1995: 129-139; Figs. 120 y 121) y en Huaca Pintada de Illimo (Bonavia 1985: Figs. 75-77, 81).
- 29 Shimada 1995 y el artículo de Elera en este volumen.
- 30 Shimada 1990: 337-346.
- 31 Véase el artículo de Elera en este volumen.
- 32 Shimada 1995, Shimada et al. 2004, véase también el artículo de Elera en este volumen.
- 33 Los investigadores no han podido determinar aún si el hipotético sistema de parentesco y el mecanismo de sucesión fueron características heredadas de la vieja tradición mochica. De

- otro lado, hay que considerar la posibilidad de que Martín Farrochumbi descienda del linaje de curacas impuesto por el Chimo Capac (iniciado con Pongmassa) y no necesariamente de la línea directa de Cala.
- 34 Rostworowski considera como mecanismo de sucesión la transmisión del poder de hermano a hermano (1961; 1988: 137-145, 1990: 449).
- 35 Los rasgos faciales compartidos y la ubicación simétrica de las tumbas parecen haber sugerido inicialmente a Shimada este tipo de relación entre los individuos principales de las tumbas mencionadas (Shimada *et al.* 2004: 388).
- 36 El tamaño de estas piezas podría indicar la edad del individuo envuelto en el fardo o quizás el tipo de tratamiento que se dio al cadáver antes de convertirlo en bulto funerario.
- 37 Nelson *et al.* 2000.
- 38 Véase el artículo de Elera en este volumen.
- 39 A la luz de esta evidencia, es posible que algunos de los artefactos incluidos en la Tumba Este de Huaca Loro, especialmente los brazos metálicos y los grandes tocados colocados sobre el piso de la tumba, hayan sido partes originalmente cosidas a algún tipo de fardo funerario, pero que fueron finalmente depositados por separado en este mausoleo. Si tomamos en cuenta que el personaje central de esta tumba habría sufrido un peculiar tratamiento posterior al entierro (p. ej. se separó el cráneo del cuerpo para poder girarlo 180 grados y se cubrió el cuerpo con cinabrio), antes de ser reenterrado en este espacio funerario (Shimada 1995: 62-70), podríamos pensar que parte de la parafernalia asociada a este segundo evento funerario podría haber pertenecido originalmente al bulto funerario que contenía el cuerpo del individuo.
- 40 Véase por ejemplo Brüning 1989; Donnan 1990; Shimada 1985, 1990, 1995.
- 41 Castillo 2000b y su artículo en este volumen; Donnan y Castillo 1994; Holmquist 1992.
- 42 Véase la botella de estilo Moche Polícromo procedente del valle de Jequetepeque y perteneciente a la colección del Museo Amano (Donnan y McClelland 1999: 161, Fig. 5.39)
- 43 La fusión estilística e ideológica que dio nacimiento a este nueva iconografía se produjo en una época anterior a la consolidación misma del señorío Lambayeque, rastreándose sus orígenes en la época del colapso mochica e inicios del Período Transicional en valles como Jequetepeque y Chicama, y Sicán Temprano en Lambayeque (Franco y Gálvez 2005, Mujica *et al.* 2007, Rucabado y Castillo 2003, Shimada 1990).
- 44 Shimada 1995, Makowski 2006b.
- 45 En Huaca Botija y Huaca Las Ventanas —en Sicán-Batán Grande— se han encontrado vasijas con decoración impresa que representa el rostro de Llampallec y botellas de doble pico y asa puente, ambos considerados como símbolos logográficos emblemáticos del estilo Lambayeque (Shimada 1990: 324, Fig. 17).
- 46 DeMarrais *et al.* 1996.
- 47 Makowski 2005a, 2006b.
- 48 Netherly 1977, 1990; Ramírez 1996, 2000, 2002a; Rostworowski 1961, 1983, 1990.
- 49 Makowski 2006b: 129-133.
- 50 Véase por ejemplo Shimada *et al.* 2004: 387-389, Fig. 2.
- 51 Shimada 1995: 143.
- 52 Shimada *et al.* 2004 y artículo de Elera en este volumen.
- 53 Esto podría llevarnos a plantear un escenario más complejo, donde podríamos incorporar un tercer grupo, mucho más restringido, al cual pertenecería el señor principal.
- 54 Klaus *et al.* ms., Shimada *et al.* 2004.
- 55 Especialmente aquellos relacionados con las élites de origen foráneo y la población autóctona. Lo anterior se observa en la distribución de ofrendas funerarias en las tumbas de élite Lambayeque, como en la Tumba Este de Huaca Loro, donde vasijas y artefactos adornados con iconografía de estilo Lambayeque —incluyendo la imagen del dios Llampallec— aparecen junto a piezas de estilo Mochica, incluyendo una efigie del ancestral Dios de las Montañas. Algo similar sucede con la presencia de una pieza textil con motivos «mochicoides» depositada en la antecámara de la Tumba Oeste (Shimada 1995: 90-91, Shimada *et al.* 2004, Makowski 2006b).
- 56 Contrastar con los escenarios reconstruidos por Makowski (2006b) para los casos de Lambayeque y Chimú.
- 57 Cieza de León 1967: 54, 193-194.

Los palacios de Chimor

- 1 Cieza de León 1985 [1553]: cap. LXVIII, p. 278.
- 2 La autora desea agradecer a las siguientes instituciones y personas por su ayuda en la investigación de campo y en la preparación de este escrito: American Association of University Women, Dumbarton Oaks, la Comisión Fulbright, la Fundación Samuel H. Kress, Metropolitan Museum of Art, Carmen Arellano, Alberto Barba, Genaro Barr, Eric Deeds, Glenda Escajadillo, Emily Gulick, Carla Hernández, Ana María Hoyle, Julie Jones, Heidi King, Peter Kvietok, Carol Mackey, Krzysztof Makowski, Jerry Moore, Ricardo Morales, Michael Moseley y Elisenda Vila.
- 3 Rowe 1948: 40.
- 4 T. Topic 1990: 177.
- 5 Véase Campana 2006 para un estudio reciente y profundo de la ciudad.
- 6 Moseley y Mackey 1974: introducción.
- 7 Topic y Moseley 1983: 157.
- 8 El término «ciudadela» ha sido aplicado a los complejos monumentales de Chan Chan desde el siglo XIX. En general, se ha usado para hacer referencia a los nueve complejos monumentales en el corazón de la ciudad. Ellos están caracterizados por altos muros perimetrales, accesos restringidos (generalmente una sola entrada en el lado norte), patios interiores y una estructura funeraria interna o adjunta. Una décima estructura, Tello, ha sido clasificada como un «complejo», en lugar de una ciudadela, pues carece de una plataforma de

entierro y otros rasgos que son comunes a los otros nueve.

- 9 Klymyszyn 1976, Moseley 1990, Moseley y Day 1982, J. Topic 1990.
- 10 Pillsbury y Leonard 2004, véase también Mackey 1987.
- 11 Calancha 1974-1982 [1638]: Libro III, cap. II, p. 1244; Netherly 1982 [1977]: 101-124.
- 12 Vargas Ugarte 1936.
- 13 Véase también Zevallos Quiñones 1992.
- 14 Cabello de Valboa 1951 [1586]: Tercera parte, cap. 17, p. 327.
- 15 Calancha 1974-1982 [1638]: Libro III, cap. I, p. 1226.
- 16 Ramírez 1996.
- 17 Ramírez 1996: 144, véase también Zevallos Quiñones 1994: 90.
- 18 Ramírez 1996: 135.
- 19 Martínez Compañón (1978-1981 [1781-1789]: vol. 9, ill. 6). Para mayor información acerca del obispo y sus contribuciones a la arqueología peruana véase Pillsbury y Trever 2006.
- 20 Rivero y Tschudi 1971 [1854]: 265-266, Squier 1973 [1877]: 135-164.
- 21 González 1952, Requena 1953, Schaedel 1966.
- 22 Iriarte 1964.
- 23 Conrad 1974, 1981, 1982.
- 24 Niles 1999: 75. Sin embargo, véase también Rowe 1995: 29-30 y Paulsen 1981.
- 25 Cieza de León 1985 [1553]: 160, Ruiz de Arce 1933 [ca. 1547]: 358, Murúa 1987 [1611-1616]: 58-59.
- 26 Murúa 1987 [1611-1616]: Libro II, cap. II, p. 345-348.
- 27 Moseley y Day 1982.
- 28 J. Topic 1990, Topic y Moseley 1983.
- 29 O «árbol» según la terminología de Hillier y Hanson 1984.
- 30 Day 1982a: 55.
- 31 Pillsbury 1993, 2009.
- 32 Pillsbury 2009.
- 33 Day 1982a: 65, Kolata 1990: 140-142. Los muros perimetrales carecen de elementos que los identifiquen con la defensa militar, como bastiones, parapetos, torres o aberturas para lanzar proyectiles (véase Topic y Topic 1987). Aunque un acceso restringido sería útil para ayudar en las funciones de seguridad no militares, es poco probable que tales muros de grandes dimensiones sean necesarios solamente para ese propósito (véase también Conklin 1990).
- 34 Véase Moore 1996: 92-120.
- 35 Day 1982a, Moore 1996: 179-219.
- 36 Andrews 1974, Comejo s. í., Kolata 1982.
- 37 Keatinge 1977: 232, pero véase también Moore 1992, 1996: 210.
- 38 Day 1973: 140-147, véase también Jackson 2004.
- 39 Varias de las plazas interiores son bastante grandes. Por ejemplo, la plaza de ingreso al Palacio Rivero

- el más pequeño de los palacios— mide 75 por 80 metros (Day 1973: 149).
- 40 Day 1973: 165-171, Ramírez 1996: 20-21.
- 41 Véase Day 1982b, Klymyshyn 1987.
- 42 Day 1982a: 60, Klymyshyn 1987: 100.
- 43 Conrad 1974, 1978, 1982. El noveno, Palacio Laberinto, posee una plataforma mortuoria, Huaca Las Avispas, localizada fuera de sus muros perimetrales, pero el acceso a ella es también muy restringido. Varios de los palacios, especialmente los tempranos, como Uhle, contienen más de una plataforma funeraria. Conrad (1981) sostenía que el patrón de «un rey-un palacio» podría haberse desarrollado a lo largo del tiempo en la historia de Chan Chan, y se habría estandarizado de manera rígida solamente en la etapa tardía del sitio. La situación es ciertamente compleja, y no necesariamente sencilla en ningún momento de la historia del sitio. Por ejemplo, Velarde puede tener una plataforma funeraria secundaria (y de un tipo distinto) además de la que se reconoció anteriormente (Pillsbury 1993). No obstante, tal evidencia no negaría el modelo, en tanto que los entierros adicionales en los palacios pertenecerían a parientes importantes del rey.
- 44 T. Pozorski 1979.
- 45 Ramírez 1996: cap. 5.
- 46 Carcedo et al. 1997, King 2000, Pillsbury 2003, Ríos y Retamozo 1982.
- 47 Conrad 1974, 1978; Verano 1995: 199, nota 1.
- 48 Conrad 1974: 62, Narváez y Hoyle 1985.
- 49 Conrad 1974: 632-636.
- 50 Pillsbury 1993: 119, 146-147.
- 51 Uceda 1997, 1999.
- 52 Zevallos Quiñones 1989b.
- 53 Salomon 1995.
- 54 Day 1974, 1982a.
- 55 Conrad 1974; Narváez 1986, 1989; Kolata 1978, 1982, 1990; Pillsbury 1992, 1995; Topic y Moseley 1983.
- 56 Véase especialmente Conrad 1974, 1981, 1982.
- 57 Pillsbury y Leonard 2004.
- 58 Véase por ejemplo Franco et al. 1994, Gálvez y Briceño 2001, Moore 1996, Moseley y Watanabe 1974, Pozorski 1975, Uceda 2001.
- 59 Las representaciones de figuras antropomorfas (humanas o sobrenaturales) son más comunes en otros soportes como los metales preciosos o mosaicos de conchas, objetos estrechamente asociados con los individuos de la élite (Mackey y Pillsbury s. f., Pillsbury 1996).
- 60 Houston y Cummins 2004, comunicación personal de Elisenda Vila.
- 61 Salomon 1995.

Los curacas y las jerarquías del poder en la costa norte

- 1 Esta imagen del señor andino se basa en la interpretación de varios documentos encontrados en los archivos de Perú, de España y de los Estados Unidos. Algunos hallazgos pretoledanos incluyen

- fuentes publicadas, como la conocida visita de Jayanca, realizada en 1540, y los largos e inéditos expedientes de la residencia de 1566 a 1573 del doctor Gregorio González de Cuenca, las mercedes de encomienda, las peticiones de individuos y de las comunidades, y procesos legales detallados e informativos.
- 2 En 1540, el visitador Sebastián de la Gama contó unas 4000 personas bajo el señorío del curaca de Jayanca, sin contar a los cientos que vivían en la sierra y fuera de un radio de dos leguas de donde se encontraba el curaca.
- 3 En 1541, por ejemplo, el principal Muchumí y 100 pescadores tributarios con sus familias vivían a tres leguas del mar en su asiento llamado Paíasima. Mientras los hombres pescaban, las mujeres salaban y secaban el pescado para conservarlo y luego intercambiarlo.
- 4 Las evidencias arqueológicas y los testimonios de los testigos indican que los compartimientos de entierro permanecían abiertos, de modo que las ofrendas podían ser renovadas periódicamente y las momias de los difuntos podían ser extraídas para las ceremonias especiales.
- 5 Ramírez 2005: cap. 4, especialmente pp. 127-28, 135-38, 160, 199, 208 y 212-213.
- 6 Ramírez 1978: 119.
- 7 Guaman Poma de Ayala dibujó el sacrificio de una llama y los hallazgos arqueológicos confirman la presencia de esta especie desde épocas muy tempranas en la costa norte.
- 8 Las ofrendas de comida y bebida se ofrecían para mantener a los antepasados contentos y prestos a brindar sus favores a los vivos.
- 9 En las palabras de un contemporáneo: «Esto lo acajan porque los dichos cuerpos en la otra vida no les echan maldiciones y por no tener trauajos y enfermedades y muertes que ass se lo auian dicho los antiguos» (Duviols 1986: 9, 15, 63-64, 149-50, 157, 170, 183, 205, 212, 238, 273, 276; Ramírez 2005: 148 y 202).
- 10 Los señores sacrificaban llamas y otros elementos a los antepasados para ejercer el poder en beneficio de sus hijos y parientes, y porque necesitaban la sabiduría y habilidad de los ancestros para seguir gobernando. Ellos vigilaban y juzgaban su comportamiento.
- 11 Villagómez [1649] 1919: 159, Ramírez 2005: 148.
- 12 Es decir, cuando se producía una sequía o inundación y el grupo se daba cuenta de que su señor ya no podía satisfacer o pacificar la ira de los antepasados y solucionar el problema, este se veía condenado.
- 13 Ramírez 2002b: 58, Rostworowski 1961: 55, Cabello Valboa [1586] 1951: 328-329.
- 14 María Rostworowski (1961) documenta otros ejemplos de la costa norte en los que los curacas (incluso aquellos «elegidos» recientemente por sus pares) que fueron juzgados incompetentes, o que encolerizaron de otra manera a sus seguidores, fueron condenados por la opinión pública y asesinados por sus súbditos.
- 15 *Ibid.*: 45, 47.

- 16 Muy cerca, Xancol Chumbi —curaca de Reque— hizo demandas excesivas a su gente inmediatamente después de la primera reunión con los españoles. Tal violación de costumbres y tabúes establecidos provocó su asesinato, quizás para corregir el mal y preservar el sistema (*ibid.*: 15).
- 17 Archivo General de las Indias/Justicia 404.
- 18 Yomayoguan se caracterizó como: «adoratorio y guaca donde antiguamente le solian mochar ofrecer honrrar y adorar con sus prestijos y sedemonias... y ansi parese ser tal guaca y oratorio pues aun que es lugar antiquisimo en la superficie del parecen muchos guesos de ninos ovejas y carneros de la tierra y lana y otras senales de sacrificios» (Archivo General de Indias/Justicia 404: folio 277).
- 19 Martínez Cereceda 1988: 70.
- 20 Las lluvias y las inundaciones de 1578 dejaron a las casas de adobe en ruinas, los techos se derrumbaron bajo el peso del agua estancada, los alimentos y las semillas almacenados en la arena seca se descompusieron, y los animales domésticos murieron ahogados. Las chacras de maíz, algodón y legumbres fueron destrozadas. Las acequias se taponaron con hierba y barro. La humedad también trajo plagas de grillos y gusanos.
- 21 Biblioteca Nacional del Perú/A538, 1580; Huertas Vallejos 1987; Ramírez 2005: 149.
- 22 Ramírez 2005: 97-99.
- 23 Ramírez 1995.
- 24 Ramírez 1995: 249.
- 25 González Holguín 1989 [1609]: 38, Guaman Poma de Ayala [1613] 1980: 1077.
- 26 Anónimo 1995 [1571]: 142.
- 27 Así, al menos ocho señores identificados como *calanceque(s)* en Chuspo, Ferreñafe, Illimo, Jayanca, Lambayeque y Túcume entre 1540 y 1572 pudieron haber presidido un grupo de actores. «Calan», «calo» y «callo» significan reír en *muchik* (Ramírez 1990: 509-11, Orrego 1958: 91), una lengua extensa de la costa norte. De acuerdo con el mismo tipo de análisis etimológico, y teniendo en cuenta que «purri» o «purren» significan plumas en *muchik* (Zevallos Quiñones 1947: 185), don Gaspar Purri seche y don Lorenzo Puri Ceque de Túcume pudieron haber sido líderes de grupos de artesanos de plumas en 1566 y 1570 respectivamente. Asimismo, el Tuni Ceque de Illimo (1566) pudo haber sido un especialista religioso, pues, «toni» significaba huaca o algo sagrado y «tuni» el universo o tiempo (Orrego 1958: 94, Trimbom 1979: 69, Vargas Ugarte 1939: 476, Zevallos Quiñones 1947: 187).
- 28 La información de este cuadro procede de Szeminski 1997: 264-265.
- 29 Ramírez 1990: especialmente 511-512.
- 30 Ramírez 1995: especialmente 268-277.
- 31 Ramírez 1995: 252.
- 32 Ramírez 1995: 274.
- 33 Ramírez 1995: 250-252.
- 34 Ramírez 1995: 252.
- 35 Archivo General de las Indias/Justicia 461, 993v.
- 36 Ramírez 1995: 278-79.

- 37 Archivo General de las Indias/Justicia 461, 1831v.
 38 Archivo General de las Indias/Justicia 458, 1423.
 39 Archivo Regional de Trujillo/Corregimiento Pedimento, l. 281, expediente 3721, 20 de octubre de 1615, 7-9; Netherly 1974: 3.
 40 Ramírez 1978: especialmente 93, 2005: 50-53.
 41 Ramírez 2005: 50-53.
 42 Ya se ha indicado que un señor ineficiente podía ser atacado e incluso asesinado por la población sujeta a su mandato.
 43 Archivo General de Indias/Justicia 458: 1801.
 44 Cita: Archivo General de Indias/Justicia 458, 1801v.
 45 Ramírez 1995: 272.
 46 Ramírez 1995: 273.
 47 Archivo General de Indias/Justicia 461, 1457v. Este se queja de los indios de otros repartimientos, quienes toman su pescado y otras cosas y no le pagan, tal vez porque no estaban acostumbrados a hacerlo.
 48 Véase Lecuanda 1861, II: 116; Marcus 1987: 393-401.
 49 Ramírez 1995: 249.
 50 Rostworowski 1961: especialmente 26, 44-45, 59-61; Remy Simatovic 1986; Silva Santisteban et al. 1986, II: 67; Díez Hurtado 1988: 27.
 51 Ramírez 1995, especialmente 249 y 268-77.

Cuadro 2

- i Fuentes: Archivo Regional de Trujillo/CoO. 1.148, exp. 46, 13-VII-1565; CoP, 1.280, exp. 3596, 12-I-1575, 1; Zevallos Quiñones 1992: 13-15; Lecuanda 1861, II: 164; Netherly 1974: 3; Archivo General de Indias/Justicia 458, 1832v y 189v.
 ii Sobre los orígenes y descendencia de los Chayguaca, véase Rostworowski 1961: 54-55.
 iii Zevallos Quiñones 1992: 13-15.

Personaje de alto rango en San Juanito, valle del Santa

- 1 Durante los trabajos de prospección en el valle, David Wilson (1988: 182, 551) describió este sitio como un gran centro poblado que ocupaba 14,6 hectáreas, con una pequeña fortaleza en la cima del cerro, e identificó en él una ocupación Gallinazo Tardío, seguida por una Tanguche del Horizonte Medio y luego una Chimú del periodo Intermedio Tardío.
 2 En agosto de 2004 visitamos San Juanito con la finalidad de verificar su estado de conservación y su potencial con miras a realizar excavaciones en este sitio denominado LSUCH-146 por Wilson e identificado como perteneciente a la cultura Gallinazo (Wilson 1988: 182).
 3 Durante estas primeras excavaciones pudimos observar en la superficie varios muros, algunos con paramentos enlucidos y evidencias aisladas de decoración incisa que formaban motivos curvilíneos indeterminados.
 4 Wilson 1988.
 5 Cárdenas 1998.

- 6 Tello 2005.
 7 Bird et al. 1985.
 8 Grieder et al. 1988.
 9 Las marchas miden entre 30 y 33 centímetros de ancho y tienen pintura de color rojo al pie de los muros, especialmente junto al muro sur. Las contramarchas miden en promedio 30 centímetros de alto y presentan una superficie de color gris oscuro a negro. Los cuatro primeros escalones se encuentran en buen estado pero el quinto fue semidestruido por el pozo de huaquero mencionado y solo se conserva una porción en el lado sur.
 10 Se ha observado que las incisiones en la parte baja del muro sur fueron recubiertas parcialmente por el piso enlucido en el nivel del primer escalón; es posible entonces que el piso de la escalinata haya sido remodelado.
 11 Se puede reconocer fácilmente una cabeza rectangular de la cual emanan tres apéndices hacia arriba, sujetados por una especie de disco con una figura en forma de cruz. Una triple banda surge de la parte anterior de la cabeza rectangular y se prolonga hacia el oeste; esta banda se une a la parte inferior de una cabeza cortada, vista de perfil, de cuyo orificio orbital surge nuevamente la banda triple que remata en un colgante en forma de ave.
 12 La cabeza de perfil tiene un ojo con lacrimal orientado hacia arriba y pupila central. La boca entreabierta con dientes se encuentra a la derecha del ojo y una serie de colmillos rodean la parte izquierda de la cabeza. Del cuerpo serpentiforme se desprende una franja en forma de «L» horizontal y dividida en tres bandas; la superior es la más ancha, mientras que las inferiores tienen un ancho similar y presentan dos figuras oblongas, en forma de cápsulas, en cuyo interior existe una línea alargada cortada perpendicularmente por líneas cortas equidistantes, las cuales podrían representar dientes. Una de estas cápsulas fue destruida por el corte de la cabecera del muro. Otra figura se encuentra incisa con una sección circular y una que termina en punta se encuentra sobre la representación estilizada del animal.
 13 Por ejemplo los tres apéndices hacia arriba, sujetados por una especie de disco con una figura en forma de cruz. Del mismo modo se puede observar la banda triple que se une a una cabeza cortada vista de perfil y que remata en otro elemento desafortunadamente muy destruido por la erosión.
 14 Los pisos 1 y 2 corresponden a la fase amarilla y a la fase azul respectivamente. La matriz de esta tumba consistía en cantos rodados y tierra suelta que conformaban el relleno entre ambos pisos.
 15 La altura variaba entre 47 centímetros (donde estaba la cabeza) y 30 centímetros (en los pies).
 16 El trabajo de apertura del fardo estuvo a cargo de las arqueólogas Arabel Fernández López y France-Éliane Dumais. El proceso fue registrado de manera fotográfica, filmica, escrita y gráfica.
 17 Comunicación personal de Víctor Vásquez 2006.
 18 Según Víctor Vásquez, la madera puede ser *Lucuma obovata* (lúcumo).
 19 El árbol de paucash es originario de la sierra.

- 20 Un aspecto particular de este sitio es la ausencia de cerámica del Periodo Inicial (Pozorski y Pozorski 1990).
 21 Queremos expresar nuestro sincero agradecimiento a todos los miembros del proyecto y a quienes nos brindaron su apoyo o nos asistieron de diferentes modos, especialmente a Arabel Fernández, France-Éliane Dumais, Víctor Vásquez, Teresa Rosales, Jorge Gamboa, Juan López Marchena y Gérard Gagné.

Chankillo

- 1 Willey 1953; Wilson 1988, 1995.
 2 Collier 1955a.
 3 Ghezzi y Ruggles 2007.
 4 Bauer y Dearborn 1995.
 5 Aveni 2001.
 6 Ghezzi en prensa y en este volumen.
 7 Squier 1877, Tello 1956, Fung y Pimentel 1973, Middendorf 1973, Thompson 1974, Cisneros 1980, Lumbreras 1980, Pozorski y Pozorski 1987, Topic y Topic 1987, Burger 1995, Wilson 1995, Makowski 1997, Topic y Topic 1997, Arkush y Stanish 2005.
 8 Ghezzi 2006, 2007.
 9 *Ibid.*
 10 Makowski (comp.) 2000.
 11 Izumi y Terada 1972, Burger y Salazar 1980, Shimada 1986, Grieder et al. 1988, Bonnier 1997, Uceda et al. 1997.

La tumba de una mujer de élite recuay

- 1 Lau 2002-2004, Grieder 1978.
 2 La «pachilla» es una técnica de construcción de muros que consiste en colocar pequeñas piedras, usualmente planas, entre las juntas o intersticios de la estructura (Lau 2000: 184).
 3 El aprovechamiento de las fracturas de la roca madre, depresiones naturales y afloramientos rocosos para la construcción de tumbas constituye un rasgo característico de la cultura Recuay (Lau 2000: 193).
 4 Velarde y Castro de la Mata e. p.
 5 Recipiente de uso ceremonial, con un apéndice para verter líquido.
 6 El *piruro* forma parte del huso, el cual constituye una herramienta para hilar. Esta actividad estuvo vinculada tradicionalmente con el género femenino.
 7 Cobo 1956: 238 [1653].
 8 Mujica et al. 2007, véase los artículos de Franco y Castillo en este volumen.
 9 Glass-Coffin et al. 2004.
 10 Velarde y Castro de la Mata e. p.
 11 Makowski y Rucabado 2000.
 12 Gero 1999, 2001a, 2001b.
 13 Gero 2001a, b; Dreyer citado por Vetter 2007.
 14 Gero 1999.
 15 Gero 1999, 2001a, 2001b; Makowski y Rucabado 2000.

16 Gero 1999, 2001a, 2001b; Makowski y Rucabado 2000.

Las tumbas reales de Sipán

1 La pirámide Oeste mide 140 por 140 metros y tiene 35 metros de altura, en tanto que el edificio Este mide 70 por 70 metros y tiene de 37 metros de altura. La plataforma mide 130 por 50 por 8 metros.

2 Roque *et al.* 2002.

3 Larco 1948.

4 Donnan y Castillo 1994.

5 Makowski 1994c.

6 Larco 1948.

7 Donnan 2007: 191-199. Las tumbas más antiguas: Tumba A, muestra de textiles alrededor de la figurilla de cobre, que fue depositada sobre las vigas del techo, Beta-219770, 1570±40 a. del p., cal. 410-580 d. de C.; Beta-219771, 1660±40 a. del p., 260-290 d. de C.; Tumba B, muestra de textiles quemados que fecha la clausura del techo, Beta-89550, 1540±50 a. del p., cal. 420-635 d. de C.; Tumba 2 de la segunda fase: muestra sobre la masa encefálica disecada del entierro principal, Beta-129542, 1530±60 a. del p., cal. 410-645; muestra sobre textil del envoltorio, Beta-129543, 1580±50 a. del p., cal. 390-600 d. de C. Todas las fechas fueron calibradas al 95% de probabilidad con doble desviación estándar.

8 En tal caso las lluvias pudieron haber correspondido al gran fenómeno de El Niño registrado al comienzo del siglo VII.

9 Hubo aparentemente dos episodios de construcción anteriores, cuya envergadura no pudo registrarse a plenitud (Alva 2004: 204, Figs. 387, 388).

10 Alva 2004: 201-209, Fig. 386.

11 Shimada *et al.* 2005, 2006.

12 El área de las cámaras orientadas según las direcciones cardinales oscila entre 12 y 16 metros cuadrados, y el área de los vestíbulos, en cuyo piso fueron cavadas las cámaras de los sarcófagos, llega hasta 26 metros cuadrados (Tumba Saqueada).

13 6,20 por 5,40 metros en la boca.

