

MAX UHLE

LAS RUINAS DE MOCHE



FONDO
EDITORIAL

LAS RUINAS DE MOCHE

MAX UHLE
LAS RUINAS DE MOCHE

PETER KAULICKE
(Introducción, traducción y edición)



**Ibero-Amerikanisches
Institut**
Preußischer Kulturbesitz



Embajada de la
República Federal de Alemania
Lima



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
COOPÉRATION RÉGIONALE
POUR LES PAYS ANDINS



PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

**FONDO
EDITORIAL**

Las ruinas de Moche

Max Uhle

© Peter Kaulicke, editor

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2014

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición, enero de 2014

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-612-4146-61-9

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-20293

Registro de Proyecto Editorial: 31501361301075

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Índice

PRÓLOGO	9
<i>LAS RUINAS DE MOCHE</i>	
ORIGEN, RELEVANCIA Y VIGENCIA	
<i>Peter Kaulicke</i>	17
1. Los trabajos en Trujillo (26 de agosto de 1899 al 15 de marzo de 1900)	19
2. La estadía en San Francisco (1901-1903) y la preparación de <i>Las Ruinas de Moche</i> (1903)	24
3. <i>Las ruinas de Moche</i> (1903)	25
4. Contribuciones de Uhle entre 1903 y 1917	31
5. El impacto de los trabajos de Uhle en Moche entre investigadores norteamericanos y peruanos	35
6. Trabajos recientes en el complejo Huaca del Sol-Huaca de la Luna	43
7. Cronología y función	54
8. Acerca de la traducción y de la edición	62
Referencias	64
<i>LAS MÁSCARAS DORADAS DE LA HUACA DE LA LUNA: «EFECTO POSTERIOR» A LOS TRABAJOS DE UHLE</i>	
<i>Peter Kaulicke y Doris Kurella</i>	79
1. Introducción	79
2. Descripción de las piezas metálicas en el Linden-Museum, Stuttgart	86
3. Comparaciones y discusión	99
4. Conclusiones	111

LAS RUINAS DE MOCHE

<i>Max Uhle</i>	117
1. Introducción	119
2. Chan Chan	122
3. Las ruinas de Moche	133
4. Excavaciones en áreas funerarias	148
5. Comentarios generales	259
6. Hallazgos en las capas superiores del área funeraria de Moche	309
7. Restos dispersos sobre la superficie de la ciudad antigua	314
8. Excavaciones sobre la cima del Cerro Blanco	319
Láminas 1-22	325

PRÓLOGO

La gestación de este libro ha sido inusitadamente larga. Uhle terminó el manuscrito escrito en alemán en 1903, el mismo año de la publicación de su magnum opus *Pachacamac* (1903)¹ que le valió el reconocimiento internacional como fundador de la arqueología científica del Perú. Este iba a ser publicado en versión inglesa en la Universidad de Berkeley, pero, por razones no del todo aclaradas, Uhle decidió quedarse con el manuscrito y llevárselo de regreso al Perú junto con otros seis informes. Lo acompañó también a los otros países latinoamericanos donde vivió y trabajó hasta que lo dejara al fin en el Instituto Iberoamericano de Berlín, treinta años después de haberlo escrito. En reiteradas ocasiones, Uhle volvió a ocuparse de este manuscrito con la intención de perfeccionarlo pero sin lograr su publicación. De este modo, toda la documentación de sus trabajos en las ruinas de Moche entre 1899 y 1900 quedó separada en dos partes: una de ellas con toda la colección de sus hallazgos, el catálogo, notas, etcétera, en la Universidad de Berkeley, donde se mantiene hasta hoy; y otra con el manuscrito referido junto con otros igualmente inéditos, libretas de campo, fotos, entre otros, que componen el Legado Uhle en el Instituto Iberoamericano de Berlín. Esta situación llevó a presentaciones parciales y discusiones basadas en su colección y documentación incompleta de Uhle publicadas por arqueólogos norteamericanos en desconocimiento del manuscrito en cuestión que se mantuvo inédito pese a esfuerzos de Kutscher entre 1944 y 1946, poco después de la muerte de Uhle, y quizá otros posteriores.

Los pocos trabajos sobre el tema, resumidos y publicados por el propio Uhle, y sobre todo, su material, en forma de contextos funerarios y no funerarios correctamente registrados por separado —un procedimiento rutinario en la actualidad pero desconocido en el Perú de su tiempo— vislumbraron la alta importancia de este proyecto de Moche para la comprensión del pasado prehispánico del Perú.

¹ Para las referencias citadas, véase la introducción del presente libro.

Lamentablemente, estos contextos no se han presentado aún en forma completa, pero han contribuido de forma decisiva para la consolidación de la cronología de lo que ahora se conoce como moche o mochica, de toda la historia prehispánica de Trujillo y, en extensión, de la del Perú antiguo.

Uno de los mayores problemas de las publicaciones resumidas de Uhle y del trabajo que se presenta en esta ocasión fue su preferencia por escribir y publicar en su idioma natal, que dificulta hoy más que en su tiempo la comprensión por parte de colegas y del público interesado. Esto vale, en este contexto, sobre todo para su artículo de 1913, publicado en una revista francesa (Uhle, 1913), que es un resumen escueto del manuscrito de 1903. Una deficiente traducción al castellano de 1915 fue traducida de nuevo en 1998, como parte de la publicación de un evento organizado por el suscrito en homenaje a los 50 años de la muerte de Uhle en 1994 (Kaulicke, 1998b) junto con otros trabajos del homenajeado. En 1990, durante una visita al Instituto Iberoamericano de Berlín, mi amigo, el doctor Peter Masson me planteó la necesidad de que alguien se ocupara de este manuscrito, y en 2000 obtuve una beca del DAAD (Servicio Alemán de Servicio Académico) para trabajar con el material del Legado Uhle en el Instituto Iberoamericano, en particular, el referente a Moche. Gracias al apoyo del doctor Gregor Wolff obtuve copias de las tres versiones del manuscrito de Uhle ya que tenía la intención de traducirlo. En 2006, con motivo de los 150 años del nacimiento de Uhle, organicé, junto con colegas del Instituto Iberoamericano y del Museo de Etnología de Berlín, otro evento en el que destacados especialistas se dedicaron a discutir acerca de la vigencia de sus aportes (Kaulicke y otros, 2010). Entre ellos contamos con la presencia del doctor Santiago Uceda, director del Proyecto Huacas del Sol y de la Luna, y del doctor Claude Chauchat, director del Programa Internacional Moche Perú-Francia. Chauchat, en particular, se interesó en los trabajos de Uhle en la Huaca de la Luna ya que su proyecto se realizó cerca del lugar donde estos se habían llevado a cabo. En 2010 me propuso tratar de obtener acceso al material inédito y traducir el manuscrito referido dentro de un convenio cultural entre Francia y Alemania, por lo que se contactó con la Embajada de Francia en el Perú. Finalmente, gracias al interés del doctor Jean-Joinville Vacher, en ese entonces consejero de Cooperación para los Países Andinos de la Embajada de Francia, se obtuvo la financiación para la traducción del informe. Vacher contactó también al consejero de Cultura de Alemania, el señor Alexander Fierley, quien también se comprometió a apoyar este proyecto de publicación. De esta manera, contamos ahora, después de 110 años, con un trabajo fundamental del fundador de la arqueología peruana, que se mantuvo prácticamente inasequible para el mundo científico. Al mismo tiempo, este es fruto de una cooperación cultural entre Alemania, Francia y el Perú, y coincide con la celebración del 50 aniversario del Tratado de Amistad Germano-Francés, firmado en el Palacio del Eliseo en 1963.

Como se verá, este texto es mucho más que un informe con sus más de 300 páginas en versión original, con 136 dibujos de texto que incluyen objetos arqueológicos, planos y perfiles y 22 láminas con planos, fotos de arquitectura y más de 300 objetos excavados. Con el fin de esclarecer el origen, la relevancia y la vigencia de este trabajo, se ha elaborado un texto de introducción que presenta las actividades y enfoques de Uhle desde su proyecto en Pachacamac hasta sus investigaciones en Chan Chan y Moche a la luz de documentos en Berkeley y en Berlín así como las pocas publicaciones en Estados Unidos y el Perú. Queda evidente que el trabajo *Las ruinas de Moche* es de enorme relevancia, pues presenta una historia prehispánica completa de la zona de Trujillo, prácticamente *ex nihilo*, solamente a partir de sus investigaciones en la Huaca del Sol, la Huaca de la Luna, los cementerios en o al pie de ellas y en otros lugares de la planicie, en la ciudad de la planicie y en la cima del Cerro Blanco fuera de Chan Chan. Este enorme logro se basa en múltiples comparaciones sistemáticas de la arquitectura y de los objetos de contextos asociados. En ello son sustanciales las innumerables comparaciones con Pachacamac que corroboran los resultados obtenidos en años anteriores en este sitio tanto por rasgos compartidos como por otros locales o regionales. Desde esta perspectiva, no queda duda de que *Las ruinas de Moche* se ubica al mismo nivel de relevancia que su obra *Pachacamac*. Uhle fue muy consciente de ello y consideró que ambas secuencias formaban la columna vertebral de la historia prehispánica del Perú. El hecho de no haber publicado esta monografía atrasó la investigación por mucho más que los diez años que calculó Rowe, quien desconocía este trabajo (Rowe, 1956, p. 15)². Los ya referidos análisis posteriores de su material excavado, en particular de sus espectaculares contextos funerarios al pie de la Huaca de la Luna, tampoco reemplazan la validez de sus observaciones ya que los primeros carecen de un tratamiento completo y sistemático al enfocar solo la cerámica más «representativa». Este enfoque en la cerámica es comprensible debido a su gran atracción estética, pero es solo parcial, pues deja de lado valiosa información de diferente índole también fuera de lo estrictamente cronológico. Pese a ello, esta apreciación prioritaria de la cerámica sigue siendo la base de reflexiones cronológicas, en particular en lo que se refiere a la cerámica moche o mochica. Como se desprende de la lectura del trabajo de Uhle, él siempre trató de presentar su material en conjunto con sus observaciones e hipótesis de un modo inclusivo al considerar tanto aspectos formales como técnicos, funcionales como transcendentales y rituales usando fuera de las comparaciones materiales otras como analogías etnográficas y etnohistóricas.

² Véase la introducción del presente libro.

Es en este sentido que su valor no ha disminuido, tampoco en la actualidad cuando podría pensarse que su aporte resulta desfasado frente al enorme cúmulo de datos de los trabajos de Uceda y colaboradores en este mismo complejo de las «ruinas de Moche» de Uhle desde el inicio de la década de 1990. En primer lugar, todos sus resultados referentes a la cronología se han confirmado con este proyecto reciente, pero también otros como el postulado de una ciudad con talleres especializados entre las huacas. Otros más merecerían la atención más allá de un interés menos enfocado en la cultura y la sociedad moche, el Periodo F de Uhle.

Estas reflexiones y otras destinadas a facilitar la comprensión del libro de Uhle y a vincularlo con el estado actual de la arqueología de Trujillo y del Perú Antiguo en general, se encuentran en la introducción que lleva el título «*Las ruinas de Moche. Origen, relevancia y vigencia*».

Se ha optado por incluir otro trabajo que está indirectamente vinculado con Uhle, pero evidentemente forma parte de la temática por tratarse de un contexto funerario excepcional de la Huaca de la Luna. Se encontró por medio de un saqueo en forma de túneles perforados en la huaca poco después de la estadía de Uhle durante el cual se topó con una cámara debajo de la arquitectura monumental. Esta contenía un asombroso conjunto de objetos de metal, concha y cerámica. En el Instituto Iberoamericano se guardan dos cartas y dos fotos del responsable de este saqueo que especifican el inventario. Cuatro de estas piezas de metal se encuentran en el Linden-Museum Stuttgart de Alemania. En un estudio del suscrito con el apoyo de la doctora Doris Kurella del Linden-Museum se presenta este contexto por primera vez, que confirma ser probablemente el más temprano de contextos de élite moche al lado de otros más simples del mismo complejo que datan de un tiempo previo a o muy al inicio de la construcción de las dos huacas de Moche. Evidentemente se trata de un «efecto posterior» de los trabajos de Uhle en el sitio que, pese a lo cuestionable de su obtención, representa un aporte sumamente importante que confirma además lo postulado por Uhle que todo este complejo monumental corresponde al periodo Moche aún en sus inicios.

Queda por agradecer a las muchas personas que, de una manera u otra, han contribuido al logro de esta publicación. No es tarea fácil por su gestación tan prolongada y los vínculos múltiples que abarcan tanto Europa (Alemania y Francia) como Estados Unidos y el Perú, por lo que conviene usar un «enfoque cronológico», apropiado en el caso de Uhle.

Desarrollé mi interés en Uhle ya en mis tiempos de estudio en Bonn, pero lo enfoqué más como investigador asociado del Instituto Arqueológico Alemán (1980-1982). Gracias al apoyo del profesor Hermann Müller-Karpe pude viajar a Berlín en 1981, analizar colecciones del Museo de Etnología de Berlín y entrar en contacto con colegas de este museo, del Instituto Iberoamericano (IAI) y del

Instituto Latinoamericano de la Universidad Libre de Berlín (LAI, FU), que culminó en la publicación de un estudio sobre contextos funerarios de Ancón al que Uhle también había aportado (Kaulicke, 1983, 1997). Estoy muy agradecido al recientemente fallecido profesor Hermann Müller-Karpe (KAVA, DAI), al profesor Jürgen Golte (LAI, FU), al profesor Dietrich Briesemeister (IAI) y a muchos otros que me acogieron en este tiempo, algunos ya desaparecidos como el doctor Dieter Eisleb del Museo de Etnología de Berlín.

Ya en el Perú, como profesor de la Especialidad de Arqueología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, reanudé los contactos con Berlín gracias a una invitación de la doctora Anne-Marie Hocquenghem, quien organizó una mesa redonda sobre Piura en 1990. Ahí volví a entrar en contacto con Peter Masson, un antiguo amigo y compañero de estudios de Bonn quien trabajó en el Instituto Iberoamericano. Mi interés en el material del Legado Uhle de este instituto se debe básicamente a él ya que me animó a estudiarlo a fondo, al convencerme de la relevancia de esta tarea. Además me mostró material de otro legado, el de Eduard Seler, que llevó a la publicación del estudio referido en la presente publicación. Al doctor Gregor Wolff, a cargo de los legados del Instituto Iberoamericano le debo un agradecimiento muy especial ya que logró un convenio entre la PUCP y IAI así como una beca del DAAD en 2000 cuando me acogió en el instituto y me facilitó el acceso al material de Uhle. Luego me envió copias de este material a Lima y él y su equipo también me proporcionaron versiones escaneadas de los dibujos y láminas originales del manuscrito de modo que sin su ayuda a través de muchos años esta publicación no hubiera sido posible. También he podido contar siempre con el apoyo de la doctora Manuela Fischer del Museo Etnológico de Berlín. Ella consiguió la mayoría de los fondos para la realización del evento «Max Uhle (1856-1944). Simposio Internacional Evaluaciones de sus investigaciones y obras», fue una de los organizadores con Wolff, Masson y el suscrito en 2006 y coeditora de la publicación (Kaulicke y otros, 2010).

En varias ocasiones recibí la ayuda de la Embajada de Alemania en el Perú en varias ocasiones, en forma de apoyo económico y participación de eventos como el de 1994 («Max Uhle y el Perú antiguo. Coloquio en conmemoración de los 50 años de su muerte») en persona del consejero cultural Alfred Grannas; en 2006 en persona del embajador doctor Roland Kliesow, quien consiguió fondos del DAAD y mostró un interés especial en el evento referido; y para esta publicación, el señor Alexander Fierley y su sucesora, la señora Elena Simms, consejeros culturales de la embajada; la señora Simms pudo conseguir aportes económicos para la concreción de este proyecto editorial.

También debo mis agradecimientos a la doctora Doris Kurella quien durante varios años me facilitó el acceso a las colecciones del Linden-Museum en Stuttgart,

en particular la de Sutorius y proporcionó datos sobre este coleccionista que llevó a la publicación del trabajo de la presente publicación.

En los Estados Unidos pude contar con la constante ayuda y el vivo interés del doctor Jean-Pierre Protzen, excelente conocedor del material de Uhle en el Phoebe Hearst Museum de la Universidad de Berkeley y de Berlín, y autor de varios trabajos relacionados con Uhle. Él me facilitó el acceso al material de Moche de Uhle junto con la doctora Christine Hastorf. La doctora Pat Knobloch me proporcionó datos de Uhle tanto de Berkeley como de Filadelfia; el doctor Clark Erickson me consiguió datos sobre Uhle y Pachacamac y me mostró parte de las colecciones del museo de 2012; y el doctor John H. Rowe me facilitó la bibliografía de Uhle para el libro de 1998.

De Francia tengo que mencionar, en primer lugar, al doctor Jean-Joinville Vacher que fue director del Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) (1999-2003) y luego volvió como consejero de la Embajada de Francia. Me apoyó económicamente en varios eventos que organicé en la PUCP, y de modo especial y decidido, en el proyecto de la publicación de este libro. Su interés en el tema se debe al gran interés de los franceses en el proyecto dirigido por el doctor Santiago Uceda y la participación de una serie de investigadores del IFEA que han colaborado en esta empresa. Pero, en particular el doctor Claude Chauchat ha aportado decisivamente a la continuación de los trabajos de Uhle en el sitio, financiado por el gobierno francés. Como ya se señaló, fue él quien motivó la fase final de esta publicación por iniciar los contactos con la Embajada de Francia en persona de la embajadora, la señora Cécile Pozzo di Borgo quien mostró gran interés. De este modo, el doctor Chauchat se percató del potencial bilateral francés-alemán que fue retomado por el doctor Vacher y ampliado al contexto de las celebraciones del 50 aniversario del Tratado del Eliseo. El apoyo del último en la financiación de la traducción fue esencial para la publicación. También debo mi agradecimiento al doctor Georges Pratlong, quien me facilitó publicaciones de Uhle para preparar el evento de 1994.

Del lado peruano es, esencialmente, la PUCP la que me ha apoyado en mis publicaciones relacionadas con Uhle desde 1997. El señor Rafael Valdez, exestudiante mío, hizo una traducción de mi libro sobre contextos funerarios de Ancón (véase arriba) y también se encargó de la diagramación del texto. Luego tradujo varios artículos de Uhle al castellano, entre ellos el de 1913 sobre Moche, y se encargó también de los trabajos de diagramación y edición (Kaulicke, 1998b). Finalmente diagramó el libro de 2010 (Kaulicke y otros). De este modo su apoyo durante tantos años ha sido fundamental en el avance de mis estudios sobre Uhle. Los jefes del Departamento de Humanidades del turno (doctor José Agustín de la Puente, R.P. Jeffrey Klaiiber, doctora Pepi Patrón, y doctor Miguel Giusti) apoyaron tanto los eventos señalados como las publicaciones posteriores; el doctor

Giusti consiguió fondos para la preparación de las ilustraciones del libro, tarea de la que se encargó Hugo Ikehara. Asimismo, el Fondo Editorial de la PUCP, en particular su directora, la magíster Patricia Arévalo, y su equipo, como en muchas ocasiones anteriores, hicieron posible la publicación del presente libro. A la doctora Harman igualmente debo mi agradecimiento por su eficiente organización del evento de 2006 y muchos otros.

El doctor Santiago Uceda me acogió en varias visitas al complejo de las Huacas del Sol y de la Luna y me facilitó publicaciones de su proyecto.

No quiero terminar esta lista antes de agradecer de un modo muy especial a mi familia, y sobre todo a mi esposa Iris, quien siempre ha sido mi apoyo principal en todos estos años. Ella ha colaborado activamente en los eventos mencionados y todos los demás, ha hecho contactos muy importantes y ha soportado mi quizá excesiva dedicación a estos trabajos.

A todos ellos y a otros más que puedo haber omitido sin intención, mis más profundos agradecimientos.

Peter Kaulicke

LAS RUINAS DE MOCHE ORIGEN, RELEVANCIA Y VIGENCIA

Peter Kaulicke

Hace 110 años, el Departamento de Arqueología de la Universidad de Pensilvania publicó la obra *Pachacamac, Report of the William Pepper, M.D., LL.D., Peruvian Expedition of 1896* (Uhle, 1903)¹. El poco ostentoso título de este libro encubre un aporte fundamental a la arqueología del Perú. En 103 páginas de texto con 122 dibujos insertados y 21 láminas con fotos del material excavado y de la arquitectura, su autor, el doctor Max Uhle (1842-1944)² presenta la primera monografía de un sitio transcendental para la historia del enfrentamiento entre incas y europeos, y de reconocida fama como oráculo suprarregional entre los incas. También se ocupa de las observaciones de numerosos cronistas y visitantes desde el siglo XVI cuyas obras Uhle conoce bien, como demuestran su amplia bibliografía respectiva y las discusiones críticas en la parte introductoria. Pero no se detiene en estas fuentes sino se concentra en los restos físicos del complejo arqueológico que estudia en forma intensiva entre marzo y diciembre de 1896 (Liebscher, 1999, pp. 72-74)³.

¹ Para reediciones y traducciones, Uhle (1991, 2003).

² Así aparece en el título de la obra original. Para la vida y obra de Uhle, cf. Dauelsberg (1975, 1995; Kaulicke (1998b, 2010), Kaulicke y otros (2010), Kutscher (1944), Masson y Krause (1999), Linares Málaga (1964), Rowe (1956), Valcárcel (1936), Würster (1999); para datos más completos, cf. Höflein (2002); para bibliografías de las obras de Uhle, cf. Höflein (2002) y Rowe (1956, pp. 26-53; 1998).

³ Según Rowe (1956), hasta el 6 de febrero de 1987. Estos datos provienen de una inédita transcripción parcial de las originales libretas de apuntes de Uhle (en adelante NB *Notizbücher* 42-45 (todos del año 1896), elaborada por Verena Liebscher y completada en sus referencias arqueológicas por el autor en 2000 gracias a una beca otorgada por el DAAD. El Instituto Iberoamericano (en adelante IAI Iberoamerikanisches Institut) posee varios álbumes con numerosas fotos de este tiempo como importantes vistas de la arquitectura del complejo, de fardos funerarios (cf. Kaulicke, 2001, figs. 1-6), paisajes, fiestas, personajes, etcétera, en su gran mayoría inéditas salvo algunas vistas de la arquitectura publicadas por Uhle en su libro.

El material excavado así como la mayoría de la documentación escrita como catálogos, manuscritos originales y cartas de Uhle se encuentran en el Museo de Pensilvania, donde el autor pudo ver partes de la colección en 2012 gracias a una invitación del doctor Clark Erickson. Gran parte de este material se mantiene inédita por lo que convendría estudiarlo y editarlo en forma completa. Para la estadía de Uhle en Filadelfia, véase Erickson (2010).

En particular, impresiona la asombrosa precisión de su plano general de Pachacamac (Uhle, 1903, Map of the Ruins of Pachacamac)⁴ que permite una descripción detallada del complejo, apoyada por numerosas fotos y planos parciales (Uhle, 1903, pp. 46-103, láms. 2, 3, 9-12, 14-17, 20-21). Pero Uhle se percata de la gran importancia de las áreas funerarias y de los miles de contextos que contienen. Reclama un estudio sistemático de estos contextos que realiza en el sitio y llega a la conclusión de que «*the course of development of Peruvian civilization has been a very long one, passing through many different periods [...] The cultural and historical character of a locality may only be determined by examination of all the cemeteries to be found there*» (1903, p. 16). Asimismo determina que Pachacamac fue ocupado desde el «*period of the Tiahuanaco style down to the Inca time*» (1903, p. 18). Asimismo, sostiene que el sitio fue dedicado al dios creador Pachacamac y no al dios solar de los incas. Los capítulos VIII a XIV, XVII-XVIII, XX-XXI presentan en detalle los diferentes estilos reconocidos por Uhle, mucho de ello en forma de comentarios acerca de figuras y láminas (Uhle, 1903, figs. 2-57, 66-101, 104-121, láms. 4-8, 13, 18-19). Lamentablemente, no distingue asociaciones de contextos específicos como lo hace en años posteriores⁵. En el Congreso de Americanistas de Stuttgart, Alemania, de 1904, Uhle (1906, pp. 570-571) explica a sus colegas alemanes que la investigación prehistórica del tipo europeo debería trasladarse al suelo extraeuropeo al seguir la misma meta y el mismo método, lo cual le da frutos excepcionales, refiriéndose en particular a Pachacamac. Pachacamac, por tanto, se convierte en su modelo a seguir como se verá a continuación. Su cronología relativa es, en palabras de Rowe (1998, p. 18), «una hazaña intelectual de primer orden. La introducción de la idea del tiempo en la arqueología americana fue justo la tarea que él se había impuesto al ir a explorar la región andina».

Su libro probablemente ya estaba completado en 1898 a juzgar por el prólogo fechado y firmado por Uhle, aparentemente antes de la muerte de su mecenas William Pepper (1843-1898) en junio del mismo año. Pepper le había financiado la excavación, su estadía en Filadelfia (22 de abril de 1897 a 19 de junio de 1899) y la publicación. Esta desaparición iba a significar el fin de su apoyo económico desde Filadelfia, lo cual lo dejaba en una situación económica desesperada, pero Phoebe Apperson Hearst (1842-1919), una amiga íntima de Pepper y fundadora

⁴ Cf. Kosok (1965, figs. 5 y 6 [plano de Uhle de 1:2000 comparado con una foto aérea del Servicio Aerofotográfico Nacional [SAN]; reeditado del original en Wurster (1999, fig. 29); cf. con versiones recientes en Shimada y otros (2010, fig. 1) y Eeckhout (2010, fig. 2).

⁵ Eso no significa que Uhle no haya registrado lotes específicos en Pachacamac. La colección de Uhle está estudiada solo en partes con cierto énfasis en los tejidos; cf. Engelstad (1986), Fleming (1986, 1987), Fleming y otros (1983), Santistevan-Álvarez (1998), Singer (1936), Tiballi (2010), Wardle (1935, 1936) y Van Stan (1957, 1961, 1964, 1967). Se agradece a Clark Erickson por haber proporcionado una lista de las publicaciones pertinentes.

del Lowie Museum of Anthropology de la Universidad de Berkeley, California, en 1901 —que, desde 1992, lleva su nombre—, se decide a financiarle otra expedición en el Perú bajo los auspicios de la American Exploration Society of Philadelphia que pasa a la Universidad de Berkeley en 1900 (Rowe, 1956, pp. 6-7)⁶. En julio del mismo año llega a Lima y en agosto toma el barco a Salaverry (Trujillo) con el fin de emprender su segunda expedición más importante. En 1901, Uhle (1901, p. 93) presenta como motivo de su elección el sitio de Chan Chan «como ejemplo de una extensa ciudad de la costa [...]. El nombre de Chan Chan se asocia automáticamente al del Gran Chimú, el más poderoso de los príncipes que encontraron los incas [...]. La idea de la importancia de las ruinas alrededor de Trujillo condujo al autor de este escrito á este hermoso valle».

1. LOS TRABAJOS EN TRUJILLO (26 DE AGOSTO DE 1899 AL 15 DE MARZO DE 1900)

Existen varios documentos inéditos y, en menor grado, publicados sobre sus trabajos que se presentan a continuación.

1.1. Las libretas de apuntes (NB 50, 51 y 52)

Como las demás del total de 172 libretas, se trata de hojas cuadrículadas (10 x 16 cm) empastadas, en el caso de las de Trujillo en estado bastante desgastado. Las páginas están enumeradas, en NB 51 (9 de setiembre sin fecha final) desde las páginas 2 a 218; y en NB 52 (diciembre de 1899 a abril de 1900), de 213 páginas. Uhle escribió con lápiz y a veces con tinta en letras a menudo difíciles de descifrar, mayormente en el sistema Sütterlin. En la NB 50 (julio a setiembre de 1899) se leen notas variadas de interés personal como contactos de Uhle con compatriotas, excursiones a Chan Chan y Moche, y datos etnográficos y lingüísticos. En este tiempo Uhle parece haberse concentrado en trabajos en Chan Chan, y su obrero Ramírez, aparentemente traído desde Pachacamac, se dedica a excavaciones para las cuales había obtenido un permiso especial. Busca y encuentra paredes decoradas con relieves y realiza levantamientos, aparentemente con la intención de elaborar un plano general del complejo que no termina⁷.

⁶ Para detalles de los contratos con Filadelfia y Berkeley, véase Erickson (2010, p. 95).

⁷ El resumen de esta libreta como aquellos de las libretas 51 y 52 se basan en las transcripciones parciales y resumidas de Verena Liebscher, inéditas en el IAI y en transcripciones adicionales de los datos arqueológicos por el autor. En su carta a la señora Stevenson del 12 de setiembre de 1899 (Ledger Uhle, vol. 1, p. 3) Uhle escribe que el plano elaborado por Bandelier es bueno por lo que no hay necesidad de preparar otro, pero le queda por hacer trabajo de campo con el fin de aclarar la cronología.

En NB 51, en la página 40, del viernes 15 de setiembre, Uhle anota que desde el lunes pasado inició sus excavaciones en las huacas de Moche, al sur de la Huaca de la Luna. Se percata de la presencia de cerámica de diferentes estilos y logra ubicar contextos funerarios intactos reconocidos como tardíos con algunos ejemplos de cerámica incaica incluida (p. 42). Siguen anotaciones de piezas encontradas de contextos enumerados y croquis de puntos geográficos relacionados con levantamientos. En las páginas 83-86 reflexiona sobre el ordenamiento cronológico de los estilos encontrados y sospecha que las vasijas «hermosamente pulidas y con decoración fina» podrían ser contemporáneas con Tiahuanaco pero se inclina por una edad más antigua. En noviembre trabaja en el Cerro Blanco y se lamenta de resultados negativos (p. 123). Siguen los apuntes acerca de excavaciones en la Huaca del Sol y persisten problemas con su capataz Melchor así como largas listas de hallazgos enumerados. De los contextos al pie de la Huaca de la Luna menciona en particular el «pozo de oro» —encontrado el 1 de diciembre—, describe su construcción, los tipos de vasijas, enumera las piezas (pp. 206-229) y piensa que esta tumba es muy antigua.

En la NB 52 siguen las listas; Uhle enfatiza el problema de las excavaciones causado por la arena suelta pero sigue encontrando contextos «ricos» con vasijas «bonitas». En la página 11 llega a la conclusión de que las vasijas más «arcaicas» se encuentran en la cercanía de la huaca. El 19 de diciembre recibe la noticia de que su padre ha muerto (p. 18) y despide a Melchor por borracho e indisciplinado. Todo el resto del cuaderno contiene básicamente listas de hallazgos de contextos funerarios con descripciones cortas de su carácter. En la página 76 de la última libreta ya menciona lugares de la sierra de Huamachuco.

Fuera de los apuntes, a menudo muy escuetos, conviene referirse a los esbozos que los acompañan. En NB 50 aparecen 19 de ellos, en su mayoría hechos en tinta. Se trata de observaciones en Chan Chan y, casi siempre, de planos de partes de las ciudadelas. Otro grupo consiste en muros decorados del mismo sitio y las diferentes decoraciones observadas. Uhle también dibujó los surcos de las chacras incluyendo aquellos en Chan Chan. Finalmente aparece, en la página 54, un mapa de distritos en el valle de Chicama. Nada de esto ha sido incluido en su informe de 1903.

El NB 51 contiene más dibujos, en total 49, hechos en tinta y en lápiz. Aparece un plano con detalles topográficos de la Huaca del Sol y mediciones de los ángulos que también aparecen en la lámina 1 del trabajo de 1903. Dibujos de algunas piezas de cerámica y datos estratigráficos del Cerro Blanco siguen, así como cortes en Chan Chan y esquemas de colocación de adobes en los muros, estratigrafías de sus excavaciones en la Huaca del Sol como en el informe de 1903 y variantes de otras cartas (figs. 58-61, véase abajo). Otros tratan nuevamente de Chan Chan y dan la impresión de que Uhle pretendía elaborar un plano de Chan Chan pese a su

afirmación de que no lo consideraba necesario. Además aparecen plantas de algunas de las estructuras funerarias del pie de la Huaca de la Luna con medidas que se muestran también en el informe de 1903 (figs. 81c, 83).

En el último NB 52 se encuentran solo 13 dibujos con croquis del plano del área funeraria de la Huaca de la Luna y el perfil correspondiente, así como otros planos de estructuras con indicación de las piezas asociadas.