14 Un caso similar es el de la Tumba 11 que poseía un vestíbulo de 14 metros cuadrados. En ella se encontraron dos entierros de adultos masculinos en ataúdes de caña, acompañados de una ofrenda de llama sacrificada, y de 71 cántaros escultóricos que representaban a personajes con brazos amputados y a «orantes», similares a los que se encuentran en las tumbas de los gobernantes principales. Las cabezas de ambos individuos estuvieron orientadas hacia el Sur, como las de los dos señores principales, y como ellos poseían tocados semilunares de cobre.

15 En el ajuar del adolescente de la Tumba 10, sepultado a diferencia de la pareja anterior con la cabeza hacia el Norte, destaca una valva de *Spondylus princeps*, una prenda de lentejuelas de cobre, 10 máscaras humanas de cerámica miniatura como para un collar y 103 vasijas simples.

16 Cuchillos de este tipo fueron encontrados en las tumbas señoriales y se consideran instrumentos concebidos para cortar el cuello de los prisioneros sacrificados.

17 Las medidas de la fosa eran 2,60 por 1,70 metros mientras que el fardo medía 2,30 por 0,80 metros.

18 Makowski 2005a.

19 Se trata probablemente de uno de los participantes en el duelo entre las dos deidades de cinturones de serpientes.

20 Según Ignacio Alva, la especie *Argiope argentata* habría servido de modelo.

21 La fosa medía 2,05 por 0,85 metros.

22 Sus medidas son 2,30 por 0,80 metros.

23 El vestíbulo mide aproximadamente 30 metros cuadrados.

24 Sus medidas son 1,80 por 2,90 metros.

25 La cámara medía 26 metros cuadrados y 6,5 por 4 metros sobre el nivel del piso.

26 Este repositorio medía 4 por 2 metros.

27 Las medidas de la cámara eran 2,80 por 3 metros, y 2 metros de profundidad. El vestíbulo medía 4 por 4 metros.

28 El ataúd medía 0,95 por 1,85 metros.

29 Alva 2004: 186-191, Figs. 350-354.

La señora de Cao

1 Mackey y Vogel 2003

2 Campana y Morales 1997, Campana 1995, Gierz *et al.* 2005.

3 La técnica de construcción con adobes tramados es una invención moche y consiste en la superposición de muchas capas o hileras de adobes ordenados en sentidos diferentes.

4 Hocquenghem 1987.

5 Donnan 1976, Hocquenghem 1987.

6 Donnan y McClelland 1999

7 Hocquenghem 1979b, Molina 1959

8 Donnan 1978.

9 Makowski 1996a, Gierz *et al.* 2005.

10 Donnan 1975, Bawden 1996, Castillo 2005.

Prácticas funerarias de élite en San José de Moro

1 Castillo *et al.* 2008.

2 Castillo 2005, Donnan y Castillo 1994.

3 Fraresso 2007.

4 Castillo y Rengifo en este volumen, Castillo 2005.

5 Bernuy y Bernal 2008.

6 Kosok 1965.

7 Disselhof 1958.

8 Chodoff 1979.

9 Larco 1948.

10 Para una historia detallada del proyecto, sus objetivos y logros, véase Castillo *et al.* 2008.

11 Donley 2004, 2008.

12 Donnan 1995.

13 Ruiz 2008.

14 Véase artículo de Castillo y Rengifo en este volumen.

El Sacerdote Lechuza de Huaca de la Cruz

1 Los impactos de este programa en la arqueología mundial y norteamericana fueron notables, en particular para el estudio de los patrones de asentamiento dentro de una cuenca —con la metodología concebida y desarrollada por Steward y Willey—, así como para el desarrollo de cronologías relativas basadas en el procesamiento cuantitativo (matriz de abundancia) de la recurrencia de tipos tecnológicos de cerámica, diferenciados a partir de la variabilidad de pastas y acabados. Este último procedimiento pasó a la historia de la arqueología bajo el nombre de método Ford.

2 En el programa, concebido en 1945 y alentado por Rafael Larco Hoyle, participaron Wendell C. Bennett de la Universidad de Yale, William D. Strong de la Universidad de Columbia, Julian Steward y Gordon R. Willey del Instituto Smithsonian. Este grupo formó el Comité Virú del Instituto de Investigaciones Andinas, cuyos auspicios permitieron el desarrollo de los trabajos. Posteriormente se invitó al geógrafo F.W. McBryde, al etnólogo A.R. Holmberg y los arqueólogos Junius B. Bird, James Ford, Clifford Evans y Donald Collier, y como único investigador peruano al doctor Jorge C. Muelle. 3 Este montículo se ubica un kilómetro al sur de un grupo de viviendas llamado El Puente, denominación que recibe por ser aledaño al puente de la carretera Panamericana que cruza el río Virú, y por donde se ingresa al pueblo del mismo nombre.

4 «The technique of working out these burials had already been well established. Our workmen, "el Profesor", "el Perrito", and others, had adapted their own local techniques to ours, and no time or scientific opportunities were wasted. The workmen would dig their test pits and then, if they thought the spot promising, they would call Evans or me. If it looked productive to us, we had the men dig down to the top of the grave proper and call us when the upper portion of the grave offerings became visible.» (Strong 1947: 466).

5 En Huaca de la Cruz, Strong y Evans registraron en total doce contextos funerarios y una cámara disturbada. Entre los contextos mochica descubiertos, tres estuvieron disturbados (entierros 1, 7 y la cámara del pozo de prueba 1) y ocho fueron hallados completos (entierros 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11 y el contexto del Sacerdote-Guerrero (n.º 12, 13, 14, 15 y 16). El n.º 2 correspondía a un entierro alterado y asociado a una vasija simple (Strong y Evans 1952: 140), siendo imposible determinar con los datos disponibles a qué periodo correspondía. Un contexto (n.º 8), ubicado a 1,85 metros bajo la superficie provenía del periodo «La Plata» (Chimú) (*ibid.*: 146).

6 *Ibid.*: 201.

7 Un error tipográfico atribuyó una antigüedad de 7000 años a la tumba.

8 La reacción del público nacional se reflejó en algunos titulares periodísticos publicados entre el 29 de octubre y el 3 de noviembre de 1946: «Descubrimiento de la tumba del dios Ai-Apaec» (*El Comercio*), «Sensacional descubrimiento de una tumba mochica de 7 mil años de existencia en el Virú, causa sensación el anuncio de la U. de

- Columbia» (*La Prensa*), «Son 700 años y no 7 mil los que tienen las tumbas que descubrieron en el valle de Virú» (*La Tribuna*), «Se desmiente que se proyecte llevar a EE.UU. los restos arqueológicos hallados en Virú» (*El Comercio*), «Los objetos encontrados en la tumba mochica no han sido llevados a los Estados Unidos» (*La Tribuna*), «Un año después viene a saberse algo más del Tutankamon mochica, esta mañana se inauguró la exhibición de los hallazgos» (*La Crónica*, 13 de diciembre de 1947).
- 9 Strong y Evans 1952: 226.
- 10 *Loc. cit.*, Collier 1955a: 26.
- 11 <<http://c14.arch.ox.ac.uk/embed.php?File=oxcal.html>>
- 12 «The realistic drawing and modeling in Mochica ceramic and other decoration permit the consideration of many non-material factors in this rich culture. Unfortunately heretofore no analysis has been made of complete grave lots in an effort to determine the why and wherefore of the types of vessels or artifacts associated with individual burials» (*ibid.*: 197).
- 13 El anciano registrado en la cámara funeraria bajo el n.º 13 fue denominado Warrior God (Dios Guerrero, Strong 1947) o Warrior-Priest (Sacerdote Guerrero, Strong y Evans 1952).
- 14 Strong y Evans 1952: 199, 201.
- 15 Cf. Benson 1972: 130, Lumbreras 1981: 119, Bourget 1989: 110-126, *inter alia*.
- 16 Berezkin 1980: 11.
- 17 Mogrovejo 1996.
- 18 Taitacantín, Huaca Larga y la huaca que hoy lleva el nombre «de la Cruz» (Strong y Evans 1952).
- 19 Strong y Evans 1952: Fig. 4.
- 20 Mogrovejo 1995: 41-50.
- 21 Mogrovejo *op. cit.*
- 22 Salvo el caso de una mujer enterrada en Pacatnamú, que tenía la piel tatuada, y el de una mujer de élite que también tenía tatuajes en el cuerpo, hallada recientemente en Huaca El Brujo, no se conoce en la costa norte ningún otro caso de preservación óptima del cuerpo.
- 23 Strong y Evans reportaron pérdida total de la dentadura pues solamente se observaron los orificios que correspondían a dos incisivos que el anciano debió perder aproximadamente 6 meses antes de su muerte, mientras que todas las otras piezas fueron absorbidas. A esto se suma la avanzada descalcificación ósea (Strong y Evans 1952: 156).
- 24 En Pacatnamú la pérdida ante mórtem de los dientes era significativa en el caso de los adultos, siendo el promedio para individuos de 50 años (ancianos) del orden del 53,6%, encontrándose casos con más del 84% (Verano 1994: 322-323).
- 25 *Ibid.*: 325.
- 26 En La Mina y en Sipán se registraron también algunos posibles sacrificios de niños (Narváez 1994: 84; Alva y Donnan 1993: 122, 159).
- 27 Mogrovejo 1996.
- 28 Bourget 1989: 110-126.
- 29 Makowski 1996a, 2005a, b, c.
- 30 Mogrovejo 1996.
- 31 Los temas son: Sacrificio de las montañas, Papa antropomorfía y Cacería de venado, véase cuadro en Mogrovejo 1995.
- 32 Sharon y Donnan 1975: 75 y ss. Hemos observado un patrón de desgaste parecido en ciertas botellas con la representación del Sacrificio de las montañas, que se conservan en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia de Pueblo Libre.
- 33 Strong y Evans 1952: 160.
- 34 Woloszyn e. p., véase también su artículo en este volumen; Donnan 2004.
- 35 Un espécimen comparable, sin procedencia conocida, se encuentra en los depósitos del museo. La parte superior está adornada con la imagen de un individuo que tiene una cinta con borlas alrededor del cuello.
La pala de la azada fue confeccionada con la misma madera que la vara
- 36 Alva 2004: 133, Fig. 250; Donnan 2003.
- 37 Hocquenghem 1977a, Hocquenghem y Lyon 1980, Makowski 1994b.
- 38 Hocquenghem y Lyon 1980, Makowski 1994b.
- 39 En la costa norte las lechuzas suelen llamarse *paca paca* y los búhos *tuco*. Los últimos no viven en la costa y solo bajan de la sierra cuando empiezan las lluvias (setiembre a octubre) que les impiden procurarse su alimento (comunicación personal de Raúl Samamé Villanueva).
- 40 Sharon 1980: 200-201.
- 41 El extirpador Arriaga (1920: 99) describe a uno de estos personajes procedente de Huaylas, del que se decía se transformaba en lechuza y al que se le consultaba aún después de muerto. Calancha menciona a otro que vivió entre los pueblos de Barranca, Huacho y Huaaura: «Uvo uno que tomava nuevas formas de animales i aves ya de perro ya de lechuza, bolando de unos pueblos a otros i quitando la vida a niños i a mancebos, era temido de los caciques obedecido de los ausentes, regalado de naturales i coechado de los forasteros, los demas brujos y echizeros se le sugetavan porque congelava nubes i representaba feisimas visiones» (Calancha 1976: 1418).
- 42 Hocquenghem y Lyon 1980, véase también Hocquenghem 1989.
- 43 Véase Makowski 1994b y su artículo en este volumen.
- 44 Mogrovejo 1995.
- 45 Hertz 1990: 99.
- 46 Urbano 1988: 99.
- 47 Es muy probable que el anciano sacerdote de Huaca de la Cruz tuviese un homólogo en el valle de Moche, y este sería el individuo del entierro n.º 12 excavado por Max Uhle en la célebre plataforma ceremonial ubicada al pie de la Huaca de la Luna. Las razones son las siguientes. La tumba contenía 59 vasijas, de las cuales 22 eran de mejor calidad y complejidad iconográfica, y fueron publicadas con ilustraciones (Kaulicke 1992: 865, 869). De este número, más de la mitad, 13 especímenes, guardan relación iconográfica con las ofrendas halladas en la tumba del anciano de Huaca de la Cruz. Ocho especímenes están relacionados con ofrendas de la tumba de Virú o escenas en las que interviene el Personaje Lechuza. De otras piezas publicadas, 5 muestran también vínculos: tres cántaros con escena de Combate (*ibid.*: Foto 59m), una divinidad transformada en yucas (*ibid.*: foto 55b) y escena de Venados corriendo (Donnan 1965: Fig. 32). Adicionalmente, se sabe gracias al estudio de Lawrence Dawson y Jeffrey Boynton (Rowe 1995: 31) que 9 vasijas tienen el característico desgaste en el fondo y que algunas de ellas ofrecen buenos paralelos para las ofrendas de Huaca de la Cruz [Se trata de vasijas con la siguiente decoración iconográfica: a) Transformación de tubérculos (Kroeber 1925: Foto 53g). b) Anciano con manta desde la cabeza, mochando y sosteniendo un niño (*ibid.*: Foto 53k). c) Venados corriendo (*ibid.*: Foto 57h). d) Escena de carreras (dos ceramios) (*ibid.*: Fotos 54e, 67b). e) Individuo sosteniendo cántaro en la espalda (*ibid.*: Foto 53l). f) Pesca de pez por una deidad (*ibid.*: Foto 53c). g) Combate de divinidad con crustáceo (*ibid.*: Foto 56g). h) Botella de doble cuerpo representado un ave (*ibid.*: Foto 56k)]. Es evidente que existen diferencias cualitativas y cuantitativas entre ambos contextos, pero estas son fácilmente entendibles por los contrastes inevitables que existen entre el centro político mochica más importante y un centro provincial
- 48 Rowe 1995: 31.
- 49 Se trata de vasijas con la siguiente decoración iconográfica: a) Transformación de tubérculos (Kroeber 1925: Foto 53g). b) Anciano con manta desde la cabeza, mochando y sosteniendo un niño (*ibid.*: Foto 53k). c) Venados corriendo (*ibid.*: Foto 57h). d) Escena de carreras (dos ceramios) (*ibid.*: Fotos 54e, 67b). e) Individuo sosteniendo cántaro en la espalda (*ibid.*: Foto 53l). f) Pesca de pez por una deidad (*ibid.*: Foto 53c). g) Combate de divinidad con crustáceo (*ibid.*: Foto 56g). h) Botella de doble cuerpo representado un ave (*ibid.*: Foto 56k).

Sicán: Arquitectura, tumbas y paisaje

- 1 Zevallos 1989c.
- 2 El primer templo que se construyó en homenaje a Naymlap y como lugar de su entierro habría estado localizado en Chotuna o en Chornancap (Shimada 1990, Donnan 1990).
- 3 «Llapchillulli hombre principal de quien [hizo] mucho caudal el Señor Naymlap tanto por ser valeroso quanto por ser maestro en labrar ropas de plumeria...se apartó con mucha compañía que le quizo seguir y hallano asiento su gusto en el valle de Jayanca se pobló en él, y allí permaneció su generación y prosapia», según afirmaba Miguel Cabello de Valboa en el siglo XVI.
- 4 Sicán significa en lengua *muchik* o mochica: «casa de La Luna». La cultura Sicán también es conocida como cultura Lambayeque, y este otro nombre significa «Estatua a Imagen y Semejanza de Naymlap» en la lengua *muchik* (Cabello de Valboa 1951).
- 5 El Santuario Histórico Bosque de Pomac (ex Zona Reservada Batán Grande) fue establecida mediante Decreto Supremo N.º 034-2001-AG, del 3 de junio del 2001, sobre una superficie de

- 5887,38 hectáreas en la provincia de Ferreñafe, departamento de Lambayeque. Su objetivo es conservar la unidad paisajística-cultural que forma parte del bosque seco ecuatorial y el complejo arqueológico perteneciente a la cultura Sicán. Es un área natural protegida por el Estado peruano y es administrada por el Ministerio de Agricultura a través del Instituto Nacional de Recursos Naturales (INRENA), en estrecha coordinación con el Gobierno Regional Lambayeque, los municipios, el Instituto Nacional de Cultura, instituciones públicas y privadas, y la sociedad civil.
- 6 Según los campesinos de la zona, las aguas del río Moyán son ligeramente turbias y calientes frente a las aguas más transparentes y frías del río Zangana.
- 7 Las pampas de Chaparrí son consideradas patrimonio cultural de la Nación.
- 8 En el cerro Chaparrí se localizan varios «jagueyes» u ojos de agua que posibilitan el crecimiento de algunas plantas y especies animales. Estos ojos de agua se llenan en épocas en que ocurre el fenómeno de El Niño y los descendientes de los *muchik* dicen: «Gracias a Dios, el cerro Chaparrí está llorando». La iconografía sicán muestra que el concepto de las lágrimas divinas como proveedoras del sustento tiene una larga tradición en el área.
- 9 Botijas presenta un fuerte color oscuro en contraste con Cerritos que tiene un color más claro. Se sospecha actividad minera sicán en Cerritos por la presencia de rocas modificadas como áreas para el martillado y el corte de láminas de metal de diversos tamaños. En Botijas se han encontrado hornos de fundición.
- 10 En la mayoría de las islas los abruptos barrancos hacen el desembarque o embarque algo difícil, tortuoso y sobre todo riesgoso. Sin embargo, la isla Lobos de Tierras presenta playas abiertas, adecuadas para el embarque y desembarque de balsas. Incluso las corrientes interoceánicas que rodean a esta isla hacen más factible un viaje de ida y vuelta al territorio ecuatoriano siguiendo el curso de la corriente marina. En la época de explotación del guano (siglo XX), se hallaron balsas arqueológicas en el lugar. También hay indicios de un cementerio de la cultura Sicán en la isla.
- 11 Los estudios estuvieron a cargo del Proyecto Arqueológico Batán Grande-La Leche, posteriormente denominado Proyecto Arqueológico Sicán, y se iniciaron a fines de la década de 1970 bajo la dirección del doctor Izumi Shimada. Los trabajos continúan a cargo del Museo Nacional Sicán.
- 12 Shimada 1995.
- 13 Elera 2006.
- 14 Creemos que los ojos alados de las máscaras sicán —vistos en conjunto— son una alegoría de las «aves en picada», motivo común en la iconografía sicán o lambayeque.
- 15 Tres fosas carecían de restos humanos, solamente contenían ofrendas muy significativas por su calidad, y posiblemente estaban asociadas a la ampliación del volumen piramidal de la huaca.
- 16 Este tumi medía 24 centímetros y la técnica empleada en su confección refleja una habilidad metalúrgica fuera de lo común entre los especialistas en trabajo de metales de la época.
- 17 Cuando los campesinos de Pomac ven llegar las primeras aguas del río La Leche comentan: «El (cerro) Chaparrí está llorando, por eso llegó agua en el río». Cuando ocurre el fenómeno de El Niño las aguas del río Zanjón —que se forman en el cerro Chaparrí— bajan con fuerza inusitada en una suerte de cañón de de 7 a 10 metros de altura, como si fueran olas. Este caudal se une con el río la Leche con un estruendo similar al sonido de las olas del mar según cuentan los campesinos.
- 18 Esta síntesis se observa también en los tumis que siguen la misma orientación este-oeste. Es probable que los tumis hayan sido usados para decapitar seres humanos durante los sacrificios.
- 19 La máscara dorada del fardo de la anciana presenta el mismo rostro que el tumi clásico extraído de Huaca Las Ventanas y que hasta principios de la década de 1980 pertenecía a la colección del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia.
- 20 Durante los trabajos de puesta en valor de Huaca Las Ventanas se descubrió indicios de tumbas de élite intactas en el espacio interno delimitado por un muro almenado que forma parte del frontis este. En la iconografía de los vasos funerarios de metal se han identificado muros almenados alrededor de tumbas, así como escenas de sacrificio de mujeres desnudas con aves de rapiña, al igual que en el caso moche pero en mayor escala. Asimismo, los hallazgos funerarios permiten inferir la existencia de una jerarquía social entre los miembros de la élite según las funciones que realizan. En estos vasos aparecen representados también receptáculos con ofrendas, entre ellos los «crisoles», pequeños contenedores de arcilla burda, cuya función es materia de polémica.
- 21 Cabello 1951, Rubiños 1936.
- 22 Estos tumis corresponden a la fase clásica de la cultura Sicán y fueron encontrados en las tumbas de élite ubicadas alrededor o bajo sus edificios piramidales, siendo los más conocidos los entierros saqueados en el cementerio sur de la Huaca Las Ventanas.
- 23 Llamada así por estar ubicada en la esquina este de la unión de una plataforma de adobe de 150 metros de largo ubicada en el frente norte de la huaca.
- 24 Las «virutas» son fragmentos delgados de *tumbaga* que representan los restos de objetos confeccionados defectuosamente o desechos de manufactura.
- 25 También se encontraron grupos apilados de 179 *Spondylus princeps* (mullu) y 141 *Conus fergusonii*, así como vasijas de cerámica (una de ellas cubierta con láminas de metal), una concentración de cuentas de concha y turquesa, orejeras, agujas de madera, pigmentos minerales de color rojo y amarillo (hematita y limonita).
- 26 Este fue el primer registro en contexto arqueológico de una máscara de oro clásica sicán, pues si bien son abundantes en las colecciones privadas y museos, todas esas piezas provienen de huaqueo.
- 27 La parte posterior de la pelvis estaba cubierta por tres placas rectangulares de plata decoradas con chevrones y unidas mediante grapas.
- 28 Debajo del cuerpo se hallaron varios objetos: un tocado de tumbaga en forma de cabeza de animal, un estandarte con mango de madera de 1,7 metros de largo decorado en su extremo superior con un ornamento de oro-tumbaga en forma de tumi, con bandas laterales adornadas con cabezas de felinos y discos de oro en la parte central. El arco y las bandas laterales estaban cubiertos con pequeñas plumas.
- 29 En la base del nicho más grande se cavó un pozo de tamaño considerable que contenía más de 300 kilos de virutas metálicas; tres agrupaciones grandes de cuentas; depósitos de limonita y cinabrio; numerosos atados de «naipes»; dos tumis de plata; dos botellas negras de un solo gollete; una agrupación de hojas de coca junto con semillas de lagenaria; al menos dos docenas de máscaras y tocados en forma de tumi hechos en láminas de tumbaga que probablemente fueron parte de la decoración arquitectónica mural.
- 30 Los análisis osteológicos-dentales practicados a los individuos de alto rango enterrados en las tumbas Este y Oeste determinaron en forma preliminar que la nobleza sicán habría tenido interconexiones culturales y biológicas con la cultura Manteña de la costa sur central del Ecuador (golfo del Guayas y litoral del Manabí) (comunicación personal de Izumi Shimada, 2001). Asimismo, las pruebas genéticas realizadas a los personajes masculinos de élite de las tumbas Este y Oeste han encontrado relaciones de parentesco entre los mismos.

Rituales funerarios de los reyes en una maqueta chimú

- 1 Uceda 1999.
- 2 Oliva 1895.
- 3 Oliva 1895: 134, el subrayado es nuestro.
- 4 Anónimo 1967: 158.
- 5 Ramírez 1996.
- 6 Valcárcel 1964.
- 7 Cabello de Valboa 1951.
- 8 Ponce Sanginés 1969.
- 9 Cobo 1956.
- 10 Rostworowski 1983, Zuidema 1989.

Página siguiente:

- Lápida de piedra tallada proveniente de Chavín de Huántar. El personaje tiene una actitud fiera al mostrar los colmillos entrecruzados. En una mano porta un cetro que remata en cabezas de serpientes en ambos extremos. Museo Nacional Chavín, Ancash.



Bibliografía

- ABERCROMBIE, Nicholas, Stephen HILL y Brian S. TURNER
1980 *The Dominant Ideology Thesis*, Allen and Unwin, Londres.
- ALARCO, Eugenio
1975 *Sobre la procedencia de Naylamp. Dos temas norteños* (folleto), 19-27, Ausonia, Lima.
- ALBERTI, Giorgio y Enrique MAYER
1974 Reciprocidad andina: ayer y hoy, en: G. Alberti y E. Mayer (comps.), *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*, pp. 13-33, Serie Perú Problema 12, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- ALGAZE, Guillermo
1993 *The Uruk World System*, University of Chicago Press, Chicago.
- ALVA, Walter
1986 Cerámica temprana en el valle de Jequetepeque, Norte del Perú, *Materialen zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie Band 32*, Verlag C. H. Beck, München.
1992 Orfebrería del Formativo, en: J. A. Lavalle (ed.), *Oro del antiguo Perú*, 17-116, Banco de Crédito del Perú, Lima.
1994 *Sipán*, Colección Cultura y Artes del Perú, J. A. Lavalle (ed.), Cervetería Backus & Johnston, Lima.
1999 *Sipán. Descubrimiento e investigación*, Lima.
2004 *Sipán. Descubrimiento e investigación*, Quebecor World Perú, Lima.
- ALVA, Walter y Luis CHERO
2008 La tumba del Sacerdote Guerrero, en: A. Aimi, W. Alva y E. Perassi (eds.), *Sipán. El tesoro de las tumbas reales*, 114-137, Fondo Italo Peruano, Giunti editore, Florencia/Milán.
- ALVA, Walter y Christopher B. DONNAN
1993 *Tumbas reales de Sipán. Royal Tombs of Sipán*, Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Ángeles.
- ALVA, Walter y Susana MENESES de ALVA
1983 Los murales de Ucupe en el valle de Zaña, norte del Perú, *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 5, 335-360. KAVA, Deutschen Archäologischen Instituts, Bonn.
- AMARO, Iván
1994 Reconstruyendo la identidad de un pueblo, en: K. Makowski (comp.), *Vicús*, 23-81, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- ANDREWS, Anthony P.
1974 The U-shaped Structures at Chan Chan, Peru, *Journal of Field Archaeology* 1 (3), 241-264.
- ANÓNIMO
1995 *El anónimo de Yucay frente a Bartolomé de las Casas*, en: Isacio Pérez Fernández O. P. (ed.), *Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas*, Lima [1571].
- ANÓNIMO
1967 *Relación de las costumbres antiguas de los naturales del Piru*, Biblioteca de Autores Españoles, tomo CCIX, Ediciones Atlas, Madrid.
- ARELLANO, Carmen
1999 Quipus y tocapu. Sistemas de comunicación inca, en: F. Pease (ed.), *Los incas. Arte y símbolos*, 215-261, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- ARKUSH, Elizabeth y Charles STANISH
2005 Interpreting Conflict in the Ancient Andes, *Current Anthropology* 46 (1), 3-28, University of Chicago Press, Chicago.
- ARNOLD, Jeanne
2000 Revisiting Power, Labor Rights and Kinship. Archaeology and Social Theory, en: M. B. Schiffer (ed.), *Social Theory in Archaeology*, 14-30, University of Utah Press, Salt Lake City.
- ARRIAGA, Pablo Joseph de
1920 *La extirpación de la idolatría en el Perú*. Colección de Libros y Documentos Referentes a la Historia del Perú, Imprenta San Martí y Cía., Lima [1621].
- ARSENAULT, Daniel
1993 El personaje del pie amputado en la cultura Mochica del Perú: un ensayo sobre la arqueología del poder, *Latin American Antiquity* 4 (3), 225-245, Society for American Archaeology, Washington, D. C.
- AVENI, Anthony
2001 *Skywatchers*, University of Texas Press, Austin.
- BAHN, Paul G. (ed.)
1992 *Collins Dictionary of Archaeology*, Harper Collins Publishers, Glasgow.
- BAINES, John y Norman YOFFEE
1998 Order, legitimacy and wealth in ancient Egypt and Mesopotamia, en: G. Feinman y J. Marcus (eds.), *The Archaic State: A Comparative Perspective*, 199-260, School of American Research Press, Santa Fe.
2000 Order, Legitimacy and wealth: settings the terms, en: J. Richards y M. van Buren (eds.), *Order, Legitimacy and wealth in Ancient States*, 13-20, Cambridge University Press, Cambridge.
- BARTH, Frederik
1969 Introduction, en: F. Barth (ed.), *Ethnic Group and Boundaries*, 9-38, Little Brown, Boston.
- BAUER, Brian S. y David S. P. DEARBORN
1995 *Astronomy and Empire in the Ancient Andes: The Cultural Origins of Inca Sky Watching*, Austin, University of Texas Press.
- BAWDEN, Garth
1982 Community Organization Reflected by the Household: A Study of Pre-Columbian Social Dynamics, *Journal of Field Archaeology* 8, 391-404.