En una hoja aparte Uhle dibujó otro plano general del área con indicaciones de hallazgos especiales que completa el plano conocido (véase abajo, fig. 80) y un detalle estratigráfico.

1.2. *Letters of Max Uhle* (Berkeley, 1900)

En 1900 se publican seis cartas de Uhle (sin indicación de editor ni fecha), dirigidas a Sara Yorke Stevenson (1847-1921), la curadora de las colecciones egipcia y mediterránea, y secretaria de la Asociación Arqueológica Universitaria de Filadelfia (Erickson, 2010, p. 95)⁸. Se trata de informes con los catálogos de las piezas enviadas a Berkeley, obviamente basados en las extensas listas de borrador de las libretas de apuntes. Estas entradas contienen a veces información adicional así como croquis copiados de las libretas. En la primera carta menciona los preparativos necesarios para sus excavaciones en Chan Chan y distingue cuatro periodos que compara con los de Pachacamac, los cuales inician con el Periodo Epigonal (posterior a Tiahuanaco) aunque no está seguro de su existencia en Chan Chan. Luego describe sus trabajos sobre el Cerro Blanco de Moche en el que reconoce un santuario con abundantes restos de moluscos como *Spondylus* y *Strombus* que, según él, indican «*important commercial relations with Centro America*» (Uhle, 1900, p. 6). En las excavaciones encontró contextos funerarios y figuras de divinidades talladas en madera con incrustaciones. Esta carta está acompañada de un catálogo detallado de las piezas recuperadas con descripciones breves de aquellas. La segunda carta es la continuación del catálogo de las piezas de Cerro Blanco. Menciona en particular objetos de barro crudo, algunos de ellos en forma de animales «místicos» o híbridos interpretados como amuletos contra espíritus malignos (Uhle, 1900, p. 19). En la carta del 25 de noviembre puede anunciar con orgullo el haber encontrado contextos funerarios con «*old fine Huacas [huacos]*» registrados de acuerdo con sus contextos respectivos (Uhle, 1900, p. 22) y describe brevemente un cementerio tardío que contiene básicamente cerámica chimú. En la página 31 presenta un croquis con la ubicación de los lugares donde excavó y describe detalladamente

⁸ Las cartas fechan del 18 y 23 de octubre, 25 de noviembre, 2 de diciembre de 1899 y 3 de febrero de 1900. El ejemplar del IAI contiene anotaciones de la mano de Uhle, probablemente hechas entre 1935 y 1938 cuando se pone en contacto con Kroeber (Bankmann, 1998, p. 32).

las evidencias encontradas. Cuando usa el término «Chimú» parece referirse a lo que llama «*Early Chimú*» o Moche-Mochica y deja en claro que la cerámica en Chan Chan es diferente y separada de la última por varios periodos (pp. 33-34). Asimismo, especula (pp. 34-35) que:

if the civilization to which the red painted ware belongs was the oldest one in these northern parts of Peru, it should be presumed that, if there existed an old connection of the civilizations of Central and South America, traces of it should be so much more observable in the productions of this civilization [...]. The «Huaca del Sol» has a stronger similarity with Mexican pyramids than any other pyramidal structure of Ancient Peru. The types of clay figures, and especially the representation of the faces on them, reminds one in this period much closer of the types of figures in ancient Mexico than in any other period of ancient Peru.

En su carta del 2 de diciembre anota que:

I venture to say that my excavations get more and more the appearance of my work done near the temple at Pachacamac, that is broad systematical excavations in the neighborhood of important ancient historical monuments with extensive collections of objects of historical distinction and broad historical facts as results (p. 53).

Asimismo, describe una cámara funeraria con asociaciones importantes y reitera su inclinación «*to believe that I always am finding more reason [...] that this civilization had a more northern source. Perhaps I would not object to a Central American origin*». Además, es enfático en señalar que Chan Chan es de origen reciente y no tiene relación alguna con la cerámica fina (Mochica) separada de la primera por varios siglos:

If my present collection is different from that formed at Pachacamac, as far as it contains less objects of wood and nearly no stuffs [probablemente se refiere a tejidos, en alemán «*Stoffe*»], it excels it on the other hand by many objects of very rare aspect and extraordinary value, and besides it, it is beginning to get a much finer level for the whole by the high value of each objects for the general (p. 54).

También piensa invitar al prefecto de Trujillo a ver la colección en su hotel, en la espera de poder despertar su interés pero desiste y en vez de ello, empacar y enviarla a Estados Unidos.

En sus últimas dos cartas se expresa de una manera entusiasta de la cerámica fina y por haber determinado su desarrollo y origen:

Of this fine style of pottery which is in many respects so equal to the pottery of ancient Greece. I found extremely interesting dates for the classification of different kinds of this old pottery according to age. We have there archaisms in modeling and painting, some of them very similar to those of the archaic painted vases of

ancient Greece, and I have some splendid types of vessels never seen by me before and, notwithstanding, some of them are very old» (pp. 80-81).

Y concluye la carta con: «(s) *I am advancing in my studies, sometimes envied by Peruvian ignorants for my results, but supported at the other hand by the benevolence of many other more intelligent people*» (p. 81)⁹. En su última carta resume los datos ya presentados y termina quejándose del calor que lo motiva a abandonar Trujillo y trabajar en la sierra de Marcahuamachuco.

El conjunto de las libretas y las cartas de Uhle forma la base de todo lo que escribe después de su estadía en Trujillo. En particular sus comentarios en las cartas dejan entrever los paralelos estrechos que percibe entre las ruinas de Moche y Pachacamac pese a las diferencias internas de sus secuencias.

Estos resultados, ciertamente, revolucionarios para su tiempo, los publica posteriormente en varios artículos cortos (Uhle, 1900 a, b, 1901, 1902, 1903, 1904). Basta citar el trabajo de 1901, en el cual compara la arqueología del Perú con la del Viejo Mundo y enfatiza la profundidad temporal de estas últimas que contrasta con los cálculos de los cronistas coloniales. Señala que ha podido comprobar en Trujillo que los chimús históricos solo representan la parte final de la historia preeuropea, mientras que la cerámica fina, también llamada Chimú, es mucho más antigua por la existencia de otros periodos que Uhle pudo definir y que separan estos dos. De ahí resulta evidente que las Huacas del Sol y de la Luna «no tienen nada de común con el Imperio incaico» (Uhle, 1901, p. 96). No está claro para Uhle si el periodo más antiguo es contemporáneo con Tiahuanaco cuyas evidencias encontró en la Huaca del Sol o anterior, pero la existencia de varios periodos entre los Chimú históricos y el de Tiahuanaco significa que Tiahuanaco también debe tener una edad remota. Sugiere unos 500 o 700 años después de Jesucristo y concluye que «ambas huacas [Huaca del Sol y Huaca de la Luna] pueden ser consideradas entre los más importantes monumentos que se han conservado, desde tiempos más remotos, hasta nuestros días» (Uhle, 1901, p. 98). Pero en otros de los trabajos citados no deja duda ya de que el «Periodo de las vasijas finas» es anterior a Tiahuanaco incluyendo el de 1900 (Uhle, 1900).

⁹ Es posible que se refiera a un artículo publicado en El Comercio el 30 de noviembre de 1899 con el título «Abuso», en el cual se acusa a Uhle de excavar y exportar bienes arqueológicos sin permiso. El recorte le fue enviado a Uhle por Wilhelm Gretzer (1847-1926) el 12 de diciembre de 1899 (Legado Uhle, IAI). Gretzer fue un importante coleccionista alemán y residente en Lima que dejó una parte significativa de su colección al Museo Etnológico de Berlín. Esta calumnia es, además un ejemplo temprano en el Perú de ataques injustificados de los que sufrió durante toda su vida (cf. Kaulicke, 2010).

2. LA ESTADÍA EN SAN FRANCISCO (1901-1903) Y LA PREPARACIÓN DE *LAS RUINAS DE MOCHE* (1903)

Entre lo que queda del año 1900 y fines de 1901 Uhle emprende un programa casi frenético de excursiones y excavaciones en la sierra norte (Marchuamachuco, Viracochapampa) y, sobre todo, la costa sur (Liebscher, 1999, pp. 76-81). El 7 de noviembre de 1901 toma un barco en el Callao y llega a San Francisco el 3 de diciembre. Su viaje de retorno al Perú se inicia el 7 de noviembre de 1903 y llega al Callao acompañado por su flamante esposa Charlotte, el 10 de diciembre. En estos tres años Uhle se encarga de excavaciones en un conchal cerca de San Francisco (Emeryville)¹⁰, de dictar ponencias en alemán y de preparar sus informes (Rowe, 1954, p. 8). En el curso de estas preparaciones se toman cientos de fotos del material y muchos dibujos de todo lo enviado por Uhle desde el Perú. Estas fotos, cartas y catálogos se conservan en el Museo Phoebe Hearst y una selección de estas fue preparada en láminas para la publicación¹¹. Además está la colección completa de las piezas excavadas por él¹². Uhle prepara un total de siete informes completados el 7 de octubre de 1903 para ser publicados por la Universidad de Berkeley en la serie *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, pero por problemas personales decide oponerse a esta intención y llevar todo este material consigo (Rowe, 1954, p. 9)¹³. Este termina en el Legado Uhle del IAI, donde figura como *Explorations in Peru: Vol. I Moche; Vol. II, 1 Marca Huamachuco; Vol. II, 2 Chincha; Vol. II, 3 Ica; II, 4 Pisco; Vol. III, 1 Pisco y Vol. III, 2 Huaitará* de acuerdo con el título de las tres memorias que se iban a publicar en Berkeley.

¹⁰ Cf. Uhle (1907).

¹¹ En la Bancroft Library y el Phoebe Hearst Museum se guardan cartas y catálogos de Uhle. Véase la página web del IAI <http://www.iai.spk-berlin/nachlass/Uhle/index.htm>, todos inéditos hasta la fecha. En el legado de Uhle en el IAI existen también 36 fotos del complejo Huaca del Sol y Huaca de la Luna.

¹² Esta colección tampoco fue publicada en forma completa, pero hay un catálogo con fotos en la página web del Phoebe Hearst Museum <http://www.pahma.berkeley.edu/delphi/results/?rawkwds=Moche>. Para trabajos posteriores véase abajo.

¹³ En una carta dirigida a Eric Boman del 6 de octubre de 1919 Uhle le contesta sobre la publicación de los informes que no pudo terminar por «condiciones de trabajo poco favorables» en Berkeley y San Francisco. Se disculpa, además, por su afán de mejorar los textos al aprovechar sus conocimientos mejorados (Nastri, 2010, p. 42). En una carta sin fecha (Uhle, 1937, pp. 93-94) Uhle escribe lo siguiente: «Desgraciadamente no pude conducir al fin mismo en Berkeley la descripción de mis estudios en Moche, principalmente porque no encontré el consentimiento de las autoridades para la forma en la cual intencioné la publicación [sobre “Pachacamac”] había tenido esta libertad por el excelente profesor Pepper».

3. *LAS RUINAS DE MOCHE* (1903)

Entre estos informes el de Moche es el más voluminoso y más abundante en ilustraciones. Existe en tres versiones que se encuentran en el Legado Uhle del IAI de Berlín. El original (*Die Ruinen von Moche*), escrito a mano por el propio Uhle, consta de 325 páginas con dibujos esquemáticos en el texto y muchas notas de pie¹⁴. Otra versión es la traducción al inglés de su esposa Charlotte, de 271 páginas¹⁵. Una tercera versión es la transcripción del original de Uhle escrita a máquina por Gerdt Kutscher (1913-1979)¹⁶.

La traducción de la primera versión acotada con la transcripción de Kutscher y ocasionalmente la traducción al inglés forma el núcleo de este libro. Es evidente que se trata de una ampliación significativa y a la vez síntesis de todo lo anterior, aparentemente con la ayuda de la monografía sobre Pachacamac (Uhle, 1903) que Uhle cita profusamente. Además, queda claro que la estructura de esta última se parece mucho a la presente.

Se inicia con una introducción agregada posteriormente por Kutscher que incluye una síntesis del esquema cronológico utilizado junto con los resultados de sus trabajos en los valles de la costa sur. Luego de una breve descripción del valle de Trujillo Uhle se dedica a Chan Chan y presenta tanto material como observaciones acerca de la cultura material del sitio así como funciones atribuidas. Es evidente, como reza también el título del trabajo, que su interés central está enfocado en la Huaca del Sol y la Huaca de la Luna en Moche, pero sus trabajos en Chan Chan son importantes también por confirmar la posición cronológica tardía del sitio. Su presentación de trabajos u observaciones anteriores realizados en los sitios del complejo moche es bastante crítica. Como en Pachacamac, Uhle se da cuenta de que las deficiencias detectadas se deben a visitas breves por lo que le parece indispensable crear una base documental más sólida en forma de planos exactos tanto de todo el complejo como de sus principales partes constituyentes

¹⁴ Escrito sobre papel Horbolt de Din A3 sin paginación original. Está guardado en el Legado Uhle del IAI con un mapa que contiene las fotos y la mayoría de los planos originales.

¹⁵ También escrita a mano sobre papel con membrete de The University of California, Archaeological Expedition to Peru y paginación de la traductora. Es una versión fiel del original de su esposo en el sentido de que contiene las mismas omisiones como falta de referencias completas que aparecen en la versión de Uhle, además su inglés dista de ser ideal: «The decision to let Mrs. Uhle do the translations proved disastrous; she completed the translation of only two of the seven reports» (Rowe, 1956, p. 9).

¹⁶ Con nota: ordenado el 11 de diciembre de 1944 y revisado 2 a 6 de enero de 1946. Consta de 204 páginas. Esta versión sirvió de base para la presente traducción pero fue comparada con la traducción al inglés y el original. Kutscher agregó una introducción de otro manuscrito de Uhle escrito en Sütterlin a diferencia de los textos mencionados que también fue incluida en la presente traducción. Evidentemente Kutscher tenía la intención de publicar todo este texto ya que su interés central fue la iconografía mochica, tema de su tesis doctoral inédita de 1944. Confróntese Vollmer (1985) y Kaulicke (2000, p. 168).

y tomar las fotos pertinentes¹⁷. La lectura de estas descripciones minuciosas resulta difícil y requiere consultas constantes con las ilustraciones. Esta particularidad es una característica que se mantiene en toda la obra por lo que demanda mucha concentración de parte del lector. Evidentemente, las descripciones se enfocan en las dos huacas principales, pero la Huaca del Sol recibe más atención que la de la Luna. El siguiente paso es la comparación entre ambas. Primero Uhle piensa que ambos complejos deben haber cumplido la función de templos por compartir características con otros cuya función de templo está comprobada por fuentes etnohistóricas (por ejemplo, Pachacamac). Por sus características arquitectónicas y el material de construcción deberían ser contemporáneos.

Pero, de acuerdo con su lógica aplicada en Pachacamac, son las áreas funerarias y sus contextos los que confirman la posición cronológica precisa y son los resultados de sus excavaciones en este complejo que le guían también en Moche. Su Periodo D de Pachacamac concuerda con el de Trujillo (Chimú de Chan Chan) por la existencia de vasijas negras características y, obviamente E, el que contiene material incaico. Las «hermosas» vasijas, hoy conocidas como mochicas, están ausentes en Pachacamac, por lo que la tarea consiste en establecer una secuencia cultural completa del valle y caracterizarla, en particular en el caso de las ruinas de Moche. Uhle ya anuncia al inicio que considera cumplida esta tarea.

En lo que sigue describe los resultados de sus trabajos en áreas funerarias cerca y sobre la Huaca del Sol que ocupan la mitad del informe. Esto podría sorprender, si se toma en cuenta la espectacularidad de los contextos funerarios de Huaca de la Luna, pero la lectura atenta de esta parte deja en claro que la Huaca del Sol es mucho más útil para la construcción de la secuencia completa e imprescindible para comprender la situación cronológica del área funeraria de Huaca de la Luna. Comienza con contextos funerarios posteriores y últimos de la ocupación prehispánica, de su Periodo E comprobado por la presencia de aríbalos incaicos. No se le escapa la presencia de híbridos entre la cerámica inca e chimú (Chimú-Inca).

En otra excavación, ya en arquitectura que pertenece a la Huaca del Sol, encuentra tiosos del periodo que llama F, para diferenciarlo de aquellos encontrados en Pachacamac (A-E), que corresponde a lo que más tarde llama «Chimú Temprano» o «proto-Chimú» (Mochica). En una capa superior y en contextos funerarios aislados hay evidencias de otro estilo que llama Periodo G (un estilo local-regional del Horizonte Medio) así como cerámica tricolor (Periodo Intermedio Tardío Temprano). En las piezas recuperadas Uhle reconoce parecidos con el Periodo C de Pachacamac. Con ello puede construir una secuencia de cuatro periodos o formas

¹⁷ Estos planos fueron editados varias veces. Cf. Uhle (1913, figs. 1-3), Kroeber (1925, figs. 1,4 [de Uhle, 1913]) y desde los originales en el IAI por Wurster (1999, fig. 35, 37). El plano general parece ser una versión del croquis que aparece en los cuadernos de apuntes y en Uhle Letters.

culturales o culturas —términos que usa a modo de sinónimos— que se inician con F, G (ambos locales), C (correspondiente a C de Pachacamac) y D (Chimú) a los que se agrega E (Inca).

Finalmente realiza excavaciones sobre la plataforma de la Huaca del Sol para las cuales cuenta con el permiso del prefecto de Trujillo. Esta área le resulta familiar por la acumulación extremadamente densa de contextos funerarios así como de ofrendas muy parecidas a la situación encontrada en Pachacamac¹⁸. En esta área Uhle puede detectar la secuencia F (proto-Chimú/Mochica), B (Tiahuanaco [Huari] como en Pachacamac), y G que sigue directamente a ambos, mientras están ausentes los periodos D (Chimú) y E (Inca) lo cual demuestra que la Huaca del Sol no puede ser obra ni de los chimús ni de los incas.

Con el fin de comprobar las evidencias estratigráficas y contextuales Uhle presenta el material más representativo del Periodo B comparado con el de Pachacamac y no se limita a la cerámica sino que incluye todo lo que materializa este estilo como, sobre todo, textiles. Luego siguen las evidencias del Periodo F que no son muy frecuentes, algunas de ellas en forma de depósitos rituales. Las más contundentes de esta área son las evidencias del estilo G, entre las que Uhle destaca los instrumentos musicales.

En cuanto a la función de esta área Uhle sugiere que se trata de un área de sacrificios humanos relacionados con actividades rituales como bailes y música.

La segunda parte principal del informe está dedicada a las excavaciones efectuadas al pie de la Huaca de Luna. Uhle escoge este lugar por el éxito obtenido en el Templo de Pachacamac pese a no contar con evidencias respectivas en la superficie. En el nivel del área funeraria adosada a la huaca ubica unos 40 contextos funerarios que difieren en forma marcada de todos los encontrados hasta entonces. Proporciona observaciones relativamente precisas, pero como en los casos anteriores no describe todos los contextos por separado con todos los objetos asociados sino que se contenta con presentarlos a modo de ejemplos y generalizaciones de las estructuras y sus contenidos. Por lo general, estas observaciones son valiosas porque permiten contrastarlas con excavaciones recientes en el sitio (cf. abajo). Estas, además, siguen el orden correcto de comenzar con: a) las estructuras y sus componentes, luego b) los individuos, mal conservados en esta área; y c) los objetos asociados, de los que solo conservaron las piezas de arcilla, metal, piedra y concha. Reconoce también que debe tratarse de individuos de alto rango por la complejidad de las estructuras y la calidad extraordinaria de los objetos asociados. No se le escapa tampoco que restos óseos humanos sobre las cámaras podrían representar guardianes de la tumba así como vasijas usadas como marcadores. Luego presenta una lista de 36 contextos

¹⁸ En excavaciones recientes en Pachacamac se ha comprobado esta observación de Uhle. Cf. Shimada y otros (2010) y Eeckhout (2010).

funerarios con ejemplos escogidos presentados en láminas de más de la mitad de ellos que oscilan entre uno y 14 objetos; al contexto 31 está dedicada una lámina entera (lámina 10).

Siguen largas descripciones de los objetos presentadas en ocho láminas, seis de ellas dedicadas a los de arcilla; otra, a objetos de concha y piedra; una más, a objetos de metal; y la última presenta vasijas usadas como marcadores.

Luego resume sus observaciones acerca de las diferentes categorías de objetos asociados al comenzar por los objetos en arcilla. Empieza con la observación de haber encontrado más de 20 «bolas» de arcilla preparada cerca de las estructuras funerarias al pie del Cerro Blanco, las describe en forma minuciosa y hasta hace analizarlas en el laboratorio químico de Berkeley. Estas bolas son ejemplos de la pasta usada en la elaboración de las vasijas. En cuanto a sus formas se refiere a la gama de piezas «que parecen nuevas» pero rechaza la idea de que se trate de cerámica exclusivamente funeraria ya que encuentra piezas idénticas a estas últimas en otros tipos de contextos, pero algunos de sus argumentos no convencen del todo¹⁹.

Observa que algunas formas predominan en los inventarios como las botellas de diferentes tipos, algunas comparables con otros sitios como Pachacamac y sitios de la costa sur, lo que le permite reflexionar sobre su distribución espacial y su ubicación cronológica y encuentra razones prácticas para la elaboración y el uso de botellas de asa estribo. A las botellas les siguen en frecuencia los cántaros entre los que hay ejemplos burdos (¿para la preparación de chicha?). Otros tipos están mencionados en forma más breve.

En cuanto a las decoraciones, exalta la gran calidad de la cerámica y la atribuye al uso de moldes, una innovación también observada en otras partes del Perú, Ecuador y América Central. Reconoce como técnicas de decoración la pintura y especula sobre su posible ubicación cronológica temprana, pero observa también la presencia de incisiones, modelado-moldeado en altorrelieve y en bulto, sonajeros, silbatos y piezas repetidas (estas últimas, según Uhle, por razones estéticas). Luego enumera motivos figurativos antropomorfos y zoomorfos así como plantas que sirven para indicar paisajes y, por último, objetos. Todos ellos, de acuerdo con Uhle, deberían referirse al ámbito religioso. Particular atención le merecen algunos motivos como la cara zoomorfa, el vórtice y el meandro, así como el motivo ondular, el triángulo subdividido, el pulpo, el lagarto y otros, todos «de carácter eminentemente simbólico». Este último, sin embargo, le queda oscuro, aunque en algunos casos el autor relaciona estos motivos con las características del individuo enterrado. Este espacio importante dedicado a las vasijas no agota el tema de los objetos de arcilla sino también se mencionan vasijas en miniatura, figurinas y, sobre todo,

¹⁹ Esta apreciación de Uhle encuentra eco favorable en arqueólogos modernos que han trabajado en el sitio. Véase Chauchat y otros (2009, pp. 96-97).

instrumentos musicales así como las representaciones de músicos tocando estos instrumentos. Estos ya captaron su interés entre los objetos excavados en la Huaca del Sol (Periodo G, véase arriba). Uhle piensa que la música tocada sirvió para ahuyentar a los espíritus malignos al referirse a prácticas observadas por él en Bolivia.

Siguen las piezas metálicas entre las que Uhle distingue herramientas (cincales, cuchillos [«tumis»] y una porra e implementos como báculos, tubos y platos [discos]) y adornos (collares, orejeras, plumas), pero se concentra en lo que llama «moneda de los muertos». Estos lingotes y otros objetos como anillos cortados adquieren, en la opinión de Uhle, la función de moneda en un sentido más directo o más correctamente «una restricción estandarizada de formas de valor» (p. 295). Esta es una idea bastante original del autor.

Luego pasa a los aspectos técnicos. Primero observa la abundancia de este material y menciona yacimientos de minerales con contenido de metal en la sierra de Trujillo, cobre en el mismo valle y destaca la presencia de crisoles en el sitio. Asimismo, cuenta con el análisis de un cincel en el que se detecta la presencia de arsénico (bronce arsénico). Como técnicas distingue el fundido, martillado, repujado, soldado y dorado, y enfatiza la importancia de esta última. También menciona la combinación entre metal y piedras.

Estas últimas como categoría propia solo aparecen en forma de adornos, básicamente perlas y en trabajos de incrustación. Estos deben haberse hecho en el lugar pese a que la turquesa probablemente fue importada de yacimientos desconocidos.

Finalmente se presentan las conchas como última categoría representada por pocas piezas.

Luego pasa a su interpretación de la religión durante el Periodo F (proto-Chimú/Mochica). A diferencia de otras expresiones culturales como las de Pachacamac, la gran variedad de las representaciones en la Huaca de la Luna le dificultan una precisión de esta problemática por lo que Uhle solo presenta algunos ensayos en esta dirección. Le resulta difícil aceptar la representación generalizada de divinidades, por ello se inclina por un culto parecido a la huaca en tiempos más tardíos, pero hace algunas excepciones como el murciélago como dios de la muerte que existe en esta forma en Mesoamérica así como algunas representaciones antropomorfas como un barbudo por razones similares. Otras reflexiones se encuentran en las descripciones de las láminas con representaciones pertinentes.

La parte principal del informe termina con el aspecto cronológico; es decir, las edades respectivas de la Huaca de la Luna y de la Huaca del Sol. Por la presencia de áreas funerarias del periodo F alrededor de la Huaca de la Luna, estas deben haberse instalado después de su construcción por lo que la huaca misma corresponde al periodo F (Mochica). La Huaca del Sol, en cambio, fue ocupada por áreas

funerarias posteriores (Huari [Periodo B] y post-Huari [Periodo G]), por lo que no es enteramente contemporánea con la Huaca de la Luna; y documenta la llegada de grupos foráneos que no se perciben en esta última. Por tanto, la Huaca de la Luna fue el «santuario prístino» cuya función fue adoptada luego por la Huaca del Sol. De esto debería resultar lógico que la Huaca de la Luna es también anterior al Periodo B («Tiahuanaco» o Huari).

En el resto del informe se presentan, en forma resumida, los hallazgos posteriores en la zona de la Huaca de la Luna y en la ciudad donde Uhle excava también²⁰ pero no se decide en cuanto a su ubicación cronológica precisa, aunque observa que hay evidencias de los periodos F, G y D y presenta algunos ejemplos. En particular, destaca la presencia de anillos de piedra en varios estados de elaboración que prueban su manufactura en el sitio y se inclina por interpretarlos como herramientas agrícolas o porras. También percibe la presencia de talleres de perlas de lapislázuli o sodalita, turquesa, jaspero y calcedonia «en muchos lugares de la planicie».

El informe cierra con unas páginas dedicadas a sus excavaciones sobre el Cerro Blanco. Destaca el hallazgo de esculturas talladas en madera e incrustadas así como grandes cantidades de *Spondylus* en contextos que le recuerdan a Pachacamac y que identifica cronológicamente como tardíos, como obra de los chimús históricos.

Este trabajo resumido aquí en forma bastante escueta es de lejos el más detallado y mejor documentado sobre el complejo de Huaca del Sol-Huaca de la Luna hasta la fecha de su elaboración y hasta los trabajos más recientes (véase abajo). Es evidente que Uhle considera, con razón, su relevancia destacada por ofrecer una secuencia larga, en realidad más larga que la de Pachacamac, pero es notorio también que no la hubiera podido definir correctamente sin sus resultados previos en este último sitio. Sin poder tocar la relevancia de sus trabajos en la costa sur que Uhle no discute en este contexto estas dos secuencias forman la columna vertebral de su visión de la historia del Perú antiguo y está muy consciente de este hecho desde los inicios. No extraña que quede entusiasmado por los objetos de alta calidad técnica y estética que encuentra en contextos asombrosos al pie de la Huaca de la Luna, lo que no le prohíbe tratar de indagar sobre aspectos y técnicas de la elaboración de sus objetos, incluyendo análisis bastante modernos en su tiempo y llegar a interpretaciones fundamentadas acerca de sus funciones. En este sentido y tomando en cuenta la gran cantidad de contextos funerarios y excavaciones de talleres llevados a cabo hace poco (véase abajo) que Uhle ya definió con bastante precisión, resulta sorprendente que la primera parte, la que corresponde a la Huaca del Sol, quede como aporte insuperado hasta hace poco²¹. Pero es esta parte la que le deja

²⁰ Véase la nota a pie 48.

²¹ Véase el acápite «Huaca del Sol».

concluir que la Huaca del Sol, si bien se inicia más o menos al mismo tiempo que la Huaca de la Luna, subsiste durante mucho más tiempo, con una función parecida.

Se trata en general de una visión bastante completa de lo que Uhle llama «ruinas de Moche» en el sentido de una historia completa que incluye también partes hasta ahora poco estudiadas como la cima del Cerro Blanco; y es el primero que se percata de la presencia de una ciudad entre ambas construcciones monumentales.

4. CONTRIBUCIONES DE UHLE ENTRE 1903 Y 1917

Después de su regreso de Berkeley le quedan algunos años más durante los cuales puede confiar en el apoyo financiero desde Estados Unidos, pero este termina en 1906 cuando Uhle es nombrado director de la Sección Arqueológica del nuevo Museo de Historia Nacional, cargo que ocupa hasta 1911²². En todo este tiempo no regresa a la costa norte pero se ocupa en publicar resúmenes breves de sus resultados principales, en particular de Pachacamac y Trujillo. En un trabajo ya mencionado (Uhle, 1906, p. 574) es más enfático que antes en constatar que «las finas vasijas policromas de Ica y las hermosas policromas de Trujillo se encuentran en el inicio del desarrollo conocido de las culturas peruanas» seguidas por Tiahuanaco.

Durante su tiempo en Lima parece haber tenido la intención de desarrollar estos resultados generales en forma más explícita, probablemente en forma de libros. En lo que antes ha sido el Museo Nacional de Historia y ahora parte del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia (MNAAH) de Lima y en el IAI se encuentran dos mapas impresos, uno general y otro de la costa central²³. El primero indica las distribuciones de las culturas como Nazca, Cusco y la «cuna de la civilización de Tiahuanaco» alrededor del lago Titicaca, así como las de la costa central al que está dedicado el Mapa No. 2, entre Ancón y Pachacamac. En el norte están señaladas las fronteras del «dominio de los chimús» y, algo sorpresivamente la «derivación de la cultura Nazca» con lo que se refiere a Mochica, entre Casma y Chicama que concuerda bastante bien con lo que Larco posteriormente llama «territorio Mochica» (Larco, 1939)²⁴.

Es evidente que los resúmenes breves publicados entre 1900 y 1904 no pueden reemplazar los informes detallados de los trabajos que Uhle escribe en Berkeley, en particular sobre las ruinas de Moche, por lo que pueden resucitar críticas o incomprendimientos de colegas. Consciente de este problema, Uhle se decide finalmente

²² Para la estadía de Uhle en Lima, cf. Hampe (1998).

²³ La finalidad de estos mapas no está clara, pero es posible que se trate de parte de un tratado proyectado sobre las culturas del Perú en castellano. Aparentemente este proyecto no llevó al resultado deseado. Ambos mapas fueron publicados en Kaulicke (1998b, pp. 203, 229).