- 1993 Domestic space and social structure in Pre-Columbian Northern Peru, en S. Kent (ed.), *Domestic Architecture and the Use of Space: An Interdisciplinary Cross-Cultural Study*, 153-171, Cambridge University Press, Cambridge.
- 1995 The structural paradox: Moche culture as political ideology, *Latin American Antiquity* 6 (3), 255-273.
- 1996 *The Moche*, en: A. Kolata y D. Snow (eds.), *The Peoples of America*, Blackwell Publishing, Cambridge.
- 2004 The Art of Moche Politics, en: H. Silverman (ed.), *Andean Archaeology*, 116-129, Blackwell Publishing, Malden/Oxford/Carlton.
- BENNETT, Wendell C.**
- 1939 Archaeology of the North Coast of Peru: An Account of Exploration and Excavation in Viru and Lambayeque Valleys, *American Museum of Natural History, Anthropological Papers* 37 (parte 1), Nueva York.
- 1950 The Gallinazo Group, Viru Valley, Peru, *Yale University Publications in Anthropology* 43, New Haven.
- BENSON, Elizabeth P.**
- 1972 *The Mochica, a Culture of Peru*, Thames and Hudson/Praeger Publishers, Londres/Nueva York.
- 2003 Cambios de temas y motivos en la cerámica moche, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: hacia el final del milenio, Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)*, tomo I, 477-495, Universidad Nacional de Trujillo/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- BENTLEY, Carter G.**
- 1987 Ethnicity and Practice, *Comparative Studies in Society and History* 29 (1), 24-55.
- BEREZKIN, Yuri**
- 1980 An Identification of Anthropomorphic Mythological Personages in Moche Representations, *Nawpa Pacha* 18, 1-26, Institute of Andean Studies, Berkeley.
- BÉRNIER, Hélène**
- 2006 Investigaciones en el conjunto arquitectónico 37, centro urbano Moche, en: S. Uceda, E. Mujica y R. Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1998-1999*, 185-215, Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo.
- BERNUY, Jacquelyn**
- 2008 Lambayeque en San José de Moro: patrones funerarios y naturaleza de la ocupación, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología mochica: Nuevos enfoques, Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la cultura Mochica (Lima, 4 y 5 de agosto de 2004)*, 53-65, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- BERNUY, Katuska y Vanessa BERNAL**
- 2008 La presencia Cajamarca en San José de Moro, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología mochica: Nuevos enfoques, Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la cultura Mochica (Lima, 4 y 5 de agosto de 2004)*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- BINFORD, Lewis**
- 1971 Mortuary Practices: Their Study and Their Potential, en: J. Brown (ed.), *Approaches to the Social Dimension of Mortuary Practices*, 6-29, *Memoirs of the Society for American Archaeology* 25.
- BIRD, Junius B.**
- 1952 Appendix 3. Textile notes, en: W. D. Strong y C. Evans, *Cultural Stratigraphy in the Viru Valley, Northern Peru. The Formative and Florescent Epochs*, 357-361, Columbia University Press, Nueva York.
- BIRD, Junius B., John HYSLOP y M. D. SKINNER**
- 1985 *The Preceramic Excavations at the Huaca Prieta, Chicama Valley, Peru*, *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Nueva York.
- BISCHOF, Henning**
- 2005 Violencia y guerra en los Andes Centrales a través de las fuentes arqueológicas, en: P. Eeckhout y G. Le Fort (eds.), *Wars and Conflicts in Prehispanic Mesoamerica and the Andes, Selected Proceedings of the Conference organized by the Société des Américanistes de Belgique with the collaboration of Wayeb (European Association of Mayanists)*, 67-89, *BAR International Series* 1385, John and Erica Hedges, Oxford.
- BONAVIA, Duccio**
- 1982 *Los Gavilanes: Mar, desierto y oasis en la historia del hombre*, Edubanco, Lima.
- 1985 *Mural painting in Ancient Peru* (traducción y edición de Patricia Lyon), Indiana University Press, Bloomington.
- BONAVIA, Duccio y Krzysztof MAKOWSKI**
- 1999 Las pinturas murales de Pañamarca, *Iconos. Revista Peruana de Conservación, Arte y Arqueología* 2, 40-54, Instituto Yachaywasí, Lima.
- BONNIER, Elizabeth**
- 1997 Preceramic Architecture in the Andes: The Mito Tradition, en: E. Bonnier y H. Bischof (eds.), *Archaeologica Peruana 2: Prehispanic Architecture and Civilization in the Andes*, 120-144, SAPA - Reiss Museum, Mannheim.
- BOURDIEU, Pierre**
- 1977 *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BOURGET, Steve**
- 1989 Structures magico-religieuses et idéologies de l'Iconographie Mochica IV, memoria de maestría, Departamento de Antropología, Universidad de Montreal.
- 1990 Los caracoles sagrados en la iconografía Moche, *Gaceta Arqueológica Andina* 5 (29), 45-58, Instituto Andino de Estudios Arqueológicos, Lima.
- 1994 El mar y la muerte en la iconografía mochica, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas, Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, 425-429, *Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines* 79, Universidad de La Libertad-Trujillo/Instituto Francés de Estudios Andinos/Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.
- 1996 Los raptores de almas: prácticas funerarias en la iconografía mochica, en: L. Millones y M. Lemlij (eds.), *Al final del camino*, 37-50, Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos, Lima.
- 1998 Pratiques sacrificielles et funéraires au site Moche de la Huaca de la Luna, côte nord du Pérou, *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 27 (1), 41-74, Lima.
- 2001 Rituals of sacrifice: Its practice at Huaca de la Luna and its representations in Moche iconography, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, 89-109, *Studies in the History of Art* 63, Center for Advanced Studies in the Visual Arts, Symposium Papers XL, National Gallery of Art, Washington D. C.
- 2003 Somos diferentes: dinámica ocupacional del sitio Castillo de Huancaco, valle de Virú, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: hacia el final del milenio, Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)*, tomo I, 343-382, Universidad Nacional de Trujillo/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 2006 *Death, Sex, and Sacrifice in Moche Religion and Visual Culture*, University of Texas Press, Austin.
- BRAUDEL, Fernand**
- 1975 *Las civilizaciones actuales: estudio de historia económica y social*, Tecnos, Madrid.
- 1984 *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII*, Alianza Editorial, Madrid.
- BRAY, Tamara L. (ed.)**
- 2003 *The Archaeology and Politics of Food and Feasting in Early States and Empires*, Kluwer Academic/Plenum, Nueva York.
- BRENNAN, Curtiss T.**
- 1980 Cerro Arena: Early Cultural Complexity and Nucleation in North Coastal Peru, *Journal of Field Archaeology*, 7 (1), 1-22.
- 1982 Cerro Arena: Origins of the Urban Tradition on the Peruvian North Coast, *Current Anthropology* 23 (3), 247-254, Chicago.
- BROWN, James (ed.)**
- 1971 *Approaches to the Social Dimension of Mortuary Practices*, *Memoirs of the Society for American Archaeology* 25.
- BRUMFIEL, Elizabeth y Timothy EARLE**
- 1987 Specialization, Exchange, and Complex Societies: An Introduction, en: E. Brumfiel y T. Earle (eds.), *Specialization, Exchange, and Complex Societies*, 1-9, Cambridge University Press.
- BRÜNING, Enrique**
- 1989 *Estudios monográficos del departamento*

- de Lambayeque (compilación de J. Vreeland), Sociedad de Investigación de la Ciencia, Cultura y Arte Norteños, Chiclayo [1922].
- BURGER, Richard L.
- 1983 Pojoc and Waman Wain: two Early Horizon villages in the Chavín heartland, *Nawpa Pacha* 20, 3-40, Institute of Andean Studies, Berkeley.
- 1988 Unity and heterogeneity within the Chavín Horizon, en: R. Keatinge (ed.), *Peruvian Prehistory*, 99-144, Cambridge University Press.
- 1992 *Chavín and the Origins of Andean Civilization*, Thames and Hudson, Londres.
- 1993 Cardal, un complejo piramidal en forma de U, costa central, Perú, en: R. Burger (ed.), *Emergencia de la civilización en los Andes: Ensayos de interpretación*, 79-100, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- 1995 *Chavín and the Origins of Andean Civilization*, Thames and Hudson, Londres.
- 1996 Chavín, en: E. Boone (ed.), *Andean Art at Dumbarton Oaks*, 45-86, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- 1998 *Excavaciones en Chavín de Huantar*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 2007 Los fundamentos sociales de la arquitectura monumental del Periodo Inicial en el valle de Lurín, Perú, en: V. Williams, B. Ventura, A. Callegari y H. Jacobaccio, *Sociedades precolombinas surandinas: Temporalidad, interacción y dinámica cultural del NOA en el ámbito de los Andes Centro-Sur*, 343-362, Buenos Aires.
- BURGER, Richard L. y Lucy SALAZAR
- 1980 Ritual and religion at Huaricoto, *Archaeology* (6), 26-32, Boston.
- 1992 La segunda temporada de investigación en Cardal, valle de Lurín (1987), en: D. Bonavia (ed.), *Estudios de Arqueología Peruana*, 123-148, Fomciencias, Lima.
- 1994 La organización dual en el ceremonial andino temprano: un repaso comparativo, en: L. Millones y Y. Onuki (eds.), *El mundo ceremonial andino*, 97-116, Editorial Horizonte, Lima.
- CABELLO DE VALBOA, Miguel
- 1951 *Miscelánea antártica: Una historia del Perú antiguo* (introducción de L. E. Valcárcel), Facultad de Letras e Instituto de Etnología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima [1586].
- CALANCHA, Fray Antonio de la
- 1974-1982 *Crónica moralizada del orden de San Agustín en el Perú* (transcripción, estudio crítico, notas, bibliografía e índices por I. Prado Pastor), 6 vols., Crónicas del Perú 4 a 9, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima [1638].
- 1976 *Crónica moralizadora de la Orden de San Agustín en el Perú*, 5 vols., Ediciones Ignacio Prado Pastor, Lima [1633].
- CAMPANA, Cristóbal
- 1995 *Arte chavín: Análisis estructural de formas e imágenes*, Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima.
- 2006 *Chan Chan del Chimo: Estudio de la ciudad de abobe más grande de América antigua*, Editorial Orus, Lima.
- CAMPANA, Cristóbal y Ricardo MORALES
- 1997 *Historia de una divinidad mochica*, A&B editores, Lima.
- CANZIANI, José
- 2003 Estado y ciudad: revisión de la teoría sobre la sociedad Moche, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: hacia el final del milenio, Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)*, tomo II, 278-311, Universidad Nacional de Trujillo/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- CARCEDO, Paloma
- 1997 La plata y su transformación en el arte precolombino, en: J. Della Pina (ed.), *Plata y plateros del Perú*, 17-117, Patronato Plata del Perú, Lima.
- CÁRDENAS MARTÍN, Mercedes
- 1998 Material diagnóstico del Periodo Formativo en los valles de Chao y Santa, costa norte del Perú, en: P. Kaulicke (ed.), *Perspectivas Regionales del Periodo Formativo en el Perú. Boletín de Arqueología PUCP* 2, 61-81, Lima.
- CARMAN, John
- 1999 Beyond the Western Way of War: Ancient Battlefields in Comparative Perspective, en: J. Carman y A. Harding (eds.), *Ancient Warfare: Archaeological Perspectives*, 39-55, Stroud, Sutton.
- CARNEIRO, Robert L.
- 1981 The Chieftom: Precursor of the State, en: G. D. Jones y R. R. Kautz (eds.), *The Transition to Statehood in the New World*, 37-79, Cambridge University Press, Cambridge/Nueva York.
- CARRIÓN CACHOT, Rebeca
- 1948 La cultura Chavín. Dos nuevas colonias: Kuntur Wasí y Ancón, *Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología* 2 (1), 99-172, Lima.
- CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime
- 1989 *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 2000a La presencia wari en San José de Moro, en: P. Kaulicke y W. Isbell (eds.), *Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias, Primera Parte, Boletín de Arqueología PUCP* 4, 143-179, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 2000b Los rituales mochicas de la muerte, en: K. Makowski (comp.), *Los dioses del antiguo Perú*, vol. 1, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 2001 The last of the Mochicas: A view from the Jequetepeque valley, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, 307-332, Studies in the History of Art 63, Center for Advanced Studies in the Visual Arts, Symposium Papers XL, National Gallery of Art, Washington, D. C.
- 2003 Los últimos mochicas en Jequetepeque, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: hacia el final del milenio, Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)*, tomo II, 65-123, Universidad Nacional de Trujillo/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 2005 Las Sacerdotisas de San José de Moro, Rituales funerarios en la costa norte del Perú, en: Divina y humana, *La mujer en los antiguos México y Perú*, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Conaculta, México D. F.
- e. p. 1 Moche Politics in the Jequetepeque Valley, A case for Political Opportunism, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New Perspectives in Moche Political Organization*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- e. p. 2 Gallinazo, Vicús y Moche en el desarrollo de las sociedades complejas de la costa norte del Perú, en: J. F. Millaire (ed.), *Actas del Primer Simposium sobre la Cultura Gallinazo*, Cotsen Institute of Archaeology, Los Ángeles.
- CASTILLO, Luis Jaime (ed.)
- 2004 *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2004*, CD-ROM, Lima.
- CASTILLO Luis Jaime y Christopher B. DONNAN
- 1994a Los mochicas del norte y los mochicas del sur, una perspectiva desde el valle de Jequetepeque, en: K. Makowski (comp.), *Vicús*, 143-181, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 1994b La ocupación Moche de San José de Moro, Jequetepeque, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, 93-146, Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines 79, Universidad de La Libertad-Trujillo/Instituto Francés de Estudios Andinos/Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.
- CASTILLO, Luis Jaime y Ulla HOLMQUIST
- 2000a Mujeres y poder en la sociedad mochica tardía, en: N. Henríquez (comp.), *El hechizo de las imágenes. Estatus social, género y enticidad en la historia peruana*, 13-34, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 2000b La ceremonia del sacrificio mochica, en el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, *Revista de Arqueología* 11 (232), 54-61, Madrid.
- CASTILLO, Luis Jaime y Santiago UCEDA
- 2008 The Mochicas, en: H. Silverman y W. Isbell, *Handbook of South American Archaeology*, 707-729, Springer, Nueva York.
- CASTILLO, Luis Jaime, Hélène BERNIER, Gregory LOCKARD y Julio RUCABADO (eds.)
- 2008 *Arqueología mochica. Nuevos enfoques, Actas de la Primera Conferencia Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

- CASTILLO, Luis Jaime, Julio RUCABADO, Martín DEL CARPIO, Katuska BERNUY, Karim RUIZ, Carlos RENGIFO, Gabriel PRIETO y Carole FRARESSO
2008 Ideología y poder en la consolidación, colapso y reconstitución del estado Mochica del Jequetepeque. El Proyecto Arqueológico San José de Moro (1991 - 2006), *Nawpa Pacha* 26, Berkeley, Institute of Andean Studies.
- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo
1995 *La lengua de Naylamp. Reconstrucción y obsolescencia del Mochica*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- CHAPDELAIN, Claude
2002 Out in the Streets of Moche: Urbanism and Sociopolitical Organization at a Moche IV Urban Center, en: W. Isbell y H. Silverman (eds.), *Andean Archaeology I. Variations in Sociopolitical Organization*, 53-88, Kluwer Academic/Plenum Publishers, Nueva York/Londres.
2003 La ciudad de Moche: urbanismo y estado, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: hacia el final del milenio. Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)*, tomo II, 247-286, Universidad Nacional de Trujillo/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- CHASE-DUNN, Christopher y Thomas D. HALL
1997 *Rise and Demise. Comparing World-Systems*, New Perspectives in Sociology, Westview Press, Boulder.
- CHÁVEZ, Sergio
1984 La piedra del rayo y la estela de Arapa: Un caso de identidad estilística, *Pucara-Tiahuanaco, Arte y Arqueología* 8-9, 1-27, La Paz.
- CHILDE, Gordon V.
1940 *Prehistoric Communities of the British Isles*, W. and R. Chambers, Londres.
1995 *Los orígenes de la civilización*, Fondo de Cultura Económica, México D. F.
1966 *La evolución de la sociedad*, Ciencia Nueva, Madrid.
- CHODOFF, David
1979 Investigaciones arqueológicas en San José de Moro, en: R. Matos (ed.), *Arqueología peruana*, 37-47, Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Comisión para Intercambio Educativo entre los Estados Unidos y el Perú, Lima.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro
1967 *El señorío de los incas*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
1984 *La crónica del Perú* (edición de M. Ballesteros Gaibros), *Crónica de América* 16, Madrid [1551].
1985 *La crónica del Perú* (edición de M. Ballesteros Gaibros), 3.ª edición, *Crónica de América* 16, Madrid [1551].
1987 *Crónica del Perú 1518-1554: Tercera parte*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- CISNEROS, Leonor
1980 Arqueología del Antiguo Perú, en: Comisión Permanente de la Historia del Ejército del Perú (ed.), *Historia General del Ejército Peruano: Los orígenes*, 1-234, Editorial Milla Batres, Lima.
- CLAESSEN, Henry y Peter SKALNÍK (eds.)
1978 *The Early State*, Mouton, La Haya.
- CLARKE John E. y Michael BLAKE
1996 The Power of Prestige: Competitive Generosity and the Emergence of Rank Societies in Lowland Mesoamerica, en: R. W. Preucel e I. Hodder (eds.), *Contemporary Archaeology in Theory. A Reader*, 258-281, Blackwell Publishers, Oxford/Malden.
- CLASTRES, Pierre
1989 *Society against the State*, Zone Books, Nueva York
- COBO, Bernabé
1956 *Historia del Nuevo Mundo*, Biblioteca de Autores Españoles XCII, Madrid [1653].
- COCK, Guillermo
1983 Sacerdotes o chamanes en el mundo andino, *Historia y Cultura* 16, 135-146, Lima.
- COLLIER, Donald
1955 *Cultural Chronology and Change as Reflected in the Ceramics of the Viru Valley, Peru*, *Fieldiana Anthropology* 43, Chicago Natural History Museum, Chicago.
1955b El desarrollo de la civilización en la costa del Perú, en: J. H. Steward (ed.), *Las civilizaciones antiguas del Viejo Mundo y de América. Simposium sobre las Civilizaciones de Regadío*, Unión Panamericana, Washington. D. C.
- CONKLIN, William J.
1990 Architecture of the Chimú: Memory, Function, and Image, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins, *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, 43-74, *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington, D. C.
- CONRAD, Geoffrey W.
1974 Burial Platforms and Related Structures on the North Coast of Peru: Some Social and Political Implications, tesis de doctorado, Department of Anthropology, Harvard University, Cambridge.
1978 Royal Burials of Ancient Peru, *Field Museum of Natural History Bulletin* 49 (2), 6-11, 20-26.
1981 Cultural materialism, split inheritance and the expansion of ancient Peruvian empires, *American Antiquity* 46, 3-26, Society for American Archaeology, Washington, D. C.
1982 The Burial Platforms of Chan Chan: Some Social and Political Implications, en: M. Moseley y K. Day, *Chan Chan Desert City*, 87-117, School of American Research Advanced Seminar Series, University of New Mexico Press, Albuquerque.
- CORDY-COLLINS, Alana
1977 The moon is a boat! A study in iconographic methodology, en: A. Cordy-Collins y J. Stern (eds.), *Pre-Columbian Art History, Selected Readings*, 421-434, Peek Publications, Palo Alto.
1979 Cotton and the staff god: an analysis of an ancient Chavín textile, en: A. Rowe, *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference*, 51-60, The Textile Museum and Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- 2001a Labretted ladies: Foreign women in Northern Moche and Lambayeque art, en: J. Pillsbury, *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, 247-257, *Studies in the History of Art* 63, Center for Advanced Studies in the Visual Arts, Symposium Papers XL, National Gallery of Art, Washington, D. C.
2001b Blood and the Moon Priestesses: Spondylus shells in Moche ceremony, en: E. Benson y A. Cook, *Ritual Sacrifice in Ancient Peru*, 35-53, University of Texas Press, Austin.
- CORNEJO GARCÍA, Miguel
s.f. Estudio de los recintos ceremoniales en forma de U del Palacio Tschudi en Chan Chan: Una hipótesis de interpretación, tesis de Licenciatura, Escuela Profesional de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- COSTIN, Cathy Lynne
1991 Craft specialization: Issues in defining documenting, and explaining the organization of production, *Archaeological Method and Theory* 3, 1-56.
- COWGILL, George L.
2004 Origins and Development of Urbanism: Archaeological Perspectives, *Annual Review of Anthropology* 33, 525-549.
- DAGGETT, Richard E.
1987 Toward the Development of the State on the North Central Coast of Peru, en: J. Haas, S. Pozorski y T. Pozorski (eds.), *The Origins and Development of the Andean State*, 70-82, Cambridge University Press, Cambridge.
- D'ALTROY, Terence
2002 *The Incas*, Blackwell Publishing Co., Oxford.
2003 *Los incas*, Editorial Ariel, Barcelona.
- DAY, Kent C.
1973 Architecture of Ciudadela Rivero, Chan Chan, Peru, tesis de doctorado, Department of Anthropology, Harvard University, Cambridge.
1974 Walk-in Wells and Water Management at Chanchan, Peru, en: C. C. Lamberg-Karlovsky y J. Sabloff (eds.), *The Rise and Fall of Civilizations, Modern Archaeological Approaches to Ancient Cultures: Selected Readings*, 182-190, Cummings, Menlo Park.
1982a Ciudades: Their Form and Function, en: M. Moseley y K. Day (eds.), *Chan Chan: Andean Desert City*, 55-66, School of American Research Advanced Seminar Series, University of New Mexico Press, Albuquerque.
1982b Storage and Labor Service: A Production and Management Design for the Andean Area, en: M. Moseley y K. Day (eds.), *Chan Chan: Andean Desert City*, 333-349, School of American Research Advanced Seminar Series, University of New Mexico Press, Albuquerque.
- DeBOER, William
1992 Interaction, imitation, and communication as expressed in style: the Ucayali expe-

- rience, en: M. Conkey y C. Hastdorf (eds.), *The Use of Style in Archaeology*, 82-104, Cambridge University Press, Cambridge.
- DEL CARPIO PERLA, Martín
2008 La ocupación Mochica Medio en San José de Moro en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología mochica: Nuevos enfoques, Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica (Lima, 4 y 5 de agosto de 2004)*, 81-104, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- DEMAREST, Arthur A.
1981 *Viracocha, the Nature and Antiquity of the Andean High God*, Monographs of the Peabody Museum 6, Cambridge.
- DEMARRAIS, Elizabeth, Luis Jaime CASTILLO y Timothy EARLE
1996 Ideology, materialization, and power strategies, *Current Anthropology* 37 (1), 15-31, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research.
- D'HARCOURT, Raoul
1939 *La médecine dans l'ancien Pérou*, Librairie Maloine, París.
- DÍAZ-ANDREU, Margarita
1996 Constructing identity through culture: the past in the forging of Europe, en: P. Graves-Brown, S. Jones y C. Gamble (eds.), *Cultural Identity and Archaeology. The Construction of European Communities*, 48-61, Routledge, Londres/Nueva York.
- DIETLER, Michael y Brian HAYDEN (eds.)
2001 *Feast: Archaeological and Ethnographic Perspectives on Food, Politics and Power*, Smithsonian Institution Press, Washington, D. C.
- DIEZ CANSECO, Magdalena
1994 La sabiduría de los orfebres, en: K. Makowski (comp.), *Vicús*, 183-209, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- DIEZ HURTADO, Alejandro
1988 *Pueblos y caciques de Piura, siglos XVI y XVII*, Centro de Investigación y Promoción del Campesinado, CIPCA, Piura.
- DILLEHAY, Tom D.
2001 Town and country in late Moche times: A view from the Northern Valleys, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, 259-283, National Gallery of Art. Studies in the History of Art 63, Center for Advanced Studies in the Visual Arts, Symposium Papers XL, Washington, D. C.
2004 Social Landscape and Ritual Pause. Uncertainty and Integration in Formative Peru, *Journal of Social Archaeology* 4 (2), 239-268
- DISSSELHOFF, Hans Dietrich
1958 Tumbas de San José de Moro (Provincia de Pacasmayo, Perú), *Proceedings of the 32nd International Congress of Americanists (Copenhagen, 1956)*, 364-367, Copenhagen.
- DOBRES, Marcia-Anne y John E. ROBB
2000 *Agency in Archaeology*, Routledge, Londres.
- DONLEY, Colleen
2004 Late Moche Informal Pit Burials from San José de Moro, North Coast of Peru, in Social, Political and Temporal Perspective, tesis de Maestría, Departamento de Antropología, Universidad de California, Los Ángeles.
2008 Late Moche Pit Burials from San José de Moro in Social and Political Perspectives, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología mochica: Nuevos enfoques, Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica (Lima, 4 y 5 de agosto de 2004)*, 119-129, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- DONNAN, Christopher B.
1964 An early house from Chilca, Peru, *American Antiquity* 30, 137-44, Society for American Archaeology, Washington, D. C.
1965 Moche Ceramics Technology, *Nawpa Pacha* 3, 115-134, Institute of Andean Studies, Berkeley.
1973 *Moche occupation in the Santa Valley*, University of California Press, Berkeley.
1975 The thematic approach to Moche iconography, *Journal of Latin American Lore* 1 (2), 147-162, Latin American Center, University of California, Los Ángeles.
1976 *Moche Art and Iconography*, UCLA Latin American Center Publications, University of California, Los Ángeles.
1978 *Moche Art of Peru. Pre-Columbian Symbolic Communication*, Los Ángeles, Museum of Cultural History, University of California.
1990 An Assessment of the Validity of the Naymlap Dynasty, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, 243-274, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
1995 Moche funerary practice, en: T. Dillehay (ed.), *Tombs for the Living. Andean Mortuary Practices*, 111-160, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
1999 *Moche Finesline Painting. Its Evolution and its Artists*, Fowler Museum, University of California at Los Angeles, Los Ángeles.
2003 Tumbas con entierros en miniatura: un nuevo tipo funerario Moche, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: hacia el final del milenio, Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)*, tomo I, 43-78, Universidad Nacional de Trujillo/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
2004 *Moche Portraits from Ancient Peru*, University of Texas Press, Austin.
2007 *Moche Tombs at Dos Cabezas*, Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Ángeles.
e. p. Moche State Religion: A Unifying Force in Moche Political Organization, en: J. Quilter y L. J. Castillo (eds.), *New Perspectives in Moche Political Organization*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- DONNAN, Christopher B. y Luis Jaime CASTILLO
1992 Finding the tomb of a Moche priestess, *Archaeology* 6 (45), 38-42, Nueva York, The Archaeological Institute of America.
1994 Excavaciones de tumbas de sacerdotisas Moche en San José de Moro, Jequetepeque, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, 415-424, Travaux de l'Institute Français d'Etudes Andines 79, Universidad de La Libertad-Trujillo/Instituto Francés de Estudios Andinos/Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.
- DONNAN, Christopher B. y Guillermo COCK (eds.)
1986 *The Pacatnamu Papers, Vol. 1*, Museum of Cultural History, University of California, Los Ángeles.
- DONNAN, Christopher y Sharon DONNAN
1997 Moche textiles from Pacatnamu, en: C. Donnan y G. Cock (eds.), *The Pacatnamu Papers, Vol. II: The Moche Occupation*, 215-242, Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Ángeles.
- DONNAN, Christopher B. y Carol MACKAY
1978 *Ancient Burial Patterns of the Moche Valley Perú*, University of Texas Press, Austin.
- DONNAN, Christopher B. y Donna McCLELLAND
1979 *The Burial Theme in Moche Iconography*, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 21, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
1999 *Moche Finesline Painting. Its Evolution and its Artists*, Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Ángeles.
- DONNAN, Christopher B. y Douglas SHARON
1974 Shamanism in Moche iconography, en: C. Donnan y C. Clelow (eds.), *Ethnoarchaeology*, 51-77, Institute of Archaeology, Monograph IV, University of California, Los Ángeles.
- DRAGADZE, Tamara
1980 The place of «ethnos» theory in Soviet anthropology, en: E. Gellner (ed.), *Soviet and Western Anthropology*, 161-170, Duckworth, Londres
- DRENNAN, Robert D.
1991 The Pre-Hispanic Chiefdom Trajectories in Mesoamerica, Central America and Northern South America, en: T. Earle (ed.), *Chiefdoms: Power, Economy and Ideology*, 263-287, Cambridge University Press, Cambridge/Nueva York.
- DUVIOLS, Pierre
1976 «Punchao», ídolo mayor de Coricancha. Historia y tipología, *Antropología Andina* 1-2, 153-183.
1986 *Cultura andina y represión: Procesos y visitas de idolatrías y hechicería. Cajatambo, siglo XVII*, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, Cuzco.
- EARLE, Timothy K.
1987 Specialization and the Production of Wealth: Hawaiian Chiefdom and Inka Empire,

- en: E. Brumfiel y T. Earle (eds.), *Specialization, Exchange and Complex Societies*, 64-75, New Directions in Archaeology, Cambridge University Press, Cambridge.
- 1997 *How Chiefs Came to Power: The Political Economy of Prehistory*, Stanford University Press, Stanford.
- ELERA, Carlos
- 1992 El complejo cultural Cupisnique: Antecedentes y desarrollo de su ideología religiosa, *Senri Ethnological Series* 37, 89-101, Osaka.
- 2006 Ancient Peru Unearthed: Golden Treasures of a lost civilization, en: *Sicán: L'Or du Pérou Antique*, catálogo de exhibición, setiembre 2006, The Nickle Arts Museum, Calgary.
- ELERA, Carlos y José PINILLA
- 1992 Rites funéraires a Puemape pendant le période Formative, *Les Dossiers d'Archéologie*, Hors-serie 16-21, París.
- ELIADE, Mircea
- 1972 *Shamanismo*, Princeton University Press, Nueva Jersey.
- ELING, Herbert H. Jr.
- 1987 The Role of Irrigation Networks in Emerging Societal Complexity During Late Prehispanic Times, Jequetepeque Valley, North Coast, Peru, tesis de doctorado, Departamento de Antropología, Universidad de Texas, Austin.
- EMBERLING, Geoff
- 1997 Ethnicity in Complex Societies: Archaeological Perspectives, *Journal of Archaeological Research* 5, 295-344.
- EMERY, Irene
- 1980 *The Primary Structures of Fabrics*, The Textile Museum, Washington, D. C.
- ENGEL, Frédéric
- 1957 Sites et établissements sans céramique de la cote péruvienne, *Journal de la Société des Américanistes* 46, 67-155.
- 1966a Le Complexe Pré-céramique d'El Paraiso (Pérou), *Journal de la Société des Américanistes* 55, 43-96.
- 1966b *Paracas: Cien siglos de cultura peruana*, Lima, Editorial Juan Mejía Baca.
- ESTABRIDIS, Ricardo
- 1998 *Arte en el Antiguo Perú*, Instituto Nacional de Cultura/Petróleos del Perú-Petroperú, Lima.
- EVANS, Susan T. y Joanne PILLSBURY (eds.)
- 2004 *Palaces of the Ancient New World*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- FEINMAN, Gary M.
- 2000 Corporate/Network. New Perspectives on Models of Political Action and the Puebloan Southwest, en: M. B. Schiffer (ed.), *Social Theory in Archaeology*, 31-51, University of Utah Press, Salt Lake City.
- FEINMAN, Gary y Joyce MARCUS (eds.)
- 1998 *Archaic States*, School of American Research, Advance Seminar Series, School of American Research Press, Santa Fe.
- FELDMAN, Robert
- 1985 Pre-ceramic Corporate Architecture: Evidence for the Development of Non-Egalitarian Social Structure, en: C. Donnan (ed.), *Early Ceremonial Architecture in the Andes*, 71-92, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- FLORIÁN, Mario
- 1948 Del dios al hombre en la escultura figulina Muchic (Algunas consideraciones sobre Estatua Humana de cuerpo entero y sobre la llamada «Cabeza-Retrato» o «Cabeza Estatua Exenta»), tesis doctoral, Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- FOGEL, Heidy
- 1987 The Gallinazo Occupation of the Viru Valley, Perú, tesis de Master of Arts in Archaeology, Yale University, New Haven.
- 1993 Settlements in Time: A Study of Social and Political Development during the Gallinazo Occupation of the North Coast of Peru, tesis doctoral, Yale University, New Haven.
- FORD, JAMES A.
- 1949 Cultural dating of prehistoric sites in Viru Valley, Peru, en: J. A. Ford y Gordon R. Willey (eds.), *Surface Survey of the Viru Valley, Peru, Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 43 (1), 29-87, Nueva York.
- FORD, JAMES A. y Gordon R. WILLEY
- 1949 *Surface Survey of the Viru Valley, Peru, Anthropological Papers of the American Museum of Natural History* 43 (1), 29-87, Nueva York.
- FRANCIS, Emerich K.
- 1947 The Nature of the Ethnic Group, *American Journal of Sociology* 52, 393-400.
- FRANCO, Régulo y César GÁLVEZ
- 2005 Muerte, identidades y prácticas funerarias post-mochicas en el Complejo El Brujo, valle de Chicama, costa norte del Perú, *Corriente Arqueológica* 1, 79-118, Lima.
- FRANCO, Régulo y Ponciano PAREDES
- 2000 El Templo Viejo de Pachacamac: Nuevos aportes al estudio del Horizonte Medio, *Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias, Primera Parte, Boletín de Arqueología PUCP* 4, 607-631, Lima.
- FRANCO, Régulo y Juan VILELA
- 2005 *El Brujo. El mundo mágico religioso mochica y el calendario ceremonial*, Minka Ediciones, Trujillo.
- FRANCO, Régulo, César GÁLVEZ y Segundo VÁSQUEZ
- 1994 Arquitectura y decoración mochica en la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo: resultados preliminares, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, 147-180, Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines 79, Universidad de La Libertad-Trujillo/Instituto Francés de Estudios Andinos/Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.
- 2003 Modelos, función y cronología de la Huaca Cao Viejo, complejo El Brujo, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: hacia el final del milenio, Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)*, tomo II, 124-178, Universidad Nacional de Trujillo/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- FRALESSO, Carole
- 2007 L'usage du métal dans la parure et les rites de la culture Mochica (150-850 AP. J-C), Pérou, tesis doctoral, L'Université Michel de Montaigne Bordeaux 3.
- FRASER, Douglas
- 1976 *Sztuka prymitywna. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe*, Varsovia.
- FRIED, Morton H.,
- 1975 *The Notion of Tribe*, Cumming, Londres.
- FUCHS, Peter
- 1997 Nuevos datos arqueométricos para la historia de la ocupación de cerro Sechin, Período Lítico al Formativo, en: E. Bonnier y Henning Bischof (eds.), *Archeologia Peruana* 2, 145-162, Sociedad Arqueológica Peruano-Alemana, Reiss Museum, Mannheim.
- FUNG, Rosa y Víctor PIMENTEL
- 1973 Chankillo, *Revista del Museo Nacional* 39, 71-80, Lima.
- GÁLVEZ MORA, César y Jesús BRICEÑO ROSARIO
- 2001 The Moche in the Chicama Valley, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XL, 141-157, Studies in the History of Art 63, National Gallery of Art, Washington, D. C.
- GARCÍA CALDERÓN, Ernesto, Wilfredo MARINO y Moisés TUFINIO
- 1994 *Secuencia constructiva de la Plataforma III de Huaca de la Luna*, informe de prácticas pre-profesionales, Escuela de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- GEERTZ, Clifford
- 1980 *Negara: The Theater State in Nineteenth Century Bali*, Princeton University Press, Princeton.
- 2000 *Negara: El estado-teatro en el Bali del siglo XIX*, Paidós, Barcelona.
- GEOPFERT, Nicolás
- 2008 Ofrendas y sacrificios de animales en la cultura Mochica: el ejemplo de la Plataforma Uhle, Complejo Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología mochica: Nuevos enfoques, Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica (Lima, 4 y 5 de agosto de 2004)*, 131-144, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- GERO, Joan
- 1999 La iconografía recuay y el estudio de género, *Gaceta Arqueológica Andina* 25, 23-44, Instituto Andino de Estudios Arqueológicos, Lima.
- 2001a Género, poder y alimentos en los Andes: Una perspectiva desde Queyash Alto, *Unay Runa, Revista de Ciencias Sociales* 5, 15-20, Instituto Cultural Centro Rvna, Lima.

- 2001b Field Knots and Ceramic Beads: Interpreting Gender in the Peruvian Early Intermediate Period, en: C. Klein (ed.), *Gender in Pre-Hispanic America*, 15-55, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- GHEZZI, Iván
2006 Religious Warfare at Chankillo, en: W. Isbell y H. Silverman (eds.), *Andean Archaeology III*, 67-84, Springer, Nueva York.
2007 La naturaleza de la guerra prehispánica temprana: La perspectiva desde Chankillo, *Revista Andina* 44, 199-225, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Cuzco.
e. p. Las Trece Torres de Chankillo: Arqueoastronomía y organización social en el primer observatorio solar de América, *Boletín de Arqueología PUCP* 10, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- GHEZZI, Ivan y Clive RUGGLES
2007 Chankillo: A 2300-Year-Old Solar Observatory in Coastal Peru, *Science* 315 (5816), 1239-1243, American Association for the Advancement of Science, Washington, D. C.
- GIERSZ, Miłosz
2007 La frontera sur del estado Moche y el problema de la administración Wari en la costa norcentral del Perú, tesis de doctorado en Arqueología, Universidad de Varsovia, Facultad de Historia, Instituto de Arqueología, Varsovia.
- GIERSZ, Miłosz, Krzysztof MAKOWSKI y Patrycja PRZADKA
2005 *El mundo sobrenatural mochica. Imágenes escultóricas de las deidades antropomorfas en el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- GLASS-COFFIN, Bonnie, Douglas SHARON y Santiago UCEDA
2004 Curanderas a la sombra de la Huaca de La Luna, *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 33 (1), 81-95, Lima.
- GODELIER, Maurice
1971 *Teoría marxista de las sociedades precapitalistas*, Estela, Barcelona.
1972 *Sobre el modo de producción asiático*, Martínez Roca, Barcelona
- GOLTE, Jürgen
1994 *Iconos y narraciones. La reconstrucción de una secuencia de imágenes moche*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Emilio
1952 La ciudadela Laberinto, tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Trujillo.
- GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego
1989 *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua o del Inca*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima [1608].
- GRIEDER, Terence
1978 *The Art and Archaeology of Pashash*, University of Texas Press, Austin.
- GRIEDER, Terence, Alberto BUENO, C. EARLE SMITH Jr. y Robert MALINA
1988 *La Galgada, Peru: A Preceramic Culture in Transition*, University of Texas Press, Austin.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe
1980 *Nueva coronica i buen gobierno* (edición de J.V. Murra y Rolena Adorno), 3 vols., Siglo Veintiuno, México D.F.
- GUFFROY, Jean (dir.)
1994 *Cerro Nañanique: un établissement monumental de la Période Formative, en limite de désert* (Haut Piura, Pérou), Collection Études et Thèses, ORSTOM Éditions, Paris.
- GUMERMAN, George IV
1994 Feeding specialists: The effects of specialization on subsistence variation, en: K. D. Sobolik (ed.), *Paleonutrition: The Diet and Health of Prehistoric Americans*, 80-97, Southern Illinois University at Carbondale, Center for Archaeological Investigations, Occasional Paper 22, Carbondale.
- HAAS, Jonathan
1982 *The Evolution of the Prehistoric State*, Columbia University Press, Nueva York.
2001 Warfare and the Evolution of Culture, en: G. M. Feinman y T. Douglas Price (eds.), *Archaeology at the Millennium: A Sourcebook*, 329-350, Kluwer Academic/Plenum Press, Nueva York.
- HASSIG, Ross
1992 *War and Society in Ancient Mesoamerica*, University of California Press, Berkeley.
- HASTINGS, C. Mansfield y Michael E. MOSELEY
1975 The adobes of Huaca del Sol and Huaca de la Luna, *American Antiquity* 40 (2), 196-203, Society for American Archaeology, Washington, D. C.
- HAYDEN, Brian D.
2001 Richman, Poorman, Beggarman, Chief: The Dynamics of Social Inequality, en: G. M. Feinman y T. Douglas Price (eds.), *Archaeology at the Millennium: A Sourcebook*, 231-272, Kluwer Academic/Plenum Publishers, Nueva York.
- HERTZ, Robert
1990 *La muerte y la mano derecha*, Alianza Editorial, Madrid.
- HILLIER, Bill y Julienne HANSON
1984 *The Social Logic of Space*, Cambridge University Press, Cambridge.
- HOCQUENGHEM, Anne Marie
1977a Les représentations de chamans dans l'iconographie mochica, *Ñawpa Pacha* 15, 117-121, Institute of Andean Studies, Berkeley.
1977b Une interprétation des vases portraits mochicas, *Ñawpa Pacha* 15, 131-146, Institute of Andean Studies, Berkeley.
1979a Note sur un tisé double mochica, *Indiana* 5, 221-228, Berlín.
1979b L'iconographie mochica et les rites de purification, *Baessler-Archiv* 27, Heft 1, 211-252, Berlín.
1987 *Iconografía mochica*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
1989 *Iconografía mochica*, 3.ª edición, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 1991 Frontera entre áreas culturales nor y centroandinas en los valles y la costa del extremo norte peruano, en: A. M. Hocquenghem (ed.), *Piura et sa Région*, *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 20 (2), 309-348, Lima.
- HOCQUENGHEM, Anne Marie y Patricia J. LYON
1980 A class of anthropomorphic supernatural female in Moche iconography, *Ñawpa Pacha* 18, 27-50, Institute of Andean Studies, Berkeley.
- HODDER, Ian
1988 *Interpretación en arqueología. Corrientes actuales*, Editorial Crítica/Grijalbo, Barcelona.
1992 *Theory and Practice in Archaeology*, Routledge, Londres.
- HOLMQUIST, Ulla
1992 El personaje mítico femenino en la iconografía moche, memoria para obtener el grado de Bachiller en Humanidades con mención en Arqueología, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- HOUSTON, Stephen D. y Tom CUMMINS
2004 Body, Presence, and Space in Andean and Mesoamerican Rulership, en: Susan T. Evans y J. Pillsbury (eds.), *Palaces of the Ancient New World*, 359-398, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- HUERTAS VALLEJOS, Lorenzo
1987 *Ecología e historia: Probanzas de indios y españoles referentes a las catastróficas lluvias de 1578 en los corregimientos de Trujillo y Saña*, CES Solidaridad, Chiclayo.
- HUGH-JONES, Stephen
1996 Shamans, priests, prophets and pastors, en: N. Thomas y C. Humphrey (eds.), *Shamanism, History and the State*, 32-75, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- IRIARTE BRENNER, Francisco
1964 Diario de trabajos de limpieza en Ciudadela Tschudi, manuscrito en el Archivo del Instituto Nacional de Cultura, Trujillo.
- ISELL, William
1976 Cosmological Order Expressed in Prehistoric Ceremonial Centers, en: *Actas del 42 Congreso de Americanistas*, vol. 4, 269-299, París.
- ISELL William H y Gordon F. MCEWAN
1991 A History of Huari Studies and Introduction to Current Interpretations, en: W. H. Isbell y G. F. McEwan (eds.), *Huari Administrative Structure: Prehistoric Monumental Architecture and State Government*, 1-18, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C.
- ISELL, William H. y Helaine SILVERMAN
2002 Writing the Andes with a Capital «A», en: W. H. Isbell y H. Silverman (eds.), *Andean Archaeology I, Variation in Sociopolitical Organization*, 371-380, Kluwer Academic/Plenum Publishers, Nueva York.
- ISELL, William H. y Helaine SILVERMAN (eds.)
2006 *Andean Archaeology III: North and South*, Springer, Nueva York.

- 5887,38 hectáreas en la provincia de Ferreñafe, departamento de Lambayeque. Su objetivo es conservar la unidad paisajística-cultural que forma parte del bosque seco ecuatorial y el complejo arqueológico perteneciente a la cultura Sicán. Es un área natural protegida por el Estado peruano y es administrada por el Ministerio de Agricultura a través del Instituto Nacional de Recursos Naturales (INRENA), en estrecha coordinación con el Gobierno Regional Lambayeque, los municipios, el Instituto Nacional de Cultura, instituciones públicas y privadas, y la sociedad civil.
- 6 Según los campesinos de la zona, las aguas del río Moyán son ligeramente turbias y calientes frente a las aguas más transparentes y frías del río Zangana.
- 7 Las pampas de Chaparrí son consideradas patrimonio cultural de la Nación.
- 8 En el cerro Chaparrí se localizan varios «jagueyes» u ojos de agua que posibilitan el crecimiento de algunas plantas y especies animales. Estos ojos de agua se llenan en épocas en que ocurre el fenómeno de El Niño y los descendientes de los *muchik* dicen: «Gracias a Dios, el cerro Chaparrí está llorando». La iconografía sicán muestra que el concepto de las lágrimas divinas como proveedoras del sustento tiene una larga tradición en el área.
- 9 Botijas presenta un fuerte color oscuro en contraste con Cerritos que tiene un color más claro. Se sospecha actividad minera sicán en Cerritos por la presencia de rocas modificadas como áreas para el martillado y el corte de láminas de metal de diversos tamaños. En Botijas se han encontrado hornos de fundición.
- 10 En la mayoría de las islas los abruptos barrancos hacen el desembarque o embarque algo difícil, tortuoso y sobre todo riesgoso. Sin embargo, la isla Lobos de Tierras presenta playas abiertas, adecuadas para el embarque y desembarque de balsas. Incluso las corrientes interoceánicas que rodean a esta isla hacen más factible un viaje de ida y vuelta al territorio ecuatoriano siguiendo el curso de la corriente marina. En la época de explotación del guano (siglo XX), se hallaron balsas arqueológicas en el lugar. También hay indicios de un cementerio de la cultura Sicán en la isla.
- 11 Los estudios estuvieron a cargo del Proyecto Arqueológico Batán Grande-La Leche, posteriormente denominado Proyecto Arqueológico Sicán, y se iniciaron a fines de la década de 1970 bajo la dirección del doctor Izumi Shimada. Los trabajos continúan a cargo del Museo Nacional Sicán.
- 12 Shimada 1995.
- 13 Elera 2006.
- 14 Creemos que los ojos alados de las máscaras sicán —vistas en conjunto— son una alegoría de las «aves en picada», motivo común en la iconografía sicán o lambayeque.
- 15 Tres fosas carecían de restos humanos, solamente contenían ofrendas muy significativas por su calidad, y posiblemente estaban asociadas a la ampliación del volumen piramidal de la huaca.
- 16 Este tumi medía 24 centímetros y la técnica empleada en su confección refleja una habilidad metalúrgica fuera de lo común entre los especialistas en trabajo de metales de la época.
- 17 Cuando los campesinos de Pomac ven llegar las primeras aguas del río La Leche comentan: «El (cerro) Chaparrí está llorando, por eso llegó agua en el río». Cuando ocurre el fenómeno de El Niño las aguas del río Zanjón—que se forman en el cerro Chaparrí—bajan con fuerza inusitada en una suerte de cañón de de 7 a 10 metros de altura, como si fueran olas. Este caudal se une con el río la Leche con un estruendo similar al sonido de las olas del mar según cuentan los campesinos.
- 18 Esta síntesis se observa también en los tumis que siguen la misma orientación este-oeste. Es probable que los tumis hayan sido usados para decapitar seres humanos durante los sacrificios.
- 19 La máscara dorada del fardo de la anciana presenta el mismo rostro que el tumi clásico extraído de Huaca Las Ventanas y que hasta principios de la década de 1980 pertenecía a la colección del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia.
- 20 Durante los trabajos de puesta en valor de Huaca Las Ventanas se descubrió indicios de tumbas de élite intactas en el espacio interno delimitado por un muro almenado que forma parte del frontis este. En la iconografía de los vasos funerarios de metal se han identificado muros almenados alrededor de tumbas, así como escenas de sacrificio de mujeres desnudas con aves de rapiña, al igual que en el caso moche pero en mayor escala. Asimismo, los hallazgos funerarios permiten inferir la existencia de una jerarquía social entre los miembros de la élite según las funciones que realizan. En estos vasos aparecen representados también receptáculos con ofrendas, entre ellos los «crisoles», pequeños contenedores de arcilla burda, cuya función es materia de polémica.
- 21 Cabello 1951, Rubiños 1936.
- 22 Estos tumis corresponden a la fase clásica de la cultura Sicán y fueron encontrados en las tumbas de élite ubicadas alrededor o bajo sus edificios piramidales, siendo los más conocidos los entierros saqueados en el cementerio sur de la Huaca Las Ventanas.
- 23 Llamada así por estar ubicada en la esquina este de la unión de una plataforma de adobe de 150 metros de largo ubicada en el frente norte de la huaca.
- 24 Las «virutas» son fragmentos delgados de *tumbaga* que representan los restos de objetos confeccionados defectuosamente o desechos de manufactura.
- 25 También se encontraron grupos apilados de 179 *Spondylus princeps (mullu)* y 141 *Conus fergusonii*, así como vasijas de cerámica (una de ellas cubierta con láminas de metal), una concentración de cuentas de concha y turquesa, orejeras, agujas de madera, pigmentos minerales de color rojo y amarillo (hematita y limonita).
- 26 Este fue el primer registro en contexto arqueológico de una máscara de oro clásica sicán, pues si bien son abundantes en las colecciones privadas y museos, todas esas piezas provienen de huaqueo.
- 27 La parte posterior de la pelvis estaba cubierta por tres placas rectangulares de plata decoradas con chevrones y unidas mediante grapas.
- 28 Debajo del cuerpo se hallaron varios objetos: un tocado de tumbaga en forma de cabeza de animal, un estandarte con mango de madera de 1,7 metros de largo decorado en su extremo superior con un ornamento de oro-tumbaga en forma de tumi, con bandas laterales adornadas con cabezas de felinos y discos de oro en la parte central. El arco y las bandas laterales estaban cubiertos con pequeñas plumas.
- 29 En la base del nicho más grande se cavó un pozo de tamaño considerable que contenía más de 300 kilos de virutas metálicas; tres agrupaciones grandes de cuentas; depósitos de limonita y cinabrio; numerosos atados de «naipes»; dos tumis de plata; dos botellas negras de un solo gollete; una agrupación de hojas de coca junto con semillas de lagenaria; al menos dos docenas de máscaras y tocados en forma de tumi hechos en láminas de tumbaga que probablemente fueron parte de la decoración arquitectónica mural.
- 30 Los análisis osteológicos-dentales practicados a los individuos de alto rango enterrados en las tumbas Este y Oeste determinaron en forma preliminar que la nobleza sicán habría tenido interconexiones culturales y biológicas con la cultura Manteña de la costa sur central del Ecuador (golfo del Guayas y litoral del Manabí) (comunicación personal de Izumi Shimada, 2001). Asimismo, las pruebas genéticas realizadas a los personajes masculinos de élite de las tumbas Este y Oeste han encontrado relaciones de parentesco entre los mismos.

Rituales funerarios de los reyes en una maqueta chimú

- 1 Uceda 1999.
- 2 Oliva 1895.
- 3 Oliva 1895: 134, el subrayado es nuestro.
- 4 Anónimo 1967: 158.
- 5 Ramírez 1996.
- 6 Valcárcel 1964.
- 7 Cabello de Valboa 1951.
- 8 Ponce Sanginés 1969.
- 9 Cobo 1956.
- 10 Rostworowski 1983, Zuidema 1989.

Página siguiente:

- Lápida de piedra tallada proveniente de Chavín de Huántar. El personaje tiene una actitud fiera al mostrar los colmillos entrecruzados. En una mano porta un cetro que remata en cabezas de serpientes en ambos extremos. Museo Nacional Chavín, Ancash.

- 1944 *Cultura Salinar: Síntesis monográfica*, Sociedad Geográfica Americana, Buenos Aires.
- 1945 *La cultura Virú*, Sociedad Geográfica Americana, Buenos Aires.
- 1948 *Cronología arqueológica del norte del Perú*, Biblioteca del Museo de Arqueología Rafael Larco Herrera, Hacienda Chiclin, Sociedad Geográfica Americana, Buenos Aires.
- 2001 *Los mochicas*, vols. I y II, Fundación Telefónica/Museo Arqueológico Larco Herrera, Lima.
- LASTRES, Juan B., Jorge MUELLE, J. M. B. FARFÁN y Abraham GUILLÉN
- 1943 *Representaciones patológicas en la cerámica peruana*, Publicaciones del Museo Nacional, Lima.
- LAU, George
- 2000 Espacio ceremonial recuay, en: K. Makowski (ed.), *Los dioses del antiguo Perú*, pp. 179-197, Banco de Crédito, Lima.
- 2002-2004 The Recuay culture of Peru's north-central highlands: a reappraisal of chronology and its implications, *Journal of Field Archaeology* 29.
- 2004 Object of contention: An examination of Recuay-Moche combat imagery, *Cambridge Archaeological Journal* 14 (2), 163-184.
- LAVALLE, José Antonio
- 1985 *Culturas precolombinas: Moche*, Banco de Crédito, Lima.
- LEBLANC, Steven A. y Katherine E. REGISTER
- 2003 *Constant Battles: The Myth of the Peaceful, Noble Savage*, St. Martin's Press, Nueva York.
- LECUANDA, José Ignacio de
- 1861 Descripción geográfica de la ciudad y partido de Trujillo, en: M. A. Fuentes (ed.), *Antiguo Mercurio Peruano*, II: 111-177, Librería Central, Lima.
- LETCHMAN, Heather
- 1980 The Central Andes: Metallurgy without Iron, en: T. Wertime y J. Muhly (eds.), *The Coming of the Age of Iron*, 271-176, Yale University Press, New Haven.
- 1984 Technical examination of a gold alloy object from Chavin de Huantar, en: R. Burger (ed.), *The Prehistoric Occupation of Chavin de Huantar*, 271-276, University of California Press, Berkeley.
- 1996 Cloth and Metal: the Culture of Technology, en: Elizabeth Boone (ed.), *Andean Art at Dumbarton Oaks*, 33-44, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- LIESKE, Barbel
- 1992 *Mythische Erzählungen in den Gefäßmalereien der altperuanischen Moche-Kultur. Versuch einer ikonographischen Rekonstruktion*, Holos Verlag, Bonn.
- 2001 *Göttergestalten der altperuanischen Moche-Kultur. Veröffentlichung der Projektgruppe Ikonographie an Lateinamerika*, Freien Universität, Berlin.
- LOTHROP, Samuel
- 1941 Gold ornaments of Chavin style from Chongoyape, Peru, *American Antiquity* 6 (3), 150-262, Society for American Archaeology, Washington, D. C.
- 1951 Gold artifacts of the Chavin style, *American Antiquity* 16 (3), 226-240, Society for American Archaeology, Washington, D. C.
- LUMBRERAS, Luis Guillermo
- 1974 *La arqueología como ciencia social*, Hístar, Lima.
- 1980 Los orígenes de la guerra y el ejército en el Perú, en: Comisión Permanente de la Historia del Ejército del Perú (ed.), *Historia General del Ejército Peruano: Los Orígenes*, 235-415, Editorial Milla Batres, Lima.
- 1981 *La arqueología como ciencia social*, Editorial Peisa, Lima.
- 1988 *De los orígenes de la civilización en el Perú*, Editorial Peisa, Lima.
- 2007 *Chavín: Excavaciones arqueológicas*, 2 volúmenes, Universidad Alas Peruanas, Lima.
- LYON, Patricia J.
- 1978 Female supernaturals in ancient Peru, *Nawpa Pacha* 16, 95-140, Institute of Andean Studies, Berkeley.
- MACKEY, Carol J.
- 1987 Chimu Administration in the Provinces, en: J. Haas, S. Pozorski y T. Pozorski (eds.), *The Origins and Development of the Andean State*, 121-129, Cambridge University Press, Cambridge.
- 2001 Los dioses que perdieron los colmillos, en: K. Makowski (ed.), *Dioses del antiguo Perú*, vol. 2, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- MACKEY, Carol J. y Joanne PILLSBURY s. f. Chimú Silverwork, manuscrito en posesión de las autoras.
- MACKEY, Carol y Melissa VOGEL
- 2003 La Luna sobre los Andes: Una revisión del Animal Lunar, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: hacia el final del milenio*, *Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)*, tomo I, 325-342, Universidad Nacional de Trujillo/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- MAKOWSKI, Krzysztof
- 1994a Las grandes culturas de la costa norte, en: M. Curatola y F. Silva-Santisteban (eds.), *Historia y Cultura del Perú*, Universidad de Lima/Museo de la Nación, Lima.
- 1994b La figura del oficiante en la iconografía Mochica: ¿shamán o sacerdote? en: L. Millones y M. Lemlij (eds.), *En el nombre del Señor. Shamanes, demonios y curanderos del norte del Perú*, 52-101, Biblioteca Peruana de Psicoanálisis y Fondo Editorial SIDEA, Lima.
- 1994c Los señores de Loma Negra, en: K. Makowski (comp.), *Vicús*, 83-142, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 1996a Los seres radiantes, el águila y el búho. La imagen de la divinidad en la cultura Mochica, s. II-VIII d.C., costa norte del Perú, en: K. Makowski, I. Amaro y M. Hernández, *Imágenes y mitos. Ensayos sobre las artes figurativas en los Andes prehispánicos*, Fondo Editorial SIDEA y Australis, Lima.
- 1996b La ciudad y el origen de la civilización en los Andes, *Estudios Latinoamericanos* 17, 63-88, Sociedad de Estudios Latinoamericanos, Varsovia [Reimpreso de *Cuadernos de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas* 15, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1996].
- 1997 La guerra ritual, *El Dorado: Revista Internacional del Perú* 9, 62-71, PromPerú, Lima.
- 1998 *Cultura material, etnicidad y la doctrina política del estado en los Andes prehispánicos: el caso mochica*, *Actas del IV Congreso Internacional de Etnohistoria (23 al 27 de junio de 1996)*, tomo I, 125-147, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 1999 Los huacos retratos. Rostros de un pueblo olvidado, *El Dorado: Revista Internacional del Perú* 13: 90-95, PromPerú, Lima.
- 2000 Las divinidades en la iconografía mochica, en: *Los dioses del antiguo Perú*: vol. I, 137-175, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 2002a Il processo di urbanizzazione nelle Ande Centrali s.v., en: *Enciclopedia dell'Archeologia*, vol. I, *Il mondo dell'archeologia*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Fondata de Giovanni Treccani, Roma.
- 2002b Power and Social Ranking at the end of the Formative Period: The Lower Lurin Valley Cemeteries, en: W. Isbell y H. Silverman (eds.), *Andean Archaeology I: Variations in Sociopolitical Organization*, 89-120, Kluwer Academic/Plenum Publishers, Nueva York.
- 2003 La deidad suprema en la iconografía mochica: ¿cómo definirla?, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: hacia el final del milenio*, *Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)*, tomo I, 343-381, Universidad Nacional de Trujillo/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 2004 *Primeras civilizaciones. Enciclopedia temática del Perú*, vol. IX, Empresa Editora El Comercio, Lima.
- 2005a Hacia la reconstrucción del panteón moche: tipos, personalidades iconográficas, narraciones, en: M. Giersz, K. Makowski y P. Prządka (eds.), *El mundo sobrenatural mochica. Imágenes escultóricas de las deidades antropomorfas en el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*, 17-128, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 2005b Deificación vs. ancestralización del gobernante en el Perú prehispánico: Sipán y Paracas, en: *Arqueología, Geografía e Historia del Perú. Aportes peruanos en el 50.º Congreso Internacional de Americanistas*, Varsovia, Polonia 2000, PromPerú/Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 2005c Las religiones prehispánicas de la costa, en: M. Marzal (ed.), *Religiones andinas*, Editorial Trotta, Madrid.