²⁴ Höflein (2002, p. 10, nota a pie 2) menciona otro proyecto abortado con el título «Das alte Peru» [El Perú Antiguo] por publicarse en Heidelberg, anunciado para 1911.

ofrecer información más detallada y recurre a su informe de 1903. En las palabras de Rowe (1954, p. 15), esta decisión de Uhle de presentar resúmenes de este y de otros informes elaborados en Berkeley al mismo tiempo «*are poor substitutes for the reports he had written and never published. It is probably no exaggeration to estimate that Uhle's failure to publish his full reports at this time set Peruvian archaeology back at least ten years*», probablemente refiriéndose a este texto. En el *Journal de la Société des Américanistes* de París se publica una versión abreviada con el título *Die Ruinen von Moche* (Uhle, 1913) que se convierte en la versión más citada de sus trabajos en el sitio. Uhle (1913, pp. 97-98) no deja dudas acerca de la intención de esta publicación al constatar que los artículos breves sobre sus resultados y conclusiones no lograron conseguir el reconocimiento deseado, por lo que se ve obligado a ofrecer datos más contundentes. En cuanto a las ilustraciones, publica por primera vez los planos del informe de 1903 (Uhle, 1913, figs. 1, 2, 3, 11), así como cuatro fotos de la Huaca del Sol (ibíd. figs. 5-8), perfiles (ibíd. fig. 14) y hallazgos (ibíd. figs. 16, 17, 19, 20, láms. IV A, V, VI). Estas son mucho más numerosas que aquellas que presentan la Huaca de la Luna y los hallazgos respectivos (ibíd. figs. 10 [perfil], 11 [plano general del área excavada], fig. 13 [estructuras funerarias] y lám. IV B [ocho vasijas, un instrumento musical y una pieza metálica decorada])²⁵. Todas estas ilustraciones pertenecen al informe de 1903. Es evidente que Uhle repite mucho de la argumentación que le permite definir las edades respectivas de las dos huacas y agrega algunos puntos no tan especificados en el texto de 1903. Reconoce analogías cronológicas entre tejidos pintados de vasijas antropomorfas del área funeraria al pie de la Huaca de la Luna con tejidos de Nievería y de Pachacamac (proto-Lima) de la costa central, aunque admite que hay diferencias que sugieren una producción local pero también una contemporaneidad general con anterioridad a la presencia de objetos del estilo de Tiahuanaco (Uhle, 1913, pp. 108-109). El hallazgo de un contexto funerario ubicado por una excavación clandestina en la Huaca de la Luna posterior a su estadía corrobora la contemporaneidad de la construcción con los contextos funerarios encontrados por Uhle (pp. 108-109)²⁶. Menciona también ejemplos de superposiciones de contextos funerarios (pp. 116-117). En todo caso, el texto de unas 13 páginas y las ilustraciones seleccionadas tampoco permiten obtener una comprensión exhaustiva de su argumentación, pero sigue siendo lo más detallado de lo que Uhle publica sobre el tema. Además de ello, el idioma de la publicación tampoco ayuda mucho ya que la gran mayoría de sus colegas

²⁵ Faltan las figuras 9, 13 y 18 en la publicación. Las láminas I a III corresponden a otros artículos del volumen.

²⁶ Una discusión pormenorizada de este hallazgo y del material asociado se presenta en Kaulicke y Kurella, en esta obra.

en Estados Unidos y los países latinoamericanos no lo dominan²⁷. Después de 1913 vuelve a usar sus datos solo para trabajos más generales.

Una reacción casi inmediata viene de Eduard Seler (1849-1922), el influyente mesoamericanista de Berlín que visita Sudamérica en 1910 siguiendo las huellas de Uhle (Seler, 1915)²⁸. También llega a ver Chan Chan y las ruinas de Moche y logra aportar algo propio al describir por vez primera un mural en la Huaca de la Luna que debe haberse expuesto en el curso de los trabajos intensivos de huaquería que se desataron después de la salida de Uhle. Compara el diseño con pinturas en vasijas mochica y determina que se trata del mismo estilo y, por tanto, confirma el argumento de Uhle de que la Huaca de la Luna corresponde al mismo tiempo que estas evidencias materiales (Seler, 1915, p. 127, figs. 2-4). Pero duda de que sea necesariamente anterior a Tiahuanaco ya que esta pudo haber tenido una edad mucho mayor («miles de años») antes de llegar a la costa. Tampoco concuerda con lo esencial de la cronología de Uhle, en el sentido de rechazar un *hiatus* importante entre los chimú históricos y los mochica (proto-Chimú). Reconoce una unidad generalizada de las culturas costeñas tanto en el material como en el concepto (p. 130). Después de reflexiones iconográficas y analogías sacadas de fuentes coloniales llega a la conclusión de que las huacas de Moche tenían la función de santuario dedicado a la Luna, Si-an (p. 134). Julio C. Tello (1880-1947), el primer y destacado arqueólogo peruano publica una traducción parcial de este trabajo de Seler a modo de homenaje póstumo (Seler, 1923) con un comentario suyo (Tello, 1923). Este último se centra en el reclamo de:

(p)recisar la sucesión cronológica de las estratificaciones culturales mediante exploraciones y excavaciones sistemáticas en las zonas arqueológicas del país; establecer la correlación de los diferentes estilos y periodos culturales; y practicar el estudio comparativo de todos los productos de la actividad humana, así material como intelectual y emocional; he aquí las enseñanzas que parecen deducirse del artículo que comentamos (Tello, 1923, p. 382).

²⁷ Una traducción al castellano se publica dos años después (Urteaga, 1915). Urteaga le achaca a Uhle el hecho de ser «sintético y vago por más esfuerzos que haga para encontrar verdaderas conclusiones, apenas si se descubre el temor que tiene exponer una doctrina». La traducción es deficiente y sirve más para «sustentar» una «doctrina» propia en proponer que las huacas se derivan de construcciones asiáticas, una opinión ya rechazada por Uhle en su artículo (cf. Kaulicke, 1998a, p. 183). En este contexto es interesante que, en efecto, Uhle se muestre muy cauteloso en propagar sus ideas sobre contactos entre Mesoamérica y los Andes Centrales y que escriba que «(n)o parece que sea conveniente formular tan fácilmente teorías inmigracionistas de pueblos ajenos sin haber agotado todas las demás posibilidades históricas restantes» (cf. Kaulicke 1998b, p. 206). Véase más arriba sus especulaciones relacionadas con Mesoamérica. Esta cautela probablemente se debe a experiencias adversas con colegas peruanos de orientación nacionalista. Una traducción depurada y fiel al original recién se publica en 1998; véase Kaulicke (1998b, pp. 205-227).

²⁸ Pese a su fecha de aparición de 1912, Seler menciona en su texto que conoce el artículo de Uhle de 1913 (Seler, 1915, p. 128).

Estas críticas al trabajo de Uhle en Moche dejan entrever que ni Seler ni Tello comprenden bien lo que para Uhle es obvio. Evidentemente desconocen el informe de 1903 y Tello aparentemente tampoco conoce el artículo de 1913. Ambos tienen nociones de cronología que no concuerdan con los principios de la prehistoria europea que Uhle emplea en sus trabajos de Pachacamac y Moche (Uhle, 1906, pp. 570-571). Ambos carecen del sentido crítico de Uhle al tratar los datos obtenidos de las fuentes etnohistóricas y cuestionan la validez de los resultados estratigráficos obtenidos en las excavaciones en las Huacas del Sol y de la Luna. Evidentemente, la presencia de «Tiahuanaco» en este sitio no precisa la duración total de esta cultura o estilo en todo el territorio donde aparece pero sí la aparición en este lugar en relación a evidencias anteriores y posteriores. Si estas evidencias de «Tiahuanaco» (Huari) no aparecen en la Huaca de la Luna pero sí en la Huaca del Sol, significa que el estilo mochica es anterior en la Huaca de la Luna, pero puede estar contemporáneo con «Tiahuanaco» en la Huaca del Sol. La observación de Uhle que su estilo G es una fusión entre Huari y Mochica es básicamente correcta como también la presencia de otros estilos antes de la aparición de la cerámica chimú. La existencia de cerámica chimú y «tiahuanaco» en Pachacamac permite correlacionar ambas secuencias de Huaca del Sol-Huaca de la Luna con Pachacamac y comprobar su validez general. Por ello las nociones de cronología de Seler y Tello siguen otras pautas fuera de tener un efecto negativo sobre los aportes de Uhle en general²⁹. En el caso de la relación entre Tello y Uhle, sin embargo, no es tanto la dificultad de aceptar la validez general de la cronología del último sino el hecho de que Uhle se inclina por aceptar una influencia directa desde Mesoamérica en cuanto al origen del «proto-Chimú» (Mochica), mientras que Tello correctamente ubica lo que llama Chavín antes del surgimiento del estilo Mochica³⁰. Es evidente que este problema tiene fuertes ingredientes políticos. Uhle se inclina por reconocer evidencias anteriores a su proto-Chimú en Ancón y Supe sin darse cuenta de que se trata del mismo material que Tello asigna a Chavín³¹.

Queda por mencionar otro trabajo de Uhle publicado en forma póstuma en su idioma original alemán (Uhle, 1959) que se basa en un manuscrito escrito en Chile, entre 1917 y 1918. Es el tratado más general entre sus varios intentos fallidos por publicar una especie de historia general del Perú antiguo³². Discusiones estilísticas ocupan buena parte de este libro que según Uhle permiten relacionar lo que llama proto-Nazca con proto-Chimú y proto-Lima, pero su origen le parece

²⁹ Para las nociones de cronología de Tello cf. Kaulicke (2010, cap.1).

³⁰ Cf. Kaulicke (1998c).

³¹ Cf. Bischof (1998).

³² En el prólogo de este libro el editor Kutscher (Uhle, 1956, p. 7) menciona que Uhle tenía este afán aún en los últimos años de su vida pero tampoco logró realizar una publicación respectiva.

ser uno norteño, en particular por sus paralelos arquitectónicos mayas —sobre todo Tikal y Copán— y señala también la distribución notable del proto-Chimú hasta Argentina (Uhle, 1956, p. 53). En una tabla presenta sus cálculos numéricos y coloca el inicio del proto-Chimú en 0-100 d.C., su final en 500 d.C. y la Huaca de la Luna entre 200-300; mientras que la Huaca del Sol, entre 300 y 400 d.C. (Uhle, 1956, p. 116). Una versión modificada se publica en la misma obra en la que cambia el inicio a 200-300 d.C.; para la Huaca de la Luna-Huaca del Sol entre 300 y 500 d.C. y el final a 600 d.C. (Uhle, 1956, p. 117). Estos cálculos, en particular el segundo, no distan mucho de aquellos manejados en la actualidad³³, a pesar de que se basan en argumentos equivocados.

En la década de 1920 comienza a vislumbrarse el cambio de proto-Chimú o Chimú a Muchik o Mochica en alusión al idioma extinto de la costa norte (Kroeber, 1926, p. 43; Tello, 1929, p. 25). Alrededor de 1924, Rafael Larco Hoyle (1901-1966) comienza a dedicarse a la formación de un museo en su hacienda Chiclín, en Chicama —cuya inauguración fue el 28 de julio de 1926—, tomando el ejemplo de su tío Víctor que terminó en la venta de sus colecciones al Estado por intervención de Tello en 1929³⁴. Buena parte de esta y la nueva colección consiste en piezas que pertenecen al estilo mochica. Posteriormente, Larco Hoyle se convierte en el investigador más destacado de «los mochicas».

5. EL IMPACTO DE LOS TRABAJOS DE UHLE EN MOCHE ENTRE INVESTIGADORES NORTEAMERICANOS Y PERUANOS

La segunda parte de las décadas de 1920 y 1930 se convierte en una etapa de consolidación de lo que Uhle llamó Periodo F o proto-Chimú en dos caminos, el de antropólogos-arqueólogos norteamericanos ligados a la Universidad de Berkeley y, por tanto, con acceso a las colecciones de Uhle; y de los peruanos, concentrados casi de manera exclusiva en Larco Hoyle, así como de otros como Tello. Las colecciones de Uhle en Berkeley, por ende, juegan un papel central en este desarrollo.

En 1924, un conjunto de especialistas norteamericanos inicia una serie dedicada a análisis de las piezas de cerámica dejadas por Uhle en Berkeley llamada *The Uhle Pottery Collections*. El quinto tomo de esta serie está dedicado al material de Moche (Kroeber, 1925). Alfred L. Kroeber (1876-1960) conoce bien a Uhle desde su estadía en Berkeley y mantiene contacto con él hasta, por lo menos, la década de 1930³⁵.

³³ Véase Kaulicke (1992, pp. 887-891).

³⁴ Cf. Kaulicke (1992, p. 856).

³⁵ Véase la nota a pie 10. En su obra de 1944, Kroeber menciona que se encontró con Uhle en el Perú cuando fue «*guest of the nation, and it was a pleasure to meet him at the Museo Nacional in his sunny old age*» (Kroeber, 1944, p. 5). Debe tratarse del año de 1939, cuando se realizó el 27 Congreso Internacional de Americanistas, pero Uhle tiene que quedarse en Lima hasta 1942 en condición de prisionero de guerra.

Además emprende excavaciones y prospecciones propias en la costa norte (Kroeber, 1926, 1930). En cuanto a las descripciones del complejo y los contextos correspondientes, se basa en el trabajo de Uhle de 1913 y en las notas del catálogo en Berkeley y deja claro desde el inicio que no pretende modificar los resultados obtenidos por Uhle. Pero tiene la ventaja de poder comparar el material de Moche con los de otros sitios y proporciona documentación gráfica y descriptiva que Uhle no había publicado hasta la fecha, en particular el de los contextos funerarios de la Huaca de la Luna. Uhle ya había usado muchas de las fotos que Kroeber presenta por primera vez en su informe de 1903. De un total de 3460 entradas del catálogo, 1900 corresponden a piezas de *Conus* y de *Spondylus* de la cima del Cerro Blanco. Del resto quedan como unos 700 ceramios (Kroeber, 1925, p. 193). De estas, Kroeber ilustra 91 recipientes del área funeraria de la Huaca de la Luna con ejemplos de 22 contextos de un total de 33; lo que significa un 17,2 % de un total de 528 piezas si se toma como referencia la cifra del total proporcionada por Donnan (1965)³⁶. De ello queda claro que estas ilustraciones tampoco permiten obtener una idea completa de todo el conjunto, pero el trabajo de Kroeber (junto con el de 1944, véase abajo) sigue siendo la documentación más completa en forma publicada. Ninguno de los contextos cuenta con ilustraciones de todas las piezas: del F-12 con un total de 54 ceramios se presentan 18 (un tercio); del F-26, la mitad del total de 34 piezas³⁷.

Kroeber no pretende someter las conclusiones de Uhle a una crítica sino cimentarlas con la documentación correspondiente que este nunca presentó. Se ve obligado a confiar plenamente en el trabajo de Uhle de 1913 del que reedita los planos y algunos dibujos. Otro afán es proponer una nomenclatura más asequible a los periodos identificados por el último. Se asombra con cierta razón de que Uhle califica la cerámica proto-Chimú —que es el término adoptado por Kroeber— como «*bunt*» (colorada o polícroma) ya que no suele tener más de dos colores (rojo-marrón y blanco) con un tercero poco frecuente (negro), mientras que el proto-Nazca merece plenamente esta caracterización (Kroeber, 1925, p. 199)³⁸. Kroeber, además, confunde el nombre del Periodo F (proto-Chimú o Mochica)

³⁶ Cf. Kaulicke (1992, cuadro 1). Por su parte, Kroeber da un total de 594, que contrasta con la cifra de 520 dada en Kroeber (1944, p. 125). Chauchat (Chauchat & Gutiérrez, 2010, pp. 171-172) detectó algunos problemas en el material de Berkeley en cuanto a la validez de los lotes de Uhle, pero estos son menores. Para variaciones en los cálculos véase también Kaulicke (1992, p. 865 [Cuadro 1A]).

³⁷ Véase Kroeber (1944, pp. 123-124). Proporciona fotos de un total de 140 vasijas enteras o casi completas fuera de fragmentos (Kroeber, 1925, láms. 63c-p, 65 a-m y 66 a-g, i). Comparado con Uhle (1903), se percibe una coincidencia en 111 piezas, pero este publicaría también otros ceramios no incluidos por Kroeber.

³⁸ Es posible que Uhle quiera enfatizar precisamente los vínculos entre ambos estilos como queda más claro en sus trabajos poco conocidos presentados arriba.

con el del sitio al pie de la Huaca de la Luna³⁹. La discusión acerca de frecuencias y características morfológicas y funcionales concuerda en muchos puntos con lo que Uhle propone en su trabajo de 1903, con la diferencia de que Kroeber piensa que se trata de cerámica exclusivamente funeraria. El problema de la génesis de este estilo tampoco tiene solución para él (1925, p. 204). A diferencia de Uhle, que asigna una importancia especial a los estilos post-Mochica y, por tanto, muestra más material de estos en su artículo de 1913, Kroeber los trata de una manera más resumida y presenta notablemente menos piezas en las fotos de sus láminas⁴⁰. Compara tiestos de un estilo que ahora se conoce como Cajamarca (Kroeber, 1925, lám. 63 f-p)⁴¹ con piezas de Mesoamérica y hasta se inclina por aceptar su origen en esta área, pero a la vez reconoce en ellos elementos típicamente «peruanos» (1925, pp. 212-213).

Con todo ello llega a definir seis estilos (1925, pp. 213-214):

1. Proto-Chimú (1925, láms. 53-59)
2. Tiahuanaco (1925, lám. 63 a-e)
3. Estilo que no recibe nombre propio (básicamente el Periodo G de Uhle) (1925, láms. 64, 65 [tiestos])
4. El ya mencionado estilo de «*three-legged bowls*» (Cajamarca) (1925, lám. 63 f-p)
5. Rojo-negro-blanco (R-W-B), que se parece a Pachacamac y Ancón (1925, lám. 62a-d)
6. Chimú Tardío (1925, láms. 60-61, 62 e-f), mientras que Inca no aparece en forma pura.

Si bien reconoce en proto-Chimú el estilo más antiguo y en Chimú Tardío el más reciente, no le queda tan clara la secuencia de los demás estilos. Debido a ello emprende una larga discusión comparativa entre los dos primeros con el fin de determinar un hipotético Chimú Medio sin llegar a conclusiones fehacientes. Para obtener información sobre la extensión de estos estilos, Kroeber presenta material de Casma, Chimbote hasta Chicama, Jequetepeque, Lambayeque y Piura. Con ello concluye que Chimú Tardío tiene una distribución más amplia que el proto-Chimú ya que existe en todas las áreas mientras que proto-Chimú es más local,

³⁹ En su plano general (véase plano 1), el lugar correspondiente de este «*cemetery*» es «a»; «b» es un «*site of former graves now destroyed*» detrás de la Huaca de la Luna. Esta recibe la letra «E» en vez de «F». Como tal, también aparece en el plano general de Uhle de 1913, mientras que en el reproducido del trabajo de Kroeber (1913, lám. 50) se aprecia el cambio de «E» a «F».

⁴⁰ Prácticamente todas las piezas que Uhle ilustra en 1913 aparecen en el trabajo de Kroeber, pero otras faltan. Un total de 47 vasijas de estilos pos-Mochica enteras o casi completas (y 91 piezas del proto-Chimú) y 38 tiestos está ilustrado en Kroeber lo que invierte las proporciones de ilustraciones en el trabajo de Uhle (véase arriba).

⁴¹ Véase Uhle (1913, fig. 19).

solo característico para la zona de Trujillo-Chimbote, pero Uhle (véase arriba, el mapa de 1907) reconoce un área mayor para el último.

Finalmente, Kroeber resume sus análisis del material de Uhle en forma comparativa con algunas reflexiones sobre estilo y periodo (1925, pp. 229-232). Comienza con la observación correcta de que un estilo no necesariamente equivale a un periodo de tiempo sino que hay coexistencia entre varios de ellos (sincronía) e incluye en la crítica a Pachacamac. Llega a la conclusión de que se deberían distinguir cuatro fases generales:

1. *Era pre-Tiahuanaco* que incluye proto-Nazca, proto-Chimú (Mochica) y Ancón temprano (en realidad formativo) que se caracterizan por diferencias en vez de similitudes por lo que se trata de estilos regionales cuyos antecedentes se ignoran.
2. *Era de Tiahuanaco y tiahuanacoide* (Epigonal) que está representada por el estilo Tiahuanaco del altiplano boliviano y evidencias parecidas en Nazca, Pachacamac, Nievería, Ancón medio I⁴² y del sitio A de Moche.
3. *Era preinca* con estilos regionales «*comparatively original, others sadly degenerate*». Ahí entran muchos estilos definidos a partir del material de Uhle de otros valles y de Pachacamac.
4. *Era Inca*. Evidentemente se refera al estilo inca, otros híbridos así como independientes.

Como es fácil de ver, este ordenamiento no solo se basa esencialmente en el material de Uhle sino también concuerda con su subdivisión en periodos. La lógica de este ordenamiento es además más estilística que estratigráfica lo que puede deberse a la información incompleta de la que dispone por su desconocimiento del trabajo de 1903 y de otro material inédito de Uhle.

Cabe señalar que Uhle (1937, p. 93) no está conforme con el trabajo de Kroeber: «A. Kroeber no ha acentuado eficientemente la forma de la coordinación de objetos de los tipos más variados en cada una de las tumbas encontradas. Mi catálogo era *muy exacto al respecto*. Por la forma en que él describió mis hallazgos, esto no se nota por sus descripciones».

Solo a fines de la década de 1930 aparece una obra que Larco considera su *magnum opus* sobre la cultura Mochica (Larco, 1938, 1939)⁴³. El primer capítulo,

⁴² Véase Strong (1925, láms. 46-47) y Kaulicke (1997, pp. 25-28, 37-42, 53-57, figs. 53-55). Se trata de una mezcla entre Pachacamac, Nievería, Teatino y Moldeado, Horizonte Medio 2 y 3.

⁴³ En 2001 se publica una segunda edición, también en dos tomos, pero con información inédita y muchas ilustraciones en color. El segundo completa la obra que quedó inconclusa en la primera edición, pero falta la parte de las excavaciones arqueológicas anunciada como Vol. VII en la obra original y el Vol. VIII sobre erotismo que Larco publica más tarde (1966).

«Origen y evolución de los agregados sociales de la costa del Perú» (Larco, 1938, pp. 13-50) inserta la cultura Mochica en su contexto cronológico. Se trata de un concepto evolutivo que pretende ser completo y se basa, con algunas excepciones, en aportes propios. Destaca, en particular, lo que llama Cupisnique que contrasta con el concepto chavín de Tello⁴⁴ y que «es la fuente que alimenta a la cultura Mochica» (1938, p. 31). Termina este capítulo con un «ensayo de cronología de las culturas costeñas» en siete épocas (1938, pp. 36-49). La primera reúne lo que Larco considera las expresiones más tempranas (Queneto en la costa norte, Ancón en la costa central y Arica en el norte de Chile), la segunda «[e]s la época intermediaria o nexo [...] de una cultura embrionaria hacia otra bastante desarrollada» refiriéndose a Cupisnique, Nepeña y Paracas que llama pre-Cupisnique, pre-Nepeña y pre-Paracas (1938, p. 36). La tercera está representada por Cupisnique, Paracas y Nepeña y solo la cuarta corresponde a Mochica y Nazca. La quinta es «la decadencia de las grandes culturas del litoral. Chimú, Ica, Chíncha» (1938, p. 39). La sexta corresponde a Inca y el último al contacto y la Colonia temprana.

Este esquema ostenta avances frente a la cronología de Uhle, particularmente en lo que concierne el «origen» de la cultura Mochica, pero es menos confiable en lo que le sigue en el tiempo. La influencia directa o indirecta de Uhle en lo que escribe Larco no está muy clara, pero la mención a Ancón y Arica debe ser una referencia a los trabajos de Uhle en estos lugares (Uhle, 1917, 1918, 1922)⁴⁵. El otro indicio puede verse en su uso de «pre-Cupisnique», etcétera, como análogo al «proto» de Uhle ya que en el título de su trabajo de 1945 figura «pre-Chimú, de Uhle» en vez de proto-Chimú. Contactos directos entre Larco y los norteamericanos familiarizados con las colecciones de Uhle, en particular con Kroeber, son bastante evidentes en la década de 1940 (véase abajo), pero pueden remontarse a fechas anteriores. En su prólogo de 1944, el autor sostiene que:

Rafael Larco Hoyle, plantation manager and man of public affairs, archaeologist by passion, creator of a unique regional museum. Step by step and meticulously through the years, he has mastered the archaeology of his north Coast country; and in our discussions I had a sense as of conversing with a fellow-countryman who had given half a lifetime to a gradual synthesis of, say, Southwestern or Eastern United States prehistory. His views have influenced mine considerably (1944, p. 6).

⁴⁴ Una discusión pormenorizada está presentada en Kaulicke (2010, pp. 93-112) en la cual se destaca la originalidad y la percepción extraordinaria de Larco pese a que el concepto de Tello últimamente adquirió una atención mayor, probablemente por encajar mejor en la lógica de los horizontes (Horizonte Temprano como antecedente a los Horizontes Medio y Tardío).

⁴⁵ Larco no suele indicar las referencias bibliográficas usadas. En su trabajo de 1945 (p. 42) menciona como «bibliografía» «los 31 663 ceramios que posee el Museo de Arqueología Rafael Larco Herrera [...]». También nos ha servido de valiosa fuente de estudio, el folklore de la costa».

Kroeber había trabajado ya en la costa norte en la década de 1920 (Kroeber, 1926) y sus palabras pueden interpretarse en el sentido de una larga conexión, lo que hace posible que no solamente hayan influenciado los puntos de vista de Larco en Kroeber, sino también viceversa; y a través de Kroeber, Larco pudo haberse familiarizado indirectamente con el material de Uhle. Tampoco está claro cuándo fue que Larco comenzó a llevar a cabo excavaciones propias, pero estas seguramente datan ya de la década de 1930. Larco (1941, pp. 161-242) dedica una parte importante de su trabajo sobre los cupisniques al «culto de los muertos»⁴⁶. Ahí presenta descripciones bastante detalladas de diferentes contextos funerarios y en el colofón del mismo trabajo, otros adicionales entre los cuales hay casos de superposición de contextos mochica sobre Salinar y Cupisnique. Lamentablemente no hizo lo propio con los contextos mochica aunque datos respectivos parecen existir (Larco, 2001, cap. I, pp. XVI-XVII). Es posible que este tipo de registro le fuera sugerido por alguien familiarizado con el material de Uhle en Berkeley, quizá el propio Kroeber.

El grueso de los dos tomos de 1938 y 1939 está dedicado a una especie de etnografía mochica basada en la cerámica escultórica y pintada con representaciones figurativas así como datos etnográficos modernos (véase nota a pie 45) que tocan los más diversos aspectos como medio ambiente, raza (características craneanas, comparación entre fenotipos modernos y representaciones en la cerámica), idioma (*muchik*), escritura y organización política. Otros aspectos como arte, medicina, culto a los muertos y religión están tratados en la reedición de Larco (2001, tomo 2). Si bien Uhle también se dedica a estos temas en las descripciones de las piezas excavadas por él —en este sentido algo comparable pero con anterioridad a Larco—, estas aparecen solo en su trabajo inédito de 1903 y, por tanto, quedan ignoradas.

Estos aspectos se repiten en forma más resumida en otros trabajos posteriores (Larco, 1945, 1946). El trabajo de 1945 incluye fotos de contextos funerarios (pp. 33-41), solo dos de ellas con procedencia señalada (Huaca del Sol). En estos también se presenta una subdivisión interna de cuatro fases (Larco, 1946, pp. 161-162).

Antes de presentar su cronología definitiva (Larco, 1948), es preciso discutir otra: la de Kroeber, que ofrece una síntesis general de la arqueología del Perú del estado de conocimiento de 1942 (Kroeber, 1944). En su discusión de la cultura Mochica (1944, pp. 56-57) señala una serie de concordancias entre las observaciones respectivas de Uhle y de Larco. Otra comparación con el material no cerámico le recuerda lo incompleto de su trabajo de 1925 y remedia su omisión con un apéndice importante al concentrarse en artefactos no cerámicos del área funeraria al pie de la Huaca de la Luna (1944, pp. 121-136, láms. 44-48, figs. 7 y 8). Señala que Uhle

⁴⁶ Véase el capítulo proyectado de «Los Mochicas».

encontró material espléndido que merece ser conocido y que su colección sigue siendo clave por sus registros de asociaciones. Como se puede ver en la traducción del informe de 1903, Uhle ya había tratado estos temas en forma extensiva, pero resulta muy interesante que Kroeber tienda a recurrir al material de Uhle para poder discutir el de Larco, obviamente por la ausencia de registros respectivos del último que podrían revertir este procedimiento en vista del material mucho más amplio del que se dispone en el museo de Chiclín.

En cuanto a su cronología general, Mochica es contemporáneo con Nazca B e Interlocking (Lima, el proto-Lima de Uhle). Sus antecedentes no le parecen ser muy claros a Kroeber quien propone Salinar, un estilo definido por Larco (1941), como posibilidad y Cupisnique como estilo o cultura anterior. Tampoco se siente muy seguro en cuanto al estilo que le sigue a Mochica, pero Gallinazo Negativo, llamado Virú por Larco, le parece ser una posibilidad (Kroeber, 1944, fig. 6).

Un evento importante es la Conferencia de Chiclín llevada a cabo en la hacienda de los Larco, entre el 7 y el 8 de agosto de 1946 (Willey, 1946). Además de resultados del Proyecto Virú se discute la cronología con Larco como presidente quien presenta sus siete épocas entendidas (por los norteamericanos) como horizontes de tiempo: *Preceramic* representado por Huaca Prieta, en el valle de Chicama y Cerro Prieta en el valle de Virú. Luego viene *Initial Ceramic* (¿Queneto?), *Formative* representado por Puerto Morín y Gallinazo Temprano en el valle de Virú y Salinar en el valle de Chicama. La cuarta época es *Florescent* o Auge, básicamente Gallinazo tardío (Virú) y Mochica, seguida por *Fusion* que marca la presencia de Huari con influencias de Lambayeque y Cajamarca. La sexta corresponde a *Imperial*, básicamente Chimú e Inca, y la última es Colonial.

De ahí surge la última versión definitiva de la cronología de Larco (1948). En su introducción señala que se trata de la versión que presentó en 1946, lo que probablemente significa que intenta fusionar su versión con las de los norteamericanos en el valle de Virú. Esto se nota ya en el cuadro sinóptico (1948, p. 10). Si bien se mantienen las siete épocas, estas se subdividen en tres periodos cada uno. El *Formative* se cambia a época Evolutiva y se inicia con el pre-Cupisnique (véase arriba) y Cupisnique se diversifica en varias modalidades en el periodo medio y Salinar, contemporáneo con Virú en el último. La época Auge se inicia con Mochica I y II, contemporáneos con el Virú de Chicama. El periodo medio corresponde a Mochica III y el último, a Mochica IV y V. Si bien parece tratarse de una subdivisión muy refinada, otras análogas aparecen en la época anterior con cinco fases (¿?) y otras cinco caracterizan la época fusional.

Basta presentar lo que Larco entiende por cada una de sus subdivisiones de Mochica. Todo el esquema se basa en la cerámica, ilustrada en seis ejemplares cada una, todos ellos botellas de asa estribo. Las descripciones siguen un solo orden en siete

características (pasta, acabado, tipo de cocción, técnica de elaboración, morfología, color y decoración). Mochica I presta elementos de periodos anteriores y carece de la perfección de fases posteriores que experimentan un mejoramiento en Mochica II, mientras que en Mochica III alcanzan su expresión máxima (Larco, 1948, p. 31). Durante Mochica IV se nota su máxima expansión. Finalmente, el Mochica V es una manifestación de barroco, de decadencia⁴⁷. En el segundo tomo de la reedición, en la parte dedicada a la cerámica (Larco, 2001, II, pp. 86-105), se definen todos los periodos especificados en su trabajo de 1948 con muchas ilustraciones en color (ibíd. figs. 97-111). En esta parte, el autor es bastante explícito en señalar que cada contexto funerario de cada una de sus subdivisiones corresponde a un nivel específico, por lo que se dejan definir periodos cuando se señalan algunos lugares concretos donde fueron hallados en excavaciones propias (ibíd. p. 86) sin precisar o presentar los contextos referidos⁴⁸.

En 1948, John H. Rowe (1918-2004) acepta un puesto en la Universidad de Berkeley, lo que le permite acceder directamente a las colecciones de Uhle (Schreiber, 2006, p. 198). En las palabras de Dorothy Menzel, una colaboradora estrecha de Rowe por muchos años (1977, p. 59), la secuencia de Larco quedó largamente ignorada, pero las asociaciones registradas por Uhle fueron elementales para su aceptación. Rowe logra aplicarla en 1949 usando la ley de Worsaae⁴⁹ —contemporaneidad de piezas con vida del individuo enterrado y eventualmente objetos más tempranos inmediatamente anteriores— (Rowe, 1962, pp. 135-136). Christopher B. Donnan, un discípulo de Rowe, admite que la división en cinco fases es de un orden arbitrario y gradual (1965, p. 116). Esto se nota en su tabla 1, que muestra tres contextos interfases (1 [CF14] de I-II, 2 [CF 33,16] de II-III y 2 [CF6, 19] de III-IV), tres de II, cuatro de IIIA, diez de IIIB y siete de IV. No se distinguen contextos ni para I ni para V. En el esquema cronológico posterior de Rowe corresponde a las épocas 5 a 8 del Periodo Intermedio Temprano, calculado entre aproximadamente 100 a 540 d.C., con el nombre de Moche en vez de Mochica, debido al sitio o complejo, las ruinas de Moche de Uhle (Menzel, 1977, p. 59)⁵⁰. En este sentido, la secuencia que vale es la de Uhle que fundamenta la de Larco en cuanto al sitio en cuestión.