- 2006a Pre-Hispanic Societies of the Central Andes, en: K. Makowski, A. Rosenzweig, M. J. Jiménez y J. Szeminski, *Weaving for the Afterlife: Peruvian Textiles from the Maiman Collection*, vol. II, AMPAL/MERHAV Group of Companies, Tel Aviv.
- 2006b Late Pre-Hispanic Styles and Cultures of the Peruvian North Coast: Lambayeque, Chimú, Casma, en: K. Makowski, A. Rosenzweig, M. J. Jiménez, J. Szeminski, *Weaving for the Afterlife*, vol. II, 103-135, AMPAL/MERHAV Group of Companies, Tel Aviv.
- 2008 Andean Urbanism, en: H. Silverman y W. Isbell (eds.), *Handbook of South American Archaeology*, 633-657, Springer, Nueva York.
- e. p. 1 Religion, Ethnic Identity and Power in the «Moche World»: A View from the Frontiers, en: L. J. Castillo y J. Quilter (eds.), *New Perspectives on Moche Political Organization*, Conferencia Dumbarton Oaks, Lima 6-8 agosto 2004, Museo Larco Herrera, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- e. p. 2 *Virú-Moche Relations: Technological Identity, Stylistic Preferences, and the Ethnic Identity of Ceramic Manufacturers and Users*, en: J. F. Millaire (ed.), *Gallinazo: Una tradición cultural temprana en la costa norte del Perú*, Mesa Redonda, 2-3 de julio 2005, Trujillo.
- MAKOWSKI, Krzysztof (comp.)
1994 *Vicús*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 2000 *Los dioses del antiguo Perú*, vol. I, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- MAKOWSKI, Krzysztof y Julio RUCABADO
2000 Hombres y deidades en la iconografía recuay, en: K. Makowski (ed.), *Los dioses del antiguo*, vol. I, 199-235, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- MAKOWSKI, Krzysztof y Milena VEGA-CENTENO
2003 Estilos regionales en la costa central en el Horizonte Tardío. Una aproximación desde el valle de Lurín, *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 33 (3), 681-714, Lima.
- MAKOWSKI, Krzysztof y María Inés VELARDE
1998 Taller de Yécala (s. III/IV d.C.): observaciones sobre las características y organización de la producción metalúrgica Vicús, ponencia presentada en el Simposio de Metalurgia Prehispánica de América, 49.º Congreso Internacional de Americanistas, *Boletín Museo del Oro* 41, 99-117, Santa Fe de Bogotá.
- MAKOWSKI, Krzysztof, Iván AMARO y Otto ELÉSPURU
1994 Historia de una conquista, en: K. Makowski (comp.), *Vicús*, 211-282, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- MAKOWSKI, Krzysztof, Alfredo ROSENZWEIG y María Jesús JIMÉNEZ DÍAZ
2006 *Weaving for the Afterlife: Peruvian Textiles from the Maiman Collection*, vol. I, AMPAL/MERHAV Group of Companies, Tel Aviv.
- MALDONADO, Elena (ed.)
1992 *Arqueología de Cerro Sechín: Arquitectura*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- MANN, Michael
1986 *The Sources of Social Power, Volume I: A History of Power from the Beginning to 1760 A.D.*, Cambridge University Press, Nueva York.
- 1991 *Las fuentes de poder social*, 2 vols, Alianza Editorial, Madrid.
- 2006a *The Sources of Social Power Revisited: A Response to Criticism*, en: J. Hall y R. Schroeder (eds.), *The Social Theory of Michael Mann*, Cambridge University Press.
- 2006b Globalization, Macro-Regions and Nation-States, en: G. Budde, O. Janz y S. Conrad (eds.), *Transnationale Geschichte. Themen, Tendenzen und Theorien*, essays in honor of Juergen Kocka), Vandenhoeck & Ruprecht, Gotinga.
- MARCUS, Joyce
1987 Prehistoric Fishermen in the Kingdom of Huarco, *American Scientist* 75, 393-401.
- MARTÍNEZ CERECEDA, José Luis
1988 Kurakas, rituales e insignias: Una proposición, *Histórica* 12 (1), 61-74.
- MARTÍNEZ COMPAÑÓN, Baltasar Jaime
1978-1981 *Trujillo del Perú en el siglo XVIII*, edición facsimilar, Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid [1781-1789].
- MCCLELLAND, Donna
1990 A Maritime Passage from Moche to Chimú, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kinship and Statecraft in Chimor*, 75-106, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- MCCLELLAND, Donna, Don McCLELLAND y Christopher B. DONNAN
2007 *Moche Finesline Painting from San José de Moro*, The Cotsen Institute of Archaeology at University of California, Los Ángeles.
- MEANS, Philip
1931 *Ancient Civilizations of the Andes*, Charles Scribner's Sons, Nueva York/Londres.
- 1968 *La cultura Huari*, Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza, Lima.
- 1977 *The Archaeology of Ancient Perú and the work of Max Uhle*, University of California, Berkeley.
- MENZEL, Dorothy
1964 Style and time in the Middle Horizon, *Nawpa Pacha* 2, 1-106, Institute of Andean Studies, Berkeley.
- MIDDENDORF, Ernst W.
1973 *Perú: Observaciones y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años*, Dirección Universitaria de la Biblioteca de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- MILLAIRES, Jean-François
2002 *Moche Burial Patterns: An Investigation into Prehispanic Social Structure*, *BAR International Series* 1066, Archeopress, Oxford.
- MILLER, Daniel, Michel ROWLANDS y Christopher TILLEY (eds.)
1989 *Domination and Resistance, One World Archaeology*, Routledge, Londres.
- MOGROVEJO, Juan D.
1995 La evidencia funeraria Mochica en la Huaca de la Cruz, valle de Virú, tesis de Licenciatura en Arqueología, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 1996 Análisis de las funciones de la cerámica ritual mochica, *Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia de la Universidad Nacional de Trujillo*, 123-136, Trujillo.
- MOGROVEJO, Juan y Rafael SEGURA
2000 Horizonte Medio en el conjunto arquitectónico Julio C. Tello de Cajamarquilla, en: W. Isbell y P. Kaulicke (eds.), *Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias, Primera Parte*, *Boletín de Arqueología PUCP* 4, 565-582, Lima.
- MOLINA, Cristóbal de
1959 *Ritos y fábulas de los incas*, Editorial Futuro, Buenos Aires.
- MONTELL, Gösta
1929 *Dress and Ornaments in Ancient Peru: Archaeological and Historical Studies*, Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Gotemburgo.
- MONTOYA, María
2004 Textiles moche en Huaca de la Luna: El Testigo n.º 6 de la tumba 18, en: L. Valle (ed.), *Desarrollo arqueológico de la costa norte del Perú*, vol. 1, 189-206, Ediciones Sián, Trujillo.
- MOORE, Jerry D.
1992 Pattern and meaning in prehistoric Peruvian architecture: the architecture of social control in the Chimú state, *Latin American Antiquity* 3, 95-113.
- 1996 *Architecture and Power in the Ancient Andes: The Archaeology of Public Buildings*, New Studies in Archaeology, Cambridge University Press, Cambridge.
- MORALES, Daniel
2005 El dios felino de Pacopampa, *Arqueología y Sociedad* 16, 215-290, Revista del Museo de Antropología y Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- MORALES, Ricardo, Miguel ASMAT y Arabel FERNÁNDEZ
2000 Atuendo ceremonial moche: excepcional hallazgo en la Huaca de la Luna, *Íconos. Revista Peruana de Conservación, Arte y Arqueología* 3, 49-53, IST Yachaywasi, Lima.
- MORRIS, Craig
1987 Arquitectura y estructura del espacio en Huánuco Pampa, *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 12, 27-45, Buenos Aires.
- 1994 Symbols to Power: Style and Media in the Inka State, en: Ch. Carr y J. E. Neitzer (eds.), *Style, Society and Person: Archaeological and Ethnological Perspectives*, 419-433, Plenum Press, Nueva York.

- 1998 Inka Strategies of Incorporation and Governance, en: G. Feinman y J. Marcus (eds.), *Archaic States*, 293-309, School of American Research Press, Santa Fe.
- 2004 Enclosures of Power: The Multiples Spaces of the Inca Administrative Palace, en: S. Evans y J. Pillsbury (eds.), *Palaces of the Ancient New World*, 299-323, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- MORRIS, Craig y Donald E. THOMPSON
1985 *Huánuco Pampa: An Inka City and its Hinterland*, Thames and Hudson, Londres/ Nueva York.
- MOSELEY, Michael E.
1990 Structure and History in the Dynastic Lore of Chimor, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, 1-41, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
2001 *The Incas and their Ancestors, the Archaeology of Peru*, Thames and Hudson, Nueva York.
- MOSELEY, Michael E. y Kent C. DAY (eds.)
1982 *Chan Chan: Andean Desert City*, School of American Research Advanced Seminar Series, University of New Mexico Press, Albuquerque.
- MOSELEY, Michael E., y Carol J. MACKAY
1974 *Twenty-Four Architectural Plans of Chan Chan, Peru: Structure and Form at the Capital of Chimor*, Peabody Museum Press, Harvard University, Cambridge.
- MOSELEY, Michael E. y Luis WATANABE
1974 The Adobe Sculpture of Huaca de los Reyes, *Archaeology* 27 (3), 154-161.
- MUJICA, Elías, Régulo FRANCO, César GÁLVEZ, Jeffrey QUILTER, Antonio MURGA, Carmen GAMARRA, Víctor RÍOS, Segundo LOZADA, John VERANO y Marco AVEGGIO
2007 *El Brujo. Huaca Cao, centro ceremonial moche en el valle de Chicama*, Fundación Wiese y AFP Integra, Lima.
- MURRA, John
2004 *El mundo andino. Población, medio ambiente y economía*, Serie Historia Andina 24, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- MURÚA, Martín de
1987 *Historia general del Perú*, notas y comentarios de Manuel Ballesteros, Colección Crónicas de América, Editorial Historia 16, Madrid [1590-1616].
- NARVÁEZ, Alfredo
1986 Chan Chan: Crecimiento de la ciudad, tesis de Licenciatura, Escuela Profesional de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
1989 Chan Chan: Chronology and Stratigraphic Contexts, *Andean Past* 2, 131-174, Cornell University Latin American Studies Program, Ithaca.
1994 La Mina: una tumba Moche I en el valle de de Jequetepeque, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, 59-81, Travaux de l'Institut Français d'Études Andines 79, Universidad de La Libertad-Trujillo/Instituto Francés de Estudios Andinos/Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.
- 1996 Las Pirámides de Túcume: Sector monumental, en: T. Heyerdahl, D. Sandweiss, A. Narváez, y L. Millones, *Túcume*, 83-151, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- NARVÁEZ, Alfredo y Ana María HOYLE
1985 Evidencias Inca en Chan Chan, Palacio Tschudi, *Boletín del Instituto Nacional de Cultura, Departamental La Libertad* 1 (1), 51-61.
- NELSON, Andrew y Luis Jaime CASTILLO
1997 Huesos a la deriva: tafonomía y tratamiento funerario en entierros Mochica Tardío de San José de Moro, en: P. Kaulicke (ed.), *La Muerte en el Antiguo Perú. Contextos y Conceptos Funerarios*, *Boletín de Arqueología PUCP* 1, 137-163, Lima.
- NELSON, Andrew J., CHRISTINE S. Nelson, Luis Jaime CASTILLO y Carol MACKAY
2000 Osteobiografía de una hilandera precolombina, *Iconos, Revista Peruana de Conservación y Arqueología* 4, 30-43, IST Yachaywasi, Lima.
- NETHERLY, Patricia J.
1974 Los señores tardíos en la costa y sierra norte, ponencia preparada para el Segundo Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina, Trujillo.
1977 Local Level Lords on the North Coast of Peru, tesis de doctorado, Department of Anthropology, Cornell University, Ithaca.
1982 Local Level Lords on the North Coast of Peru, tesis de doctorado, Cornell University, Ithaca, University Microfilms International, Ann Arbor [1977].
1990 Out of Many, One: The Organization of Rule in the North Coast Polities, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, 461-487, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
1993 The nature of the Andean State, en: J. Henderson y P. Netherly (eds.), *Configurations in Power: Holistic Anthropology in Theory and Practice*, Cornell University Press, Ithaca.
- NILES, Susan
1999 *The Shape of Inca History: Narrative and Architecture in an Andean Empire*, University of Iowa Press, Iowa City.
- NUÑEZ DEL PRADO, Juan
1983 La iglesia andina actual, *Historia y Cultura* 16, 147-159, Lima.
- OLIVA S.J., Giovanni Anello
1895 *Historia del reino y provincia del Perú, de sus incas reyes, descubrimiento y conquista por los españoles de la Corona de Castilla*, edición de Juan Pazos Varela y Luis Varela y Orbegoso, Imprenta y Librería de San Pedro, Lima.
- ONUKI, Yoshio
1997 Ocho tumbas especiales de Kuntur Wasi, en: P. Kaulicke (ed.), *Perspectivas Regionales del Periodo Formativo en el Perú*, *Boletín de Arqueología PUCP* 2, 79-114, Lima.
- ORREGO H., Augusto
1958 Palabras del mochica, *Revista del Museo Nacional* 27, 80-95, Lima.
- OTTERBEIN, Keith F.
1999 A History of Research on Warfare in Anthropology, *American Anthropologist* 101 (4), 794-805, American Anthropological Association, Arlington.
- OYUELA-CAYCEDO, Augusto
2001 The Rise of Religious Routinization. The Study of Changes from Shaman to Priestly Elite, en: J. Staller y E. Currie, *Mortuary Practices and Ritual Associations: Shamanic Elements in Funerary Contexts in South America*, 5-18, BAR International Series 982, Oxford.
- PALMA, Ricardo
1912 Huacos antropomorfos mutilados del Perú, en: *Proceedings of the 18th International Congress of Americanists (London, 1912)*, vol. 2, 276-279, Londres.
- PARSONS, Lee A.
1980 *Pre-Columbian Art. The Morton D. May and The Saint Louis Art Museum Collections*, Harper & Row Publishers, Nueva York.
- PARSONS, Lee A., John B. CARLSON y Peter D. JORALEMON
1988 *The Face of Ancient America: The Wally and Brenda Zollman Collection of Pre-Columbian Art*, Indianapolis Museum of Art in cooperation with Indiana University Press, Indianapolis.
- PÄRSSINEN, Martti
2003 *El estado inca y su organización política*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- PAULSEN, Allison C.
1981 The Archaeology of the Absurd: Comments on «Cultural Materialism, Split Inheritance, and the Expansion of Ancient Peruvian Empires» (by Geoffrey W. Conrad, *American Antiquity* 46 (1): 3-26), *American Antiquity* 46 (1), 31-37, Society for American Archaeology, Washington, D. C.
- PEASE, Franklin
1992 *Perú, hombre e historia II: Entre el siglo XVI y el XVII*, Ediciones Edubanco, Lima.
- PEREGRINE, Peter N.
1989 Prehistoric Chieftoms on the American Midcontinent: A World-System Based on Prestige Goods, en: C. Chase-Dunn y T. Hall (eds.), *Core/Periphery Relations in Precapitalist Worlds*, 193-211, Westview Press, Boulder/San Francisco/Oxford.
- PILLSBURY, Joanne
1992 Technical Evidence for Temporal Placement: Sculpted Adobe Friezes of Chan Chan, Peru, en: P. B. Vandiver, J. Druzik, G. S. Wheeler y I. C. Freestone (eds.), *Materials Issues in Art and Archaeology III*, Materials Research Society, Symposium Proceedings vol. 267, 989-995, Pittsburgh.

- 1993 Sculpted Friezes of the Empire of Chimor, tesis doctoral, Columbia University, Nueva York, University Microfilms International, Ann Arbor.
- 1995 Los relieves de Chan Chan: Nuevos datos para el estudio de la secuencia y ocupación de la ciudad, *Revista del Museo Arqueológico de la Universidad Nacional de Trujillo* 5, 47-79, Trujillo.
- 1996 The Thorny Oyster and the Origins of Empire: Implications of Recently Uncovered *Spondylus* Imagery from Chan Chan, Peru, *Latin American Antiquity* 7 (4), 313-340.
- 2003 Luxury Arts and the Lords of Chimor, en: D. Jansen y E. de Bock (eds.), *Latin American Collections: Essays in Honor of Ted J. J. Leyenaar*, 67-81, Editorial Tetzl, Leiden.
- 2004 The Concept of the Palace in the Andes, en: S. Evans y J. Pillsbury (eds.), *Palaces of the Ancient New World*, 181-189, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- 2009 Reading Art without Writing: Interpreting Chimú Architectural Sculpture, en: E. Cropper (ed.), *Dialogues in Art History*, Center for Advanced Study in the Visual Arts, National Gallery of Art, Washington, D. C.
- PILLSBURY, Joanne (ed.)
- 2001 *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, Studies in the History of Art 63, Center for Advanced Studies in the Visual Arts, Symposium Papers XL, National Gallery of Art, Washington, D. C.
- PILLSBURY, Joanne y Leonard BANKS
- 2004 Identifying Chimú Palace: Elite Residential Architecture in the Late Intermediate Period, en: S. Evans y J. Pillsbury (eds.), *Palaces of the Ancient New World*, 247-298, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- PILLSBURY, Joanne y Lisa S. TREVER
- 2006 The King, the Bishop, and the Creation of an American Antiquity, ponencia presentada en el 52 Congreso Internacional de Americanistas, 17 al 21 de julio del 2006.
- PLATT, Tristan
- 1980 Espejos y maíz: El concepto de yanantin entre los macha de Bolivia, en: E. Mayer y R. Bolton (eds.), *Parentesco y matrimonio en los Andes*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- POLIA, Mario
- 2001 *La sangre del cóndor, chamanes de los Andes*, Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima.
- PONCE SANGINÉS, Carlos
- 1969 *Tunupa y Ekeko. Estudio arqueológico acerca de las efigies precolombinas de dorso abunco*, Editorial Los Amigos del Libro, La Paz.
- POZORSKI, Shelia G.
- 1976 Prehistoric Subsistence Patterns and Site Economics in the Moche Valley, Peru, tesis de doctorado, Department of Anthropology, University of Texas, Austin.
- 1979 Prehistoric diet and subsistence of the Moche Valley, Peru, *World Archaeology* 11 (2), 163-184, Londres.
- 1987 Theocracy vs. Militarism: The Significance of the Casma Valley in Understanding Early State Formation, en: J. Haas, S. Pozorski y T. Pozorski (eds.), *The Origins and Development of the Andean State*, 15-30, Cambridge University Press, Cambridge.
- POZORSKI, Thomas G.
- 1975 El complejo Caballo Muerto: Los frisos de barro de la Huaca de los Reyes, *Revista del Museo Nacional* 41: 211-251, Lima.
- 1979 The Las Avispas burial platform at Chan Chan, Peru, *Annals of the Carnegie Museum of Natural History* 48 (8), 119-137.
- POZORSKI, Shelia y Thomas POZORSKI
- 1987 *Early Settlement and Subsistence in the Casma Valley, Peru*, University of Iowa Press, Iowa City.
- 1990 Reexamining the Critical Pre-ceramic/Ceramic Period Transition: New Data from Coastal Peru, *American Anthropologist* 92 (2), 481-491.
- 1998 La dinámica del valle de Casma durante el Periodo Inicial, en: P. Kaulicke (ed.), *Perspectivas Regionales del Periodo Formativo en el Perú*, *Boletín de Arqueología PUCP* 2, 83-100, Lima.
- PROULX, Donald A.
- 1985 *An Analysis of the Early Cultural Sequence in the Nepeña Valley, Peru*, Department of Anthropology, University of Massachusetts, Amherst.
- PRÜMMERS, Heiko
- 1995 Un tejido moche excepcional de la tumba del Señor de Sipán (valle de Lambayeque, Perú), *Beiträge zur allgemeinen und vergleichenden archäologie* 15, 338-369, Kommission für die Archäologie des Deutschen Archäologischen Instituts, AVA-Beiträge, Mainz.
- 2000 El Castillo de Huarmey: Una plataforma funeraria del Horizonte Medio, en: W. Isbell y P. Kaulicke (eds.), *Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias, Primera Parte*, *Boletín de Arqueología PUCP* 4, 289-312, Lima.
- PRZADKA, Patrycja y MIŁOSZ Giersz
- 2003 *Sitios arqueológicos de la zona del valle de Culebras, valle bajo*, vol. 1, Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos, Misión Arqueológica Andina de la Universidad de Varsovia, Varsovia.
- QUILTER, Jeffrey
- 1985 Archaeology and chronology at El Paraiso, *Journal of Field Archaeology* 12, 279-297.
- 1989 *Life and Death at Paloma: Society and Mortuary Practices at a Pre-ceramic Peruvian Village*, University of Iowa Press, Iowa City.
- 1997 The narrative approach to Moche iconography, *Latin American Antiquity* 8 (2), 113-133.
- 2002 Moche Politics, Religion and Warfare, *Journal of World Prehistory* 16, 145-195.
- QUILTER, Jeffrey y Luis Jaime CASTILLO
- e. p. Many Moche Models: An overview of past and current theories and research in Moche Political Organization, en: J. Quilter y L. J. Castillo, *New Perspectives in Moche Political Organization*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- RAMIREZ, Susan E.
- 1978 Chérrepe en 1572: Un análisis de la visita general del Virrey Francisco de Toledo, *Historia y Cultura* 11, 79-121, Lima.
- 1981 La organización económica de la costa norte: un análisis preliminar del periodo prehispánico tardío, en: A. Castelli, M. Koth de Paredes y M. Mould de Pease (eds.), *Etnohistoria y antropología andina. Segunda jornada del Museo Nacional de Historia*, 281-297, Centro de Proyección Cristiana, Lima.
- 1990 The Inca Conquest of the North Coast: A Historian's View, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, 507-537, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- 1995 De pescadores y agricultores: una historia local de la gente del valle de Chicama antes de 1565, *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 24, 245-76, Lima.
- 1996 *The World Upside Down. Cross-cultural Contact and Conflict in Sixteenth-Century Peru*, Stanford University Press, Stanford.
- 2002a *El mundo al revés: contactos y conflictos transculturales en el Perú del siglo XV*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 2002b From People to Places: Insights from a Definition of the Phrase 'Dueño de Indios', ponencia presentada en la conferencia New World, First Nations: Native Peoples of Mesoamerica and the Andes Under Colonial Rule, 1 de octubre de 2002, University of New South Wales, Sydney.
- 2005 *To Feed and be Fed: the Cosmological Bases of Authority and Identity in the Andes*, Stanford University Press, Stanford.
- RAVINES, Rogger
- 1982 *Arqueología del valle medio de Jequetepeque*, Proyecto de Rescate Arqueológico Jequetepeque, Instituto Nacional de Cultura y Dirección Ejecutiva del Proyecto de Irrigación Jequetepeque-Zaña, Lima.
- REDMOND, Elsa M.
- 1994 *Tribal and Chieftly Warfare in South America*, Museum of Anthropology, University of Michigan, Ann Arbor.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo
- 1951 *Los Kogi*, Editorial Iqueima, Bogotá.
- 1975 *The Shaman and the Jaguar*, Temple University Press, Filadelfia.
- 1976 Training for the priesthood among the Kogi of Colombia, en: J. Wilbert (ed.), *Emulation in Latin America: an Anthology*, 265-288, University of California, Los Angeles, Latin American Series, Los Angeles.
- REICHLIN, Henry
- 1978 *Reconocimientos arqueológicos en los Andes de Cajamarca: primer informe de la Misión Etnológica Francesa en el Perú*

- Septentrional, setiembre 1947-abril 1948, Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales, Sección Supervisión de Monumentos Arqueológicos, Instituto Nacional de Cultura, Cajamarca.
- REMY, Pilar
1986 Organización y cambio en el reino de cuismanco (1540-1570), en: F. Silva-Santesteban, W. Espinoza y R. Ravines (eds.), *Historia de Cajamarca*, vol. II, 35-68, Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- RENFREW, Colin
1996a Peer Polity Interaction and Sociopolitical Change, en: R. W. Preucel e I. Hodder (eds.), *Contemporary Archaeology in Theory. A Reader*, 114-142, Blackwell Publishers, Oxford/Malden [1973].
1996b Prehistory and the identity of Europe, or don't let's be beastly to the Hungarians, en: P. Graves-Brown, S. Jones y C. Gamble (eds.), *Cultural Identity and Archaeology. The Construction of European Communities*, 125-137, Routledge, Londres/Nueva York.
- RENGIFO, Carlos E.
2007 Informe de las excavaciones en las Áreas 28, 33, 34 y 40-Temporada 2006, en: L. J. Castillo (ed.), *Programa Arqueológico San José de Moro. Informe de Excavaciones, Temporada 2006*, 126-159, Informe Técnico presentado al Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- RENGIFO, Carlos y Alfonso BARRAGÁN
2005 Excavaciones en el Área 33 de San José de Moro, en: *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada de excavaciones 2004*, L. J. Castillo editor, Informe Técnico presentado al Instituto Nacional de Cultura, Lima.
- RENGIFO, Carlos y Luis Jaime CASTILLO
e. p. The Funerary Identity of Specialists. The San José de Moro Cases and the Construction of the Identity during the Transitional Period, en: Actas del II Congreso de la Red de Estudios Amerindios (REEA) - Ritual Américas «Configuraciones y recomposiciones de dispositivos y comportamientos rituales del Nuevo Mundo, ayer y hoy», 2 al 5 de abril, Louvain-la-Neuve.
- RENGIFO, Carlos y Carol ROJAS
2008 Talleres especializados en el Complejo Arqueológico Huacas de Moche: el carácter de los especialistas y de su producción, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología mochica: Nuevos enfoques, Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica (Lima, 4 y 5 de agosto de 2004)*, 325-340, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- RENGIFO, Carlos, Daniela ZEVALLOS y Luis MURO
2008 Excavaciones en las áreas 28, 33, 34, 40 y 43. La ocupación Mochica en el sector norte de San José de Moro, en: L. J. Castillo (ed.), *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2007*, 162-209, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. Recurso disponible en línea: <http://www.tiwanakuarqueo.net/sjm/San_Jose_de_Moro_Temporada_2007.pdf>
- REQUENA, Urbana J.
1953 La ciudadela Bandelier de Chan Chan, tesis de Bachillerato en Arqueología, Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo.
- RICHARDS, Janet y Mary VAN BUREN
2000 *Order, Legitimacy and Wealth in Ancient States*, Cambridge University Press, Cambridge
- RÍOS, Marcela y Enrique RETAMOZO
1982 *Vasos ceremoniales de Chan Chan*, Instituto Cultural Peruano Norteamericano, Lima.
- RIVERO, Mariano Eduardo de y Johann Jacob VON TSCHUDI
1971 *Peruvian Antiquities*, traducción de Francis L. Hawks, Kraus Reprint Co., Nueva York [1854].
- ROQUE Céline, Emmanuel VARTANIAN, Pierre GUIBERT, Max SCHVOERER, Daniel LEVINE, Walter ALVA, Høgne JUNGNER
2002 Recherche chronologique sur la culture Mochica du Pérou: datation de la tombe du prêtre de Sipán par thermoluminescence (TL) et par radiocarbone, *Journal de la Société des Américanistes* 88, 227-243, Paris.
- ROSTWOROWSKI, María
1961 *Curacas y sucesiones, costa norte*, Imprenta Minerva, Lima.
1983 *Estructuras andinas de poder. Ideología religiosa y política*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
1988 *Historia del Tawantinsuyu*, Historia Andina 13, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
1990 Ethnohistorical considerations about the Chimor, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins, *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, 447-460, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
1992 *Historia del Tahuantinsuyu*, 4.ª edición, Serie Andina 13, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
1999 *Historia del Tahuantinsuyu*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
2002 *Pachacamac. Obras completas II*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- ROWE, John Howland
1946 Inca Culture at the Time of the Spanish Conquest, en: J. Steward (ed.), *Handbook of South American Indians*, 183-330, U.S. Government Printing Office, Washington, D. C.
1948 The Kingdom of Chimor. *Acta Americana* 6 (1-2): 26-59.
1967 Form and Meaning in Chavin Art, en: J. Rowe y D. Menzel (eds.), *Peruvian Archaeology*, 72-104, Peek Publications, Palo Alto
1982 Inca Policies and Institutions Relating to the Cultural Unification of the Empire, en: G. Collier, R. Rosaldo y J. Wirth (eds.), *The Inca and Aztec States, 1400-1800*, 93-118, Academic Press, Nueva York.
- 1995 Behavior and belief in Ancient Peruvian Mortuary Practice, en: Tom Dillehay (ed.), *Tombs for the Living: Andean Mortuary Practices, A Symposium at Dumbarton Oaks: 12th and 13th October, 1991*, 27-42, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- ROWLANDS, Michael
1987 Center and periphery: a review of a concept, en: M. Rowlands, M. Larsen y K. Kristiansen (eds.), *Center and Periphery in the Ancient World* 1-13, Cambridge University Press, Cambridge.
- RUALES, Mario
2000 Investigaciones en Cerro del Oro, valle de Cañete, en: W. Isbell y P. Kaulicke (eds.), *Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias, Primera Parte, Boletín de Arqueología PUCP* 4, 359-400, Lima.
- RUCABADO, Julio
2006 Construyendo y destruyendo identidades: Tumbas de élite Transicional Tardío en San José de Moro, ponencia presentada en la 71th Annual Meeting of the Society for American Archaeologists, San Juan, Puerto Rico.
Ms. Sociopolitical Reorganization and Coast-Highland Interaction in Prehispanic North Coast of Perú: A Study of Elite Mortuary Practices and Feasting at San José de Moro, Jequetepeque-Chamán region, during the Late Transitional Phase (ca. A.D. 850-1000), tesis de doctorado, Department of Anthropology, University of North Carolina at Chapel Hill.
- RUCABADO, Julio y Luis Jaime CASTILLO
2003 El Periodo Transicional en San José de Moro, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Mochica: hacia el final del milenio, Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)*, tomo I, 15-42, Universidad Nacional de Trujillo/ Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- RUIZ DE ARCE, Juan
1933 Relación de servicios en Indias de don Juan Ruiz de Arce, transcripción de Antonio del Solar y Tabeada y José de Rújula y Ochotorena, *Boletín de la Academia de la Historia* 102, 327-384 [c. 1547].
- RUIZ ROSELL, Karim
2008 La tumba M-UI411: Un entierro Mochica Medio de élite en el cementerio de San José de Moro, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología mochica: Nuevos enfoques, Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica (Lima, 4 y 5 de agosto de 2004)*, 325-340, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- RUSSELL, Glenn S. y Margaret A. JACKSON
2001 Political economy and patronage at Cerro Mayal, en: J. Pillsbury (ed.), *Mochica Art and*

- Archaeology in Ancient Peru*, 159-175, *Studies in the History of Art* 63, Center of Advanced Studies in the Visual Arts, Symposium Papers XI, National Gallery of Art, Washington, D. C.
- RUSSELL, Glenn S., Leonard BANKS y Jesús BRICEÑO
1994a Producción de cerámica moche a gran escala en el valle de Chicama, Perú: el taller de Cerro Mayal, en: I. Shimada (ed.), *Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los Andes*, 201-227, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- 1994b Cerro Mayal: nuevos datos sobre la producción cerámica Moche en el valle de Chicama, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, 181-206, Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines 79, Universidad de La Libertad-Trujillo/Instituto Francés de Estudios Andinos/Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.
- 1998 The Cerro Mayal workshop: Addressing issues of craft specialization in Moche society, en: I. Shimada (ed.), *Andean Ceramics: Technology, Organization, and Approaches*, MASCA Research Papers in Science and Archaeology, supplement to vol. 15, 63-89, University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.
- RUVIÑOS Y ANDRADE, Justo Modesto de
1936 Sucesión cronológica: o serie historical de los curas de Mórrope y Pacora en la provincia de Lambayeque del Obispado de Trujillo del Peru... año de 1782, *Revista Histórica. Órgano del Instituto Histórico del Perú* 10 (3), 289-363, Lima [1782].
- SAMANIEGO, Lorenzo, Enrique VERGARA y Henning BISCHOF
1985 New Evidence n Cerro Sechin, Casma Valley, Peru, en: C. Donnan (ed.), *Early Ceremonial Architecture in the Andes*, 165-190, *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington, D.C.
- SALOMON, Frank
1995 «The Beautiful Grandparents»: Andean Ancestor Shrines and Mortuary Ritual as Seen Through Colonial Records, en: T. Dillehay (ed.), *Tombs for the Living: Andean Mortuary Practices, A Symposium at Dumbarton Oaks: 12th and 13th October, 1991*, 315-353, *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington, D.C.
- SAWYER, Alan R.
1966 *Ancient Peruvian Ceramics: The Nathan Cummings Collection*, The Metropolitan Museum of Art, New York Graphic Society, Connecticut.
- 1975 *Ancient Peruvian Ceramics from the Kehl and Nema Markley Collection*, Museum of Art, The Pennsylvania State University.
- SAXE, Arthur
1970 Social Dimensions of Mortuary Practices, tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Michigan, University Microfilms International, Ann Arbor.
- SCHAEDEL, Richard P.
1966 The Huaca El Dragón, *Journal de la Société des Américanistes* 55 (2), 383-496.
- 1985 Coast-Highland Interrelationships and Ethnic Groups in the Northern Perú (500 B.C.-A.D. 1980), en: S. Masuda, I. Shimada y C. Morris (eds.), *Andean Ecology and Civilization. An Interdisciplinary Perspective on Andean Ecological Complementarity*, 443-473, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, Symposium 91, University of Tokyo Press, Tokio.
- SEGURA, Rafael
2001 *Rito y economía en Cajamarquilla. Investigaciones arqueológicas en el Conjunto Arquitectónico Julio C. Tello*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- SEKI, Yuji
1997 Excavaciones en el sitio de La Bomba, valle medio de Jequetepeque, Cajamarca, en: P. Kaulicke (ed.), *Perspectivas Regionales del Periodo Formativo en el Perú*, *Boletín de Arqueología PUCP* 2, 115-135, Lima.
- SHADY, Ruth
2005 *Civilización de Caral-Supe: 5000 años de identidad cultural en el Perú*, Instituto Nacional de Cultura, Lima
- SHANKS, Michael, y Christopher TILLEY
1987 *Re-constructing archaeology: theory and practice*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SHARON, Douglas
1980 *El shamán de los cuatro vientos*, Siglo XXI Editores, México D.F.
- SHARON, Douglas y Christopher DONNAN
1975 Shamanism in Moche Iconography, en: C. Donnan y W. Clewlow (eds.), *Ethnoarchaeology*, 51-77, Institute of Archaeology, Monograph 4, University of California, Los Angeles.
- SHERBONDY, Jeannette
1992 Water Ideology in Inca Ethnogenesis, en: R. Dover, C. Seibold y J. McDowell (eds.), *Andean Cosmologies Through Time: Persistence and Emergence*, 44-66, Indiana University Press, Blomington.
- SHIMADA, Izumi
1985 La cultura Sicán: Una caracterización arqueológica, en: E. Mendoza (ed.), *Presencia histórica de Lambayeque*, 76-133, DESA, Lima.
- 1986 Batán Grande and Cosmological Unity in the Prehistoric Central Andes, en: R. Matos, S. Turpin y H. Eling, *Andean Archaeology*, 163-188, University of California, Los Angeles.
- 1990 Cultural Continuities and Discontinuities on the Northern North Coast of Peru, Middle-Late Horizons, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, 297-392, *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington, D. C.
- 1994a *Pampa Grande and the Mochica Culture*, University of Texas Press, Austin.
- 1994b Los modelos de la organización sociopolítica de la cultura Moche, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, 359-387, Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines 79, Universidad de La Libertad-Trujillo/Instituto Francés de Estudios Andinos/Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.
- 1995 *Cultura Sicán: Dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú*, Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura, Lima.
- SHIMADA, Izumi y Adriana MAGUIÑA
1994 Nueva visión sobre la cultura Gallinazo y su relación con la cultura Moche, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, 31-58, Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines 79, Universidad de La Libertad-Trujillo/Instituto Francés de Estudios Andinos/Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.
- SHIMADA, Izumi; Ken-ichi SHINODA, Julie FARNUM, Robert S. CORRUCINI y Hirokatsu WATANABE
2004 An Integrated Analysis of Pre-Hispanic Mortuary Practices: A Middle Sicán Case Study, *Current Anthropology* 45 (3), 369-402.
- SHIMADA, Izumi Ken-ichi SHINODA, Walter ALVA, Steve BOURGET y Santiago UCEDA
2005 MtDNA Analysis of Mochica and Sicán Populations of Pre-Hispanic Peru, en: D. Reed, *Biomolecular Archaeology Genetic Approaches to the Past*, 61-92, Occasional Paper 32, Center for Archaeological Investigations, Southern Illinois University, Carbondale.
- 2006 Estudios arqueogenéticos de las poblaciones prehispánicas mochica y sicán: resultados e implicancias, *Arqueología y Sociedad* 17, Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- SILVA SANTISTEBAN, Fernando, Waldemar ESPINOZA y Rogger RAVINES (comps.)
1986 *Historia de Cajamarca*, vol. II, Instituto Nacional de Cultura, Cajamarca.
- SILVERBLATT, Irene
1987 *Moon, Sun and Witches: Gender Ideologies and Class in Inca and Colonial Peru*, Princeton University Press, Princeton.
- SILVERMAN, Helaine
2002 *Ancient Nasca Settlement and Society*, University of Iowa Press, Iowa.
- SMITH, Adam T.
2003 *The Political Landscape. Constellations of Authority in Early Complex Polities*, University of California Press, Berkeley.
- SPALDING, Karen
1984 *Huarochiri, An Andean Society under Inca and Spanish Rule*, Stanford University Press, Stanford.

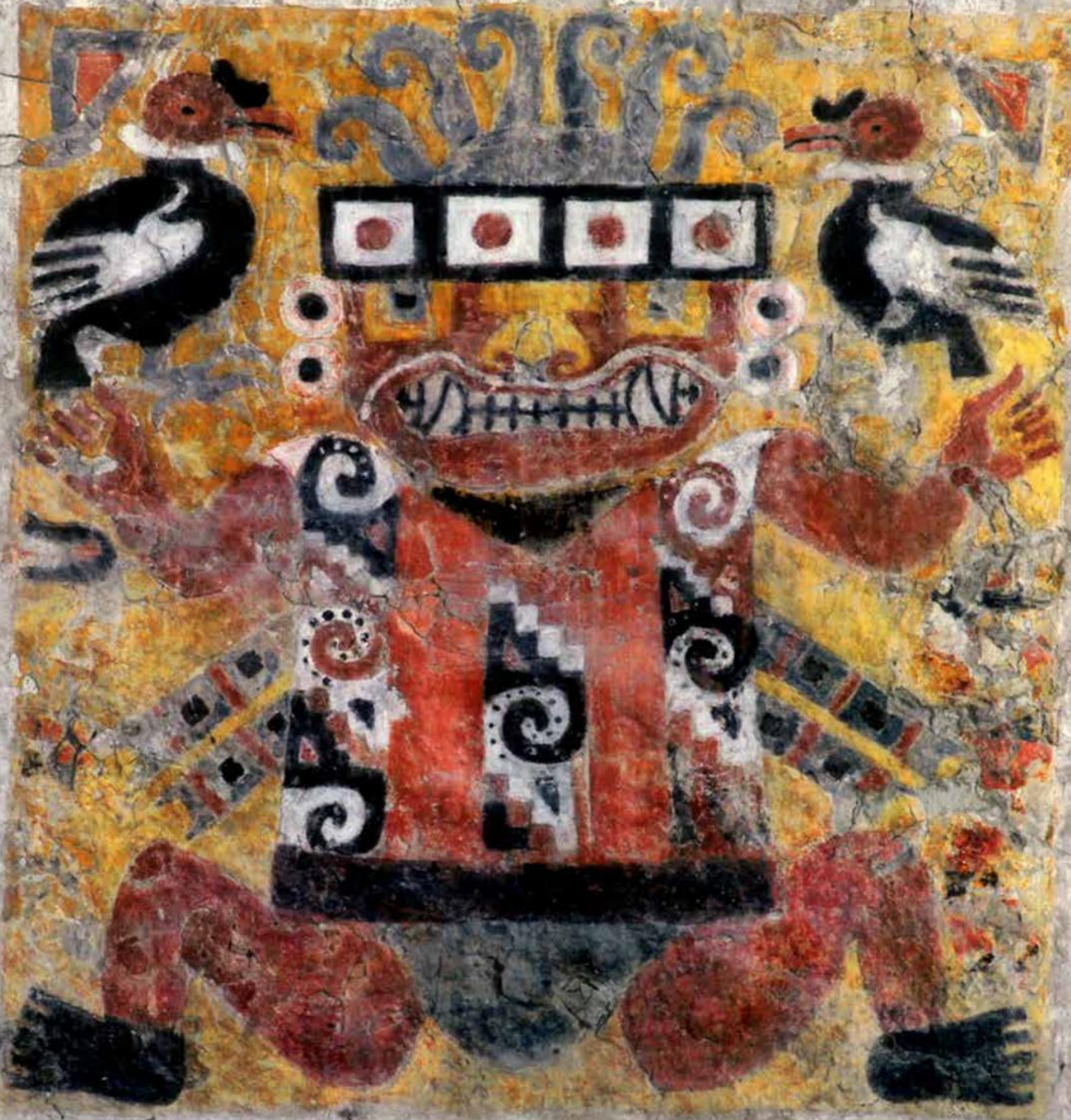
- SQUIER, Ephraim George
 1877 *Peru: Incidents of Travel and Exploration in the Land of the Incas*, Hurst & Co., Nueva York.
 1973 *Peru: Incidents of Travel and Exploration in the Land of the Incas*, AMS Press, Nueva York. [1877].
- STANISH, Charles
 2001 The origins of the state in South America, *Annual Reviews in Anthropology* 30, 41-64.
 2003 *Ancient Titicaca: The Evolution of Complex Society in Southern Peru and Northern Bolivia*, University of California Press, Berkeley.
- STONE-MILLER, Rebeca
 1995 *Art of the Andes from Chavin to Inca*, Thames and Hudson, Londres.
- STRONG, William D.
 1947 Finding the tomb of Warrior-God, *National Geographic Magazine* 91 (4), 453-482.
- STRONG, William D. y Clifford EVANS, Jr.
 1952 *Cultural Stratigraphy in the Viru Valley, Northern Peru: the Formative and Florescent Epoch*, Columbia Studies in Archaeology and Ethnology 4, Columbia University Press, Nueva York.
- SWENSON, Edward R.
 2003 Cities of violence, *Journal of Social Archaeology* 3 (2), 256-296.
 2004 Ritual and power in the urban hinterland: religious urbanism and political decentralization in Late Moche Jequetepeque, Peru, tesis doctoral, Department of Anthropology, University of Chicago, Illinois.
 2008 San Ildefonso and the «Popularization» of Moche Ideology in the Jequetepeque Valley, en: L. J. Castillo, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado (eds.), *Arqueología mochica: Nuevos enfoques*, Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica (Lima, 4 y 5 de agosto de 2004), 411-432, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- SZEMINSKI, Ian
 1997 *De las vidas del Inca Manqu Qhapaq, Trujillo*, Fundación Xavier de Salas, Cáceres.
- TAINTER, Joseph A.
 1978 Mortuary practices and study of prehistoric social systems, en: M. Schiffer (ed.), *Advances in Archaeological Method and Theory*, vol. 1, 105-141, Academic Press, Londres.
 1988 *The collapse of Complex Societies*, New Studies in Archaeology, Cambridge University Press, Cambridge.
- TANTALEÁN, Henry
 2005 *Arqueología de la formación del Estado: el caso de la cuenca norte del Titicaca*, Avqi Ediciones, Lima.
 2006 La arqueología marxista en el Perú: génesis, despliegue y futuro, *Arqueología y Sociedad* 17, 19-32, Revista del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- TELLENBACH, Michael
 1986 La excavaciones en el asentamiento formativo de Montegrande, valle de Jequetepeque en el Norte del Perú, *Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 39, Instituto Arqueológico Aleman, V.C.H. Beck, Munich.
- TELLO, Julio César
 1918 El uso de las cabezas humanas artificialmente momificadas y su representación en el arte antiguo peruano, *Revista Universitaria* 12 (2), 478-533, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
 1956 *Arqueología del valle de Casma, culturas Chavin, Santa, Huaylas, Yunga y Sub-Chimu*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
 1960 *Chavin, cultura matriz de la civilización andina*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
 2005 Arqueología del valle de Nepeña, Excavaciones en Cerro Blanco y Punkurí, *Cuadernos de Investigación del Archivo Tello* 4, Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- TELLO, Ricardo, Carlos JORDÁN, Carlos ZEVALLOS, María NUÑEZ, Alicia PONCE, María CHIROQUE, Carola MADUEÑO y Vanessa MONGE
 2004 Investigaciones en el conjunto arquitectónico 25, área urbana Moche, en: S. Uceda, E. Mujica y R. Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1998-1999*, 231-260, Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo.
- THOMPSON, Donald E.
 1974 Arquitectura y Patrones de Establecimiento en el valle de Casma, *Revista del Museo Nacional* XL, 9-30, Lima.
- THOMPSON, John B.
 1990 *Ideology and Modern Culture*, Stanford University Press, Stanford.
- TILLEY, Christopher (ed.)
 1990 *Reading Material Culture: Structuralism, Hermeneutics and Post-Structuralism*, Blackwell Publishing, Oxford.
- TOPIC, John R.
 1989 Ostra Site: The Earliest Fortified Site in the New World? en: D. Tkaczuk y B. Vivian (eds.), *Cultures in Conflict: Current Archaeological Perspectives*, 215-228, University of Calgary Archaeological Association, Calgary.
 1990 Craft Production in the Kingdom of Chimor, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, 145-176, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- TOPIC, John R. y Michael E. MOSELEY
 1983 Chan Chan: A Case Study of Urban Change in Peru, *Nawpa Pacha* 21, 153-182, Institute of Andean Studies, Berkeley.
- TOPIC, John R. y Theresa L. TOPIC
 1978 Prehistoric Fortification Systems of Northern Peru, *Current Anthropology* 19 (3), 618-619-
 1987 The Archaeological Study of Andean Militarism: Some Cautionary Observations, en: J. Haas, S. Pozorski y T. Pozorski (eds.), *The Origins and Development of the Andean State*, 47-55, Cambridge University Press, Cambridge.
 1997 Hacia una comprensión conceptual de la guerra andina, en: R. Varón y J. Flores (eds.), *Arqueología, Antropología e Historia en los Andes: Homenaje a María Rostworowski*, 567-590, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
 1997b La guerra mochica, *Revista Arqueológica Sian* 4, 10-12, Universidad Nacional de Trujillo.
- TOPIC, Theresa
 1977 Excavations at Moche, tesis doctoral, Department of Anthropology, Harvard University, Cambridge.
 1982 The Early Intermediate Period and its legacy, en: M. Moseley y K. Day (eds.), *Chan Chan: Andean Desert City*, 255-284, The University of New Mexico Press, Albuquerque.
 1990 Territorial Expansion and the Kingdom of Chimor, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, 177-194, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
 1991 The Middle Horizon in Northern Peru, en: W. Isbell y G. McEwan (eds.), *Huari Administrative Structure: Prehistoric Monumental Architecture and State Government*, 233-246, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- TOPOLSKI, Jerzy
 1994 *Historiography between Modernism and Postmodernism: Contribution to the Methodology of the Historical Research*, Rodopi, Amsterdam.
 1982 *Metodología de la historia*, Cátedra, Madrid.
- TORERO, Alfredo
 2002 *Idiomas de los Andes: lingüística e historia*, IFEA/Editorial Horizonte, Lima
- TRIGGER, B. G.
 1985 The evolution of Pre-industrial Cities: A Multilinear Perspective, en: F. Geus y F. Thiel (eds.), *Mélanges offerts à Jean Vercoutter*, 243-253, Éditions Recherches sur les Civilisations, Paris.
 1989 *A History of Archaeological Thought*, Cambridge University Press, Cambridge.
 2003 *Understanding Early Civilization*, Cambridge University Press, Cambridge.
- TRIMBORN, Herman
 1979 *El reino de Lambayeque en el antiguo Perú*, Haus Völker und kulturen Anthropos-Institut, St. Augustin.
- TURNER-HIGH, Harry H.
 1949 *Primitive War, its Practice and Concepts*, University of South Carolina Press, Columbia.
- UBBELOHDE-DOERING, Heinrich
 1947 *Porträts der Vorzeit*, *Atlantis* X 8, 598-607.
- UCEDA C., Santiago
 1997 Esculturas en miniatura y una maqueta en madera, en: S. Uceda, E. Mujica y R. Mora-

- les (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1995*, 151-176, Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- 1999 Esculturas en miniatura y una maqueta en madera: El culto a los muertos y a los ancestros en la época Chimú, *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 19, Philipp Von Zabern, Mainz.
- 2000a El templo mochica: rituales y ceremonias, en: K. Makowski (comp.), *Los dioses del antiguo Perú*, vol. 1, 91-101, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 2000b Los ceremoniales en la Huaca de la Luna: un análisis de los espacios arquitectónicos, en: S. Uceda, E. Mujica y R. Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1997*, 205-214, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- 2001 Investigations at Huaca de la Luna, Moche Valley: An Example of Moche Religious Architecture, en: J. Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, 47-67, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XL, Studies in the History of Art 63, National Gallery of Art, Washington, D.C.
- 2004a Los sacerdotes del arco bicéfalo: Tumbas y ajuares hallados en la Huaca de la Luna y su relación con los rituales moche, Parte I, *Arkinka, Revista de Arquitectura, Diseño y Construcción* 98, 96-104, Lima.
- 2004b Los sacerdotes del arco bicéfalo: Tumbas y ajuares hallados en la Huaca de la Luna y su relación con los rituales moche, Parte II, *Arkinka, Revista de Arquitectura, Diseño y Construcción* 99, 92-99, Lima.
- 2007a Relaciones sociales, políticas y económicas entre el templo y los habitantes en el núcleo urbano de las huacas de Moche, en: W. Kapsoli (ed.), *Mapa cultural y educación en el Perú*, tomo I, 15-47, Asamblea Nacional de Rectores, Lima.
- 2007b Huacas del Sol y de la Luna: cien años después de los trabajos de Max Uhle, en: S. Uceda y R. Morales (eds.), *Informe técnico 2006*, 265-290, Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Trujillo.
- 2008 Los contextos urbanos de producción artesanal en el complejo arqueológico de las Huacas del Sol y de la Luna, en: S. Uceda y R. Morales (eds.), *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, Informe Técnico 2007*, 210-310, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- UCEDA, Santiago y Elías MUJICA (eds.)
1994 *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, Travaux de l'Institut Français d'Études Andines 79, Universidad de La Libertad-Trujillo/Instituto Francés de Estudios Andinos/Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.
- 2003 *Moche: hacia el final del milenio, Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)*, 2 vols., Universidad Nacional de Trujillo/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- UCEDA, Santiago y José ARMAS
1997 Los talleres alfareros en el centro urbano Moche, en: S. Uceda, E. Mujica y R. Morales, *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1995*, 93-104, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- 1998 An urban pottery workshop at the site of Moche, North Coast of Peru, en: Izumi Shimada (ed.), *Andean Ceramics: Technology, Organization, and Approaches*, MASCA Research Papers in Science and Archaeology, supplement to vol. 15: 91-110, University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Filadelfia.
- UCEDA, Santiago y Carlos RENGIFO
2006 La especialización del trabajo: teoría y arqueología. El caso de los orfebres mochicas, *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 35 (2), 149-185, Lima.
- UCEDA, Santiago y Moisés TUFINIO
2003 El complejo arquitectónico religioso Moche de Huaca de la Luna: una aproximación a su dinámica ocupacional, *Moche: hacia el final del milenio, Actas del Segundo Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999)*, vol. II, 179-228, Universidad Nacional de Trujillo/Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- UCEDA, Santiago, Elías MUJICA y Ricardo MORALES
1997 *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1995*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- UCKO, Peter
1969 Ethnographic and archaeological interpretations of funerary remains, *World Archaeology* 1 (2), *Techniques of Chronology and Excavation*, 262-280, Taylor & Francis, Ltd.
- URBANO, Henrique
1988 Clases sacerdotales y sociedades andinas, introducción al estudio del simbolismo y de las prácticas rituales, en: *Rituales y Fiestas de América, Actas del 45.º Congreso de Americanistas*, 90-102, Ediciones UNIANDES, Bogotá.
- URTEAGA LÓPEZ, Horacio
1919 Las antiguas civilizaciones y razas del Perú, *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima* 35, 245-292, Lima.
- URTON, Gary
1994 Actividad ceremonial y división de mitades en el mundo andino. Las batallas rituales en los carnavales del sur del Perú, en: L. Millones y Y. Onuki (eds.), *El mundo ceremonial andino*, 117-142, Serie Etnología y Antropología 8, Editorial Horizonte, Lima.
- 1998 From knots to Narratives: Reconstructing the Art of Historical Record-Keeping in the Andes from Spanish Transcriptions of Inka Khipus, *Ethnohistory* 45 (3), 409-438.
- VALCÁRCEL, Luis E.
1935 Cabezas humanas escultóricas, *Cuadernos de Arte Antiguo del Perú* 1, Museo Nacional, Lima.
- VARGAS UGARTE, Rubén
1936 La fecha de la fundación de Trujillo, *Revista Histórica* 10 (2), 229-239.
- 1939 Los mochicas y el cacicazgo de Lambayeque, en: *Actas y trabajos científicos del 27 Congreso Internacional de Americanistas*, vol. II, 475-482, Lima.
- VELARDE, María Inés y Pamela CASTRO DE LA MATA e. p.
Análisis e interpretación de los ornamentos de metal de un personaje de élite Recuay: Pashash, *Arqueológicas* 27, Revista del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.
- VÉLEZ LÓPEZ, Lizardo R.
1912 Las mutilaciones en los vasos antropomorfos del antiguo Perú, en: *Proceedings of the XVIIIth Session of the International Congress of Americanists*, 267-275, Londres.
- VERANO, John W.
1994 Características físicas y biología osteológica de los moche, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, 307-236, Travaux de l'Institut Français d'Études Andines 79, Universidad de La Libertad-Trujillo/Instituto Francés de Estudios Andinos/Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima.
- 1995 Where Do They Rest? The Treatment of Human Offerings and Trophies in Ancient Peru, en: T. Dillehay (ed.), *Tombs for the Living: Andean Mortuary Practices*, 189-227, *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington, D. C.
- 2001 The physical evidence of human sacrifice in Ancient Peru, en: E. Benson y A. Cook (eds.), *Ritual Sacrifice in Ancient Peru*, 165-184, University of Texas Press, Austin.
- VETTER PARODI, Luisa María
2007 La evolución del yupu en forma y manufactura desde los incas hasta el siglo XIX, en: R. Lleras (ed.), *Metalurgia en la América Antigua: teoría, arqueología, simbología y tecnología de los metales prehispánicos*, 101-128, Travaux de l'Institut Français d'Études Andines 253, IFEA/Banco de la República/FIAN, Bogotá.
- VILLAGÓMEZ, Pedro de
1919 *Exortaciones e instrucción acerca de las idolatrías de los indios del arzobispado de Lima*, Sanmartí y Cia., Lima [1649].
- VON HAGEN, Adriana y Craig MORRIS
1998 *The Cities of the Ancient Andes*, Thames and Hudson, Londres/Nueva York.
- WALLERSTEIN, Immanuel
1984-1999 *El moderno sistema mundial*, 3 vols, Siglo XXI Editores, México D.F.
- WATCHEL, Nathan
1974 La réciprocité et l'Etat Inca: de Kart Polanyi à John V. Murra, *Annales. Economies Sociétés Civilisations* 6, 1346-1365, Librairie Armand Colin, Paris.