⁴⁷ Ilustraciones acompañan las descripciones de cada una de sus subdivisiones, todas botellas de asa estribo, en número de seis y una lámina para cada una de ellas (Larco, 1948, láms. X-XIV).

⁴⁸ Estos datos son muy importantes pero se ignora la fecha de su elaboración original que debe ser posterior a 1939, quizá aún posterior a su trabajo de 1948 y que parecen repetir lo que Rowe (1962) propone como lógica de su seriación (véase abajo).

⁴⁹ Jens Jakob Asmussen Worsaae (1821-1885) fue uno de los arqueólogos más eminentes de Europa de su tiempo y logró avances importantes en cuestiones de nomenclatura, tipología y difusión de la prehistoria danesa y europea.

⁵⁰ Esta denominación Moche, sin embargo, se presta a la confusión ya que existe otro esquema anterior, elaborado por Bennett (1939), quien establece una secuencia completa de la costa norte

Donnan ha dedicado toda su vida profesional a los estudios de la cultura Mochica o Moche, en particular su cerámica, y ha logrado popularizar esta versión de la cronología a través de muchas publicaciones, de modo que sigue vigente⁵¹. Este proceso de la popularización tiene el efecto de relegar el aporte de Uhle a favor de un papel preponderante de Larco, que lleva a una aceptación global del esquema que originalmente solo valía para el complejo de Huaca del Sol-Huaca de la Luna y para los valles de Chicama y Moche en la visión de este último. A Donnan se le debe también la excavación de muchos contextos funerarios con lo que perpetúa la tradición de Uhle y de Larco, también fuera del «territorio mochica», aceptado por ambos antecesores. A diferencia de ellos suele publicar los datos de los contextos excavados, en particular los objetos asociados, pero se abstiene largamente de análisis comparativos tanto intrasitio como intersitio⁵².

6. TRABAJOS RECIENTES EN EL COMPLEJO HUACA DEL SOL-HUACA DE LA LUNA

Los trabajos posteriores a aquellos primigenios de Uhle en Huaca del Sol-Huaca de la Luna que se presentaron apenas incluyen excavaciones documentados en el mismo sitio después de 1900⁵³. Larco propone de modo enigmático que «[l]os exponentes máximos del arte cerámico mochica se encuentran [...] representados por el estilo que llamo “Huaca del Sol” y que son maravillosos en todo sentido» (Larco, 1948, p. 31) refiriéndose a Mochica III, sin proporcionar datos más explícitos. Las fotos de contextos excavados por él en el lugar aparecen en Larco 1945 (véase arriba) y el menciona niveles profundos «a más de cinco metros bajo el nivel del suelo»

en Early Moche A y B, Middle Moche I y II y Late Moche I y II. Esta propuesta está discutida por Kroeber (1944, pp. 75-80) quien se muestra inconforme con una serie de aspectos, en particular por el uso poco justificado de moche para toda la secuencia. Fue reemplazado poco después por otras secuencias, sobre todo la de Larco. Sería conveniente restringir el uso de «Moche» al complejo de Moche y «Mochica», a las demás manifestaciones en otros valles.

⁵¹ Véase Donnan (1973, 1976, 1978, 2001, 2004, 2007), Donnan y Mackey (1978), Donnan y Cock (1997), Donnan y McClelland (1999), y Alva y Donnan (1993).

⁵² Este problema de la aplicabilidad de la secuencia de Larco-Uhle a estilos parecidos fuera del complejo Huaca de la Luna-Huaca del Sol presenta dificultades mayores que no se han definido aún con la precisión debida. En vez de concentrarse en secuencias de un solo sitio con superposiciones de arquitectura de los que existen ya en muchos valles de la costa norte (véase abajo), se trata de aplicar la primera a todas las secuencias lo que por necesidad causa confusión. Este tema, sin embargo, no puede profundizarse en este contexto; véase discusiones en Kaulicke (2000, 2006).

⁵³ Kroeber visita la Huaca de la Luna en 1925 y descubre murales junto con Tello (Kroeber, 1930, pp. 71 y ss., lám. XV). Ubbelohde-Doering investigó en la Huaca de la Luna y en la Huaca del Sol en 1931 y 1937 (Ubbelohde-Doering, 1941, 1952); véase también Reindel (1993, pp. 262, 365). Garrido (1956) publica otros murales descubiertos por huaqueros. Para más detalles véase Reindel (1993, pp. 261-273 [Huaca de la Luna], 365-373 [Huaca del Sol]); para un bibliografía más completa, véase Horkheimer (1965).

donde encontró contextos funerarios al lado de otros (Mochica III) asociados a vasijas «primitivas» (Larco, 2001, II, p. 82, fig. 85). Evidentemente hubo, como también antes de Uhle⁵⁴, numerosos visitantes cuyas observaciones, sin embargo, no contribuyen en forma decisiva a la problemática del complejo en cuanto a la cronología u otros aspectos planteados por él.

6.1. El Proyecto Chan Chan-Valle de Moche

De esta manera, el primer proyecto de incluir excavaciones controladas en el complejo Huaca del Sol-Huaca de la Luna es el Proyecto Chan Chan-Valle de Moche (Chan Chan– Moche Valley Project) llevado a cabo entre 1969 y 1974, dirigido por Michael E. Moseley, Carol J. Mackey y Christopher B. Donnan. Si bien el enfoque principal fue la documentación detallada de Chan Chan, ya intentada por Uhle, incluyó excavaciones restringidas en otros sitios del valle desde el Paijanense hasta Chimú⁵⁵ con el fin de establecer una historia prehispánica tanto ambiental como económica y política de un valle de la costa norte.

Los trabajos en el complejo Huaca del Sol-Huaca de la Luna se concentraron en dos aspectos, el estudio de la secuencia arquitectónica de ambos monumentos basada en forma, tamaño y marcas de los adobes en sus posiciones respectivas (Moseley, 1975; Hastings & Moseley, 1975) con hipótesis acerca de la división laboral de su construcción. El segundo consistía en la excavación de trincheras y áreas en arquitectura doméstica (Lange Topic, 1977, 1982; Pozorski & Pozorski, 2003; Herrera & Chauchat, 2003).

El intento de llegar a una secuencia controlada de los dos monumentos concentrándose en el material de construcción y en su disposición en los cuerpos

⁵⁴ Zevallos (1994, pp. 17-31) enumera los saqueos y las destrucciones de la Huaca del Sol en los siglos XVI y XVII. En su *Crónica moralizada de Antonio de Calancha* (1976 [1638], pp. 1092-1095, libro II, cap. XXXV) el autor describe la Huaca del Sol como «celebrada guaca, obra de Romanos i adoratorio de Gentiles [...] del alto de dos quadras i del ancho de quatro; fabricada toda de adobes pequenuelos, algo mayores que ladrillos, conjuntas unas paredes con otras». Luego especifica las riquezas encontradas en ella (véase Zevallos, 1994). «Es opinión que encierra tesoros grandes, i que fue el templo mayor, i Metrópoli de aquellos valles» (Calancha, 1976 [1638], p. 1092). Calancha presencié un saqueo y menciona (ibíd. p. 1094): «Un día cayó un grande lienço de pared, i descubrió chafalonías de plata, cascabeles i ojas de oro bajo i entre todo una figura de oro finísimo de una quarta de la cintura arriba de talla entera, a ésta forma un Obispo de medio cuerpo para arriba con su mitra, i sus chías i vestido, una almática todo con propiedad i viva semejança; tenía orejas al uso de los Reyes Ingas [...]. Lo segundo, que se vido es lo más admirable. Ya digo que una pared está contigua con otra como un pliego de papel, que cubre a otro, o lienços o láminas, que arrimadas se juntan. Descubriose un lienço entero de pared, i en él pintados con pinzel burdo, i colores bastardos muchos onbres armados a cavallo con sombreros, espadas de rodajas, lanças de ristre en las manos i figuradas barbas en el rostro» (1976 [1638], p. 1094). En su informe de 1903, Uhle se encarga de discutir los trabajos de Squier y de Middendorf.

⁵⁵ Véase Moseley y Mackey (1974), y Moseley y Day (1982).

arquitectónicos llevó a una propuesta de cuatro sectores (*sections*) con un total de ocho «*construction stages*» (I hasta VIII) de la Huaca del Sol. Un contexto funerario de *Stage V* contenía cerámica Moche III (Donnan & Mackey, 1977, pp. 66-67), otro de *Stage VII* se atribuye a Moche IV (Hastings & Moseley, 1975, p. 196; Donnan & Mackey, 1977, pp. 92-93). Dos contextos en la base de las ocupaciones corresponden a Moche I (Lange Topic, 1977, pp. 132, 133, 398-402; Donnan & Mackey, 1978, pp. 59-62) y Moche I/II (Herrera & Chauchat, 2003). En cuanto a la Huaca de la Luna solo se reconocen tres fases de construcción (Hastings & Moseley, 1975, p. 197). De particular relevancia es la propuesta independiente de rasgos cronológicamente sensibles de adobes, su forma, su tamaño y la presencia de marcas. Los autores relacionan estos rasgos con particularidades de la fabricación y del uso del material de construcción. Lange Topic describe cuatro trincheras sobre y al lado de la Huaca del Sol (Lange Topic, 1977, pp. 35-137) algunas de las cuales con estratigrafías complejas y profundas y evidencias de Moche I y II en las unidades estratigráficas más profundas (ibíd. SU 7,6 y 5)⁵⁶. Parece que la construcción de la arquitectura monumental data básicamente de Moche III y IV. Las demás trincheras y sondeos, incluyendo una cerca de la Huaca de la Luna, fueron menos complejos y menos profundos, en su mayoría con material correspondiente a Moche III y IV. El análisis de la cerámica excavada, en su mayoría doméstica, no dio buenos resultados alternativos a la seriación de la cerámica fina y permitió solo una subdivisión general en una fase temprana (Moche I-II) y otra más tardía (Moche III y IV).

Donnan y Mackey (1977) presentan un conjunto de contextos funerarios excavados durante el mismo proyecto en 1972: uno (Moche I) en SC 4 (*Trench C*) (véase arriba), tres (Moche III) en Huaca del Sol (véase arriba), (*Trench E*, al lado de SC4, (Donnan & Mackey, 1972, mapas 5, 6) y otro en SC5 (*Trench B*). La gran mayoría (N=19) está atribuida a Moche IV. Este tipo de ordenamiento según fases estilísticas dificulta su correlación estratigráfica exacta; además se trata de contextos aislados con la excepción de un grupo de nueve contextos (Donnan & Mackey, 1972, mapa 5, M-IV, 3-11)⁵⁷.

Este sucinto recuento de los resultados principales del Proyecto Chan Chan-Valle de Moche referente a los alcances de la cronología revela algunos problemas generales. Tanto los datos arquitectónicos como aquellos de contextos asociados (por regla, contextos funerarios) se «fechan» por la seriación de Larco, sin estos últimos la atribución cronológica se mantiene incierta. No se cuenta con fechados ¹⁴C de modo que se ignora la duración de las fases de construcción reconocidas,

⁵⁶ Véase el dibujo de Chauchat en la página 36 y su interpretación en la página 37.

⁵⁷ Una discusión pormenorizada de estos contextos y una comparación con los de Uhle se aprecia en Kaulicke (1992, pp. 860-871).

los fechados de inicio y de fin, y las intervenciones restringidas no permiten caracterizar ni la arquitectura en sí ni sus interrelaciones. De esta manera hay, como lo demuestra Lange Topic, ciertos cambios en arquitectura y cerámica que difícilmente fundamentan bien una secuencia generalizable en cuatro fases o aún subfases como el Moche III A-C de la seriación del material de Uhle (Moche V no aparece en forma de cerámica en el complejo Moche). Sorprende además que la Huaca de la Luna supuestamente carezca de evidencias de las primeras fases pese a la secuencia más completa establecida por los contextos excavados por Uhle.

Antes de pasar al siguiente proyecto en el complejo, queda por mencionar el trabajo de Menzel (1977). Dorothy Menzel, una conocedora íntima del material de Uhle en Berkeley y experta en la definición de estilos cerámicos del Horizonte Medio y su seriación⁵⁸ escribe un texto sobre la arqueología del Antiguo Perú y la obra de Max Uhle para una exposición en el R.H. Lowie Museum of Anthropology, Berkeley (Menzel, 1977). Después de una breve introducción a los trabajos de Uhle en el complejo⁵⁹ se concentra en los resultados de las excavaciones sobre la Huaca del Sol e interpreta al menos parte de los materiales encontrados como una práctica conocida de otras partes del Perú durante el Horizonte Medio, la de romper vasijas en forma intencional como ofrendas. Su análisis de la cerámica encontrada por Uhle resulta en una secuencia que se inicia con Moche IV y presenta una pieza (Menzel, 1977, p. 38, fig. 80) que interpreta como representación precursora de una deidad importante durante el Horizonte Medio. Muchas de las trompetas con decoración moldeada fechan en el Horizonte Medio 2, influenciadas de estilos huari. De esta manera, Menzel sugiere que Moche IV subsiste hasta el inicio de Horizonte Medio (HM 1 A), sigue con piezas huari del HM 2 A y 2B, y termina en HM 3. De acuerdo con Menzel, las esculturas de madera del Cerro Blanco también datan del Horizonte Medio (ibíd. pp. 38-41, figs. 80-96). En otro lugar la autora discute el aspecto religioso de la cerámica encontrada por Uhle en los contextos al pie de la Huaca de Luna, identifica algunos agentes y discute la transformación de la religión pre-Huari en Moche durante el Horizonte Medio y finalmente, en las imágenes chimú (ibíd. 59-66, figs. 143-149).

⁵⁸ Véase Menzel (1964, 1968).

⁵⁹ Menzel (1977, p. 37) menciona trabajos de Uhle en la planicie que alcanzaron una profundidad de casi seis metros con evidencias de construcciones de adobes pequeños en forma de tachuelas (*tack-shaped*) que podrían fechar hacia el fin del Horizonte Temprano o el inicio del Periodo Intermedio Temprano. Aparentemente se refiere al Field Catalogue (Ledger Uhle, vol. 1, p. 17) «*We dug to the depth of nearly 6 metres, finding in the soil everywhere ancient walls and horizontal lines of adobe [...] Now the construction of this ancient building was evidently older than the graves.*»

6.2. El Proyecto Arqueológico Huaca del Sol y de la Luna

No cabe duda que los trabajos más relevantes se están efectuando desde 1991 en un proyecto que aún sigue vigente, el Proyecto Arqueológico Huaca del Sol y de la Luna, dirigido por Santiago Uceda y Ricardo Morales, con algunos subproyectos como el Proyecto Arqueológico Zona Urbana Moche (ZUM) dirigido por Claude Chapdelaine entre 1995 y 2000; y el Programa Internacional Moche, dirigido por Claude Chauchat, desde 1999. En el curso de estos más de veinte años salieron muchas publicaciones en forma de informes preliminares y de síntesis que aportaron mucha información nueva que evidentemente no se puede discutir en forma exhaustiva⁶⁰.

En lo que sigue se presentarán los principales aspectos cronológicos obtenidos en los tres sectores principales: la Huaca de la Luna con la Plataforma Uhle, la «zona urbana» y la Huaca del Sol.

6.2.1. *Huaca de la Luna*

Los trabajos más intensivos y continuos se centraron en la Huaca de la Luna. Gracias a las excavaciones de Walter Alva en Sipán, Lambayeque (Alva, 1994), se sabe que una de las formas más recurrentes de arquitectura monumental mochica es la superposición de edificios, frecuentemente decorados con murales policromos y asociados a contextos funerarios. De esta manera se han identificado cinco edificios (A a F con B como remodelación de C) en la Huaca de la Luna. A hasta D se parecen mucho en los motivos de sus murales que incluyen toda la fachada norte⁶¹, aparentemente cambiando de motivos entre A (la más expuesta) hasta D. Las plazas principales suelen tener un recinto esquinero de los que se han ubicado ejemplos en los edificios A, BC, D y E⁶². Los murales de las plazas del nivel bajo de la plataforma I se parecen mucho entre edificios A y D (Uceda, 2010)⁶³.

⁶⁰ Véase Uceda (1999, 2010), Uceda, Mujica y Morales (1997, 1998, 2000, 2004, 2006, 2008 a, b), Uceda y Morales (2010), Chapdelaine (1998, 2000, 2001), y Chauchat y Gutiérrez (2004, 2006, 2008, 2010).

⁶¹ Cf. Uceda (2008, fig. 7).

⁶² Cf. Uceda (2010, fig. 5).

⁶³ La abundancia de murales bien conservados en la Huaca de la Luna podría servir para estudios estilísticos de orden cronológico ya que su relación con la arquitectura y sus respectivas fases está bien aclarada. Queda por señalar también el parecido notable con la Huaca Cao Viejo en el valle de Chicama (Mujica, 2007, pp. 97, 102) tanto en el diseño arquitectónico como en la secuencia de los murales y sus respectivos temas. Véronique Wright (2007) ha escrito una tesis sobre el tema, en la que enfoca el proceso técnico, así como las relaciones entre artesanos y murales como los murales en su relación con la arquitectura. Si bien se centra en la Huaca de la Luna también discute y analiza murales de otros sitios como Cao Viejo. Particularmente interesante es su observación de renovaciones de colores que pueden alcanzar hasta 23 capas (fachada norte del Edificio A), lo cual también debería reflejar el

Mientras que el edificio A alcanza una altura de 28,35 m, el más temprano (F) solo llega a 10,70 m (Uceda, 2001, tabla 1). Este último fue detectado a través del examen de un túnel de saqueo (Uceda, 2001, pp. 56-58, fig. 15). La Huaca de la Luna se compone de tres plataformas y tres plazas; la Plataforma III ahora se llama el Templo Nuevo por tratarse de un edificio más reciente (Uceda y otros, 2011 a, b)⁶⁴. En la Plataforma I se encontraron numerosos contextos funerarios como las tumbas I y II que corresponden a un relleno del Edificio A. La Tumba I, un espacio rectangular con un individuo con placa de cobre sobre la cara, en orientación E-W, estaba asociada a ocho vasijas, entre ellas dos botellas escultóricas, ambas con incrustaciones (Uceda y otros, 1994, pp. 276-280, fig. 8.14.15, lám. XII, 1.2). La Tumba II, una cámara en dirección N-S con falsa bóveda de adobes, contenía un ataúd con un individuo adulto en posición extendida dorsal, restos de tejidos, discos de cobre y otros objetos de cobre, entre ellos una pequeña vasija así como 17 ceramios, la mayoría de mediana calidad y una, cerca del cuerpo, de muy buena calidad (Uceda y otros, 1994, pp. 280-290, figs. 8.16-8.23, lám. XII.3). Esta cerámica se atribuye a Moche IV. En esta Plataforma I se encontraron más contextos funerarios (Zavaleta, 2007; Tello y otros, 2003, pp. 170-183), la mayoría de ellos disturbados ya en tiempos moche y atribuidos por la cerámica a Moche IV. La Tumba 5 (Tello y otros, 2003, p. 182) presenta un caso particular ya que contenía restos de 10 individuos de ambos sexos y niños, y un total de más de 400 recipientes cerámicos rotos. En varias de estas estructuras también se registraron recipientes de barro no quemado. En la Plaza 2B, los 23 contextos excavados parecen corresponder a Moche III en contextos arquitectónicos que deberían pertenecer a Moche IV (Tufinio, 2006a) aunque se ubican en diferentes fases constructivas. En este lugar también se han detectado sacrificios humanos (Tufinio, 2006b). En la Plataforma II, Bourget excavó una zona de sacrificios humanos de más de 70 individuos en cinco eventos⁶⁵, asociados a cerámica no quemada y fragmentada deliberadamente, pero también cuatro contextos funerarios con cerámica Moche III (Bourget & Millaire, 2000). Los contextos más tempranos por su contexto arquitectónico parecen ser los del relleno del Edificio D que corresponden estilísticamente a Moche III (Tufinio, 2004) entre los cuales se encuentra un emblema textil con metal (Morales y otros, 2000; Uceda & Morales, 2010, p. 90, fig. 1.58). Parece, por tanto, que existen numerosos contextos correspondientes a

tiempo de su exposición (ibíd. pp. 255-257, tabla 22). Además ha usado también material de Uhle que le ha permitido formular algunas hipótesis. Para un intento de contextualizar e interpretar estos murales, véase Morales (2003).

⁶⁴ Para síntesis generales más detalladas véase Uceda y Tufinio (2003), Uceda (2008 a, b), y Uceda y Morales (2010).

⁶⁵ Cf. Bourget (2001).

las fases arquitectónicas tardías, pero las fases más tempranas (edificios E y F) no cuentan con evidencias debido a la imposibilidad de acceso por las prohibiciones de retirar la arquitectura posterior.

Información comparable, sin embargo, existe de la Huaca Caso Viejo en el valle de Chicama donde se detectó una secuencia paralela en sus características arquitectónicas como en las de sus murales (Mujica, 2007). En el relleno del segundo Edificio D se encontró una cámara pintada y decoración mural en forma de personajes polícromos en posición parada frontal (Franco y otros, 1999, pp. 16-23, figs. 32-43; Mujica, 2007, p. 180) que contenía una mujer en un ataúd y otros 10 individuos y estaba tapada con un techo de vigas de algarrobo. Estos individuos fueron luego removidos y se adosaron muros sin enlucido con nichos con dinteles angulares (como en las cámaras de Moche) y se enterró otra mujer con una acompañante femenina. Los objetos asociados consisten en cerámica, 12 en los nichos y otros 23 alrededor del cuerpo de la ocupante principal. Además, la mujer principal llevó orejeras de madera con incrustaciones, un pectoral de concha, un collar de cristal de roca, otras orejeras, dardos de madera y una especie de báculo⁶⁶. Los ceramios de la Tumba 1 corresponden estilísticamente a Moche II (uno), Moche II/III (nueve), Moche III (18) y Moche IV (uno). Esto implica que no solamente se reutilizó la cámara sino también los objetos asociados al contexto original, de modo que resulta difícil separar lo que corresponde a la primera de lo que debería haberse agregado en la segunda ocupación.

Otro grupo de contextos funerarios es más temprano ya que fue excavado en el relleno del primer edificio (del que también se han descubierto murales)⁶⁷ y el segundo cuando se construyó un patio con murales impresionantes sobre estos contextos (Mujica, 2007, pp. 122-131). En el más grande de cuatro encajonamientos (3,30 m por 1,45 m) o espacios en plataformas libres de adobe se encontró el contexto de una mujer de una veintena de años envuelta en un gran fardo de 26 envoltorios con objetos como porras de madera, coronas y diademas, telas cosidas con placas figurativas y vestidos decorados. El cuerpo estaba asociado a 15 collares de oro, cobre y piedra semipreciosa, aretes de cobre con turquesa incrustada y 44 narigueras de metal, dos de ellas en su boca. Debajo del cuerpo se habían colocado 23 estólicas de madera forradas con cobre dorado. Gracias a la buena conservación del cuerpo se aprecian tatuajes en los brazos y el tocado en trenzas (Mujica, 2007, pp. 226-243). Sobre el piso que cubría el contexto hubo evidencia de una quema de tejidos y objetos de madera, ovillos de algodón y husos de hilar, agujas de cobre, cerámica rota de seis vasijas, cinabrio y restos de pescado,

⁶⁶ Para una descripción detallada de los objetos véase Franco y otros (1999, apéndices 1 y 2) y Mujica (2007, 180-193).

⁶⁷ Véase Mujica (2007, pp. 104-107).

así como estiércol de roedores. La propia fosa contenía una estructura doble de caña y seis troncos de madera (ibíd., pp. 209-211). Debajo se había colocado el fardo y un individuo estrangulado. Asimismo, 11 ceramios, cuatro de estilo Gallinazo y siete Moche temprano (¿Moche I?) se encontraron alrededor del fardo principal (ibíd. pp. 219-224; Franco & Gálvez, 2009, fig. 6.11). Otro ceramio sobresalía del piso que cubría el contexto atribuido al estilo Gallinazo. La primera de las tres fosas restantes también tenía una vasija «marcador», la segunda carecía de objetos asociados. La tercera contenía el fardo de un individuo de 12 a 13 años de edad, aparentemente sacrificado. Este estaba acompañado de cuatro vasijas atribuidas a un Moche temprano y a Salinar (ibíd. pp. 213-215). Dentro de este fardo hubo tejidos decorados y una capa forrada con cuero y textiles y aplicaciones de plumas así como una cara de cobre dorado con incrustaciones de nácar y concha así como muchos discos sobre el vestido (ibíd. pp. 215-217) que se parece al objeto encontrado en la Huaca de la Luna (véase arriba).

6.2.1.1. La Plataforma Uhle

Volviendo a la Huaca de la Luna, quedan por presentar los resultados de excavación en la llamada Plataforma Uhle. Si bien suele presentarse como parte de la zona urbana, no cabe duda de que se trata de un sector integral de la Huaca de la Luna por lo que debería tratarse como parte de esta, tanto por su ubicación cercana y la separación de la zona urbana por una avenida ancha, como por el diseño arquitectónico, orientación y la presencia de murales parecidos a los de la huaca⁶⁸. Se llama así porque se trata aproximadamente de la zona donde Uhle excavó en 1899. Chauchat y Gutiérrez (2010, pp. 168-171, figs. 4, 5) se ocupan de la ubicación de la excavación de Uhle en relación con la suya y logran ubicar la probable ubicación de algunos de sus contextos funerarios y elementos arquitectónicos pero enfatizan una cierta inexactitud de su plano que complica la correlación⁶⁹. La plataforma mide 47 por 25 m y está separada de la huaca por un ancho espacio casi libre de construcciones. Esta plataforma está rodeada de espacios libres y por un muro perimétrico y está conectado a un conjunto arquitectónico de ambientes y patios aglutinados que pertenece al complejo en cuestión. En el norte se observa una plaza amplia limitada por un muro con relieves. La estructura de la plataforma se parece mucho a la Huaca de Luna en orientación y diseño. Después de su construcción fue

⁶⁸ Para ubicación, véase planos en Uceda (2010, figs. 1,2; Chauchat & Gutiérrez, 2010, figs. 1,2; Goepfert, 2011, fig. 93); para los murales, Pimentel y Álvarez (2000).

⁶⁹ En Chauchat y otros (2009) se precisa que Uhle debe haber trabajado más al sur por lo que casi no tocó la plataforma que lleva su nombre. En este trabajo también se discute la cronología y la estratigrafía.

remodelado varias veces y cuenta con un total de 47 contextos funerarios⁷⁰ fuera de evidencias de sacrificios humanos, quemas rituales y actividades domésticas. De estos 47 contextos tres son de Moche I; uno, de Moche I-II; uno, de Moche II; siete, de Moche II-III; 14, de Moche III; 15, de Moche IV; y dos, de Moche VI-V⁷¹. Su distribución espacial de acuerdo con esta atribución estilística demuestra que aquellos contextos cerca de la huaca (pie de la huaca) corresponden en su gran mayoría a Moche I hasta III. Aquellos entre los muros 3 y 14 se atribuyen mayormente a Moche IV y siguen hacia el sur entre el muro 10 (sureste de Edificio Central) y el muro 4 (sector sur). Entre los muros 6 y 8 (noroeste del Edificio Central) hay dos conjuntos que corresponden a Moche II-III y III (sector norte) (Chauchat & Gutiérrez, 2010, fig. 2; Goepfert, 2012, fig. 93). Comparado con los contextos de Uhle, esta distribución por fases es parecida. Siete contextos entre I y II-III corresponden a doce de Chauchat y Gutiérrez. Por su parte, 14 de los contextos de Uhle atribuidos a Moche III se comparan con 14 del Programa Internacional Moche y finalmente siete de Uhle de Moche IV corresponden a 15 de la plataforma Uhle⁷². También el número de vasijas por contexto funerario en relación con las fases estilísticas es parecido si se compara los datos contenidos en Chauchat (Chauchat y otros, 2009, cuadro 2) con los de Donnan (1965, tabla 1). Con un total de más de 80 contextos, es el conjunto funerario más importante de todo el complejo. La Plataforma Uhle comparte con la Huaca de la Luna una alta frecuencia de cámaras, muchas de ellas con nichos que parecen corresponder en su mayoría a Moche IV, pero también hay casos de Moche III. Otro aspecto relevante es la alta frecuencia de animales en estos contextos. Fuera de camélidos que predominan se registraron partes o individuos completos de perro, cuyes, venado, murciélagos, aves (*Burhinus superciliaris* huerequeque, buho o lechuza) y *Amphisbaena* (Goepfert, 2011 *passim*).

⁷⁰ Existe información en forma de una serie de informes como Esquerre et al. 2000, Chauchat et al. 2008, Chauchat y Gutiérrez 2004, 2005, 2006 a, b; 2007, 2008 a, b; Gutiérrez 2002, 2008, Chauchat et al. 2009. En su tesis doctoral sobre sacrificios y ofrendas en la cultura moche Goepfert reúne los datos de los contextos que contienen restos de animales en una tabla [Goepfert 2011, Tabla 38] y datos acerca de las estructuras, individuos y cronología de todo el complejo de Huaca de la Luna/Huaca del Sol [ibíd., Tablas 39-43] y comenta los contextos con evidencias de animales asociados (ibíd. 156-212). Estos contextos también se describen en forma de fichas en un anexo. De particular relevancia son sus aportes sobre la Plataforma Uhle, donde participó en los trabajos. Para una síntesis véase Chauchat y otros 2009)

⁷¹ Para una versión anterior véase Chauchat y otros 2009, Cuadro 1)

⁷² Datos de Uhle sacados de Donnan (1965, tabla I).

6.2.1.2. La zona urbana

En la planicie entre la Huaca del Sol y la Huaca de la Luna se extiende una zona dominada por la presencia de recintos ordenados (Conjuntos Arquitectónicos o CA) en forma ortogonal por calles y avenidas, la llamada Zona Urbana. Estos recintos con patios internos y plazas forman conjuntos o bloques al unir dos a tres conjuntos arquitectónicos (Uceda, 2010a, figs. 1-4). Se excavó lo que parece ser la parte central de un área, construida sobre un estimado total de unas 60 hectáreas, frente a la fachada oeste de la Huaca de la Luna, pero no se ha definido aún los límites hacia el norte, sur y hasta la Huaca del Sol. Estos conjuntos parecen haber cumplido diferentes funciones y corresponden en su mayoría a tres momentos tardíos que corresponden por la cerámica a Moche IV⁷³. Por otro lado, diferentes sondeos han demostrado secuencias largas⁷⁴ con secuencias de pisos y material cerámico atribuido a Moche III y, en menor cantidad, a Moche II, lo que incluye contextos funerarios (Moche IV y III) (Tello, 2002, 2008). Según Uceda (2010b, p. 257, fig. 9), los cinco edificios de la Huaca de la Luna corresponden a los pisos 4 al 12 del Conjunto Arquitectónico 35 (Uceda, 2010a, figs. 13, 14; Tello, 2002, 2008).

Debido a estas restricciones resulta difícil lograr una visión pormenorizada del crecimiento diacrónico y sincrónico, aunque las fases más tardías se han podido excavar más en área lo cual ha resultado en definiciones más precisas de las funciones de estos conjuntos y su crecimiento interno. De esta manera se ha podido ubicar áreas de talleres de cerámica burda y fina, de trabajos en metal, textilera y piedras semipreciosas (Faresso, 2010, fig. 1). Los complejos residenciales pueden incluir talleres, lugares de producción de chicha fuera del área doméstica (Faresso, 2010, fig. 2; Uceda, 2010b, fig. 18), así como lugares para ceremonias y tareas administrativas (Uceda, 2010b, fig. 12)⁷⁵.

Goepfert (2011, tabla 40) da un total de 104 contextos funerarios para la zona urbana, lo que, por tanto, excede aún el total de la Plataforma Uhle (con los contextos de Uhle, véase arriba). Se registraron más contextos atribuidos a Moche IV que a Moche III⁷⁶, pero un alto número figura como indefinido por la ausencia de objetos asociados (2011, tabla 43). Un trabajo comparativo de un número significativo de contextos funerarios (Tello y otros, 2003) demuestra que en estos conjuntos arquitectónicos puede haber de entre uno a siete contextos, con más

⁷³ Para descripciones y síntesis véase Bernier (2006, 2008, 2010), Chapdelaine (1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002), Chapdelaine y otros (1997, 2001, 2003), Ciguala y otros (2004, 2006), Cruz y otros (2000), Montoya y otros (2000), Faresso (2010), Prieto (2008), Tello (2002, 2008), Tello y otros (2003, 2006), Uceda (2010b), Uceda y Armas (1997) y van Gijsegem (1997, 2001).