- WILLEY, Gordon R.
 1946 The Chiclin Conference for Peruvian Archaeology, 1946, *American Antiquity* 11, 49-56, Society for American Archaeology, Washington D. C.
 1953 *Prehistoric Settlements Patterns in the Viru Valley, Peru*, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 155, Washington D. C.
- WILSON, David J.
 1987 Reconstructing the Patterns of Early Warfare in the Lower Santa Valley: New Data on the Role of Conflict in the Origins of Complex North Coast Society, en: J. Haas, S. Pozorski y T. Pozorski (eds.), *The Origins and Development of the Andean State*, 56-6, Cambridge University Press, Cambridge.
 1988 *Prehispanic Settlement Patterns in the Lower Santa Valley, Peru: Regional Perspective on the Origins and Development of Complex North Coast Society*, Smithsonian Series in Archaeological Inquiry, Smithsonian Institution Press, Washington D. C.
 1995 Prehispanic settlement patterns in the Casma valley of Peru: preliminary results to date, *Journal of the Steward Archaeological Society* 23 (1-2), 189-227, Urbana-Champaign.
 1997 Early State Formation on the North Coast of Peru: A Critique of the City-State Model, en: D. Nichols y T. Charlton (eds.), *The Archaeology of City-State. Cross-Cultural Approaches*, 229-244, Smithsonian Series in Archaeological Inquiry, Smithsonian Institution Press, Washington/Londres.
- WOLF, Eric R.
 1987 *Europa y la gente sin historia*, Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- WOLOSZYN, Janusz Z.
 2003 The «Living Dead», the Warrior, the Woman and the Child: Schematism and Individualization in Moche Culture's «Portrait Vessels», en: M. Ziolkowski y A. Soltysiak (eds.), *Mi dzy drzewem ycia a drzewem poznania. Ksi ga ku czci profesora Andrzeja Wierci skiego*, 309-339, Varsovia/Kielce.
 2005 Moche Portraits from Ancient Peru: comentario crítico, *Revista Española de Antropología Americana* 35, 216-223, Madrid.
 2006 Enemigos íntimos. Los recuay en la iconografía mochica, ponencia presentada al 52 Congreso Internacional de Americanistas, Sevilla.
 e. p. *Un millar de rostros silenciosos. Los «huacos retrato» en la cultura Moche*, Universidad de Varsovia/Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- YOFFEE, Norman
 2005 *The Myth of the Archaic State*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ZEVALLS QUIÑONES, Jorge
 1947 *Un diccionario castellano-yunga*, Ministerio de Educación Pública, Lima.
 1971 *Cerámica de la cultura Lambayeque (Lambayeque I)*, Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo.
 1989a Introducción a la cultura Lambayeque, en: J. de Lavallo, *Lambayeque*, 15-103, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 1989b Supervivencia de Chan Chan (Chan Chan después de la fundación de Trujillo): Notas para su estudio, manuscrito en el Archivo del Museo de Arqueología, Antropología e Historia de la Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo.
 1989c Los cacicazgos de Lambayeque, CONCYTEC, Trujillo
 1992 *Los cacicazgos de Trujillo*, Fundación Alfredo Pinillos Goicochea, Trujillo.
 1994 *Huacas y huaqueros en Trujillo durante el virreinato (1535-1835)*, Editora Normas Legales, Trujillo.
- ZIÓLKOWSKI, Mariusz S.
 1996 *La guerra de los wawqi: Los objetivos y los mecanismos de la rivalidad dentro de la élite inka, siglos XV-XVI*, Ediciones Abya-Yala, Quito.
- ZOUBEK, Thomas
 2001 Archaeological Investigations at the Initial Period Center of Huaca El Gallo/Huaca La Gallina, Viru Valley, Peru: The 1994 Field Season, *Andean Past* 6, 37-68, Cornell University Latin American Studies Program, Ithaca.
- ZUIDEMA, R. Tom
 1983 Hierarchy y Space in Incaic Social Organization, *Ethnohistory* 30, 49-75.
 1989 *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*, Fomciencias, Lima.
 1990 Dynastic Structures in Andean Culture, en: M. Moseley y A. Cordy-Collins (eds.), *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, 489-505, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
 1991 *La civilización inca en Cuzco*, Fondo de Cultura Económica, México D. F.

Página siguiente:

- «Dios de las Montañas». Detalle del friso en el muro norte de la habitación.



Índice onomástico y toponímico

A

Al-Apaec 71, 78, 96, 97, 98
Alto Piura 61, 63, 80, 81, 86, 106, 267, 294
Alva, Walter 92, 93, 98, 134, 153
Ancash 258, 262
Andes Centrales 15, 18, 26, 35, 36, 37, 39, 41, 45, 52, 67, 68, 112, 124, 129, 137, 145, 171, 226, 234, 248, 258, 290
Áspero 17
Atahualpa 236

B

Banks, Leonard 112, 114
Batán Grande 13, 185, 193
Bawden, Garth 86, 104
Bennett, Wendell C. 55
Benson, Elizabeth 118
Berezkin, Yuri 294
Bourget, Steve 67, 82, 123, 124
Boynton, Jeffrey 302

C

Cabana 67, 262
Cajamarca 25, 56, 60, 86, 190, 245, 254, 290, 291
Cala 192, 193
Callejón de Huaylas 61, 86
Cañete 109
Cao 56
Capac, Guaina 228
Caral 15, 17, 19, 36
Cardal 19, 20, 21, 22, 24, 32
Casa de la Luna 193, 199
Casma 18, 24, 40, 52, 60, 65, 86, 248, 249, 253, 258, 290
Castillo, Luis Jaime 80, 82, 86, 95, 108, 178, 266
Cerritos 306
Cerro Arena 106
Cerro Blanco 108, 118, 126, 137
Cerro Botijas 306
Cerro Chepén 109, 190
Cerro de Loro 109
Cerro Mayal 62, 63, 107, 168
Cerro Prieto 294
Cerro Sechín 17, 18, 44, 248, 249, 253
Ceternic 184, 194
Chachapoyas 290
Chachaynamo, Juan 239
Chan Chan 61, 80, 111, 112, 114, 80, 109, 171, 201, 202, 204, 205, 207, 208, 209, 213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 234, 288, 291, 305, 314, 315
Chancay 19
Chankillo 42, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 106, 258, 260, 261
Chao 61, 78, 86, 119, 161
Chaparrí 305, 308
Chapdelaine, Claude 81
Chaquipampa 109, 290
Chavín de Huántar 32, 35, 258
Chayhuaca, Antonio 204
Chepén 178
Chérrepe 225, 228
Chicama 24, 56, 61, 77, 78, 79, 106, 107, 108, 161, 170, 185, 189, 190, 218, 225, 235, 236, 238, 239, 240, 242, 244, 245, 253, 266, 267, 280, 283
Chiclín 79
Chico-Apaec 78
Childe, Gordon 56, 57, 85
Chillón 19, 202
Chimor 104, 185, 201, 202, 204, 206, 208, 214, 220
Chimú 37, 60, 61, 201, 202, 204, 217, 220, 225, 290, 291, 293

Chodoff, David 291
Chornancap 191
Chota 305
Chotuna-Chornancap 186
Cieza de León, Pedro 114, 180, 201
Cium 192, 193, 194
Clastres, Pierre 14, 15
Colliet, Donald 79, 81, 258
Collique, Juan de 193, 225, 226, 244
Conchucos 67
Conrad, Geoffrey 115, 206
Cruz Corñam, Petronila de la 304
Cupisnique 24, 39, 97, 106, 258, 282
Cuzco 124, 207

D

Dawson, Lawrence 302
Dillehay, Tom 86
Disselhof, Hans 291
Donnan, Christopher B. 79, 80, 87, 92, 93, 95, 99, 105, 108, 136, 137, 138, 140, 147, 149, 153, 154, 178, 180, 266, 267, 271
Dos Cabezas 80, 94, 106, 107, 131, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 148, 168, 267, 284, 295
Dumbarton Oaks 34, 35

E

Ecuador 29, 185
El Brujo 109, 143, 148, 168, 185, 190, 280, 287
El Caserón 262
El Castillo 190
El Niño 234, 266, 267, 312
El Paraíso 15
Elera, Carlos 191
Éten 225
Evans Jr., Clifford 55, 61, 294, 295, 296, 298, 299, 303

F

Faquisllanga 186
Farrochumbi, Martín 184, 192, 194, 198
Fempellec 192, 231
Ferrefaife 305
Ford, James A. 55, 61, 79, 81

G

Galindo 86, 108, 119, 186
Gallinazo 61, 62, 63, 64, 65, 79, 80, 81, 108, 281, 284, 294, 295
Geertz, Clifford 176
Gero, Joan 264
Golte, Jürgen 82
Gonzales de Cuenca, Gregorio 242, 244, 245
Gonzalez Holguín, Diego 236
Grieder, Terence 262, 263
Guachat, Diego 245
Guambos 226
Guayaquil 315
Guillén, Sonia 86

H

Hocquenghem, Anne Marie 79, 82, 95, 98, 126, 156, 158, 300
Huaca Cao 65, 87, 92, 97, 109, 281, 295, 317
Huaca Cao Viejo 280, 288
Huaca Chotuna 304
Huaca Colorada 306
Huaca Cortada 280
Huaca Corte 306
Huaca de la Cruz 96, 266, 294, 295, 302, 303
Huaca de la Luna 61, 62, 63, 65, 78, 80, 81, 85, 94, 97, 107, 109, 116, 118, 119, 120, 124, 125, 126, 127, 131,

137, 138, 139, 141, 143, 167, 168, 170, 176, 186, 216,
274, 278, 280, 288, 295, 302, 305, 314, 317
Huaca de los Ídolos 17
Huaca de los Reyes 218
Huaca del Oro o Loro 193, 194, 198, 199, 306, 307,
310, 312
Huaca del Sol 61, 65, 78, 80, 81, 85, 109, 115, 118, 120,
124, 126, 176, 280, 288, 305
Huaca La Capilla 178
Huaca La Merced 306
Huaca Las Avispas 214
Huaca Las Ventanas 194, 306, 308, 309, 310
Huaca Lercanlech 306
Huaca Prieta 248, 252, 253
Huaca Rajada 266, 268
Huaca Rodillona 306
Huaca Santa Rosa 295
Huallaga 26
Huamachuco 86
Huancaco 61, 62, 64, 121, 123
Huancavelica 29
Huaricoto 16
Huarmey 26, 40, 61, 62, 63, 68, 77, 80, 81, 86, 107,
108, 189, 190, 258
Huáscar 236

I

Inkahuasi 305
Isbell, William 53, 108

J

Jayanca 225, 304
Jequetepeque 25, 37, 80, 107, 130, 136, 138, 141, 161,
170, 185, 189, 190, 194, 267, 290, 293

K

Kaulicke, Peter 106
Kosok, Paul 291
Kotosh 15, 16
Kroeber, Alfred 55, 77
Kuntur Wasi 28, 29, 32, 68, 106, 254, 257
Kutscher, Gerdt 149, 150

L

La Bomba 25
La Capilla 25, 262, 264
La Copa 28, 29, 254, 257
La Galgada 15, 16, 17, 19, 25, 26, 248
La Leche 80, 185, 186, 189, 192, 226, 305, 307
La Mina 106, 107, 168, 295
Lambayeque 26, 60, 106, 108, 130, 161, 170, 183, 184,
185, 186, 187, 189, 190, 191, 193, 194, 199, 266, 290,
291, 292, 304, 305, 307, 309, 310, 316
Larco Hoyle, Rafael 24, 55, 56, 57, 61, 62, 71, 77, 78,
79, 81, 97, 106, 109, 107, 146, 147, 154, 155, 266
Levi-Strauss, Claude 82
Licapa 235, 236, 238, 239, 240, 242
Llampaltec 191, 192, 193, 194, 195, 199, 310
Lobos de Tierra de Mórrope 306, 308
Loma Negra 106, 107, 180, 266, 294
Lurín 19, 24
Lyon, Patricia 300

M

Mache, Diego 240
Mache, Gaspar 240
Mache, Pedro 239
Mackey, Carol 111, 205
Magdalena de Cao 280
Maguiña, Adriana 63, 81
Makowski, Krzysztof 79, 82, 83, 95, 96, 98, 106, 107,
108, 126, 156, 158, 161, 196, 198, 266, 271, 272, 300,
301
Malabrigo 225, 236, 238, 239, 242, 244, 245
Manchay 19, 24
Mann, Thomas 173
Maranga 109

Martínez Cereceda 234
Martínez Compañón, Baltasar Jaime 205
Mc Ewan, Gordon 108
Menzel, Dorothy 74, 109, 189
Mina Perdida 19
Moche 56, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 77, 78, 79, 80, 81, 87,
99, 104, 106, 107, 108, 115, 119, 124, 132, 134, 136,
146, 147, 161, 163, 170, 186, 189, 202, 205, 218, 220,
266, 267, 280, 281, 282, 287, 302
Montegrande 25
Mora, Juan de 239
Mora, Pedro de 240
Morales, Daniel 26, 93
Morris, Craig 112
Mórrope 304, 309
Moseley, Michael 111, 205
Motupe 225
Murúa, Martín de 113, 114, 207, 213
Mynchonamo 235, 236, 239, 242, 245

N

Naymlap 184, 186, 189, 192, 193, 194, 199, 203, 304,
307, 308, 309, 310
Nazca 41, 134
Nepeña 40, 78, 86, 108, 119, 248, 249
Nievería 109, 290
Noefe, Pedro 244

O

Ocros 109
Onuki, Yoshio 28

P

Pacasmayo 225
Pacatnamú 140, 292
Pachacamac 187, 189, 196
Pachacuti 266
Pachayachachi 78
Pacopampa 25
Pacora 304
Paiján 80, 106, 107, 240, 266
Pampa Grande 80, 86, 108, 119, 168, 170, 186
Pampas de Paiján 81
Pañamarca 180
Panofsky, Erwin 82
Panteón Mochica 132, 138
Pashash 13, 262, 264
Perú 15, 18, 109, 129, 163, 180, 183, 185, 258, 290, 304
Pichan 235, 239, 242, 245
Pillsbury, Joanne 112, 114
Pincó, Guaman 235, 236, 238, 239, 242, 245
Piruru 16
Pisan, Xecfuin 231
Piura 62, 68, 72, 77, 107, 266, 292
Pizarro, Francisco 231, 236
Plaza Circular 33, 34, 35
Poma de Ayala, Felipe Guaman 82, 236, 316
Pomac 185, 186, 192
Ponce Sanginés, Carlos 316
Porras 298
Pozorski, Shelia 120
Pozorski, Thomas 214
Precerámico Medio 15
Precerámico Tardío 15, 17, 18, 19
Protochimú 77, 290
Protolambayeque 290
Proyecto Valle de Virú 294
Przadka, Patrycja 108
Puerto Moorin 294
Punkurí 248, 249

Q

Queyash Alto 264
Quillapampa 108
Quilter, Jeffrey 82

R

Ramírez, Susan Elizabeth 100, 204
Real Audiencia de Lima 242
Recuay 48, 56, 67, 70, 71, 72, 86, 98, 158, 160, 262,
264, 282
Reichlen, Henry 55
Reque 185, 186, 242, 245
Rímac 19
Río Seco 15
Rivero 216
Rostworowski, María 79, 82, 96, 242
Rowe, John H. 34
Ruvifios y Andrade, Justo 184, 192, 194

S

Sacerdote 132, 268
Sacerdote Guerrero 80, 98, 131, 135, 266, 294, 295, 303
Sacerdote Lechuza 299, 301, 302
Sacerdote Pájaro 135
Sacerdotisa de Moro 131, 143, 179, 181
Sacrificio 287
Sacsayhuamán 124
Salinas 48, 56, 306
San José de Moro 13, 80, 87, 94, 95, 109, 130, 143, 148,
166, 167, 168, 170, 177, 178, 179, 180, 181, 185, 190,
194, 195, 228, 264, 288, 290, 291, 292, 293, 295
San Juanito 248, 253
San Pablo 254
San Pedro 34, 226
Santa 16, 40, 56, 61, 63, 77, 78, 81, 86, 119, 137, 161,
248
Santuario Histórico Bosque de Pomac 304, 305
Sapan Inca 124
Sawyer, Alan R. 147
Sechín 17, 253
Sechín Alto 36
Sechura 245
Seki, Yuji 25
Señor de Jayanca 304
Señor de Sipán 88, 132, 152, 166
Señor de Virú 96, 295, 296, 297
Señora de Cao 88, 143, 264, 281, 284, 286, 287
Señores de Sipán 132, 138
Ser Radiante 135, 141
Shillacoto 26
Shimada, Izumi 63, 79, 81, 185, 186, 187, 189
Sicán 183, 185, 186, 304, 305, 309
Sicán Medio 187, 189, 198, 306
Sicán Temprano 191
Sicán-Batán Grande 186, 187, 191, 192, 194, 196
Silverblatt, Irene 37
Silverman, Helaine 53
Sipán 13, 80, 87, 88, 92, 93, 94, 97, 104, 106, 130, 131,
134, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 143, 148, 168, 170,
266, 267, 268, 270, 273, 284, 288, 295
Sol Inti Punchao 104
Solano Cususoli, Francisco 304
Spondylus 29, 32, 34, 35, 49, 63, 93, 161, 187, 223, 255,
260, 269, 270, 274, 277, 278, 279, 307, 311, 313, 315
Strombus 29, 254
Strong, William D. 55, 61, 294, 295, 296, 298, 299, 303
Sudamérica 15, 16, 21
Supe 17
Suy Suy, Alonso 238
Swenson, Edward R. 86

T

Tablachaca 16
Tacaynamo 203
Tahuantinsuyo 239
Tahuantinsuyu 57, 60, 111
Teatino 109, 290
Tecap 228
Tello, Julio C. 24, 28, 56, 57, 74
Tembladera 25
Templo de los Pilares 51, 53, 260, 261

Templo Nuevo 34, 118
Templo Viejo 33, 117, 119
Thompson, Donald E. 172
Tiwanaku 53
Toledo, Francisco de 244
Tolón 107
Tomaval 294
Topic, John 213
Transicional 290, 292
Trece Torres 49, 258, 260
Trichomycterus 281
Trueno 124
Trujillo 78, 202, 204, 234, 280
Tschudi, Johan 216
Túcume 184, 186, 192, 193, 198, 225, 228, 309
Tumba del Guerrero 266, 269
Tumba del Señor 268
Tumba Este 193, 198, 199
Tumba Oeste 193, 198, 199
Tumba Saqueada 268, 269
Tumbas Reales de Sipán 106, 132, 139
Tupac Yupanqui 266

Turner 174
Tutankamon 105
Tyto alba contempta 300

U

Uaxactún 260
Ubbelohde-Doering, Heinrich 147
Uceda, Santiago 108, 216, 240
Uhle, Max 77, 302
Urbano, Henrique 302
Ureña 248

V

Valcárcel, Luis Eduardo 156, 314
Verano, John 286
Vía Láctea 74, 271
Vicus 56, 70, 71, 74, 168, 266, 292
Viejo Señor de Sipán 88, 89, 131, 132, 135, 267, 268, 296
Villagómez, Pedro de 231
Viñaque 290
Viracocha 104

Virú 40, 56, 61, 62, 63, 65, 67, 78, 79, 80, 81, 86, 96, 98, 107, 119, 121, 123, 137, 161, 258, 266, 281, 294, 299, 303

W

Wari 189, 290, 291
Wari Norteño 189
Wiese, Augusto N. 280
Willey, Gordon R. 55, 61, 64, 79, 80, 121, 123
Wilson, David J. 81
Woloszyn, Janusz Z. 79, 95
Wrinkle Face 99

Y

Yalpa 236
Yécala-Loma Negra 266

Z

Zaña 26, 185, 186
Zangana 305
Zapamé 306
Zevallos Quiñones, Jorge 304
Zolozolañi 194

Página siguiente:

- Botella escultórica de estilo Mochica. Es la Diosa de la Luna y el Mar, identificada por los colmillos. Tiene una larga cabellera que acaricia con sus manos. Museo Larco, Lima.



Registro de autores

KRZYSZTOF MAKOWSKI HANULA

Doctor en Ciencias Históricas y Magíster en Arqueología por la Universidad de Varsovia. Fue becado por el gobierno francés y participó en los seminarios de postgrado en la Universidad de París IV (Sorbonne), y a la vez realizó investigaciones sobre la escultura e iconografía de Palmira (Siria). Se desempeñó como profesor en el Instituto de Arqueología de la Universidad de Varsovia y en la Universidad de Lodz en su país de origen.

En 1982 llegó al Perú invitado para colaborar en la creación de la Especialidad de Arqueología en la Pontificia Universidad Católica y asumir la cátedra de Arqueologías Comparadas, Teoría Arqueológica, y Análisis de Iconografía y Estilo. Es profesor principal de esa casa de estudios, donde asumió sucesivamente la coordinación de la Especialidad de Arqueología y del Postgrado en Arqueología. Entre 2000 y 2005 se desempeñó como jefe del Departamento de Humanidades, y desde entonces y hasta la fecha es decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Ha enseñado también en la Universidad de Lima y en la Escuela de Graduados de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, asimismo, ha sido profesor visitante o conferencista en las universidades de Yale, École des Hautes Études en Sciences Sociales, París IV (Sorbonne), Lausanne, Bâle, Zurich, Strassbourg, La Sapienza de Roma, Tel Aviv, Hebrea de Jerusalén, Varsovia, Cracovia y Poznan. Fue condecorado con la Orden al Mérito de la República de Polonia en el grado de Gran Oficial

En el Perú codirigió el Proyecto Arqueológico PUCP-ORSTOM Alto Piura y desde 1991 dirige el Proyecto-Escuela de Campo Lomas de Lurín (PATL) de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es cofundador del Programa de Maestría y Doctorado en Arqueología, Antropología, Historia y Lingüística Andinas de la Escuela de Graduados de esa casa de estudios, y del primer instituto de conservación y restauración en el Perú (IST Yachaywasi), del que fue director académico hasta 2003. Como tal, asumió la dirección científica del Proyecto Arqueológico Cajamarquilla. Desde 2003 codirige el Proyecto Arqueológico Valle de Culebras. En 2002 y 2003 fue director científico del Proyecto Camisea-Selva, Sierra y Costa destinado a proteger y eventualmente estudiar los vestigios arqueológicos en el trazo del mayor gasoducto peruano.

Es autor de numerosos trabajos sobre iconografía y arquitectura romana oriental, urbanismo helenístico-romano, cultura Vicús, cultura Mochica, iconografía y costumbres funerarias en el periodo Intermedio Temprano, urbanismo y religión en los Andes prehispánicos. Entre estas publicaciones destacan *Vicús* (Lima, 1994) y *Los dioses del antiguo Perú*, 2 vols., (Lima, 2000 y 2001) de la Colección Arte y Tesoros del Perú del Banco de Crédito; *Primeras civilizaciones andinas*, *Enciclopedia Ilustrada de Historia del Perú*, tomo IX (Lima, 2004, Ediciones El Comercio); *El mundo sobrenatural mochica* (con Milosz Giersz y Patrycja Prządka, Lima, 2005); y *Weaving for the Afterlife*, 2 vols. (con Alfredo Rosenzweig, María Jesús Jiménez y Jan Szeminski, Tel Aviv, 2006).

WALTER ALVA ALVA

Arqueólogo por la Universidad Nacional de Trujillo. Es Doctor Honoris Causa por las Universidades Privada San Martín de Porras, Nacional Federico Villarreal y Alas Peruanas en Lima, y por las Universidades Particular de Chiclayo, Nacional de Trujillo y San Luis Gonzaga de Ica. Siendo aún estudiante recibió becas de la Fundación Ford para realizar investigaciones arqueológicas, también recibió la beca de Servicio de Intercambio Académico Alemán y del Instituto Arqueológico Alemán.

Ha sido Supervisor de Monumentos Arqueológicos de la Región de Lambayeque y Director del Museo Arqueológico Brüning de Lambayeque. A raíz de los hallazgos en Sipán, centró sus actividades en este sitio arqueológico, dirigiendo las excavaciones y las exposiciones internacionales de los materiales recuperados en estas tumbas. Desde 2002 es Director del Museo Tumbas Reales de Sipán.

Recibió la Orden del Sol del Perú en el grado de Gran Oficial, distinción militar con grado de Gran Cruz y la Medalla de Honor del Congreso de la República del Perú por su aporte al conocimiento sobre nuestro pasado.

Asimismo es asociado correspondiente en Antropología y Etnología de la Universidad de Torino, Italia, e investigador asociado del Museum of Natural History de Nueva York.

Entre sus numerosas investigaciones destacan aquella sobre las evidencias del Formativo en los valles de Jequetepeque y Zaña, las excavaciones en las Salinas de Chao, en el Complejo Formativo de Purulén, de los murales de Úcupe, y la dirección del Proyecto Arqueológico Sipán.

Entre sus primeras publicaciones destacan *Cerámica temprana en el valle de Jequetepeque, norte del Perú* y *Las Salinas de Chao, asentamiento temprano en el norte del Perú* (Múnich, 1986). Entre las últimas: *Tumbas reales de Sipán* (en coautoría con Christopher Donnan, Los Ángeles, 1993) y *Sipán: descubrimiento e investigación* (Lima, 2004).

RICHARD L. BURGER

Doctor y Magíster en Arqueología por la Universidad de California, Berkeley. Es profesor de la cátedra C. J. MacCurdy de Antropología en la Universidad de Yale y ex director del Peabody Museum of Natural History de esa prestigiosa casa de estudios.

Desde 1973 realiza excavaciones en forma ininterrumpida en el Perú, entre las que destacan los proyectos que dirigió: Chavín/San Marcos, Huaricoto y Valle de Lurín, con excavaciones en los sitios de Cardal, Mina Perdida y Manchay Bajo. Asimismo, en los últimos años dirige exploraciones relacionadas con la identificación de las fuentes de obsidiana, recurso mineral de importancia para las sociedades andinas tempranas.

Ha dictado numerosas conferencias en los Estados Unidos de Norteamérica y en Perú. Es Presidente del Comité Ejecutivo del Institute of Andean Research y miembro del Consejo Editorial del *Journal of Field Archaeology*, del Instituto Francés de Estudios Andinos de Lima y del *Boletín de Arqueología PUCP*, entre otras publicaciones de su especialidad. Además, es profesor del Programa de Maestría en Estudios Andinos de la Pontificia Universidad Católica del Perú y del Programa de Postgrado de la Escuela Profesional de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Entre las distinciones recibidas se encuentran el premio Seton Elm-Ivy de la Universidad de Yale en 2005, y el Phillip Johnson Book Award de la Society of Architectural Historians.

Entre sus numerosas publicaciones destacan: *Emergencia de la Civilización en los Andes: Ensayos de interpretación* (Lima, 1993), *Chavin and the Origins of Andean Civilization* (Nueva York, 1995, segunda edición), *Excavaciones en Chavín de Huántar* (Lima, 1998), *Archaeology of Formative Ecuador* (editado con Scott Raymond, Washington D. C., 2003), *Machu Picchu: Unveiling the Mystery of the Incas* (editado con Lucy C. Salazar, New Haven, 2004), *Variations in the Expression of Inka Power* (editado con Craig Morris y Ramiro Matos, Washington, D. C., 2007), *Arqueología del valle de Lurín en el periodo Formativo, Serie El valle de Pachacamac*, vol. 1 (editado con Krzysztof Makowski, Lima, en prensa) y *The Life and Writings of Julio C. Tello* (Iowa, en prensa).

LUIS JAIME CASTILLO BUTTERS

Es Arqueólogo por la Pontificia Universidad Católica del Perú y cursó estudios doctorales en la Universidad de California, Los Ángeles. Se desempeña como profesor principal de Arqueología y Director de Relaciones Internacionales y Cooperación de la Pontificia Universidad Católica.

Desde veinte años atrás, sus investigaciones se han centrado en la costa norte, donde dirige desde 1991 el Programa Arqueológico San José de Moro. Asimismo, ha dirigido y supervisado investigaciones en Pampa Grande, Cerro Chepén, Charcape y otros sitios arqueológicos del valle de Jequetepeque. Sus temas de interés lo han llevado a explorar la organización política y social de los mochicas, su división territorial y colapso, así como la naturaleza del poder y el uso de la ideología como fuente de autoridad y legitimidad.

Entre sus investigaciones destacan los estudios de las prácticas funerarias mochicas a través de excavaciones continuas del cementerio más prolífico de la costa norte y ha analizado la cultura material mochica enfocándose en estudios de materiales y tecnologías así como en su rica iconografía.

Ha dictado numerosas conferencias en universidades nacionales y norteamericanas. Se desempeña como coeditor de *Latin American Antiquity*, revista de la Society for American Archaeology.

Entre sus publicaciones recientes se encuentran: *Arqueología mochica, nuevos enfoques, Actas de la Primera Conferencia Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica* (editado con Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio Rucabado, Lima, 2008) y *New Perspectives in Moche Political Organization* (editado con Jeffrey Quilter, Washington, D. C., en prensa).

PAMELA CASTRO DE LA MATA GUERRA GARCÍA

Licenciada en Arqueología por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Se ha especializado en investigaciones de arqueometalurgia con piezas de la costa central y sierra norte.

Fue arqueóloga residente en el Proyecto Arqueológico-Taller de Campo Lomas de Lurín de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Trabajó en el Instituto Nacional de Cultura, como integrante del Proyecto Integral Qhapaq Ñan, con el manejo de las colecciones de metal del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Actualmente se desempeña como profesora de la Pontificia Universidad Católica.

En los años 2005 y 2008 obtuvo becas de investigación de la Dirección Académica de Investigación de la PUCP para los proyectos «Desarrollo de la tecnología metalúrgica Pashash en el periodo Intermedio Temprano» y «Contextualización y análisis tecnológico de las piezas de metal del sitio arqueológico Ancón».

Ha publicado «Buscando los orígenes de la metalurgia compleja en las Américas: los cementerios prehispánicos de Tablada de Lurín» en coautoría con Krzysztof Makowski (*Revista Íconos*, Lima, 2000), «Los artefactos de metal y el ritual funerario en el cementerio de entierros en pozo de Tablada de Lurín» (en *Arqueología, Geografía e Historia del Perú. Aportes peruanos en el 50.º Congreso Internacional de Americanistas, Varsovia, Polonia 2000*, Lima, 2005), «Tecnologías de cobre dorado y evidencias de reutilización de piezas de metal en el cementerio prehispánico de Tablada de Lurín, Lima-Perú» (en *Metalurgia en la América Antigua. Teoría, arqueología y tecnología de los metales prehispánicos*, editado por Roberto Lleras, Bogotá, 2007) y «Análisis e interpretación de los ornamentos de metal de un personaje de élite Recuay: Pashash» (en coautoría con María Inés Velarde, *Revista Arqueológicas*, Lima, en prensa).

CLAUDE CHAPDELAIN

Doctor en Arqueología por la Universidad de Montreal. Es profesor titular de arqueología en el Departamento de Antropología de esa casa de estudios. Ha dictado cursos de postgrado en la Universidad Nacional de Trujillo sobre el desarrollo prehispánico del Estado al nivel mundial.

Desde 1994 trabaja en la costa norte del Perú, primero en el sitio Huacas de Moche, en el núcleo urbano, demostrando su complejidad y el carácter urbano único del sitio. Desde el 2000 centró sus esfuerzos en el valle de Santa, enfocándose en el estado Moche Sur y sus mecanismos de expansión y apropiación de nuevos territorios, excavando en sitios importantes como El Castillo y Guadalupito, la capital regional del estado Moche Sur.

Entre 1996 y 2008 recibió tres becas trianuales del gobierno de Canadá para sus investigaciones, así como becas de su universidad.

Entre sus últimas y numerosas publicaciones destacan: «La ciudad Moche: urbanismo y estado» (en *Moche: Hacia el final del milenio*, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica, Lima, 2003); «Looking for Moche Palaces in the Elite Residences of the Huacas of Moche Site» (en *Palaces and Power in the Americas: From Peru to the Northwest Coast*, editado por Jessica Christie y

Patricia Sarro, Austin 2006) y «Moche Art Style in the Santa Valley: Between being "à la Mode" and Developing a Provincial Identity» (en *The Art, the Arts and the Archaeology of the Moche: An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast*, editado por Steve Bourget y Kimberly L. Jones, Austin, 2008).

CARLOS GUSTAVO ELERA ARÉVALO

Doctor en Arqueología por la Universidad de Calgary, y Magíster y Licenciado en Arqueología por la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Ejerció la docencia en la Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad de Calgary y en la Escuela de Turismo y Negocios de la Universidad César Vallejo, Chiclayo. Es miembro fundador del Committee of the Americas de la Society for American Archaeology, The Archaeological Association of the University of Calgary y del Patronato de Cultura de Ferreñafe.

Fue distinguido con el premio Martha Biggars Anders de la Universidad de Calgary; recibió la distinción honorífica del Consulado General del Perú en Vancouver, Canadá; asimismo, recibió distinciones de la Municipalidad Provincial de Ferreñafe y la Dirección Regional de Cultura de Lambayeque por sus investigaciones arqueológicas y defensa del patrimonio cultural lambayecano. La Universidad de Calgary le otorgó el premio Internationalization Achievement.

Actualmente es Director del Museo Nacional Sicán y Presidente del Comité de Gestión del Santuario Histórico Bosque de Pomac y Refugio de Vida Silvestre de Lakipampa. Fue Regidor, Teniente Alcalde y tuvo a su cargo la alcaldía del Concejo Provincial de Ferreñafe. Asimismo, tuvo a su cargo la Dirección Regional de Cultura de Lambayeque.

Ha dirigido los Proyectos de Investigación Arqueológica Huaca Sontillo y Huaca Rodillona en el Santuario Histórico Bosque de Pomac, el Proyecto Arqueológico Puémape (San Pedro de Lloc) y es codirector del Proyecto Arqueológico Sicán.

Entre sus publicaciones destacan: «El Shaman del Morro de Éten: Antecedentes arqueológicos del shamanismo en la costa y sierra norte del Perú» (*En el Nombre del Señor. Shamanes, demonios y curanderos en el norte del Perú*, Lima, 1994), «Cupisnique y Salinar: algunas reflexiones preliminares» (en *Arquitectura y Civilización en los Andes Prehispánicos*, Heidelberg, 1997); «Ancient Peru Unearthed: Golden Treasures of a lost civilization» (en *Sicán: L'Or du Pérou Antique*, catálogo de exhibición, The Nickle Arts Museum, Calgary, 2006) y «The Formative Coastal Cupisnique Cultural Complex seen from the Puemape Site, North Coast of Peru» (en *The Foundation of Coastal Andean Civilization: Pre-ceramic through the Early Horizon*, Iowa, en prensa).

RÉGULO FRANCO JORDÁN

Licenciado en Arqueología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha ejercido la docencia en varias universidades del país.

Ha participado en numerosos proyectos de investigación arqueológica, entre ellos sus trabajos en Pachacamac, tanto en el Templo Pintado como en las Pirámides con Rampa 2 y 3, en Túcume (Lambayeque) y El Brujo.

Recibió la Orden de Cao de la Municipalidad Distrital de Magdalena de Cao (2003) y fue distinguido por el fomento a la cultura por la Región de La Libertad (2006). Ese mismo año recibió distinciones y reconocimientos por el descubrimiento de la Señora de Cao de la Municipalidad Provincial de Ascope, la Municipalidad Distrital de Chocope y la Cámara de Industria y Comercio de La Libertad.

Entre sus publicaciones recientes se cuentan: *El mundo mágico religioso mochica y el calendario ceremonial* (con Juan Vilela, Trujillo, 2005), *El Brujo: Pasado milenario* (con César Gávez Mora y Segundo Vásquez Sánchez, Trujillo, 2005), «El Brujo: Prácticas funerarias lambayeque» (en coautoría, en prensa) y *El Templo Viejo de Pachacamac: Excavaciones 1986-1990* (en coautoría, Lima, en prensa).

IVÁN GHEZZI SOLÍS

Bachiller en Humanidades con mención en Arqueología por la Pontificia Universidad Católica del Perú y Magíster en Arqueología y Antropología por la Universidad de Yale.

Es profesor en la Especialidad de Arqueología en la Pontificia Universidad Católica y Presidente del Instituto de Investigaciones Arqueológicas Regionales. Ha dirigido proyectos arqueológicos en Cajamarquilla (Lima) y en los sitios de San Diego y Chankillo en el valle de Casma

Estas investigaciones recibieron becas de la Universidad de Yale, National Science Foundation, Wenner-Gren Foundation, World Monuments Fund, Center for Field Research, Field Museum, GeoEye Foundation, Albers Foundation, Asociación Áncash y la Dirección Académica de Investigación de la PUCP.

Sus publicaciones recientes son: «Religious Warfare at Chankillo» (en *Andean Archaeology III*, Nueva York, 2006), «La naturaleza de la guerra prehispánica temprana: la perspectiva desde Chankillo» (*Revista Andina*, Cusco, 2006) y «Chankillo: A 2300-Year-Old Solar Observatory in Coastal Peru» (en coautoría con Clive Ruggles, *Science*, Washington, D. C., 2007).

MARÍA JESÚS JIMÉNEZ DÍAZ

Doctora en Arqueología con Premio Extraordinario de Doctorado por la Universidad Complutense de Madrid. Ha centrado sus investigaciones en los tejidos prehispánicos andinos de colecciones públicas y privadas de países como Perú, Israel y España.

En 2006 fue comisaria de la exposición «Y Llegaron los Incas» en el Museo de América de Madrid, junto con Ana Verde. Esta muestra fue exhibida en diversas ciudades de España y Europa (Budapest).

Recibió varias becas de la Universidad Complutense y el Ministerio de Cultura español para realizar sus investigaciones. Como resultado de ellas ha publicado numerosos artículos en revistas científicas de Perú y España, y ha participado en diversas publicaciones, entre las que destacan *Weaving for the Afterlife*, 2 vols. (catálogo de los textiles de la Colección Maiman, con Krzysztof Makowski, Alfredo Rosenzweig y Jan Szeminski, Tel Aviv, 2006); *Y llegaron los incas*, catálogo de la exposición del mismo nombre (como editora adjunta, Madrid, 2006) y *Tradición de tradiciones: Tejidos precolombinos y virreinales del Museo de América de Madrid* (Madrid, en prensa).

JUAN DOMINGO MOGROVEJO ROSALES

Licenciado en arqueología por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Miembro de la Sección de Arqueología del Instituto Riva Agüero, Escuela de Altos Estudios de la PUCP, de la cual fue coordinador.

Miembro del primer Tribunal de Ética y Disciplina del Colegio de Arqueólogos del Perú. Asimismo, se desempeñó como miembro de la Comisión Nacional Técnica de Arqueología del Instituto Nacional de Cultura.

Sus áreas de interés, investigaciones y publicaciones abarcan arqueología mochica, arqueología colonial, arqueología de selva y arqueología de la costa central.

YOSHIO ONUKI

Doctor y Magíster en Antropología Cultural por la Universidad de Tokio. Es profesor emérito de esa casa de estudios.

Es Director de la Misión Arqueológica Japonesa de la Universidad de Tokio y como parte de ella ha participado en forma ininterrumpida en numerosos proyectos de investigación en el territorio peruano desde 1960: Kotosh (Huánuco), La Pampa (Áncash), Huacaloma y Cerro Blanco (Cajamarca) y Kuntur Wasi (Cajamarca). Actualmente es director de The Little World Museum of Man (Inuyama, Japón).

Las investigaciones que ha liderado en el Perú se han centrado en el estudio de los orígenes de la civilización andina, y entre ellas destacan particularmente los trabajos en Kuntur Wasi, Cajamarca. También merece destacarse su trabajo en la dirección del proyecto de museo comunal en este sitio arqueológico.

Recientemente recibió la Medalla de Honor en el grado de Gran Oficial del Congreso de la República en reconocimiento a su labor cultural desarrollada en nuestro país. En 1985 recibió la Orden al Mérito en grado de Oficial por Servicios Distinguidos en el país. En 1994 recibió el premio de la Fundación Daidoseimei de Osaka, Japón, y al año siguiente recibió el Premio Conmemorativo del Príncipe Chichibu de la Sociedad Japonesa para la Promoción de las Ciencias, en ambos casos por sus estudios arqueológicos en el Perú. En 2003 recibió la distinción «Orden Kuntur Wasi» del Instituto Nacional de Cultura-Cajamarca.

Ha publicado innumerables artículos y libros en relación a sus investigaciones arqueológicas en el territorio andino, entre las cuales destacan: «El periodo Arcaico en Huánuco y el concepto del Arcaico» (*Boletín de Arqueología PUCP*, Lima, 1999), «Cupisnique en la sierra de Cajamarca» (*Revista Arqueológicas*, Lima, 2001) y «Una perspectiva del periodo Formativo en la sierra norte del Perú» (en *Historia de la cultura peruana*, t. 1, Lima, 2001).

JOANNE PILLSBURY

Es Doctora en Historia del Arte y Arqueología por la Universidad de Columbia. Cursó sus estudios de pregrado en Antropología en la Universidad de California, Berkeley.

Actualmente se desempeña como Directora de Estudios Precolombinos en Dumbarton Oaks, un instituto de la Universidad de Harvard dedicado a apoyar los conocimientos a nivel internacional en estudios bizantinos, jardinería y paisajismo, y precolombinos, a través de becas de investigación, encuentros científicos, exhibiciones y publicaciones.

Asimismo, tuvo a su cargo la cátedra Dumbarton Oaks de Estudios Precolombinos en la Universidad de Maryland, y anteriormente fue Decana Asistente en el Center for Advanced Study in the Visual Arts, de The National Gallery of Art, y conferencista en la Unidad de Investigación Sainsbury de las Artes de África y las Américas, en la Universidad de East Anglia, Londres.

Es editora de *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru* (Washington, D. C., 2001) y coeditora (con Susan T. Evans) de *Palaces of the Ancient New World* (Washington, D. C., 2004), y autora de numerosos artículos académicos. Es también editora de *Guide to Documentary Sources for Andean Studies, 1530-1900*, 3 vols. (Norman, 2008).

VÍCTOR PIMENTEL SPISSU

Licenciado en Arqueología por la Universidad Nacional de Trujillo. Es candidato al doctorado en Antropología en la Universidad de Montreal. Fue becario en Alemania y Canadá.

Se ha desempeñado como profesor de Arquitectura Prehispánica en la Universidad Privada del Norte, Trujillo, y como profesor auxiliar de Arqueología de las Civilizaciones, Arqueología de América del Sur, Arqueología de Mesoamérica y Arquitectura Prehispánica en la Universidad de Montreal.

Actualmente es curador de arte precolombino del Museo de Bellas Artes de Montreal y desde el año 2000 es codirector del Proyecto Santa de la Universidad de Montreal. Ha participado en numerosos proyectos de investigación orientados al entendimiento de la emergencia y el desarrollo de las sociedades complejas en la costa norte del Perú.

Entre sus publicaciones recientes se cuentan: «Contextos funerarios moche del sitio El Castillo de Santa: Una primera aproximación» (en coautoría con Claude Chapdelaine y Jorge Gamboa, *Revista Corriente Arqueológica*, Lima, 2005), «Documentación de arquitectura vernacular: El caso de la arquitectura de tierra en el norte del Perú» (en coautoría con Antonio Benavides, en *Arquitectura vernácula en el mundo ibérico*, Sevilla, 2007) y «Gerald Benjamin's World of "Pretty Ladies"» (*M, the Magazine of the Montreal Museum of Fines Arts*, Montreal, 2008).

SUSAN ELIZABETH RAMÍREZ

Es Doctora y Magíster en Historia por la Universidad de Wisconsin, Madison. Actualmente tiene la cátedra Neville G. Penrose de Historia y Estudios Latinoamericanos en la Texas Christian University.

Es miembro de la Academia Nacional de Historia de Perú y profesora honoraria de la Universidad Señor de Sipán, Chiclayo. Recibió la medalla de oro y diploma de honor de la Municipalidad Provincial de Trujillo en reconocimiento a sus investigaciones sobre la historia de esta ciudad.

En el bienio 2006-2007 obtuvo el segundo lugar del premio Herbert Eugene Bolton Memorial para el mejor libro publicado en inglés sobre historia de América Latina, por *To Feed and Be Fed: The Cosmological Bases of Authority and Identity in the Andes* (Stanford, 2005); este premio es otorgado por la Conferencia de Historia de Latinoamérica. Otra de sus publicaciones: *The World Upside Down: Cross cultural Contact and Conflict in Sixteenth Century Peru* (Stanford, 1996) obtuvo también el segundo puesto en esta premiación. En el 2000 recibió el primer premio anual Spirit of Inquiry de la Universidad DePaul (Chicago).

Entre sus publicaciones destacan particularmente: *Patriarcas provinciales: La tenencia de la tierra y la economía del poder en el Perú colonial* (Madrid, 1991), enfocado en la disputa entre los colonizadores y las comunidades nativas por el control de la tierra, el agua y la mano de obra; *El mundo al revés: conflicto y acomodo en el Perú del siglo XVI* (Lima, 2002) se centra en reconstruir la sociedad y economía política de las primeras seis décadas del siglo XVI, con énfasis en mostrar las continuidades y cambios en la estructura social local, la economía basada en la reciprocidad (pues no se conocía la moneda, los mercados ni los comerciantes), y la autoridad religiosa, a la luz de la presencia de los invasores europeos; *To Feed and Be Fed: The Cosmological Bases of Authority and Identity in the Andes* (Stanford, 2005) propone una nueva interpretación del surgimiento y caída del imperio inca, en la que se destaca que «el Cuzco» antes de la época colonial era el título del gobernador inca, quien era considerado un dios-hombre viviente, que descendía del Sol, y solo cuando los españoles llegaron a la «ciudad» de «los Cuzco» el título adquirió raíces geográficas. Esta investigación subraya el concepto local de imperio como una construcción imaginaria basada en la lealtad personal y el parentesco, con «fronteras sociales imaginarias», lo que contrasta con la definición europea del término que insistió cada vez más en encerrar territorialmente a la población leal a un monarca que solía desplazarse de localidad en localidad sin fronteras territoriales permanentes representadas por líneas muy finas en un mapa. Recientemente ha editado con Chantal Caillavet, *Dinámicas del poder: Historia y actualidad de la autoridad andina* (Lima, 2008).

CARLOS RENGIFO CHUNGA

Licenciado en Arqueología por la Universidad Nacional de Trujillo. Actualmente es investigador asociado de la Pontificia Universidad Católica del Perú y Jefe del Laboratorio del Programa Arqueológico San José de Moro.

Entre sus temas de investigación se encuentran los talleres de producción y la especialización del trabajo en los talleres mochica, patrones funerarios de la cultura Lima e identificación de las identidades funerarias de los artesanos mochica.

Ha participado en los proyectos arqueológicos de Huacas del Sol y de la Luna, en el Programa Arqueológico San José de Moro (arqueólogo residente) y dirigió el Proyecto Huaca 20-Complejo Maranga.

Ha publicado en coautoría con Santiago Uceda: «La especialización del trabajo: teoría y arqueología. El caso de los orfebres mochicas» (*Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, Lima, 2006); en coautoría con Carol Rojas: «Talleres especializados en el Complejo Arqueológico Huacas de Moche: el carácter de los especialistas y de su producción» (en *Arqueología mochica: Nuevos enfoques*, Lima, 2008) y en coautoría con Luis Jaime Castillo: «The Funerary Identity of Specialists, The San Jose de Moro Cases and the Construction of the Identity during the Transitional Period» (en prensa).

JULIO RUCABADO YONG

Bachiller en Humanidades con mención en Arqueología por la Pontificia Universidad Católica del Perú y Magister en Antropología por el Departamento de Antropología de la Universidad de Carolina del North-Chapel Hill. Actualmente es doctorando en la misma universidad.

Es profesor de Arqueología en la Pontificia Universidad Católica e investigador asociado del Programa Arqueológico San José de Moro, donde estudia los cambios en la organización socio-política del valle de Jequetepeque posteriores al colapso estatal mochica.

Sus investigaciones se han centrado en las formaciones políticas estatales Mochica y Lambayeque, a través de las prácticas funerarias de la élite y la iconografía. Ha realizado estudios iconográficos comparativos del arte mochica y recuay; sobre la importancia de las relaciones costa-sierra en la formación y desarrollo estatal mochica; y acerca del periodo Transicional en San José de Moro, valle de Jequetepeque.

Sus publicaciones recientes son: «El periodo Transicional en San José de Moro» (en coautoría con Luis Jaime Castillo, en *Moche: Hacia el final del milenio*, Lima, 2003), «Ideología y poder en la consolidación, colapso y preconstitución del estado mochica del Jequetepeque» (en coautoría con varios autores, Berkeley, 2008) y *Arqueología mochica: Nuevos enfoques* (coeditor con Luis Jaime Castillo, Hélène Bernier y Gregory Lockard, Lima, 2008).

SANTIAGO UCEDA CASTILLO

Cursó estudios de pregrado en la Universidad Nacional de Trujillo donde recibió el título de Licenciado en Arqueología y de postgrado en la Universidad de Burdeos I, Francia, donde se graduó como Doctor en Ciencias Sociales.

Es profesor principal en el Departamento de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional de Trujillo desde 1987 a la fecha. Ha sido decano de la Facultad de Ciencias Sociales entre 2005 y 2008. Asimismo, ha sido director de Postgrado de la Facultad de Ciencias Sociales y director académico del Museo de Arqueología, Antropología e Historia de esa casa de estudios.

Ha sido ponente en seminarios realizados en Lima y Trujillo, en Francia y los Estados Unidos de Norteamérica. En 1993 y 1999 organizó el I y II Coloquio sobre Arqueología de la Cultura Moche que reunió a especialistas nacionales y extranjeros.

Entre muchos proyectos de investigación arqueológica en los que participó, destaca la dirección del Proyecto Huaca de la Luna desde 1991 a la fecha. Recibió una beca de la Fundación Ford entre los años 1991-1994. Asimismo, recibió las palmas académicas en la orden de Caballero del Gobierno francés en 2004. Al año siguiente ganó el IV Premio de Conservación en Patrimonio Cultural Reina Sofía de España.

Es miembro de la Société Préhistorique Française, del Instituto de Estudios Andinos de Berkeley, del Instituto Arqueológico Alemán, de la Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales, Lima, y del Centro de Estudios y Documentación Arqueológica de Trujillo.

Entre sus numerosas publicaciones destacan: *Moche: Propuestas y Perspectivas, Actas del I Coloquio sobre la cultura Moche* (Lima, 1994) y *Moche: Hacia el final del milenio, Actas del II Coloquio sobre la cultura Moche* (Lima, 2003), ambas con Elías Mujica; e *Investigaciones en la Huaca de la Luna*, 2001 (con Elías Mujica y Ricardo Morales, Trujillo, 2008).

MARÍA INÉS VELARDE DELLEPIANE

Bachiller en Humanidades con mención en Arqueología por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Magister (MSc. en Arqueología) con especialidad en Arqueometalurgia por el Instituto de Arqueología de Londres, University College London, en donde es candidata al Doctorado.

Recibió becas de investigación de la Dirección Académica de Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú en los años 2005 y 2007, así como becas de estudio de la Society

of Antiquaries of London y Sir Sigmund Sternberg Studentship del Institute for Archaeometallurgical Studies.

Ha sido curadora del Departamento de Metales del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú entre los años 2003 y 2007, alternando sus actividades con la docencia en la Pontificia Universidad Católica del Perú y el Instituto de Conservación y Restauración Yachay Wasi. Actualmente tiene a su cargo el curso de Análisis de Metal de la PUCP.

Sus publicaciones se centran en temas de metalurgia andina, sobretodo de la costa y sierra norte del país: «Naipes: a pre-Hispanic Axe Money Currency of Perú» (con John Merkel, *Revista Minerva*, Londres, 2000), «Análisis e interpretación de los ornamentos de metal de un personaje de élite Recuay: Pashash» (en coautoría con Pamela Castro de la Mata, *Revista Arqueológicas*, Lima, en prensa) y «Las evidencias de metales en Cashamarca» (Lima, en prensa).

JANUSZ Z. WOŁOSZYN

Doctor en Arqueología y Magíster en Arqueología Americana por la Universidad de Varsovia. Se ha especializado en la iconografía de las culturas preincaicas.

Es profesor adjunto de Arqueología y Antropología de las Américas en el Instituto de Arqueología de la Universidad de Varsovia y colaborador del Centro de Estudios Precolombinos de la misma.

Ha participado en distintos proyectos arqueológicos realizados tanto en Europa (Polonia, Alemania, Inglaterra) como en el Cercano Este (Israel) y sobre todo en Suramérica (Perú y Bolivia). Desde 1996 forma parte del Proyecto Arqueológico Condesuyos y desde el 2005 del subproyecto Maucallacta (Arequipa).

Ha sido becado por la Dorot Foundation, la Fundación para la Ciencia Polaca y el gobierno del Perú (Ministerio de Educación).

Es autor de numerosas publicaciones, entre las que destacan: *Peruvian Pottery from the Collection of the Archaeological Museum in Cracow* (Cracovia, 1998), *Offerings for the Afterlife. Peruvian Pottery and Artifacts from the Maiman Collection* (en coautoría con Alfredo Rosenzweig, Tel Aviv, 2008) y *Los rostros silenciosos. Los huacos retrato de la cultura Moche* (Lima, 2008).

Página siguiente:

- Personaje antropomorfo de pie y con las manos juntas. Detalle de una azada sin procedencia, elaborada con una madera similar a la de las varas del Sacerdote Lechuza de Huaca de la Cruz. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.



Créditos

Título

Señores de los reinos de la luna

Edición

Banco de Crédito del Perú
Calle Centenario 156, Urb. Santa Patricia - Lima 12, Perú
Relaciones e Imagen Institucional.

Primera edición, diciembre del 2008, Lima, Perú.

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.º 2008 - 13354

ISBN: 978-9972-837-19-7

Compilador

Krzysztof Makowski Hanula.

Diseño gráfico

Yolanda Carlessi.

Fotografías

Daniel Giannoni Succar, con excepción de las siguientes:

Archivo del Museo Larco: pp. 25 (Fig. 14), 26-27, 54, 58 (Fig. 5), 71, 72 (Fig. 26), 80, 103 (Figs. b, d, f), 130, 143, 160 (Fig. 17), 166, 180, 197, 230, 238, 243.

Renzo Uccelli: pp. 15, 28, 113, 205, 268.

Heinz Plenge: pp. 132, 213 (Fig. 17), 266, 267.

Mylene d'Auriol: pp. 120, 272 (Fig. 11).

Yutaka Yoshii: pp. 142, 216, 316 (Fig. 5), 317 (Fig. 6).

Yoshio Onuki: pp. 29, 255, 256, 257.

Claude Chapdelaine: pp. 248 (Fig. 2), 249, 250, 251, 253, 254.

Maria Jesús Jiménez: pp. 137, 140 (Fig. 16).

Joanne Pillsbury: pp. 200, 207, 208, 210, 212, 216-217, 218, 219, 220 (Fig. 24).

Christopher Donnan: pp. 152 (Fig. 9), 190 (Fig. 10).

Programa Arqueológico San José de Moro: pp. 168 (Fig. 4), 178, 288, 289, 292, 293.

Fundación Augusto N. Wiese: p. 286.

Museo Tumbas Reales de Sipán: pp. 134 (Fig. 8), 273, 276, 278 (Fig. 21), 279.

Museo Nacional Sicán: pp. 305, 307 (Fig. 6), 311 (Fig. 12).

Metropolitan Museum of Art: p. 221.

Mint Museum of Art: p. 318.

Dumbarton Oaks Research Library and Collection: p. 34.

Dibujos

Chiongwend Lhi: pp. 14, 70, 148, 149, 151, 152, 262, 294, 298, 301, 302.

Noel González: pp. 66, 68, 136, 223, 307.

Carla Hernández: pp. 78, 114, 121, 224.

Lizardo Tavera: p. 189 (Fig. 8).

Iván Ghezzi: pp. 42, 43, 48 (Fig. 14), 261 (Fig. 1).

Claude Chapdelaine: p. 248 (Fig. 1).

José Luis Díaz: p. 45.

Jorge Solórzano: pp. 110, 115, 117 (Fig. 9b).

Juan Carlos Beltrán: pp. 122, 123.

Katen Rasmussen: p. 202 (Figs. 2, 3).

Iván Ghezzi y Clive Ruggles: adaptación p. 259 (Fig. 1).

Programa Arqueológico San José de Moro: p. 171.

Museo Nacional Sicán: p. 304 (Fig. 1).

Apoyo editorial

Glenda Escajadillo Gallegos.

Coordinación de ilustraciones y leyendas

Carla Hernández Garavito.

Producción

Ausonia S. A.

Supervisión: Pilar Marín.

Preprensa: Ana María Arone, Darío Corihuamán, Leonidas Marín, Rosalía Pineda.

Encuadernación: José Abanto, Celestino Eulogio, Manuel Calderón, Florentino Pilco.

Impresión: Ausonia S.A.

Supervisión de la impresión: Lucas Pacherras F.

ESTE LIBRO
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EL 27 DE NOVEIBRE DE 2008
ANIVERSARIO DE LA GLORIOSA
BATALLA DE TARAPACÁ
EN AUSONIA S.A.
LIMA- PERÚ