⁷⁴ Véase Chapdelaine (2003, pp. 271-272), Tello (2008) y Uceda (2010a, pp. 190-193).

⁷⁵ Para áreas domésticas, véase van Gijsegem (2001).

⁷⁶ Para un contexto funerario Moche III, véase Chapdelaine y otros (2000).

de la mitad con un solo contexto. La mayoría contienen adultos, muchos con edades avanzadas, lo que implica que no todos los habitantes están representados en la muestra. Las estructuras suelen ser fosas con un menor porcentaje de cámaras, algunas bien elaboradas como la Tumba 2 de la Huaca de la Luna (véase arriba), estas últimas en pocos conjuntos arquitectónicos (sobre todo CA 9)⁷⁷. Vasijas de cerámica oscilan entre una y 59, entre ellas la mayoría en forma de cántaros y botellas. La mayoría de los contextos también contenía objetos de metal, así como animales, casi exclusivamente camélidos (Goepfert, 2011, tabla 38).

6.2.1.3 Huaca del Sol

Hasta hace poco, los trabajos del proyecto que se está presentando se concentraron en la Huaca de la Luna y la zona urbana, por lo que la versión de las evidencias concernientes a la Huaca del Sol y sus interpretaciones del proyecto Chan Chan-Valle de Moche (véase arriba) quedaron vigentes. En 2011 se iniciaron los trabajos en este monumento como parte del Proyecto Arqueológico Huaca del Sol y de la Luna (Tufinio y otros, 2012). Las excavaciones se concentraron en la parte alta de la sección 2 en forma de trincheras y una excavación en área. En el curso de estos trabajos se ubicaron 15 ambientes, fogones y otros contextos en tres fases principales de construcción⁷⁸. Entre estos contextos destacan algunos contextos funerarios, un repositorio de ofrendas y ofrendas contemporáneas. De una gran cantidad de cerámica fragmentada la gran mayoría corresponde a Moche IV, seguido por Chimú, Castillo (Gallinazo), Wari, Cajamarca y Colonial. Moche IV corresponde a la antepenúltima fase (la más temprana detectada) correlacionada con los últimos edificios de Huaca de la Luna. Por las funciones deducidas por la forma se piensa que se refieren a almacenamiento, preparación de bebidas y consumo para una élite. La cerámica que por su afiliación estilística corresponde al Horizonte Medio, está asociada a la última fase, mientras que se observaron reocupaciones durante la Colonia. La penúltima fase está correlacionada con el Templo Nuevo (Plataforma III) de la Huaca de la Luna. Parece que la cerámica sigue siendo Moche IV, mientras que en la última aparecen los estilos foráneos ya mencionados. Finalmente los autores del informe presentado tratan de definir la función de la arquitectura revelada al preguntarse si se trata de un templo o de un palacio y se inclinan por la de un palacio en tiempos moche.

En una visita reciente (octubre de 2013), Moisés Tufinio mostró al autor material excavado de la plataforma de la Huaca del Sol donde se ubicó la excavación de Uhle. Se encontró un cráneo humano con indicaciones en su ubicación escritas

⁷⁷ Goepfert (2011, cuadro 5.2).

⁷⁸ Véase perfiles en Tufinio y otros (fig. 34) y reconstrucciones en Tufinio y otros (figs. 35-37, 40).

en lápiz de la mano del propio Uhle. Un número elevado de contextos funerarios largamente contemporáneos fue excavado recientemente en la Huaca de la Luna, luego del abandono del edificio. Con todo ello quedan comprobadas las hipótesis cronológicas de Uhle.

7. CRONOLOGÍA Y FUNCIÓN

Después de este largo recuento de más de cien años desde las intervenciones de Uhle en lo que llamó ruinas de Moche hasta el estado actual de los trabajos realizados y publicados como parte del Proyecto Arqueológico Huaca del Sol y de la Luna queda por especificar la vigencia de los aportes de Uhle a la luz del estado de conocimiento actual. Las apreciaciones de Uceda (2010a, p. 200) de estos aportes no son del todo positivas lo cual es comprensible en vista de que solo pudo consultar el artículo de Uhle de 1913 en traducción al castellano (Uhle, 1998). Con la presentación más completa en esta introducción y, sobre todo, con la traducción de su informe de 1903 se dispone de material mucho más completo que permite apreciar mejor el alcance de los trabajos de Uhle y su vigencia comparada con los avances enormes de los que se dispone en la actualidad.

Esta vigencia se deja señalar mejor por medio de la discusión de la cronología. Uhle solo pudo confiar en la cronología relativa ya que la absoluta por medio del ^{14}C no existía aún. Pero como se verá a continuación, la cronología absoluta depende de la validez de la relativa y no viceversa.

7.1. La cronología relativa

El primer gran aporte de Uhle en este sentido es haber reconocido, a partir de argumentos contundentes que han sido confirmados plenamente en los proyectos posteriores, que ambas huacas, la del Sol y de la Luna corresponden al mismo lapso, a lo que hoy en día suele llamarse cultura-estilo Moche. Logró esto por medio de comparaciones entre ambos monumentos y por correlaciones con contextos funerarios primero para excluir aquellos claramente posteriores y segundo por establecer los más tempranos que corresponden al estilo Moche. La presencia de contextos posteriores a Moche pero anteriores a Chimú e Inca le enseñó que la Huaca del Sol fue ocupada por más tiempo que la de la Luna (hoy, Horizonte Medio). Además de ello pudo recurrir a la secuencia ya establecida por él en Pachacamac cuya validez se consolidó de esta manera. Uhle también reconoció que el área entre ambas huacas correspondía a una ciudad y se dio cuenta de que esta también exhibe una secuencia que por lógica debería corresponder en el tiempo a ambos monumentos, pero no insiste en ello probablemente por no haber acumulado suficientes evidencias para definirla.

Los proyectos más recientes no han modificado estos resultados sino que han demostrado que ambos monumentos, en particular la Huaca de la Luna a la que se dedicó más esfuerzo, tienen una historia que se expresa en edificios superpuestos, todos pertenecientes a la cultura o el estilo Moche. Con ello, evidentemente, se presenta la posibilidad de llegar a una historia más precisa del sitio o en todo caso de la Huaca de Luna y la posibilidad de subdivisiones cronológicas de esta cultura. Por no poder retirar la arquitectura resulta lógico también que los primeros edificios solo cuentan con un mínimo de información concreta. La situación es algo diferente en la Huaca del Sol donde destrucciones masivas desde la Colonia han expuesto estratos profundos que probablemente anteceden la construcción monumental. De esta manera resulta difícil captar y, por ende, fechar los inicios de construcciones monumentales en ambas huacas. Por otro lado, la información sobre los edificios tardíos es bastante más completa. Estos se caracterizan por una serie de elementos compartidos como accesos en forma de rampas, combinaciones de plataformas y plazas, presencia de recintos esquineros en plazas, decoración profusa de murales en la fachada principal y en los muros que circundan las plazas. El buen estado de los murales y otros indicios implican que estos edificios se rellenaron cuidadosamente para construir otros encima de estos. Esto implica la presencia de secuencias de construcción y modificación, de uso, relleno posterior y construcción nueva; en otras palabras, procesos de duraciones diferentes que deberían especificarse en su carácter y probable duración. Wright (2007) pudo demostrar que los murales fueron repintados, lo que sugiere una duración mayor, en caso de la fachada principal se contó hasta más de 20 capas de pintura. En el caso del Mural Garrido (Edificio B-C) se observan cambios bastante marcados de tres superficies decoradas superpuestas con motivos diferentes.

Otro aspecto vinculado es el problema de si existen pisos renovados que podrían correlacionarse con las modificaciones de los murales y qué material está asociado a ellos. Los pisos, o mejor dicho un solo piso, se convierten en referencia general para todo un edificio lo cual es una simplificación⁷⁹. Un problema relacionado es el de las rampas de las que debería haber por lo menos una por edificio. También en este caso es posible que haya remodelaciones, ampliaciones, etcétera, reconocidas en algunos casos. El diseño arquitectónico completo por fase y sus remodelaciones en forma de planos detallados con los cortes pertinentes no es reemplazable por reconstrucciones digitalizadas que ayudan a crear una impresión del conjunto pero no permiten estudios comparativos pormenorizados. Los muchos informes

⁷⁹ Véase un esquema en Uceda (2010a, fig. 5). Este es bastante parecido a otro para la Huaca Cao Viejo (Mujica, 2007, p. 102) solo que allí un «edificio» aparentemente se compone de varios; en un caso tres (tercer edificio con tres «fases arqueológicas») que en el dibujo están indicados como si fueran tres edificios superpuestos.

preliminares publicados suelen ofrecer una selección de la información completa y válida para áreas limitadas por lo que resulta difícil usar esta para la obtención de una comprensión del conjunto completo. Finalmente hay otro aspecto de posible relevancia cronológica que son los cambios en los adobes que fueron primero observados por Moseley y Hastings (1975) y luego retomados por otros autores, pero no parecen jugar un papel importante para el Proyecto Huacas del Sol y de la Luna⁸⁰.

Estas observaciones valen para la Huaca de la Luna donde ahora se reconoce la existencia de dos templos, uno «viejo» y principal y otro «nuevo» y menor⁸¹ donde también se ha reconocido una secuencia no muy detallada hasta el momento (Uceda, 2011 a, b; Uceda & Morales, 2010, pp. 92-107).

La zona entre las dos huacas suele llamarse *zona o núcleo urbano*. La arquitectura difiere de la de la Huaca de la Luna pero utiliza material de construcción comparable y plantea el problema de la contemporaneidad de ambientes en recintos (crecimiento interno) y la relación cronológica con otros que adquiere una cierta faceta de estratigrafía horizontal. Como en el caso de la Huaca de la Luna también se conocen mejor las ocupaciones más tardías expuestas sobre áreas extensas. Sondeos profundos han demostrado también que existen secuencias bastante largas —Uhle fue el primero en darse cuenta de esta situación (véase arriba)— que implican la posibilidad o aún la necesidad de definir las y correlacionarlas con la de la Huaca de la Luna. Como en el caso de esta última, las ocupaciones más tempranas cuentan con información mínima. Además implica que debe haber existido el proceso de uso y rellenado posteriores para construir niveles encima de construcciones previas. Este proceso de relleno, como en la Huaca de la Luna, parece estar asociado en algunos casos a actividades rituales como la quema de material y la deposición de objetos rotos (Prieto, 2008) lo que también se ha podido ubicar en otras zonas como la Plataforma Uhle (Chauchat y otros, 2009), donde fuera de las mencionadas se realizaron actividades diferentes que incluyen sacrificios humanos. También se perciben rellenos superpuestos que implican una cierta duración entre el uso del ambiente anterior y del que se construye sobre el último relleno.

Resulta difícil correlacionar la Huaca de la Luna con la del Sol por información aún poco sustanciosa pese a avances recientes. Es ahí donde los aportes de Uhle deben tomarse en cuenta por sus excavaciones sobre la plataforma de este monumento.

⁸⁰ Uceda (2010b, fig. 9) menciona algunos cambios respectivos; para la Huaca Cao Viejo, en cambio, Gálvez y otros (2003) presentan una discusión más detallada de la que se desprende que hay algunas formas que predominan en las fases tempranas y otras en las tardías; asimismo, se reconocen diferentes técnicas de su empleo en plataformas y arquitectura encima de estas, aspectos tratados también en el complejo de Moche.

⁸¹ El plano de Uhle del informe y su reproducción en Kroeber (1925, fig. 1) es bastante preciso si se le compara con versiones actuales.

En resumen, existe mucha información que podría servir para establecer secuencias por medio de la correlación de los diferentes elementos de los que se componen las arquitecturas del complejo que no se han agotado aún.

En vez de ello se enfatiza el estudio de los contextos funerarios asociados que efectivamente aparecen en las dos huacas y en la zona urbana. De acuerdo con lo expuesto debería precisarse el carácter de su asociación con la arquitectura: ¿dónde se ubican y a qué momento del uso o abandono (por ejemplo, entre rellenos y una construcción nueva) corresponden? Por tanto, ¿qué criterios de contemporaneidad existen entre estos contextos y entre los contextos y la arquitectura? Parece que no solamente puede haber un momento «transicional» en una relación intermedia entre la arquitectura «nueva» o «presente» (fases de relleno) sino también una relación con la anterior debido a la construcción de estructuras funerarias que penetran en arquitectura previa hasta alcanzar, a veces, profundidades notables. Como en los casos de los informes sobre aspectos arquitectónicos, aquellos que describen los contextos funerarios son preliminares y suelen presentar información incompleta que dificulta la definición de las correlaciones precisas pertinentes (falta de perfiles y plantas mayores, incluyendo la arquitectura y la presentación incompleta de los objetos asociados).

La mayor concentración, en cambio, merece la cerámica asociada a estos contextos identificada de acuerdo con la seriación de Larco en cinco fases (Moche I a V), pero, como se ha visto, esta se basa mayormente en un análisis de los contextos de Uhle excavados por él al pie de la Huaca de la Luna. Se convierte, por tanto, en un criterio cronológico al asumir que estas subdivisiones sean válidas como criterios independientes para asignar fases arquitectónicas con lo que el contexto arquitectónico se somete al juicio estilístico único sacado de un grupo de objetos, cuando debería funcionar al revés. Ya que existen casos en los que la seriación no parece concordar con la lógica de la secuencia arquitectónica como se mencionó en algunos casos (véase arriba), habría que preguntarse si esta seriación es cronológicamente viable en el sentido de una secuencia de fases arquitectónicas. Si esto fuera así se debería partir de la definición de contexto funerario como contexto sellado en el sentido de contener un conjunto colocado en un solo evento que se mantiene inalterado sin intervenciones posteriores. Ciertos contextos funerarios suelen cumplir con esta característica, pero la situación de los moche parece ser diferente. En los contextos de la Huaca de Luna y la Plataforma Uhle el porcentaje de alteraciones en el sentido de actividades e intrusiones posteriores a su formación es bastante alto⁸². Esta alteración parece afectar en primer lugar al o a los individuos

⁸² Según Goepfert (2011, tabla 38), 26 de los 37 contextos de la plataforma Uhle muestran evidencias de alteración o de saqueo, mientras que los contextos en la zona urbana mayormente no presentan evidencias respectivas. Para un tratamiento más detallado de este fenómeno en los contextos de la Plataforma Uhle, véase Gutiérrez (2002, pp. 169-171; 2008).

enterrados y puede llevar a su retiro total. Cabe preguntarse lo que se hizo con estos restos óseos⁸³, pero una especie de traslado parece probable al excluir un simple saqueo. Asimismo, hay casos de una reocupación, remodelación de la estructura (véase arriba) y reutilización de objetos asociados a la primera ocupación. Evidencias de reutilizaciones parecen ocurrir también con material de construcción de las estructuras (truncos del techo y probablemente adobes retirados con el fin de crear espacios en plataformas) lo que ocurre también con material de construcción en la zona urbana (van Gijseghe, 2001, p. 266) lo que complica también la aplicabilidad de la cronología de adobes referida arriba.

Pese a problemas reconocidos por muchos arqueólogos en cuanto a la validez estricta de la seriación de Larco⁸⁴, esta sigue siendo la que establece el marco cronológico general para el complejo Huaca del Sol-Huaca de la Luna. Hay un predominio neto de cerámica atribuida a Moche IV y una ausencia de Moche V en todas las ocupaciones tardías, aunque parece haber Moche IV-V en la plataforma Uhle, mientras que contextos de Moche I y II se ubican en unos pocos ejemplos en la base de la Huaca de la Luna, quizá la zona urbana y la Huaca del Sol aunque la asociación con la arquitectura no está totalmente aclarada. En estos últimos es a menudo la asociación con otro estilo, Gallinazo, que «consolida» la posición cronológica⁸⁵.

En la zona urbana el ejemplo del Conjunto Arquitectónico 35 sirve de base para la secuencia completa⁸⁶. En este conjunto se excavó hasta el suelo estéril y se asoció pisos con contextos funerarios⁸⁷. Según un esquema⁸⁸, solo los dos pisos más recientes tienen contextos funerarios Moche IV, mientras que algunos de los pisos restantes (3 a 9) están asociados a contextos con cerámica Moche III⁸⁹.

El conjunto más relevante, sin embargo, es el que se llama Plataforma Uhle y los contextos excavados por Uhle. A estos últimos se aplicó y se confirmó la seriación

⁸³ En Huanchaco el individuo fue acompañado por manos humanas de otro contexto (Donnan & Mackey, pp. 78, 200-201). En Pacatnamú, en el valle de Jequetepeque, una comparación de dos áreas funerarias excavadas por Donnan (Donnan & McClelland, 1997) y Ubbelohde-Doering (1983) sugiere que partes óseas normalmente poscraneanas de H45CM1 con simples fosas, relativamente pocos objetos asociados e individuos a menudo incompletos se relacionan con las cercanas cámaras funerarias EI, MXI y MXII, con ataúdes elaborados y muchos objetos incluyendo los de metal que abarcan restos óseos de otros individuos al lado de individuos completos (Hecker & Hecker, 1990), lo que implica un traslado de un área funeraria a la otra. Para más detalles, véase Kaulicke (1998a).

⁸⁴ Véase Bonavia (2003, p. 329), y Uceda y Mujica (2003, pp. 346-347).

⁸⁵ Véase discusiones acerca de este estilo y su relación con Moche en Millaire y Morlion (2009), en las que se confirma la esencial coexistencia de ambos estilos, pero en vez de concentrarse en la cronología se enfatizan hipótesis sociopolíticas. Véase en esta obra Uceda y otros (2009) y Kaulicke (2009).

⁸⁶ Véase Tello (2008), y Tello y otros (2002, 2003).

⁸⁷ Para la descripción de estos contextos, véase Tello y Delabarde (2008).

⁸⁸ Véase Tello y Delabarde (2008, fig. 227).

⁸⁹ Un perfil se aprecia en Tello y otros (2008, fig. 129). En este trabajo se presenta también una descripción detallada de la arquitectura y del material asociado.

de Larco (véase arriba) así como por excavaciones posteriores llevadas a cabo por Chauchat (véase arriba) que revelaron la presencia de la secuencia prácticamente completa así como interfases (Moche I-II, II-III, III-IV y hasta IV-V) y subfases en el caso de Moche III en III A, B y C (Menzel, 1977, p. 59). Chauchat y Gutiérrez (2010, p. 172) aceptan la validez de estas subdivisiones muy finas, pero hay que esperar la publicación final de Chauchat para saber bien cómo esta «microevolución» se deja comprobar por medio de la estratigrafía del sitio. Cabe señalar que el problema mayor en la comprensión de estas secuencias es la presentación incompleta de los inventarios de los contextos, lo que vale en forma general iniciándose con los de Uhle (véase arriba), pasando por Larco y llegando a los trabajos actuales. Este hecho complica la posibilidad de entender cuál es la gama total de cada una de estas subdivisiones y por qué no hay intentos de una subdivisión de Moche IV que conforma la gran mayoría de los contextos, rellenos, etcétera, tardíos sobre todo si se toma en cuenta el cambio de un edificio (Templo Viejo) a otro (Templo Nuevo).

Al resumir esta discusión sobre la cronología relativa y las observaciones presentadas evidentemente no se pretende minimizar los logros del Proyecto Huacas del Sol y de la Luna, sino todo lo contrario. La enorme cantidad de información obtenida durante los más de 20 años de trabajo continuo ha producido una base de datos muy amplia y compleja que ha permitido análisis variados que han enriquecido enormemente muchos aspectos de la historia de este complejo. Pero es precisamente el establecimiento de esta historia en el sentido de microhistoria, en vez de una macrohistoria generalizada obtenida por medio de la cronología relativa, el que queda como una de las metas principales. En este sentido, el aspecto de los contextos funerarios como base para una cronología relativa sustentada en la secuencia de Larco es en todo caso algo que hay que comprobar en forma independiente por otros tipos de secuencias, en particular las múltiples disponibles de la arquitectura del complejo y sus correlaciones. Asimismo, la cerámica fina y menos fina u otro material susceptible a cambios morfológicos y técnicos presentes en contextos funerarios y no funerarios deberían incluirse en la elaboración de esta cronología general. En otras palabras, si se pudiese generalizar la secuencia basada en los análisis de los contextos de Uhle y de Chauchat dispondríamos de una historia tan precisa del complejo como en ningún otro sitio prehispánico del Perú.

7.2. La cronología absoluta

La cronología absoluta para el complejo se basa en unos 23 fechados ¹⁴C del Núcleo Urbano y ocho de la Huaca de la Luna (Uceda, 2010a, tablas 1 y 2). Tres de estos últimos provienen de muestras del Edificio A y dos del Edificio C, todos atribuidos a Moche IV, mientras dos más corresponden a C o D (Moche III).

Existen problemas por las aparentes incongruencias que presentan algunos de ellos. Estas pueden deberse a varias razones pero, en lo general, no son suficientes para poder establecer con cierta seguridad los inicios de la construcción de un edificio y su abandono. Además, en su mayoría no fechan la arquitectura sino contextos asociados que pueden presentar los problemas señalados en el acápite de la cronología relativa. En general, habría que establecer primero los límites generales, el inicio de las construcciones monumentales en caso de estructuras más «domésticas» anteriores a ellas, así como el inicio y el abandono del Viejo Templo. El primero no está establecido por razones ya expuestas por lo que tiene que basarse en cálculos poco consolidados. El segundo debería ser más factible, pero no se han fechado suficientes muestras correspondientes.

La comparación de estos fechados con los de Huaca Cao Viejo se justifica por compartir tantos paralelos arquitectónicos y estilísticos con la Huaca de la Luna que ambas deberían ubicarse bastante cercanas en los lapsos involucrados. El Edificio A cuenta con un solo fechado de 1480 ± 40 AP (OxA-6890) que cabe en el rango de los fechados de los de Huaca de Luna y el Núcleo Urbano para Moche IV. El Edificio F, el más temprano detectado y asociado con un Moche temprano (I-II) está fechado en 1650 ± 65 AP (OxA-7008) sacado de carbón vegetal de pigmento de mural que cae en el rango de los fechados más tempranos del Núcleo Urbano para Moche III (véase abajo) (Franco y otros, 2003, cuadro 19.2).

Las muestras más numerosas del Núcleo Urbano presentan problemas también. La mayoría debe fechar contextos del Piso 1, con lo que se entiende la ocupación más tardía que abarca un lapso de unos 200 años ^{14}C o en forma calibrada entre aproximadamente 560 y 885 cal d.C. Los pocos fechados de pisos con material Moche III traslapan parcialmente⁹⁰, un problema reconocido por Chapdelaine (Chapdelaine y otros, 2001, pp. 270-271).

Esta situación insatisfactoria no debería resultar en la conclusión de que la cronología estilística es tan fina en el sentido de estar sometida a cambios tan rápidos que no se los puede captar por medio de fechados ^{14}C , por lo que estos últimos carecen de valor cronológico. Una explicación de las incongruencias es que las muestras no fechan lo que deberían en el sentido de material reubicado o contaminado. Por otro lado, la aplicación de dos sigmas a los resultados calibrados obviamente produce rangos muy amplios. La aplicación de la estadística bayesiana en series más consolidadas podría llevar a resultados más confiables. Finalmente sería recomendable fechar la misma arquitectura ya que los adobes a menudo contienen material orgánico de vida corta que se prestan para procesarlo por medio del AMS.

Cabe recordar que Uhle (véase arriba) llegó a cálculos bastante cercanos a los que se manejan en la actualidad, aunque mediante argumentos equivocados.

⁹⁰ Véase Chapdelaine (2001, fig. 4).

7.3. Función

Para Uhle, ambas huacas fungían de templos donde se efectuaron ritos y sacrificios. Si bien su interpretación se refiere más a la Huaca del Sol donde excavó, implícitamente vale también para la Huaca de la Luna. Los trabajos en el Proyecto Huacas del Sol y de la Luna han confirmado esta hipótesis de una manera convincente. Pero el término «templo» es algo general y puede implicar funciones diferentes, lo que debería reflejarse tanto en la funcionalidad de los ambientes arquitectónicos como en los agentes y sus actividades. Estos «agentes» en el caso de los edificios más tardíos se han identificado como sacrificados o «sacerdotes» en contextos funerarios. Cabe preguntarse, sin embargo, si estas características también valen para los edificios más tempranos, como también cuáles son los elementos materiales más significativos para definir roles y actividades desempeñados en estos ambientes específicos. La plataforma Uhle y sus muchos contextos funerarios, que supuestamente cubren todo el lapso del funcionamiento de la Huaca de la Luna y quizá aún antes de su construcción, están claramente ligados de modo que sus ocupantes también deberían haberse vinculado en sus funciones de alguna manera.

En cuanto a la Huaca del Sol parece haber una tendencia reciente en asignarle el papel de palacio. Este término es más apropiado que el de centro administrativo y concuerda con lo que Lange Topic (1982, pp. 276-278) propone como existencia de reyes hereditarios durante Moche III y IV. Pero ella observa que actividades domésticas también aparecen en varias de las fases arquitectónicas de la Huaca del Sol y supone que la Huaca de la Luna podría haber sido el lugar dedicado a actividades políticas, lo cual puede descartarse mayormente por los resultados obtenidos en los últimos años. Como el término «templo», el de «palacio» requiere una fundamentación más sólida por medio de las evidencias, pero es probable que varias funciones quizá distribuidas y diferenciadas por el complejo amplio en el sentido sincrónico y diacrónico combinaran actividades tanto «rituales» como «residenciales» o «domésticas». Si bien no se dispone de muchos contextos funerarios documentados habría que tomar en cuenta los resultados de los saqueos masivos en la época de la Colonia (siglos XVI y XVII) alentados por cantidades notables de metal extraídas del sitio⁹¹. Es probable que estas proviniesen de contextos funerarios que deberían haber pertenecido a tiempos moche, probablemente Moche III y IV. En este sentido también cabe recordar que Larco considera la cerámica Moche III de la Huaca de la Luna como la más excelsa de todas (véase arriba). Con ello podría postularse la presencia de mausoleos o lugares de enterramiento de los más altos dignatarios de su sociedad respectiva así como el culto relacionado con ellos.

⁹¹ Véase la nota a pie 54.

Lo que Uhle excavó, en cambio, debe haber sido diferente y sus paralelos con Pachacamac no son del todo arbitrarios, en el sentido de que se trata de una especie de templo-oráculo con grandes cantidades de ofrendas y contextos funerarios en las inmediaciones del Templo Viejo del sitio aproximadamente contemporáneo al de la Huaca del Sol donde Uhle encontró una situación parecida. Cabe señalar que esta última tenía el nombre de Pachacamac o Capuxaida en la Colonia temprana y fue considerada por Vásquez de Espinoza como uno de los mayores santuarios y sitio de peregrinación (Zevallos, 1994, p. 18).

Finalmente habría que mencionar la zona urbana sobre la que se ha escrito mucho, precisamente en relación con las funciones de los edificios aunque no tanto de las de los individuos enterrados ahí. En particular la existencia de talleres de diferentes materiales ha suscitado un interés particular. Y nuevamente Uhle fue el primero en percatarse de estos talleres y en indagar sobre las técnicas empleadas y la procedencia de la materia prima procesada.

8. ACERCA DE LA TRADUCCIÓN Y DE LA EDICIÓN

Es evidente que un manuscrito concebido hace 110 años sufre cambios durante este tiempo, y el trabajo de Uhle de 1903 no es una excepción. Contiene numerosas tachas, agregados, notas de pie y referencias incompletas. Las correcciones del propio Uhle son, en su mayoría, de orden estilístico o intentan suavizar sus críticas duras a otros autores, por lo que tanto Kutscher en su transcripción como el traductor las aceptaron como tales sin indicarlas en todos los casos, también para no complicar la lectura indebidamente. Solo en algunos casos las tachas contienen datos relevantes por lo que se las indicó entre corchetes. Muchas de estas correcciones probablemente se introdujeron durante el proceso de escribir la versión original; otras son posteriores, algunas veces reconocibles por el uso de un lápiz de color morado.

En todo el texto se observan esbozos en lugares donde Uhle quería que se insertaran figuras. En su obra *Pachacamac* de 1903 procedió de la misma manera. Se trata, por tanto, de una interrelación estrecha entre imagen y texto que para el autor es de importancia fundamental y exige al lector consultar el texto junto con la imagen en forma constante. Hay un total de 136 dibujos (figuras) trazados en tinta, recortados y pegados en 60 hojas en otro tipo de papel y guardado aparte en el IAI. Entre dos y cuatro dibujos están pegados en una de estas hojas salvo en los desarrollos de las pinturas sobre vasijas que llenan una hoja entera. En los casos de las figuras 79 y 89 existen planos separados y la figura 80 está subdividida en tres dibujos. Seis de estos dibujos faltan (figuras 35, 51, 66, 92, 97 y 124), los cuales probablemente se despegaron en algún momento. Pese a ello se respetó la enumeración original.

Fuera de esta particularidad se debe mencionar otra que es un número muy elevado de referencias a figuras en otras publicaciones, en particular las de *Pachacamac*. Si bien puede resultar difícil consultar la publicación original, el lector interesado puede remitirse a la reedición de 1991 o a la traducción de 2003 (Uhle, 1991, 2003). En muchos casos, Uhle remite a una figura ya sea de las suyas o de otras publicaciones sin completarla con el número respectivo. En estos casos se ha tratado de completar la referencia cuando fue posible, pero en otros se ha optado por eliminar toda la referencia. Un problema relacionado se presenta con las láminas 6 a 22. Estas consisten de fotos recortadas sobre cartulina. Los originales se conservan en Berkeley. Las enumeraciones están hechas a mano, pero las leyendas están escritas a máquina en alemán. Varias notas en lápiz como sus respectivas traducciones, indicaciones para la impresión y otras se observan en los espacios libres. Estas leyendas son interesantes porque no mencionan los periodos que figuran en el texto principal sino «culturas» como las «de los chimú y los incas» (lámina 6), «cultura pre-Chimú y cultura epigonal de Pachacamac» (lámina 8), «cultura pre-Chimú» (lámina 9) y «cultura más temprana del valle (Periodo F)» (láminas 10 y ss.). Un problema grave consiste en errores frecuentes cuando Uhle se refiere a las figuras de las láminas y a veces a las mismas láminas. Por ello, se ha tratado de corregir estos inconvenientes.

Las referencias bibliográficas del texto no son muy frecuentes y suelen aparecer en forma abreviada y son, por regla, reconocibles; no obstante, no se trató de completarlas ni de corregirlas salvo en pocos casos.

En cuanto a la traducción, se ha tratado de respetar en lo posible el sentido del texto original y solo en pocos casos algunas aclaraciones necesarias se agregaron con corchetes, mientras que las anotaciones más largas están indicadas como notas del traductor. En otros casos se remarcan rectificaciones u omisiones de Uhle. Para la terminología referente a aspectos funerarios se ha optado por cambiar los términos originales de Uhle por otros más usados en la terminología arqueológica como «contexto funerario» (CF) en vez de «tumbas» o «*Grab*»; «estructuras funerarias» si se refiere al espacio que contiene al o a los individuos y objetos asociados en vez de «ajuar» o algo parecido que se acerca además al término alemán «*Grabbeigaben*». En vez de «cementerio» u otros términos parecidos se usa «área funeraria», que también se acerca más al sentido de «*Grabfeld*» en alemán. En las descripciones de piezas en láminas o en el texto se ha tratado de agregar el contexto funerario correspondiente como [CF] con un número respectivo aun cuando Uhle lo omitía.

Para el esquema de su trabajo, Uhle usa un sistema combinado de letras y números arábigos y latinos para indicar títulos, subtítulos y subdivisiones aún menores. En la traducción se ha preferido un sistema más simple de combinaciones de números que facilitan la orientación.

REFERENCIAS

- Alva, Walter (1994). *Sipán* [Colección Cultura y Artes del Perú]. Lima: Cervecería Backus y Johnston.
- Alva, Walter & Christopher B. Donnan (1993). *Royal Tombs of Sipan*. Los Ángeles: Fowler Museum of Cultural History, University of California.
- Bankmann, Ulf (1998). Aufbruch und Rückkehr. Die Berliner Zeit im Leben Max Uhles. En Ursula Thiemer-Sachse y Peter Masson (eds.), *Estudios Andinos: Max Uhle, su obra y su repercusión* (pp. 11-36). Berlín: Indiana 15.
- Bennett, Wendell C. (1939). Archaeology of the North Coast of Peru. An Account of Exploration and Excavation in Viru and Lambayeque Valleys. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, 37, 1.
- Bernier, Hélène (2006). Investigaciones en el Conjunto Arquitectónico, Centro Urbano Moche. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en Huaca de la Luna 2000* (pp.185-215). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Bernier, Hélène (2010). Craft Specialists at Moche: Organization, Affiliations and Identities. *Latin American Antiquity*, 21(1), 22-43.
- Bischof, Henning (1998). Los orígenes de la civilización centroandina en la obra de Max Uhle. En Ursula Thiemer-Sachse y Peter Masson (eds.), *Estudios Andinos: Max Uhle, su obra y su repercusión* (pp. 37-78). Berlín: Indiana 15.
- Bonavia, Duccio (2003). El Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche: balance y recomendaciones. En Santiago y Elías 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 (pp. 327-335). Lima: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bourget, Steve (2001). Rituals of Sacrifice: Its Practice at Huaca de la Luna and Its Representation in Moche Iconography. En Joanne Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru* (pp. 89-109). Washington-New Haven-Londres: National Gallery of Art-Yale University Press.
- Bourget, Steve & Jean-François Millaire (2000). Excavaciones en la Plaza 3a y Plataforma II de la Huaca de la Luna. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1997. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 47-60). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Calancha, Antonio de la (1976) [1638]. *Crónica moralizada*, vol. III. [Crónicas del Perú]. Lima: Edición Prado Pastor.
- Chapdelaine, Claude (1997). Le tissu urbain du site Moche. En Claude Chapdelaine (ed.), *À l'ombre du Cerro Blanco: nouvelles découvertes sur la culture Moche, côte nord du Pérou* (pp. 11-81). Montréal: Université de Montréal.

- Chapdelaine, Claude (1998). Excavaciones en la zona urbana de Moche durante 1996. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en Huaca de la Luna 1996* (pp. 43-64). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Chapdelaine, Claude (1999). Excavaciones en la zona urbana de Moche durante 1998. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.), *Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, Informe Técnico 1998* (pp. 28-55). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Chapdelaine, Claude (2000). Investigaciones en los conjuntos arquitectónicos del centro urbano Moche. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1997. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 67-84). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Chapdelaine, Claude (2001). The Growing Power of a Moche Urban Class. En Joanne Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru* (pp. 69-87). Washington-New Haven-Londres: National Gallery of Art -Yale University Press.
- Chapdelaine, Claude (2002). Out in the Streets of Moche: Urbanism and Sociopolitical Organization at a Moche IV Urban Center. En William H. Isbell y Helaine Silverman (eds.), *Andean Archaeology I. Variation in Sociopolitical Organization* (pp. 53-88). Nueva York-Boston-Dordrecht- Londres- Moscú: Kluwer Academic-Plenum Publishers.
- Chapdelaine, Claude (2003). La ciudad de Moche: urbanismo y Estado. En Santiago Uceda y Elías 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, (pp. 247-285). Trujillo-Lima: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Chapdelaine, Claude, Hélène Bernier & Víctor Pimentel (2003). Investigaciones en la zona urbana Moche. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1998-1999* (pp. 119-198). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Chapdelaine, Claude, Víctor Pimentel & Hélène Bernier (2001). A glimpse at Moche Phase III occupation at the Huacas of Moche site, northern Peru. *Antiquity*, 75, 361-372.
- Chauchat, Claude & Belkys Gutiérrez (2004). Excavaciones en la Plataforma Uhle. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.) *Informe Técnico 2003. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna*, (pp. 53-81). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Libertad.
- Chauchat, Claude & Belkys Gutiérrez (2005). Excavaciones en la Plataforma Uhle. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.), *Informe Técnico 2004. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna* (pp. 93-141). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Libertad.

- Chauchat, Claude & Belkys Gutiérrez (2006a). Excavaciones en la Plataforma Uhle. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.), *Informe Técnico 2005. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna* (pp. 81-135). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Libertad.
- Chauchat, Claude & Belkys Gutiérrez (2006b). Excavaciones en el Conjunto Arquitectónico 18 (Plataforma Uhle) durante las temporadas 1999 y 2000. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en Huaca de la Luna 2000* (pp. 103-147). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Chauchat, Claude & Belkys Gutiérrez (2007). Excavaciones en la Plataforma Uhle. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.), *Informe Técnico 2006. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna* (pp. 47-87). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Libertad, Trujillo.
- Chauchat, Claude & Belkys Gutiérrez (2008a). Excavaciones en la Plataforma Uhle, Temporada 2001. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2001. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 63-96). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Libertad.
- Chauchat, Claude & Belkys Gutiérrez (2008b). Excavaciones en la Plataforma Uhle. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en Huaca de la Luna 2002* (pp. 53-92). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Libertad.
- Chauchat, Claude & Belkys Gutiérrez (2010). Max Uhle, el sitio F y la llamada Plataforma Uhle. En Peter Kaulicke, Manuela Fischer, Peter Masson y Gregor Wolff (eds.), *Max Uhle (1856-1944). Evaluaciones de sus investigaciones y obras* (pp. 175-204). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Chauchat, Claude, Belkys Gutiérrez, Daphné Deverly, Nicolas Goepfert & Jean-Bernard Huchet (2009). La Plataforma Uhle en Moche: una síntesis de los descubrimientos. *Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia de Trujillo*, 11, 85-110.
- Chiguala, Jorge, Christian Almocanid, Milagros Orbegoso, Diana Rojas & María Sandoval (2006). La integración funcional de los Conjuntos Arquitectónicos 17 y 35 como parte de un bloque arquitectónico en el Núcleo Urbano. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.), *Informe Técnico 2006. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna* (pp. 137-206). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Libertad.
- Chiguala, Jorge, Nadia Gamarra, Henry Gayoso, Óscar Prieto, Carlos Rengifo & Carol Rojas (2004). Dinámica ocupacional del Conjunto Arquitectónico 27- Núcleo Urbano del Complejo Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.), *Informe Técnico 2003. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna* (pp. 83-150). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Libertad.

- Dauelsberg, Percy (1975). Friedrich Max Uhle, padre de la arqueología andina. *Revista de la Universidad de Chile, Sede Arica*, 3, 36-50.
- Dauelsberg, Percy (1995). Doctor Max Uhle y su permanencia en Chile, de 1912 a 1919. *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*, 15, 371-394.
- Donnan, Christopher B. (1965). Moche ceramic technology. *Ñawpa Pacha* 3, 115-138.
- Donnan, Christopher B. (1976). *Moche Art and Iconography*. Los Ángeles: UCLA Latin American Center Publications.
- Donnan, Christopher B. (1978). *Moche Art of Peru. Pre-Columbian Symbolic Communication*. Los Ángeles: Museum of Cultural History, UCLA.
- Donnan, Christopher B. (2004). *Moche Portraits from Ancient Peru*. Austin: University of Texas Press.
- Donnan, Christopher & Willy Cock (1997). *The Pacatnamu Papers*. Vol. 2. Los Ángeles: Fowler Museum of Cultural History, UCLA.
- Donnan, Christopher B. & Carol Mackey (1978). *Ancient Burial Patterns of the Moche Valley, Peru*. Austin-Londres: University of Texas Press.
- Donnan, Christopher B. & Donna McClelland (1979). *The Burial Theme in Moche Iconography*. [Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 21]. Washington DC: Dumbarton Oaks.
- Donnan, Christopher B. & Donna McClelland (1999). *Moche Fineline Painting, Its Evolution and Its Artists*. Los Ángeles: Fowler Museum of Cultural History, UCLA.
- Eeckhout, Peter (2010). Nuevas evidencias sobre costumbres funerarias en Pachacamac. En Peter Kaulicke, Manuela Fischer, Peter Masson y Gregor Wolff (eds.), *Max Uhle (1856-1944). Evaluaciones de sus investigaciones y obras* (pp. 151-163). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Engelstad, Helen (1986). A Group of Grave Tablets and Shirt Fragments from Pachacamac. *Ñawpa Pacha*, 24, 61-72.
- Erickson, Clark (2010). Max Uhle en Filadelfia (1897-1899). En Peter Kaulicke, Manuela Fischer, Peter Masson y Gregor Wolff (eds.), *Max Uhle (1856-1944). Evaluaciones de sus investigaciones y obras* (pp. 93-108). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Esquerre, Francisco, Tito Miranda, Elba Rodríguez, Jacqueline Tejada, Iván Paredes & Juan Ugaz (2000). Investigaciones en el Conjunto Arquitectónico 18, Centro Urbano Moche. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1997. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 131-158). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Fleming, Stuart (1986). The Mummies of Pachacamac: An Exceptional Legacy from Uhle's 1896 Excavation. *Expedition*, 28(3), 30-45.

- Fleming, Stuart (1987). Infant Sacrifice at Pachacamac, Peru: Dignity in Death. *Archaeology*, 40(2), 64-77.
- Fleming, Stuart, W.T. Miller & J.L. Brahin (1983). The Mummies of Pachacamac, Peru. *MASCA Journal*, 2(5), 137-159.
- Franco, Régulo, César Gálvez & Segundo Vásquez (1999). Tumbas de cámara Moche en la Plataforma Superior de la Huaca Cao Viejo, Complejo el Brujo. *Programa Arqueológico Complejo El Brujo, Boletín*, 1, 5-29.
- Franco, Régulo, César Gálvez & Segundo Vásquez (2003). Modelos, función y cronología de la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo. En Santiago Uceda y Elías 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, (pp. 125-177). Trujillo-Lima: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Franco, Régulo & César Gálvez (2009). Gallinazo-style Ceramics in Early Moche Contexts at the El Brujo Complex, Chicama Valley. En Jean-François Millaire y Magali Morlion (eds.), *Gallinazo: An Early Cultural Tradition on the Peruvian North Coast* (pp. 91-104). Los Ángeles: Cotsen Institute of Archaeological Press-University of California.
- Fraresso, Carole (2010). Estudio arqueometalúrgico de un taller de transformación de cobre y de aleaciones *tumbaga* en el sitio de huacas de Moche. *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, 39(2), 351-387.
- Garrido, José Eulogio (1956). Descubrimiento de un muro decorado en la Huaca de la Luna (Moche). *Chimor*, 4(1), 25-31.
- Gijseghem, Henrik Van (1997). *Regards sur l'architecture domestique du site Moche*. Tesis inédita de maestría. Departamento de Antropología, Universidad de Montréal.
- Gijseghem, Henrik Van (2001). Household and Family at Moche, Peru: An Analysis of Building and Residence Patterns in a Prehispanic Urban Center. *Latin American Antiquity*, 12(3), 257-273.
- Goepfert, Nicolas (2011). *Frayer la route d'un monde inversé. Sacrifice et offrandes animales dans la culture Mochica (100-800 apr. J.-C.), côte nord du Pérou* [Paris Monographs in American Archaeology 4. BAR International Series 2278]. Oxford: Archaeopress.
- Gutiérrez, Belkys (2002). *Secuencia arquitectónica de la «Plataforma Uhle» y su relación con la Huaca de la Luna*. Tesis inédita de maestría en Ciencias Sociales con mención en Arqueología. Universidad Nacional de Trujillo.
- Gutiérrez, Belkys (2008). Plataforma Uhle: enterrando y desenterrando muertos. En Luis Jaime Castillo, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio 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* (pp. 245-259). Lima: Fondo Editorial PUCP-Instituto Francés de Estudios Andinos.

- Hampe, Teodoro (1998). Max Uhle y los orígenes del Museo de Historia Nacional (1906-1911). En Peter Kaulicke (ed.), *Max Uhle y el Perú Antiguo* (pp. 123-156). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Hastings, Charles M. & Michael E. Moseley (1975). The adobes of Huaca del Sol and Huaca de la Luna. *American Antiquity*, 40(2), 196-203.
- Hecker, Gisela & Wolfgang Hecker (1990). Bestattete und Beigaben aus der nordperuanischen Ruinenstadt Pacatnamú. Ergänzungen zu den 1937/38 von H. Ubbelohde-Doering vor der Huaca 31 freigelegten vorinkaischen Gräbern. *Baessler-Archiv* N.F., 38, 117-260.
- Hecker, Gisela & Wolfgang Hecker (1992). Ofrendas de huesos humanos y uso repetido de vasijas en el culto funerario de la costa norperuana. *Gaceta Arqueológica*, 6(21), 33-53.
- Herrera, Bertha & Claude Chauchat (2003). La presencia Moche temprano en la Sección 1 de la Huaca del Sol, valle de Moche. En Santiago Uceda y Elías 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, (pp. 189-216). Trujillo-Lima: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Höflein, Michael (2002). Leben und Werk Max Uhles. Eine Bibliographie. *Ibero-Bibliographien* 1.
- Horkheimer, Hans (1965). Identificación y bibliografía de importantes sitios prehispánicos del Perú. *Arqueológicas*, 8.
- Kaulicke, Peter (1992). Moche, Vicús Moche y el Mochica temprano. *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, 21(3), 853-903.
- Kaulicke, Peter (1997). *Contextos funerarios de Ancón. Esbozo de una síntesis analítica*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Kaulicke, Peter (1998a). Algunas reflexiones sobre la cronología mochica. En Sabine Dedenbach-Salazar Sáenz (ed.), *50 años de estudios americanistas en la Universidad de Bonn: nuevas contribuciones a la arqueología, etnohistoria, etnolingüística y etnografía de las Américas* (pp. 105-128). Markt Schwaben: Saurwein.
- Kaulicke, Peter (ed.) (1998b). *Max Uhle y el Perú Antiguo*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Kaulicke, Peter (1998c). Releer a Uhle, En Peter Kaulicke (ed.), *Max Uhle y el Perú Antiguo* (pp. 179-202). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Kaulicke, Peter (2000). *Muerte y memoria en el Perú Antiguo*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Kaulicke, Peter (2001a). Auswirkungen Uhles auf die Entwicklung der Archäologie Perus. En Gregor Wolff (ed.), *Die Berliner und Brandenburger Lateinamerikaforschung in Geschichte und Gegenwart, Personen und Institutionen* [Forschungsverbund Lateinamerika Berlin-Brandenburg] (pp. 349-360). Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.

- Kaulicke, Peter (2001b). La sombra de Pachacamac: Huari en la costa central. «Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias, Primera Parte». *Boletín de Arqueología PUCP* 4, 313-358.
- Kaulicke, Peter (2006). The Vicús-Mochica Relationship. En William H. Isbell y Helaine Silverman (eds.), *Andean Archaeology III: North and South* (pp. 85-111). Nueva York: Springer.
- Kaulicke, Peter (2009). Concluding Remarks. En Jean François Millaire y Magali Morlion (eds.), *Gallinazo. An Early Cultural Tradition on the Peruvian North Coast*, (pp. 233-242). Los Ángeles: Cotsen Institute of Archaeology Press, UCLA.
- Kaulicke, Peter (2010a). La vida y obra de Friedrich Max Uhle. Recientes logros, problemas y perspectivas. En Peter Kaulicke, Manuela Fischer, Peter Masson y Gregor Wolff (eds.), *Max Uhle (1856-1944). Evaluaciones de sus investigaciones y obras* (pp. 175-204). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Kaulicke, Peter (2010b). *Las Cronologías del Formativo. 50 años de investigaciones japonesas en perspectiva*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Kaulicke, Peter, Manuela Fischer, Peter Masson & Gregor Wolff (eds.) (2010). *Max Uhle (1856-1944). Evaluaciones de sus investigaciones y obras*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Kosok, Paul (1965). *Life, Land and Water in Ancient Peru*. Nueva York: Long Island University Press.
- Kroeber, Alfred L. (1925). The Uhle Collections from Moche. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 21(5), 191-234.
- Kroeber, Alfred L. (1926). Archaeological Explorations in Peru, Part I: Ancient Pottery from Trujillo. *Memoirs of Anthropology*, II(1).
- Kroeber, Alfred L. (1930). Archaeological Explorations in Peru, Part II: The Northern Coast. *Memoirs of Anthropology*, 2(2), 47-116.
- Kroeber, Alfred L. (1944). Peruvian Archaeology in 1942. *Viking Fund Publications in Anthropology*, 4.
- Kutscher, Gerdt (1946). *Die figürlichen Vasenmalereien der frühen Chimú. Versuch einer Kulturanalyse auf ikonographischem Wege. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Humboldt- Universität zu Berlin, Berlin*. Tesis doctoral inédita. Friedrich-Wilhelms-Universität, Berlín.
- Kutscher, Gerdt (1950). *Chimú. Eine altindianische Hochkultur*. Berlín: Gebr. Mann.
- Kutscher, Gerdt (1954). *Nordperuanische Keramik. Figürlich verzierte Gefäße der Früh-Chimu*. Berlín: Monumenta Americana 1.
- Kutscher, Gerdt (1983). *Nordperuanische Gefäßmalereien des Moche-Stils* [Materiales sobre Arqueología General y Comparada 18]. Múnich: C.H. Beck.

- Lange Topic, Theresa (1977). *Excavations at Moche*. Tesis doctoral inédita. Departamento de Antropología. Harvard University.
- Lange Topic, Theresa (1982). The Early Intermediate Period and Its Legacy. En Michael E. Moseley y Kent Day (eds.), *Chan Chan: Andean Desert City* (pp. 255-284). Albuquerque: School of American Research, University of New Mexico Press.
- Larco Hoyle, Rafael (1938). *Los Mochicas*. Tomo 1. Lima: La Crónica y Variedades.
- Larco Hoyle, Rafael (1939). *Los Mochicas*. Tomo 2. Lima: La Crónica y Variedades.
- Larco Hoyle, Rafael (1941). *Los Cupisniques, Trabajo presentado al Congreso Internacional de Americanistas de Lima, XXVII Sesión*. Lima: La Crónica y Variedades.
- Larco Hoyle, Rafael (1945). *Los Mochicas (Pre-Chimú de Uhle y Early Chimú de Kroeber)*. Buenos Aires: Sociedad Geográfica Americana.
- Larco Hoyle, Rafael (1946). A Culture Sequence for the North Coast of Peru. En Julian H. Steward, (ed.), *Handbook of South American Indians*, vol. 2 (pp. 149-175). Washington, DC: Bureau of American Ethnology, Smithsonian Institution.
- Larco Hoyle, Rafael (1948). *Cronología arqueológica del norte del Perú*. Buenos Aires: Sociedad Geográfica Americana.
- Larco Hoyle, Rafael (2001). *Los Mochicas*. Tomos 1 y 2. Lima: Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera-Fundación Telefónica.
- Liebscher, Vera (1999). Viajes y obra de Max Uhle de 1892-1911. En Wolfgang Wurster (ed.), *Max Uhle (1856-1944) Pläne archäologischer Stätten im Andengebiet*. [Planos de sitios arqueológicos en el área andina] (pp. 50-87). Mainz am Rhein: P. von Zabern.
- Linares Málaga, Eloy (1964). *El antropólogo alemán Friedrich Max Uhle, «Padre de la Arqueología Andina»*. Lima: Taller Gráfico Villanueva.
- Masson, Peter & Gerd Krause (1999). Max Uhle (1856-1944): arqueología e historia cultural del área andina como obra vitalicia. En Wolfgang Wurster (ed.), *Max Uhle (1856-1944) Pläne archäologischer Stätten im Andengebiet*. [Planos de sitios arqueológicos en el área andina] (pp. 24-41). Mainz am Rhein: P. von Zabern.
- Menzel, Dorothy (1977). *The Archaeology of Ancient Peru and the Work of Max Uhle*. Berkeley: Robert H. Lowie Museum of Anthropology, University of California Berkeley.
- Millaire, Jean-François y Magali Morlion (eds.) (2009). *Gallinazo. An Early Cultural Tradition on the Peruvian North Coast*. Los Ángeles: Cotsen Institute of Archaeology Press, UCLA.
- Morales, Ricardo (2000). Max Uhle: murales y materiales pictóricos en las Huacas de Moche (1899-1900). En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna 1997* (pp. 235-266). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

- Morales, Ricardo (2003). Iconografía litúrgica y contexto arquitectónico en Huaca de la Luna. En Santiago Uceda y Elías 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, (pp. 425-476). Trujillo-Lima: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Morales, Ricardo, Miguel Asmat & Arabel Fernández (2000). Atuendo ceremonial moche: excepcional hallazgo en la Huaca de la Luna. *Iconos, Revista peruana de conservación, arte y arqueología*, 3, 50-53.
- Moseley, Michael E. (1975). Prehistoric principles of labor organization in the Moche Valley, Peru. *American Antiquity*, 40(2), 191-196.
- Moseley, Michael E. & Kent Day (eds.) (1982). *Chan Chan: Andean Desert City*. Albuquerque: School of American Research, University of New Mexico Press.
- Moseley, Michael E. & Carol J. Mackey (1974). *Twenty-four architectural plans of Chan Chan, Peru: Structure and form at the capital of Chimor*. Cambridge: Harvard University Press.
- Mujica, Elías (ed.) (2007). *El Brujo. Huaca Cao, Centro ceremonial moche en el valle de Chicama*. Lima: ING Fondos-AFP Integra.
- Nastri, Javier (2010). Max Uhle y la prehistoria del noroeste argentino. En Peter Kaulicke, Manuela Fischer, Peter Masson y Gregor Wolff (eds.), *Max Uhle (1856-1944). Evaluaciones de sus investigaciones y obras* (pp. 25-48). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Pimentel, Víctor & Gonzalo Álvarez (2000). Relieves policromos en la plataforma funeraria Uhle. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1997. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 181-204). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Prieto, Gabriel (2008). Rituales de enterramiento arquitectónico en el núcleo urbano Moche: una aproximación desde una residencia de élite en el valle de Moche. En Luis Jaime Castillo, Hélène Bernier, Gregory Lockard y Julio 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* (pp. 307-323). Lima: Fondo Editorial PUCP-Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Pozorski, Shelia & Thomas Pozorski (2003). La arquitectura residencial y la subsistencia de los habitantes del sitio de Moche: evidencia recuperada por el proyecto Chan Chan- Valle de Moche. En Santiago Uceda y Elías 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 (pp. 119-150). Trujillo-Lima: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Reindel, Markus (1993). *Monumentale Lehmarchitektur an der Nordküste Perus. Eine repräsentative Untersuchung nach-formativer Grossbauten vom Lambayeque-Gebiet bis zum Virú-Tal*. [Bonner Amerikanistische Studien 22]. Bonn: Holos.

- Rowe, John H. (1954). *Max Uhle, 1856-1944; a memoir of the father of Peruvian archaeology*. Berkeley-Los Angeles: University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, 46, 1.
- Rowe, John H. (1962). Worsaae's Law and the use of grave lots for archaeological dating. *American Antiquity*, 28(2), 129-137.
- Rowe, John H. (1998). Max Uhle y la idea del tiempo en la arqueología americana. En Peter Kaulicke (ed.), *Max Uhle y el Perú Antiguo* (pp. 5-21). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Santisteban-Alvárez, Lucía (1998). *The Sounds of Clay: Prehispanic Whistling Vessels of Peru*. Tesis de magíster inédita. Universidad de Pensilvania.
- Schreiber, Katharina (2006). In memoriam: John Howland Rowe, 1918-2004. *Nawpa Pacha*, 28, 195-218.
- Seler, Eduard (1915). Archäologische Reise in Süd- und Mittelamerika, 1910/11. En *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Althertumskunde*, vol. 5 (pp. 115-151). Berlín: Behrend & Co.
- Seler, Eduard (1923). Viaje arqueológico en Perú y Bolivia. *Inca*, 1(2), 355-374.
- Singer, Ernestine (1936). The techniques of Peruvian Hairnets. *Revista del Museo Nacional*, 1(5), 16-24.
- Shimada, Izumi, Rafael Segura, David J. Goldstein, Kelly J. Knudson, Melody J. Shimada, Kenichi Shinoda, Mai Takagami & Ursel Wagner (2010). Un siglo después de Uhle: reflexiones sobre la arqueología de Pachacamac y Perú. En Peter Kaulicke, Manuela Fischer, Peter Masson y Gregor Wolff (eds.), *Max Uhle (1856-1944). Evaluaciones de sus investigaciones y obras* (pp. 109-150). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Strong, William Duncan (1925). The Uhle pottery collection from Ancon. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 21(4), 135-225.
- Tello, Julio C. (1923). Observaciones del editor al discurso del profesor Seler. *Inca*, 1(2), 375-382.
- Tello, Julio C. (1929) *Antiguo Perú. Primera Época*. Lima: s.e.
- Tello, Ricardo (2002). Las tumbas del Conjunto Arquitectónico No. 35- 2002, Huacas del Sol y de la Luna. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.), *Informe Técnico 2002, Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna* (pp. 177-196). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la Libertad, Trujillo.
- Tello, Ricardo (2008). Las tumbas del Conjunto Arquitectónico No. 35- 2002. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2002. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 185-208). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

- Tello, Ricardo & Tania Delabarde (2008). Las tumbas del Conjunto Arquitectónico 35 de las Huacas del Sol y de la Luna. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2001. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 129-173). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Tello, Ricardo, Fanny Mamani, Christian Hidalgo, Sandy Obregón & Nancy Corrales (2008). La penúltima ocupación del Conjunto Arquitectónico 35 de las Huacas del Sol y de la Luna. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2001. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 97-128). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Tello, Francisco Seoane, Krisna Smith, Jorge Chiguala, Alonso Barriga & Jessenia Palomino (2003). El Conjunto Arquitectónico 35 de las Huacas del Sol y de la Luna. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.), *Informe Técnico 2002, Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna* (pp. 177-196). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la Libertad.
- Tello, Ricardo, Arleny Encomenderos, Magali Gutiérrez, Jhonny Siccha, Carmen Mercado, Marco Rodríguez, Fabián García, David González & Melina Vera (2006). Investigaciones en el Conjunto Arquitectónico 35, Centro Urbano Moche. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2000. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 149-183). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Tiballi, Anne (2010). *Imperial Subjectivities: The Archaeological Materials from the Cemetery of the Sacrificed Women, Pachacamac, Peru*. Tesis doctoral inédita. Departamento de Antropología, Universidad de Binghamton.
- Tufinio, Moisés (2006a). Excavaciones en la Plaza 2B de la Huaca de la Luna. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2000. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 33-45). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Tufinio, Moisés (2006b). Excavaciones en la Plaza 3C y sacrificios humanos en la Huaca de la Luna. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2000. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 47-63). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Tufinio, Moisés, Ronny Vega, Carol Rojas & Mirta Rivera (2012). Excavaciones en la Sección 2 de Huaca del Sol. En Santiago Uceda y Ricardo Morales. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, *Informe Técnico 2011* (pp. 241-303). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Ubbelohde-Doering, Heinrich (1941). *Auf den Königsstrassen der Inka. Reisen und Forschungen in Peru*. Berlín: Ernst Wasmuth.
- Ubbelohde-Doering, Heinrich (1952). Untersuchungen zur Baukunst der nordperuanischen Küstentäler. *Baessler-Archiv*, NF 1, 23-47.

- Ubbelohde-Doering, Heinrich (1983). Vorspanische Gräber von Pacatnamú, Nordperu. *Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*, 26.
- Uceda, Santiago (2000). Los ceremoniales en la Huaca de la Luna: un análisis de los espacios arquitectónicos. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1997. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 205-214). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Uceda, Santiago (2001). Investigations at Huaca de la Luna, Moche Valley: An Example of Moche Religious Architecture. En Joanne Pillsbury (ed.), *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru* (pp. 47-67). Washington, New Haven y Londres: National Gallery of Art.
- Uceda, Santiago (2008a). La Huaca de la Luna, valle de Moche: una reevaluación del sitio, I parte. *Arkinka*, 153, 84-89.
- Uceda, Santiago (2008b). La Huaca de la Luna, valle de Moche: una reevaluación del sitio, II parte. *Arkinka*, 154, 86-91.
- Uceda, Santiago (2010a). Huacas del Sol y de la Luna: cien años después de los trabajos de Max Uhle. En Peter Kaulicke, Manuela Fischer, Peter Masson y Gregor Wolff (eds.), *Max Uhle (1856-1944). Evaluaciones de sus investigaciones y obras* (pp. 175-204). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Uceda, Santiago (2010b). Los contextos urbanos de producción artesanal en el complejo arqueológico de las huacas del Sol y de la Luna. *Bulletin de l'Institut Français de Etudes Andines*, 39(2), 243-297.
- Uceda, Santiago & José Armas (1997). Los talleres alfareros en el Centro Urbano Moche. En Santiago Uceda, Elías Mujica y Ricardo Morales (eds.), *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1995. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna* (pp. 93-104). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Uceda, Santiago, Henry Gayoso & Nadia Gamarra (2009). The Gallinazo at Huacas de Moche: Style or Culture? En Jean François Millaire y Magali Morlion (eds.), *Gallinazo. An Early Cultural Tradition on the Peruvian North Coast* (pp. 105-123). Los Ángeles: Cotsen Institute of Archaeology Press, UCLA.
- Uceda, Santiago, Elías Mujica & Ricardo Morales (eds.) (1997). *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1995. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna*. Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Uceda, Santiago, Elías Mujica & Ricardo Morales (eds.) (1998). *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1996. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna*. Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Uceda, Santiago, Elías Mujica & Ricardo Morales (eds.) (2000). *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1997. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna*. Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

- Uceda, Santiago, Elías Mujica & Ricardo Morales (eds.) (2004). *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1998-1999. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna*. Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Uceda, Santiago, Elías Mujica & Ricardo Morales (eds.) (2006). *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2000. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna*. Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Uceda, Santiago, Elías Mujica & Ricardo Morales (eds.) (2008a). *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2001. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna*. Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Uceda, Santiago, Elías Mujica & Ricardo Morales (eds.) (2008b). *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2002. Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna*. Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.
- Uceda, Santiago & Ricardo Morales (eds.) (2010). *Moche, Pasado y Presente*. Trujillo: Patronato Huacas del Valle de Moche, Fondo Contravalor Perú Francia, Universidad Nacional de Trujillo.
- Uceda, Santiago, Ricardo Morales, José Canziani & María Montoya (1994). Investigaciones sobre arquitectura y relieves policromos en el Huaca de la Luna, valle de Moche. En Santiago Uceda, Santiago & Elías Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)* (pp. 251-303). Trujillo y Lima: Universidad de La Libertad, Trujillo-Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales.
- Uceda, Santiago & Moisés Tufinio (2003). El complejo arquitectónico religioso moche de la Huaca de la Luna: una aproximación a su dinámica ocupacional. En Santiago Uceda y Elías 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, (pp. 179-228). Trujillo y Lima: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Uceda, Santiago, Moisés Tufinio & Elías Mujica (2011a). El Templo Nuevo de Huaca de la Luna, primera parte: evidencias recientes sobre el Moche tardío. *Arkinka* 184, 86-98.
- Uceda, Santiago, Moisés Tufinio & Elías Mujica (2011b). El Templo Nuevo de Huaca de la Luna, segunda parte: Preludio al colapso de los moche. *Arkinka*, 185, 94-103.
- Uhle, Max (1900a). La antigua civilización peruana. *La Industria*, 2 de junio.
- Uhle, Max (1900b). La antigua civilización peruana. *Boletín de la Sociedad Geográfica de Sucre*, 2(20), 106-116.
- Uhle, Max (1900c). *Letters 1899-1900*. Berkeley: s.e.
- Uhle, Max (1901). La antigua civilización peruana. *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*, 10(1-3), 93-98.

- Uhle, Max (1902). Types of culture in Peru. *American Anthropologist*, 4(4), 753-759.
- Uhle, Max (1903a). Ancient South American Civilizations. *Harper's Monthly Magazine*, 10(661), 780-786.
- Uhle, Max (1903b). *Pachacamac. Report of the William Pepper, M.D., II.D., Peruvian Expedition of 1896*. Filadelfia: The Department of Archaeology of the University of Pennsylvania.
- Uhle, Max (1904). La antigua civilización sudamericana. *Boletín de la Sociedad Geográfica de La Paz*, 5, 18-20, 74-85.
- Uhle, Max (1906). Bericht ueber die Ergebnisse meiner Reise nach Südamerika 1899-1901. En *Internationaler Amerikanisten-Kongress. Vierzehnte Tagung, Stuttgart, 18.-24. August 1904*, vol. 2 (pp. 567-579). Stuttgart: s.e.
- Uhle, Max (1907). The Emery Shellmound. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 7(1), 1-106.
- Uhle, Max (1913). Die Ruinen von Moche. *Journal de la Société des Américanistes*, 10(1), 95-117.
- Uhle, Max (1917). Los aborígenes de Arica. *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile*, 1(4-5), 151-176.
- Uhle, Max (1918). Los aborígenes de Arica y el hombre americano. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 27, 33-54.
- Uhle, Max (1922). *Fundamentos étnicos y arqueología de Arica y Tacna*. Quito: s.e.
- Uhle, Max (1937). Un carta del prof. Max Uhle. *Revista del Museo Nacional*, VI(1), 92-94.
- Uhle, Max (1956). *Wesen und Ordnung der altperuanischen Kulturen*. Berlín: Biblioteca Ibero-Americana, 1.
- Uhle, Max (1991). *Pachacamac. A reprint of the 1903 edition by Max Uhle and Pachacamac Archaeology: Retrospect and Prospect by Izumi Shimada*. Filadelfia: The University Museum of Archaeology and Anthropology, University of Pennsylvania.
- Uhle, Max (1998). Las ruinas de Moche [traducción de Rafael Valdez]. En Peter Kaulicke (ed.), *Max Uhle y el antiguo Perú* (pp. 205-227). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Uhle, Max (2003). *Pachacamac. Informe de la expedición peruana William Pepper de 1896* [traducción de Manuel Beltroy Vera] [serie Clásicos Sanmarquinos]. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos-COFIDE.
- Urteaga, Horacio (1915). Las ruinas de Moche [traducción de Max Uhle]. *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*, 30, 57-71.
- Valcárcel, Luis (1936). Homenaje al prof. Max Uhle en su 80º aniversario. *Revista del Museo Nacional*, 5, 3-14.

- Vanstan, Ina (1957). A Peruvian Ikat from Pachacamac. *American Antiquity*, 23(2, parte 1), 150-159.
- Vanstan, Ina (1961). Patchwork and Tie-Dye from Pachacamac. *Expedition*, 3(4), 34-37.
- Vanstan, Ina (1964). The Fabrics of a Peruvian Mummy Bale Found Beneath the Pachacamac Temple. *Centre International d'Etude des Textiles Anciens*, 19, 20-37.
- Vanstan, Ina (1967). *Textiles from Beneath the Temple of Pachacamac: A Part of the Uhle Collection of the University Museum* [University of Pennsylvania Museum Monographs 7]. Filadelfia: The University of Pennsylvania.
- Vollmer, Günter (1985). Gerdt Kutschers Leben. Erkundungen. *Indiana*, 10, 485-518.
- Wardle, H. Newell (1935). *The false heads of Peruvian mummy bales. Trabajos científicos del XXVI Congreso Internacional de Americanistas* (pp. 208-216). Sevilla: Pan American Institute of Geography and History.
- Wardle, H. Newell (1936). Belts and Girdles of the Inca's Sacrificed Women. *Revista del Museo Nacional*, 1(5), 25-38.
- Willey, Gordon R. (1946). The Chiclin Conference for Peruvian Archaeology. *American Antiquity*, 12(2), 132-134.
- Wright, Véronique (2007). *Étude de la polychromie des reliefs sur terre crue de la Huaca de la Luna, Trujillo, Pérou*. Tesis doctoral inédita. Universidad de París I-Panthéon Sorbonne.
- Wurster, Wolfgang (ed.) (1999). *Max Uhle (1856-1944) Pläne archäologischer Stätten im Andengebiet* [Planos de sitios arqueológicos en el área andina]. Mainz am Rhein: P. von Zabern.
- Zavaleta, Luis Enrique (2007). Investigaciones en la Unidad 16. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.), *Informe Técnico 2006, Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna*. Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Libertad.
- Zevallos, Jorge (1994). *Huacas y huaquerías en Trujillo durante el Virreinato (1535-1853)*, Trujillo: s.e.

LAS MÁSCARAS DORADAS DE LA HUACA DE LA LUNA: «EFECTO POSTERIOR» A LOS TRABAJOS DE UHLE

Peter Kaulicke y Doris Kurella

1. INTRODUCCIÓN

En 1910 Eduard Seler (1849-1922) participa en dos congresos internacionales de americanistas llevados a cabo el mismo año por encargo del ministro de Cultura de Alemania. Después del congreso en Buenos Aires (17 a 23 de mayo) visita Titicaca y revisa críticamente los aportes de los que trabajaron y publicaron sobre el sitio, entre otros los de Max Uhle (Seler, 1915, pp. 115-121; 1923, pp. 355-360)¹. Si bien apoya la posición de Uhle en contra de Posnanski (Uhle, 1912) no deja de traslucir ciertas discrepancias (1915, p. 121). Luego se dirige al Perú y visita Cajamarquilla, Pachacamac y Ancón cerca de Lima así como Chan Chan y Moche cerca de Trujillo. Casi todos estos sitios ya fueron investigados por Uhle con anterioridad y él mismo probablemente se los muestra a Seler y a otros participantes del congreso (Nastri, 2010), pero parece que estuvo solo en Trujillo donde le interesan, en particular, los trabajos en Moche. Cuenta con la publicación de Uhle de 1913 y la discute en forma detallada (Seler, 1915, pp. 124-125). Una visita al sitio le permite presentar una descripción pormenorizada del complejo Huaca del Sol y de la Luna y de murales desconocidos por Uhle —probablemente por haber sido descubiertos por huaqueros después de 1900— en lo que ahora se conoce como el Templo Nuevo (1915, p. 127, fig. 4, lám. VII). A través de comparaciones iconográficas con vasijas pintadas de la colección Gaffron en Lima y de la de Larco en Trujillo (1915, p. 127, figs. 2, 3-5) llega a la conclusión de que el edificio de la Huaca de la Luna y en extensión la Huaca del Sol junto con las vasijas pintadas pertenecen a una sola cultura con lo que confirma las conclusiones de Uhle.

¹ Uhle también participa en este congreso, véase Uhle (1912 a, b), y fue el guía de las excursiones a Tiahuanaco y sitios del Perú hasta el 21 de julio del mismo año, aunque Seler no lo menciona. La traducción parcial al castellano de Seler (1923) no es muy fiel al original en alemán. La mención a Uhle fue omitida.

Pero Seler también critica a Uhle por diferenciar categóricamente entre la cultura material de los chimú y aquella referida, y postular una importante separación cronológica, ya que para él son «expresiones de una comunidad cultural formada sobre una base uniforme» (1915, p. 130) con lo que aboga por la continuidad².

Todo ello, sin embargo, no es tan importante como un último aporte que, además del mural, confirma la asignación cultural de la arquitectura monumental. Menciona lo siguiente: «[l]a existencia de actos de culto también está comprobada por un hallazgo hecho en la fachada occidental de la Huaca de la Luna dentro de una cámara subterránea hace algunos años» (1915, pp. 134-135). En esta cámara aparentemente se hallaron dos máscaras y una cabeza de zorro «de oro decorado con cobre», así como botellas con asa estribo y cántaros antropomorfos de cerámica y agrega la ilustración de una selección de estos recipientes (1915, pp. 135-135, fig. 6). En la traducción al castellano esta parte y la figura correspondiente están omitidas. Uhle (1913, p. 109) proporciona más datos al responsabilizar a un abogado de Trujillo por haber realizado estos hallazgos. Este abogado se introdujo a la Huaca de la Luna por medio de socavones oblicuos que penetraron hasta por debajo de la base de la huaca. Concluye que, efectivamente, estos hallazgos comprueban la edad de la huaca determinada ya por otros criterios, pero advierte que con ello no se convierte en un «*burial mound*» (Uhle, 1998, pp. 218-219), probablemente refiriéndose a opiniones contrarias que no especifica. No está claro cuándo ni de dónde Uhle obtuvo esta información, pero seguramente que fue antes de abandonar el Perú para radicar en Chile en 1911³.

Estos datos no son lo suficientemente detallados para merecer un estudio especial. Pero existe más información inédita en el Instituto Iberoamericano de Berlín. En 1990 el doctor Peter Masson entregó a Kaulicke copias de dos fotos y dos cartas dirigidas a Seler del Legado Seler del Instituto Iberoamericano de Berlín⁴. Las cartas datan del 8 y del 11 de abril de 1911. Si bien el tenor es poco sustancial, queda claro que la intención del doctor Manuel Pío Portugal es vender este conjunto al Museo de Berlín. Con este propósito probablemente ya se había acercado a Seler cuando se encontraron en Trujillo en 1910. En cambio, son más

² Nuevamente la traducción es muy resumida y omite la crítica a Uhle.

³ Si bien no queda claro cuándo se realizó esta intrusión, parece haberse llevado a cabo en la segunda mitad de la primera década del siglo XX. Chauchat y Gutiérrez (2007, p. 50, fig. 56) encontraron restos de periódicos de los años 1907, 1908 y 1909 en el lugar donde Uhle excavó en 1899 y 1900, lo que podría entenderse como posible evidencia pero también podría tratarse de otros saqueos. En cuanto a su advertencia de no tratarse de un lugar de enterramientos, podría referirse a Middendorf; véase *Ruinas de Moche* en esta publicación.

⁴ Agradezco profundamente al doctor Masson por este gesto de amistad. Agradecemos también al doctor Gregor Wolff quien autorizó la publicación de este material.

interesantes las dos versiones casi idénticas del inventario, de las que se transcribe el del 11 de abril de 1911:

Razón de los objetos extraídos por el doctor Portugal [doctor D. Manuel Pío Portugal en la otra lista] de la «Huaca de la Luna», situada entre Trujillo y Moche, asiento del antiguo Chimú.

1. Una máscara grande de hombre, obra perfecta de metal, mezcla de oro y cobre.
2. Otra de muger [sic] con una coronación ó mejor dicho, con una guirnalda en la frente.
3. Otra chica que representa un anciano sonriéndose.
4. Una cabeza de animal con la boca abierta y la lengua afuera. Estos cuatro objetos son de gran mérito, porque representan el estado de arte entre los chimús.
5. Nueve platos de diferentes tamaños, desde 37 centímetros de diámetro hasta 20.
6. Tres patas de animal con garras.
7. Veintidós adornos en forma de cucharas.
8. Cinco id. En esta otra forma (dibujo).
9. Siete cascabeles y diez más chicas.
10. Una parte como de faja de 62 centímetros de largo y 15 de ancho.
11. Dos placas de 28 cm de largo y 10 de ancho.
12. Varios trozos en forma de tubos que servían de forro á los bastones y báculos, insignias de autoridades.
13. Fracciones de armaduras parecidas a los de los guerreros de la edad media. Todo lo anterior es de mezcla de oro y cobre, que en Trujillo llaman tumbaga.
14. Veinte huesos pulidos en forma de cuchillos con cuentas intermedias de cristal de roca.
15. Otras cuentas sueltas del mismo cristal.
16. Cuarenta y seis más chicas de id.
17. Treinta y tres pequeños cilindros de id.
18. Diez y siete huacos grandes de alfarería pintada de colores vivos. Diez representan hombres notables y guerreros chimús. Cuatro están ligeramente averiados de la parte superior.
19. Doce huacos chicos finos y sanos, y catorce compuestos de las averías sufridas en la extracción.

Trujillo, 11 de abril, 1911.

Este inventario, por tanto, registra unos 43 recipientes de cerámica así como adornos de metal, de hueso y piedras semipreciosas cuyas cantidades precisas no están del todo aclaradas, pero deben haber sido sustanciales.

Estas listas están acompañadas por dos fotos (figuras 1 y 2).



*Figura 1. Foto de piezas metálicas de la Huaca de la Luna (Manuel Pío Portugal).
Legado Selser, Instituto Iberoamericano, Berlín. Cortesía Gregor Wolff.*

La figura 1 demuestra una selección de los objetos de metal, en la que se aprecian las máscaras (Nos. 1, 2 y 3) y la cabeza de animal (No. 4). Esta «cabeza de animal» aparentemente no es una máscara, sino probablemente parte de un tocado que debe haberse colocada a la máscara No. 1 junto con las tres patas (véase abajo). De los nueve platos (No. 5) se aprecian tres, así como las tres patas con garras (No. 6); se esperaría una cuarta que al parecer no fue encontrada o reconocida. Lo que Portugal llama adornos en forma de cuchara son probablemente una especie de collar (rearmado) en el extremo superior de la foto, pero ahí aparecen solo diez en vez de 22 componentes (No. 7). Los cinco adornos trapezoidales recortados en un extremo están colocados por debajo de la máscara No. 2 (No. 8). Los cascabeles figuran rearmados como collares, los más grandes en número de 8 en vez de las siete de la lista (No. 9) y 12 u 11 en vez de 10 de los de menor tamaño. La «faja» (No. 10) probablemente aparece en la parte baja a la izquierda de la foto. Una de las dos placas de No. 11 se observa por encima del «plato» grande de la parte baja. La no especificada cantidad de «forros» está representada por dos objetos alargados que son estólicas de las que originalmente podrían haber existido más que estas (No. 12). Con las «armaduras», Portugal probablemente se refiere a las tres láminas cuadrangulares en la esquina inferior derecha de las que probablemente hubo más (No. 13). Todo lo representado en la lista y sus piezas respectivas en la foto se ha elaborado en metal, en forma de cobre dorado y no de oro decorado con cobre como lo había entendido Seler al malinterpretar la lista de Portugal. En esta foto aparecen otras piezas que no figuran en el inventario, como un pie humano, dos cinceles o agujas y pequeñas placas circulares y repujadas. Todo ello implica que el inventario y más aún la foto constituyen un resumen enfocado en las piezas consideradas las más relevantes, de modo que debe haberse encontrado una cantidad mayor de objetos de metal.

Los números 14 a 17 aparecen en esta misma foto rearmados en tres collares debajo de la máscara 1. También estos parecen haberse representado solo en una parte menor de lo encontrado. Lo que Portugal identifica como «hueso» probablemente es concha recortada.

En la segunda foto (figura 2) se aprecia una especie de estante con tres subdivisiones en las que se colocaron las vasijas referidas en los números 18 y 19.

Doce de los 17 cántaros bien visibles aparecen en el estante y otros tres más, fuera del mismo; de modo que faltan dos de la lista. Once botellas de asa estribo y un canchero se ven en los estantes. Debe tratarse de las piezas «sanas», mientras que las 14 «averiadas» no se ven en la foto. En la parte baja delante del estante se aprecia una selección desordenada de las piezas ilustradas en la figura 1, así como dos cráneos humanos. Karl von den Steinen, el dibujante del Museo de Berlín, elaboró un dibujo para Seler que muestra cuatro de los recipientes de la figura 2 (Seler, 1915, fig. 6). Aparentemente se trata de una composición sobre la base de la misma foto ya que estas piezas nunca llegaron a Berlín.

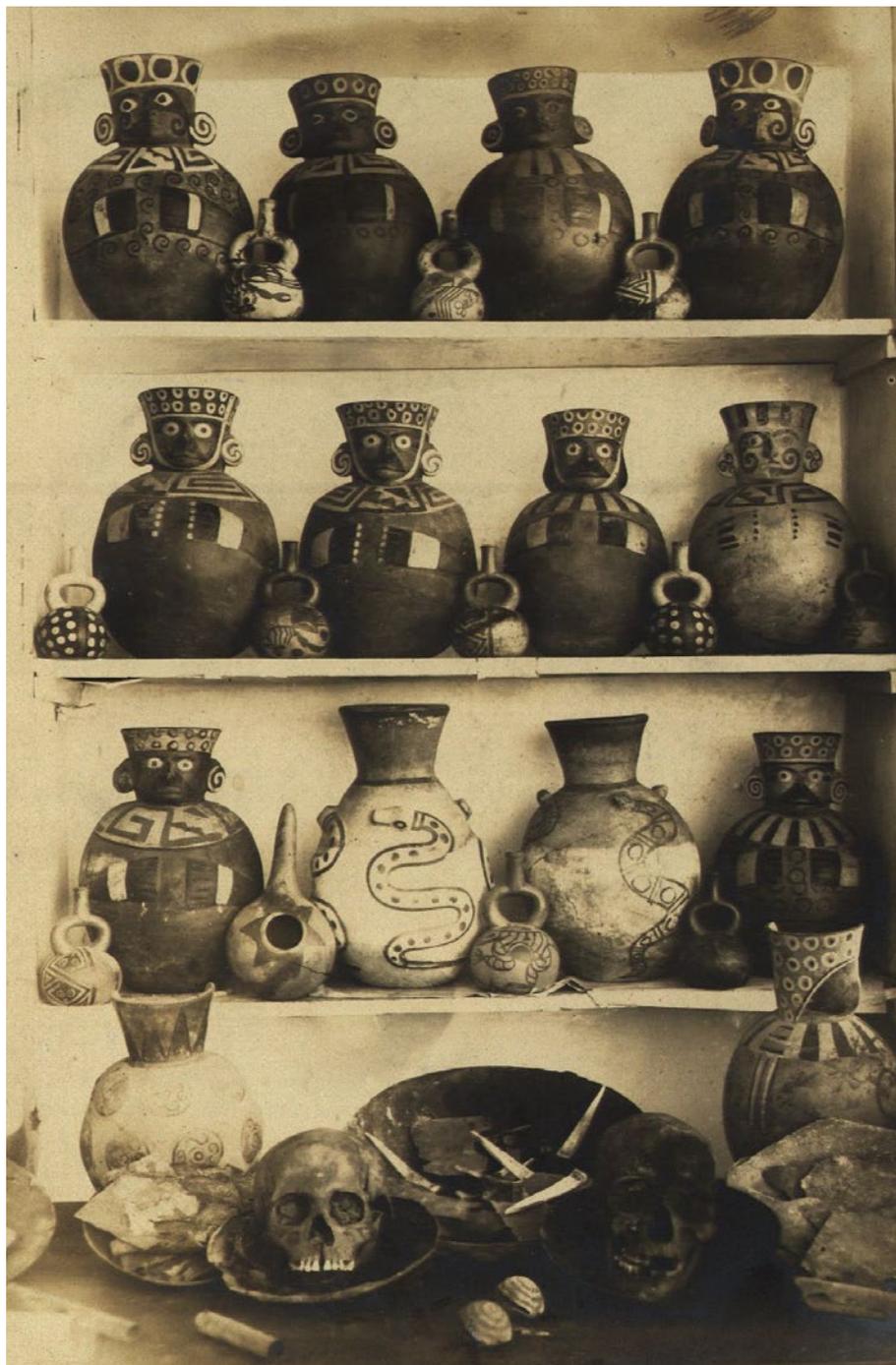


Figura 2. Foto de las piezas cerámicas de la Huaca de la Luna (Manuel Pío Portugal). Legado Seler, Instituto Iberoamericano, Berlín. Cortesía Gregor Wolff.

En una carta de Karl Sutorius del 9 de noviembre de 1912⁵ se desprende que las cuatro piezas del inventario de Portugal (tres máscaras y una cabeza de zorro) aún se encuentran en el Perú después de la fecha de la última carta de Portugal a Seler, pese al interés del último en adquirirlas para el Museo de Berlín. El propietario, aparentemente el mismo Portugal, le contó a Sutorius que había recibido una oferta de 20 000 marcos desde Berlín, lo cual causó preocupación en este, pese a su incredulidad por el monto referido pues él mismo pensaba obtenerlas. De todos modos arregla un convenio con Portugal en el sentido de guardar las máscaras y la cabeza de zorro y no venderlas a los «*yankees*». Por otro lado no le parece relevante adquirir el resto. Sutorius nació en Cannstatt, Alemania, en 1874 y fue comerciante. Desde 1897 hasta 1914 vivió en Lima, trabajó con la casa comercial Welsch & Co. y tuvo que regresar a Alemania para participar activamente en la Primera Guerra Mundial. En el Perú se desempeñó como coleccionista y donó un total de 3815 objetos al Linden-Museum Stuttgart que abrió en 1911. En 1902 tenía ya muchas piezas de Pachacamac, Chancay y algunas de Nazca y Moche. La mayor parte de sus piezas moche datan de 1918⁶. En 1924, Lehmann y Doering señalan a Portugal como autor del hallazgo, repiten la información de una cámara subterránea debajo de la fachada occidental de la Huaca de la Luna, describen e ilustran las máscaras y proporcionan una foto del conjunto (Lehmann & Doering, 1924, p. 24, fig. 20) así como láminas de una de las máscaras (ibíd. lám. 107) y de la cabeza de animal (ibíd. lám. 108). Mencionan también el resto del inventario como láminas de cobre dorado, cascabeles, pectorales en forma de discos, una estólica y una flauta y mencionan que tenían acceso al Legado Seler del Instituto Iberoamericano y, por tanto, a la documentación presentada en este trabajo. Además indican que, en el caso de las máscaras, se trata de piezas de la colección Sutorius. Estos mismos objetos llegaron al Linden-Museum recién en 1954, en forma de compra, probablemente después de la muerte de Sutorius.

A continuación se describen estas piezas, sobre la base de la literatura existente y de observaciones directas durante una visita de Kaulicke al museo en 1999. Luego se pasa a la discusión y la comparación con el fin de establecer la cronología y la relevancia, tratando el inventario de Portugal como el correspondiente a un contexto funerario.

⁵ Archiv Linden-Museum, Sammlerakte Sutorius.

⁶ Esta colección de Sutorius, en particular las piezas moche fuera de las de metal, por su cantidad (361 piezas fotografiadas en 2000) y por su calidad, es de gran importancia. Si bien se han ilustrado piezas de esta colección con cierta frecuencia (véase Benson, 1972; Kurella, 2004, 2008, 2011) nunca fue publicada en forma integral. Las indicaciones de procedencia suelen ser algo caprichosas, quizá refiriéndose a los puertos de donde fueron trasladadas a Alemania, pero una cantidad importante parece provenir del Complejo Huaca de la Luna-Huaca del Sol a juzgar por los parecidos con el material de Uhle y otras piezas excavadas en el Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna. Una discusión respectiva no se puede emprender en este contexto.

2. DESCRIPCIÓN DE LAS PIEZAS METÁLICAS EN EL LINDEN-MUSEUM, STUTTGART

Las descripciones que se presentan a continuación no pretenden ser completas en el sentido de incluir los aspectos técnicos detallados sino básicamente sirven para facilitar las comparaciones con otras piezas presentadas luego.

La máscara 1 (Portugal) lleva el número 119156 del inventario del museo (figura 3).



Figura 3. Máscara 119156, colección Sutorius, Linden-Museum. Foto de Anatol Dreyer.

Se trata de una lámina de 0,025 cm de grosor de cobre martillado y repujado sobre una matriz como se observa en la foto del interior, en particular en lo que se refiere a las facciones de la cara.

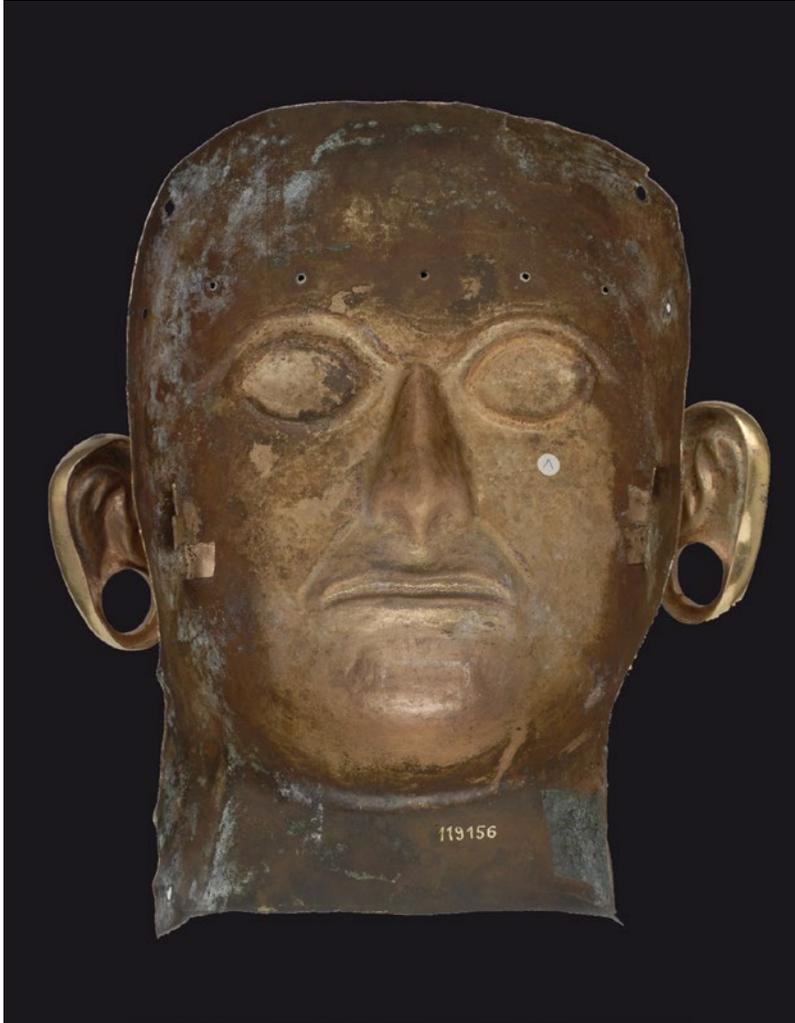


Figura 4. Vista interior de la máscara 119156, Linden-Museum. Foto de Anatol Dreyer.

En el reverso está cortada en forma algo irregular, la profundidad en la base mide 9,5 cm (figura 4). Su altura máxima es de 26,3 cm y su anchura máxima de 17,2 cm. Su superficie exterior está bien pulida, dorada de un color amarillo ligeramente rojizo y lleva áreas de pigmento de color rojo-marrón oscuro. Los ojos están incrustados con pedazos recortados de *Conus* sp. y las pupilas, pintadas con una sustancia de color negro-marrón oscuro. Las orejas fueron elaboradas en forma separada y unidas a la cabeza por lengüetas rectangulares dobladas (figura 5).

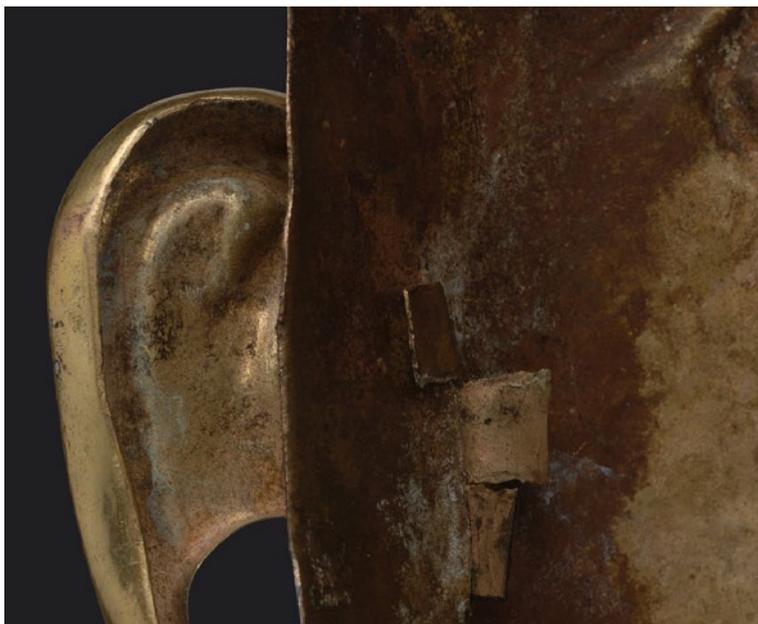


Figura 5. Vista parcial del interior con lengüetas de la oreja derecha de 119156.
Foto de Anatol Dreyer.

Tienen alturas de 7,10 y 7,12 cm y un color rojizo mate en el interior y amarillo algo más claro con brillo más acentuado en el exterior comparados con los de la cabeza. En los lóbulos de relieve repujado se observa un hueco circular de unos dos centímetros de diámetro con partes de la superficie plegada hacia el interior, aparentemente con el fin de insertar orejeras que no se han conservado. Sobre la frente se aprecia una fila horizontal de siete perforaciones circulares con diámetros que varían entre 0,24 y 0,34 cm; las distancias entre las perforaciones varían entre 0,26 y 3,2 cm. Otras dos perforaciones se observan cerca de la base en ambos lados y del corte longitudinal con un diámetro de 0,44 cm. Estas perforaciones probablemente servían para insertar una especie de tocado en la parte alta de la pieza y quizá sobre la parte superior de la cabeza del individuo enterrado, mientras las de abajo podrían haberse utilizado para fijar la máscara sobre la cara de uno de los individuos enterrados.

La pintura cubre la frente en forma de un área en segmento de círculo y otra se percibe debajo de los ojos en línea recta hasta la parte superior de las orejas que llega hasta el mentón; solo los labios carecen de pigmento. En su base dos líneas delgadas siguen la curvatura de la base. Adheridos a la inferior se perciben 23 elementos de 1,2 cm de largo que cuelgan de aquella. Parece tratarse de un animal quizá *Scutalus* o *Bulimulus* (caracol terrestre) o *Strombus* (figura 6).



Figura 6. Detalle de 119156 con decoración pintada de comisuras y mentón.
Foto de Anatol Dreyer.

En las comisuras de la boca aparece una zona sin pigmento en contornos parecidos a frejoles que llevan diseños que consisten de un punto central en un círculo del que salen rayos y dos volutas (figura 7).

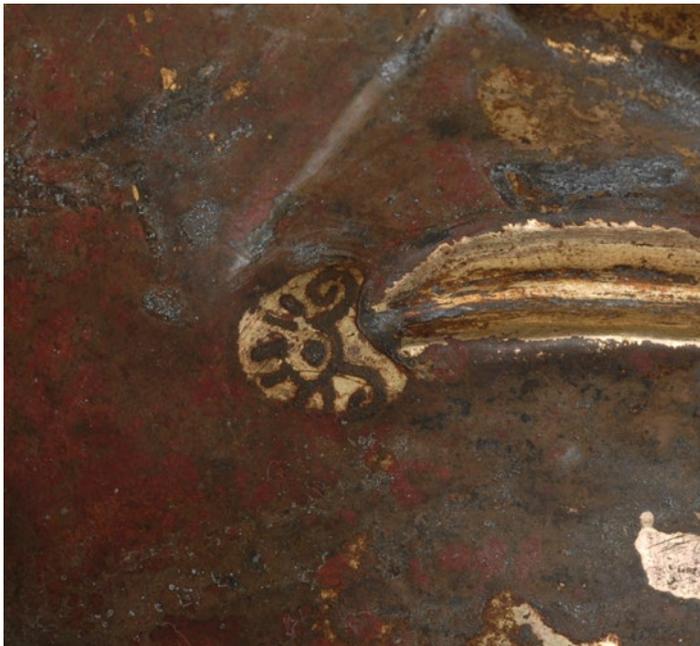


Figura 7. Detalle de 119156 de motivo de la comisura derecha de 119156.
Foto de Anatol Dreyer.

Una fila de tres rombos con diseños interiores de casi tres centímetros sale de las esquinas exteriores de los ojos (figura 8).



Figura 8. Motivo pintado del ojo derecho de 119156. Foto de Anatol Dreyer.

Finalmente la parte superior de la nariz tiene otro diseño doble de volutas en tres niveles (figura 9).



Figura 9. Motivo sobre nariz de 119156. Foto de Anatol Dreyer.

Esta máscara está ilustrada con frecuencia en la literatura. Lehmann y Doering (1924, p. 24, No.109) muestran esta y las otras tres piezas (véase arriba). También aparece en Ubbelohde-Doering (1952, No.230) y en Benson (1972, p. 83). Jones (1979, p. 70, fig. 16) proporciona una descripción relativamente detallada.

La segunda máscara está registrada con el número de inventario 119155 del Linden-Museum (figura 10).



Figura 10. Máscara 119155, colección Sutorius, Linden-Museum. Foto de Anatol Dreyer.

Es más pequeña que la que se acaba de describir con una altura máxima de 21,2 cm y un ancho máximo de 17,7 cm. Su contorno es casi circular y ligeramente ovalado sin cuello. El grosor de la lámina es de 0,08 cm y, por tanto, bastante más gruesa que la otra. También está martillada con huellas respectivas en la superficie interior y en la exterior. Los rasgos faciales son más irregulares que los de la máscara anterior; toda la superficie externa está dorada. La nariz delgada es algo doblada hacia la derecha con fosas nasales poco definidas. En general, el producto final es menos logrado que el de la máscara 1 y la cara parece algo aplastada sin áreas pintadas.

Existen tres perforaciones (desde afuera hacia adentro): una debajo del mentón y dos en la parte superior debajo de la «diadema» (diámetros 0,38 y 0,33 cm). Como en la otra máscara, las orejas se han elaborado aparte y están fijadas por medio de dos lengüetas de la misma lámina dobladas en dos cortes (figura 11).



Figura 11. Vista interior de la máscara 119155. Foto de Anatol Dreyer.

Tienen casi la misma altura que la de máscara 1, pero los relieves internos son menos logrados y carecen de la perforación para la orejera. Difiere también en una especie de banda que se encuentra *in situ* fijada a la frente por medio de cuatro lengüetas rectangulares dobladas en cortes horizontales de entre 1,33 y 2,32 cm de ancho. Esta banda de cobre no dorado tiene 15,81 cm de ancho y 2,2 cm de alto. En la parte alta tiene 11 protuberancias triangulares alargadas cuyos ápices punteados están plegados hacia adelante. Aparentemente servían para colgantes en la cantidad respectiva, de los que se han conservado solo cuatro. Estos están recortados en láminas delgadas en forma de un círculo al que se junta un trapecio (figura 12). Estos círculos llevan caras simples pero diferenciadas con incisiones

desde el reverso con alturas de 3,5 y ancho de 3,15 centímetros; los trapecios llevan incisiones rectas en forma de rayos.



Figura 12. Detalle de 119155 con visera. Foto de Anatol Dreyer.

Los ojos están incrustados con pedazos de *Spondylus* recortados en formas algo irregulares; las pupilas pintadas están apenas conservadas pero el pigmento probablemente es el mismo que el de la máscara 1 (figura 13).



Figura 13. Detalle de 119155 con ojos con incrustaciones y pupilas pintadas .
Foto de Anatol Dreyer.

Esta máscara no está tratada en la literatura con la misma frecuencia que la anterior, excepto en citas en conjunto con las demás piezas (véase arriba).

La siguiente pieza con número de inventario 119154 no es una máscara, sino una representación plástica de un animal de dos láminas de cobre dorado, una para la mandíbula y la garganta, la otra para la parte superior de la cabeza (figura 14).



*Figura 14. Cabeza de animal 119154, colección Sutorius, Linden-Museum.
Foto de Anatol Dreyer.*

Esta demuestra una construcción más complicada que las dos piezas descritas ya que cuenta con orejas, una lengua y ojos elaborados en forma separada y muchos colgantes en las orejas y la parte del hocico. Además se ha conservado una fila de dientes de concha recortada y pigmento oscuro en los ojos, el hocico y la boca, probablemente del mismo material que las pupilas de las máscaras (figura 15).

Esta pieza fue restaurada en dos ocasiones; sobre la segunda definitiva existe un informe publicado (Schulz, 1982). Ambas láminas estaban unidas con lengüetas, de las que se ha conservado poco⁷. Como en el caso de la máscara 1, las láminas llevan cortes algo irregulares en sus bases.

⁷ Véase Schulz (1982, p. 49). La mayoría debe haberse perdido. En la foto de Jones (1979, fig. 19) se nota una antes de la última restauración, otra se ve en el interior.



*Figura 15. Cabeza de animal 119154, colección Sutorius, Linden-Museum.
Foto de Anatol Dreyer.*

Las medidas básicas son las siguientes: largo total 15,7 cm, ancho en la base entre 7,2 y 6,23 cm de aspecto ovalado y largo de 10,35 cm. La cara del animal es modelada con una cresta que se ensancha en la parte del hocico. Debajo de los ojos está más aplanado en ambos lados hasta el hocico. En la frente se observa un diseño de dos líneas anchas y hundidas unidas cuyo ápice se encuentra en la parte central sobre los ojos en forma de V curvado hacia afuera (ancho 5,66 cm). Los bordes de estas líneas llevan cincelados cortos y superficiales en todos sus contornos. Estos cincelados también se ven en las bandas hundidas que rodean ambos ojos, mientras que el área debajo de los ojos está ligeramente hundida y lleva unas incisiones en ambos extremos de ellos, más visibles en la parte superior.



Figura 16. Vista desde arriba de 119154. Foto de Anatol Dreyer.

El hocico es aplanado en forma ovalada y lleva incisiones de dos volutas contrapuestas en su superficie (figura 17).



Figura 17. Vista frontal de 119154. Foto de Anatol Dreyer.

En ambos lados del hocico se observan dos filas con tres perforaciones cada una. En estas se habían insertado delgados alambres largos y volteados en ambos extremos que deben haber llevado plaquitas circulares (de poco más de un centímetro de diámetro) de las que quedan cinco. Detrás del área ocular se han fijado dos orejas alargadas con extremos redondeados (largo 6,08 cm, ancho en base 6,56 cm). Estas consisten de dos láminas unidas por lengüetas cortas que llevan dos lengüetas más largas en la base con las que se insertan en la cabeza por medio de cortes. En la superficie delantera llevan series de pares de perforaciones que sirven para la inserción de alambres cortos y planos enganchados entre dos de estas perforaciones y plegados en el extremo superior de donde cuelgan placas circulares de un centímetro de diámetro (Schulz, 1982, p. 48, foto). De estas placas se han conservado pocas de un total original de 18 por oreja. Los ojos tienen forma elíptica (2,37-2,25 cm de largo) y fueron pegados a la superficie. A diferencia de los ojos de las máscaras, la pupila destaca en negativo mientras que el resto lleva pintura oscura como aparentemente también el hocico.

La parte inferior con la boca y la garganta lleva 24 perforaciones con alambres plegados en forma de «omega» que llevan placas rectangulares redondeadas en sus extremos superiores (largo 1,68 cm). Solo 11 de ellas se han conservado (Schulz, 1982, p. 48, foto). En el lado izquierdo de la mandíbula se observa un pedazo de concha recortada y pulida que representa una fila de siete dientes con cortes en forma de V en sus coronas (largo 3,83 cm). La parte correspondiente del otro lado no se conservó. La boca lleva pintura en forma de pigmento oscuro y restos de pegamento que no se han analizado aún. Una lámina delgada de 2,5 cm de ancho termina en dos lengüetas, pero solo se conserva una, plegada en el interior (Schulz, 1982, p. 49). Finalmente se observan cuatro perforaciones circulares, detrás de las orejas y debajo del mentón, entre 0,46 y 0,53 cm de diámetro y entre 0,46 y 0,9 cm desde la base que probablemente servían para fijar toda la cabeza a otro material, quizá un tocado.

Esta pieza está ilustrada con mucha frecuencia normalmente junto con la máscara 1 (véase arriba).

La última pieza en posesión del Linden-Museum es la que lleva el número de inventario 119157 (figura 18). Es la menos ilustrada de este conjunto.

Esta es notablemente más pequeña que las demás piezas, de una lámina de cobre delgada y dorada en la superficie exterior. Mide 8 cm de altura y 10 cm de ancho.



*Figura 18. «Máscara» 119157, colección Sutorius, Linden-Museum.
Foto de Anatol Dreyer.*

Tal como puede verse, esta consiste de tres piezas, la cabeza misma unida a las dos orejas por una lengüeta por lado.



Figura 19. Vista interior de 119157. Foto de Anatol Dreyer.

La cara está repujada y martillada probablemente sobre una matriz, pero el tratamiento es algo irregular. Los ojos algo hundidos están hechos de un modo muy parecido a los de las dos máscaras. La parte del ojo mismo está algo hundida y debe haber llevado una incrustación como las máscaras que no se han conservado. La nariz como la de la máscara 2 es ligeramente desviada. Los surcos que parten de ambos lados de la nariz son más profundos y marcados que los de las máscaras, mientras que la boca tiene forma de un 8 horizontal y representa, por tanto, una boca semiabierta relativamente pequeña que como los ojos debe haber llevado una incrustación, probablemente de concha recortada en forma de dientes.

Las orejas son relativamente grandes y repujadas muy parecidas a las de la máscara 2. En la parte alta de la frente se perciben tres cortes probablemente para la inserción de lengüetas parecidas. Probablemente llevó originalmente una especie de visera. Por su tamaño reducido debe haber tenido una función algo diferente a la de las máscaras. En la figura 19 se observan tres lengüetas dobladas que indican que la imagen debe haber estado adherida a un fondo plano quizá parecido a las estandartes de Sipán o a las piezas de Huaca de la Luna, Cao Viejo y Dos Cabezas (véase abajo).

Esta pieza aparece citada con menor frecuencia en la literatura publicada. Está ilustrada en Lehmann y Doering (1924, fig. 20) y en Jones (1979, fig. 17).

En general, estas cuatro piezas muestran características compartidas en representación y técnicas empleadas. Llama la atención que todas las uniones son mecánicas mediante lengüetas sin el empleo de soldaduras, lo que puede entenderse como un rasgo temprano. Fuera de ello el laminado, dorado, repujado, martillado, el empleo de incrustaciones y las lentejuelas corresponden a lo que caracteriza la metalurgia moche o mochica en general. Por otro lado se percibe también un parecido general entre la máscara 1 y la cabeza de zorro que comparten muchos rasgos y una calidad superior general frente a las otras dos piezas generalmente menos logradas pero igualmente con elementos compartidos. Estas diferencias, en todo caso implican la presencia de artesanos diferentes y probablemente el uso para dos individuos en vez de señalar eventuales diferencias cronológicas.

3. COMPARACIONES Y DISCUSIÓN

Como se expuso arriba, estas piezas metálicas solo formaban parte de un inventario de numerosos objetos de metal, piedras semipreciosas, concha y cerámica. Si partimos de la premisa de que este inventario representa el contenido parcial de un contexto funerario, se nos hace posible comparar este con otros excavados en forma controlada en el complejo de las huacas del Sol y de la Luna, así como con otros más o menos contemporáneos con el fin de precisar su ubicación cronológica.

Para tal fin se presentan primero los datos concernientes a la estructura funeraria y su asociación con la arquitectura.

2.1. La estructura

Los datos más precisos sobre este contexto son los de Uhle (véase arriba), quien menciona la intrusión de varios socavones en la Huaca de la Luna los que penetraron en dirección oblicua hasta por debajo de los cimientos de la huaca. No debe dejarse de lado la idea de que se trate de las dos entradas que se observan en la foto de Chauchat y Gutiérrez (2010, fig. 5) que se encuentran cerca del lugar donde Uhle trabajó. En adición a ello, Seler escribe que los materiales provenían de una cámara (véase arriba). Esto significaría que el contexto pertenecía o al edificio más temprano de la Huaca de la Luna o que es aún más temprano que este. Esta última posibilidad no debe excluirse; existe un ejemplo de cámara por debajo de la Huaca del Sol (Herrera & Chauchat, 2003, pp. 197-198, figs. 6.3-6.5, encarte 6.1). Se trata de una cámara de construcción simple de 2,23 m de largo, 1,20 de ancho y 0,90 m de alto, hecha de adobes relativamente grandes. Otra estructura de una ubicación estratigráfica parecida del mismo sitio aunque menos documentada es una simple fosa alargada cuyos contornos no se reconocieron (Donnan & Mackey, 1978, pp. 60-61).

En otros casos documentados de estructuras funerarias que forman parte de secuencias arquitectónicas asociadas a los edificios más tempranos es preciso mencionar Cao Viejo, valle de Chicama (Mujica, 2007, pp. 209-223) y Sipán, Lambayeque (Alva & Donnan, 1993, p. 167, figs. 180-181). Ahí se trata de espacios creados por el retiro de adobes de plataformas, por lo que el término «cámara» no es enteramente aplicable. En el caso de la estructura de la Señora de Cao, ubicada en el último relleno del primer edificio y sellada por el piso del siguiente, se trata de un espacio rectangular de 3,30 por 1,45 m (Mujica, 2007, p. 219), acompañada por otras tres más pequeñas con orientaciones compartidas cuyas medidas no se han proporcionado. El recinto del Viejo Señor de Sipán se encuentra sobre la primera superficie de la construcción de la fase 1 de algo menos de 5 m de altura, sellado por un piso (Meneses & Chero, 1994, p. 251). El recinto funerario mide 1,70 por 2,60 m (Alva, 1994, p. 174).

En cuanto a las orientaciones cabe señalar que en el complejo de las huacas del Sol y de La Luna los contextos funerarios tienden a establecerse hacia el oeste de la arquitectura, mientras que, con pocas excepciones, las cámaras o fosas están dirigidas en dirección norte-sur, lo que incluye los ejemplos mencionados. El conjunto funerario de Cao Viejo también se orienta hacia el mar que está a la vista

y las estructuras están orientadas en dirección norte-sur. Lo mismo vale para los contextos de Sipán⁸.

Fechaados ¹⁴C para estos contextos solo existen para el conjunto de la llamada Señora de Cao y sus acompañantes. Este se encuentra en el relleno inmediatamente por debajo del piso inicial del segundo edificio. El primer edificio F cuenta con dos fechados: 1650 ± 65 AP (OxA-7008) y 1670 ± 65 AP (OxA-7006) (Franco y otros, 2003, cuadro 19.2); las estructuras funerarias deberían ubicarse cronológicamente cercanas a estos.

En todo caso, el contexto que se presenta aquí debería formar parte de otros tempranos a juzgar por su asociación al inicio de una de las secuencias constructivas tanto del complejo de las huacas del Sol y de la Luna como de arquitectura superpuesta parecida en otros valles. Esto, sin embargo, es una hipótesis que requiere de comparaciones sustentadas de otros datos contextuales.

2.2. Individuo(s)

En cuanto a este punto no se puede aportar mucho acerca del contexto discutido, pero es probable que existieran al menos dos individuos dada la evidencia de los cráneos ilustrados en la figura 2. Si bien la identificación de ellos es algo tentativa, parece que el cráneo de la izquierda es de un adulto masculino y el de la derecha probablemente masculino también, aunque con menos seguridad⁹.

En cuanto a los contextos mencionados en el acápite anterior, una de las estructuras de la Huaca del Sol contenía dos individuos, ambos en posición extendida dorsal con los cráneos orientados hacia el sur. Un niño de unos 4 a 5 años de edad se encontró al oeste de un adulto masculino de unos 40 a 44 años. Este parece haber estado envuelto en un textil y yacía sobre una estera. Llevaba pigmento rojo desde la nariz hacia la parte superior del cráneo y tenía un disco sólido de cobre dorado en la boca (Herrera & Chauchat, 2003, pp. 198-202).

El otro contexto contenía un solo individuo masculino de unos 35 a 50 años. A juzgar por los restos orgánicos mal conservados estaba envuelto en un tejido que dejó libre la cabeza. Probablemente este fardo estaba reforzado por cañas y tenía un rollo de lámina de cobre en la boca (Donnan & Mackey, 1978, pp. 60-61).

En Cao Viejo, los tres acompañantes del individuo del contexto principal se describen como fardos con la cabeza hacia el sur. Estos consistían de esteras de junco, uno de ellos de 1,80 por 0,50 m. Probablemente todos estaban en posición de extendido dorsal. Uno de ellos destaca por un fardo más elaborado (véase abajo)

⁸ Lamentablemente los planos respectivos no se han publicado aún, por lo que las orientaciones solo son aproximadas.

⁹ Comunicación personal con Marta Palma.

que contenía un niño estrangulado de unos 12 a 13 años de edad (Mujica, 2007, pp. 209-217). La ocupante del contexto principal fue una mujer de unos 25 a 30 años de edad. Su cabeza muestra una leve deformación, su cabellera está amarrada en forma de trenzas y lleva tatuajes en brazos y manos, y pintura. Su posición es extendida dorsal y estaba envuelta en un gran fardo de 1,81 por 0,75 m de un peso de 120 kg con 26 capas o envoltorios (2007, pp. 226, 240-241).

En Sipán, el individuo de la estructura comentada era un hombre de entre 45 y 55 años de edad, dentro de un gran fardo de 2,30 por 0,80 m, y posición extendida dorsal con la cabeza hacia el sur. Tenía un gran lingote de oro en la boca, una nariguera de plata en la mano derecha y otro lingote de plata en la otra mano. Esta estructura estaba asociada a otra rectangular en el sur, cerca de la cabeza del hombre que contenía una mujer joven y un camélido (Alva, 1994, pp. 174, 212, 217-218, láms. 221, 222 [despliegue del fardo]; Alva & Donnan, 1993, pp. 208-215, figs. 239-242). La posición de la mujer es algo casual por lo que es probable que se trate de un sacrificio como en el caso del animal.

En resumen, parecen existir convenciones compartidas que se generalizan más tarde como las posiciones y orientaciones, la colocación de objetos de metal en la boca, el tratamiento en forma de fardo desde envoltorios relativamente simples a fardos de composición compleja e individuos asociados al principal, a veces en condición de sacrificados. Con ello contrasta la estructura simple en arquitectura igualmente simple quizá con la excepción de Cao Viejo. Tanto en este último como en Sipán los contextos asociados a varias fases de los edificios superpuestos podrían revelar cambios estructurales con más precisión pero estos análisis están por llevarse a cabo aún y requieren de documentación más precisa.

2.3. Objetos asociados

Es evidente que la discusión de los objetos es la más fundamental para ubicar el contexto presentado en un contexto general de lo que viene analizándose. Igualmente es evidente que no se puede emprender una discusión o comparación pormenorizada considerando todo el material, sobre todo en los casos de Cao Viejo y de Sipán que además no están publicados aún en forma completa. Finalmente las comparaciones deben enfocar en primer lugar las evidencias disponibles del complejo Huaca del Sol-Huaca de la Luna. A continuación se presentan las piezas comparables, pero nos limitamos a aquellas de contextos controlados y publicados. Esta parte se inicia con las piezas metálicas.

2.3.1. *Las piezas metálicas*

2.3.1.1. Máscaras

Donnan (2008) se ocupa de las máscaras de contextos moche en forma general. Distingue entre máscaras, también de cerámica, llevadas durante rituales, para lo cual se basa en representaciones diversas que incluyen pinturas de vasijas, máscaras funerarias para cubrir la cara de los difuntos y máscaras sobre ataúdes antropomorfizados. Más importante en este contexto son las máscaras encontradas en contextos funerarios y llevadas por individuos. Donnan menciona solo dos ejemplos: Sipán y Dos Cabezas, valle de Jequetepeque; un tercero aún no publicado sería un grupo de contextos de Huaca el Pueblo, Úcupe, valle de Zaña, excavados por Steve Bourget¹⁰. Existen muchas más sin información precisa provenientes de excavaciones ilícitas cuya área de distribución principal parece ubicarse entre los valles de Piura (Loma Negra) y Jequetepeque (Carcedo, 1998, láms. 5, 6, 79, 13, 14, 16, 20; Jones, 1979, figs. 25, 26). Jones (1979, pp. 75-81) discute los objetos excavados por el Viru Valley Project (Strong & Evans, 1952, pp. 139-167, 175-178), pero las ilustraciones respectivas faltan o no permiten distinguir bien los detalles. De todas maneras, estas máscaras parecen ser diferentes y son más tardías en comparación con las norteñas. En la mayoría de los casos señalados se trata de contextos asociados a arquitectura monumental, pero esta suele estar poco definida en cuanto a probables secuencias que podrían compararse con aquellas discutidas hasta ahora.

La secuencia de contextos funerarios en Sipán ha dado a conocer varias máscaras, la mayoría de ellas poco documentadas, fuera de aquella asociada al contexto más tardío y la otra, al más temprano. La primera es un ejemplo compuesto diferente a las de la Huaca de la Luna (Alva & Donnan, 1993, fig. 92), la última es más comparable. Asimismo, restos de un tocado metálico están adheridos a la frente sin que se sepa en qué tipo de unión (véase arriba las perforaciones en la máscara 1). Como otras máscaras sin procedencia conocida¹¹, tiene una cabeza más redonda y ojos grandes más remarcados, las orejas aparentemente no están hechas en forma separada, de menor tamaño y de forma rectangular más simple (Alva, 1994, p. 178, lám. 330; Alva & Donnan, 1993, p. 189, figs. 205, 207) en comparación con las de la Huaca de la Luna.

Uno de los contextos del sitio Huaca el Pueblo, Úcupe, valle de Zaña, excavado por Bourget, tenía fuera de muchos objetos de cobre dorado, dos máscaras en vez de una sobre la cara del individuo, parecidas a casos de máscaras de procedencia

¹⁰ www.utexas.edu/courses/arh400/lectures/390/ucupe.htm

¹¹ Véase la caracterización como grupo en Jones (1979, pp. 81-82).

no precisada y a las tempranas de Sipán. Según Bourget datan del Mochica medio. Ambas comparten un rasgo de la máscara 2 de la Huaca de la Luna, una visera muy parecida con colgantes que se parecen mucho a las de la máscara 2, por lo que la llamada «corona» o «guirnalda» de esta debe denominarse «visera».

Donnan (2007) excavó una serie de contextos funerarios en Dos Cabezas, en arquitectura monumental. La relación con esta no es del todo clara, parece que no se trata del inicio de la construcción. Solo uno de estos contextos contenía una máscara funeraria: la Tumba 2 (ibíd. pp. 65-145). Sin poder describir el contenido muy variado del fardo cabe señalar que un plato de cobre dorado (diámetro 35,5 cm) yacía sobre la máscara (ibíd. p. 95, figs. 5.8, 5.13). Esta máscara (altura 27,5 cm) es de cobre (como la de la Tumba 3 de Sipán) con láminas delgadas de cobre dorado repujado en cejas y sobre la nariz, una banda de rombos en la frente y sobre la parte inferior de la cara, donde está adornada con muchos alambres cortos con pequeñas lentejuelas que suben casi hasta los ojos que le prestan el aspecto de una barba. Las orejas apenas están indicadas (ibíd. p. 97). El individuo que llevaba puesta esta máscara fue masculino, entre 18 y 20 años de edad (ibíd. p. 110, fig. 5.90). Existen fechados ^{14}C de este contexto de 1530 ± 60 AP (Beta-129542) y 1580 ± 50 AP (Beta 129543) (ibíd. pp. 197-198).

Los tempranos contextos funerarios del complejo Huaca de la Luna y Huaca del Sol señalados arriba tienen cantidades menores de objetos metálicos entre los que no figuran máscaras, pero Chauchat (Chauchat y otros, 2009, p. 97) menciona «máscaras funerarias formadas por una hoja de cobre dorado con motivo repujado en forma de cara humana, dispuesta sobre la cara del difunto» en contextos funerarios de la Plataforma Uhle y del pie de la huaca sin presentar ilustraciones de estas piezas. En Chauchat y Gutiérrez (2004, p. 60, fig. 59) el individuo parece llevar una máscara sobre la cara, pero no se distinguen detalles. Se trata de un contexto Moche III. En la Tumba 30 (Moche II-III) se menciona un plato repujado de metal (Chauchat & Gutiérrez, 2006, p. 107, fig. 165). En su informe de 1903 (véase abajo) Uhle da cuenta de nueve especímenes como láminas circulares u ovaladas sobre el rostro de individuos provenientes de contextos que fueron asignados a Moche II-III y Moche IIIA y B. Estos platos o discos también aparecen en otros contextos asignados a Moche IV¹². Tello (Tello y otros, 2003, pp. 164-167, cuadros 5.1, 5.6) encontraron «en el rostro [...] láminas grandes a manera de máscaras [...] conformadas por una o más piezas», en contextos del núcleo urbano, todos de Moche IV. Algo parecido ocurre con los contextos de la Plataforma I de la Huaca de la Luna (2003, p. 180). Con todo ello, las máscaras discutidas constituyen una excepción, pero también fueron encontradas, en el mismo contexto presentado en este trabajo: nueve platos,

¹² Véase Donnan y Mackey (1978, pp. 144-145, 150-151, 154-155, 180-181 [M-IV 9, M-IV 10, M-IV 11, M-IV 17]); compárese con *Las Ruinas de Moche* (fig. 122).

tres de los cuales están ilustrados en una de las dos fotos (figura 1) que por su tamaño y por el contexto general de las huacas del Sol y de la Luna podrían haber desempeñado el papel de máscaras funerarias, al menos parte de ellas.

Estos platos también sirven de máscaras funerarias en la Huaca Cao Viejo. En una cámara reutilizada una mujer que fue enterrada en un ataúd llevaba un plato de cobre dorado sobre la cara (Franco y otros, 1999, p. 42, figs. 16, 18, 22, 44-46; Mujica, 2007, pp. 180, 183). La mayoría de los recipientes cerámicos corresponde a Moche II-III y III. Cabe señalar que una de las botellas de asa estribo de este contexto asignada a Moche II-III (Mujica, 2007, pp. 190 derecha, 193) muestra elementos comparables con la máscara 1 de la Huaca de la Luna en sus rasgos faciales y en los elementos decorativos en el mentón. La ya mencionada Tumba de la Señora de Cao, por su asociación arquitectura es más temprana. Ella también tenía un plato de cobre dorado sobre la cara (ibíd. p. 227).

Antes de cerrar esta parte es preciso señalar que existen muchos ejemplos de «máscaras» de tamaño reducido que no corresponden a esta función sino forman parte de representaciones antropomorfas de las que hay numerosos ejemplos en los mismos contextos presentados y otros de procedencia desconocida, en particular entre Piura y Jequetepeque¹³. Esta amplia gama de variación en la que la cabeza a menudo muestra rasgos compartidos con las máscaras funerarias se aplica también a la «máscara» 3 (figura 18) que posiblemente ha sido parte de una figura (¿junto con el pie?) (figura 1) (Donnan, 2007, figs. 5.71, 5.74), de un collar o parte de un tocado. Otro caso parecido es el de la Tumba 1 del conjunto funerario de la Señora de Cao. En el fardo se encontró un «chaleco ceremonial», una pieza confeccionada de cuero, tejidos y metal cosido, en forma de un ser antropomorfo con cabeza a modo de máscara, puños cerrados y pies (Mujica, 2001, pp. 215-217). Como aparentemente en el caso de la «máscara» 3 de la figura 1, lleva una visera, perdida en la última¹⁴.

Pese a no conformar parte de las máscaras antropomorfas cabe incluir la cabeza de zorro. Existen varios ejemplos entre Piura y Jequetepeque, pero las dos únicas piezas de contexto funerario conocido son de la Tumba 3 de Sipán (Alva, 1994, pp. 190,192, lám. 317; Alva & Donnan, 1993, pp. 181-183, fig. 199), otro fue

¹³ Para Sipán, véase Alva y Donnan (1993, figs. 62, 65, 206 «estandarte»; fig. 66 «silueta sin cabeza»; fig. 87 orejera; figs. 132, 171 tocado de cobre; fig. 163, 213217 cabezas de collares; fig. 197 escultura fantástica; fig. 203 parte de figura más grande; fig. 219 nariguera). Hay muchos ejemplos parecidos en el contexto de Huaca el Pueblo, Úcupe y Dos Cabezas (Donnan, 2007, figs. 2.8, 5144-152, 6.30-33, 7.27-31, 9.1-9.5 esculturas en bulto; figs. 5.70-5.74 figura parcial). Sin procedencia exacta véase Carcedo (1998, láms. 1, 4 - 6, 15, 19, 21, 38, 39,179, 183) (la mayoría Loma Negra, en Piura, y costa norte hasta Jequetepeque).

¹⁴ Para el modo de llevar estos objetos, véase también Huaca de la Luna (Introducción), cerámica escultórica en Donnan (2007, fig. 5.75).

encontrada en la Tumba 1 (Señor de Sipán) (Alva, 1994, lám. 323); en el de Huaca de Pueblo, Úcupe, se encontraron cuatro patas, aparentemente sin la cabeza. En la pieza de la Tumba 1 de Sipán las patas delanteras del animal también formaban parte del tocado. Asimismo, tres patas fueron encontradas en el sitio V-162 (*Warrior-Priest's Tomb*) en el valle de Virú (Strong & Evans, 1952, lám. XXVI). Con ello es probable que las tres patas de la figura 1 formen parte de un tocado con la cabeza del zorro.

2.3.2. Otras piezas metálicas

Antes de sacar las conclusiones pertinentes, en particular referentes a la ubicación cronológica, es preciso hablar de las demás piezas metálicas del contexto original (figura 1). De mayor importancia son tres collares que aparecen en la parte superior de la foto (figura 1). La pieza de 10 elementos alargados que terminan en bolas deben ser mitades de esferas, razón por la cual Portugal las llama «cucharas» (véase el inventario). Una vez más, los mejores paralelos provienen de Sipán. Aparecen junto con orejeras en la parte superior del fardo de la Tumba 3 y hay otro más, ambos aparentemente de una sola pieza. Una foto poco clara aparece en Alva (1994, lám. 159) así como dibujos en la reconstrucción «explorada» (ibíd. lám. 222, Nos.2 y 24). Otro ejemplar parece haber formado parte del inventario de la «Tumba saqueada» (ibíd. lám. 250) que corresponde a un edificio intermedio (fase 4) y otro más de la más reciente Tumba 1 (ibíd. lám. 232), igualmente de una sola pieza junto con orejeras y la cabeza de zorro (véase arriba). En este último caso las bolas han sido reemplazadas por lentejuelas. En este contexto también hay varios ejemplos de este conjunto metálico debajo del cuerpo como se aprecia en el dibujo reconstructivo (ibíd. lám. 127).

Los cascabeles o sonajeras igualmente aparecen en un total de 20 piezas de cobre dorado en el contexto del Viejo Señor de Sipán (Tumba 3) (Alva & Donnan, 1993, p. 183, fig. 200) sin haber formado collares y, por su función, parece poco probable que los del contexto de la Huaca de la Luna hayan sido encontrados formando un collar tal como aparece en la foto (figura 1). Los diseños de Sipán representan volutas y los de la Huaca de la Luna, espirales.

No se ha podido encontrar paralelos para las piezas recortadas ilustradas por debajo de la máscara 2 (figura 1). También podrían emular patas y las lengüetas sugieren que fueron fijadas, quizá en una especie de tocado (¿de la máscara 2?).

Las otras láminas en la parte baja de la figura 1, en cambio, son comunes en varios de los contextos presentados y forman parte de vestimentas u otros objetos, lo que está indicado también por sus perforaciones¹⁵.

¹⁵ Véase Sipán, Tumba 1 en Alva y Donnan (1993, fig. 62, «estandarte»); y Alva (1994, láms. 43, 49). En el dibujo «explorado» se aprecia, fuera de otros «estandartes» encima y debajo del cuerpo, una vestimenta; asimismo, uno de los envoltorios del cuerpo también llevaba placas de cobre dorado cosidas.

Finalmente quedan los objetos alargados y unas herramientas como cinceles y agujas. Los primeros ya fueron identificados como estólicas y tienen sus paralelos más estrechos en el contexto de la Señora de Cao (Mujica, 2007, pp. 235, 238, 239), aunque estólicas también aparecen en Sipán y Dos Cabezas.

Con todo ello se tiene una base relativamente amplia de datos contextualizados y no tan contextualizados que pueden insertar el panorama discutido en uno más amplio. En la mayoría de los casos se trata de estructuras que forman parte de secuencias arquitectónicas que deberían servir de referencia cronológica básica. En algunos casos, como en Dos Cabezas y Huaca el Pueblo, Úcupe no se posee suficiente información; en ninguno de ellos parece tratarse de estructuras funerarias asociadas al inicio de su secuencia respectiva. En Sipán, Huaca de la Luna y Cao Viejo la información general es algo esquemática y la parte temprana de sus secuencias no está muy aclarada. A diferencia de la Huaca de la Luna, que carece de contextos tempranos (con la excepción de los contextos funerarios del pie de la huaca), en los otros dos sitios se tiene información pertinente y abundante. Además de ello, en estos sitios hay contextos funerarios en casi todos los edificios superpuestos. Hay muchas razones para sostener que los últimos edificios de Huaca de la Luna y Huaca Cao Viejo son esencialmente contemporáneos, pero hay menos indicios para pensar lo mismo para los anteriores. Igualmente es poco probable que los inicios de la arquitectura monumental en estos y otros sitios hayan ocurrido todos al mismo tiempo.

Volviendo a los objetos metálicos queda por observar que contextos funerarios con piezas metálicas en abundancia se asocian a la mayoría de estos edificios superpuestos. En particular, Sipán ofrece una oportunidad casi inigualable para comparaciones entre estos contextos con el fin de definir cambios con probable relevancia cronológica. Kaulicke (2000, pp. 148-160) trató de sistematizar la información disponible y observó diferencias entre los contextos tardíos y tempranos. Las piezas de metal subsisten mayormente en sus categorías, pero dejan percibir cambios formales ligeros así como mayores como en las orejeras (2000, pp. 153-155) y en las máscaras (véase arriba). En el presente trabajo se agregan otros elementos más, como los tocados de zorro, collares, etcétera. Todo ello sugiere que las secuencias no reflejan una duración total muy dilatada. Los fechados ¹⁴C no lo contradicen.

Algo parecido se observa en el contexto de la Tumba 3 con estandartes (Alva, 1994, láms. 181-183). También tenía un envoltorio parecido al de la Tumba 1 (ibíd. lám. 222). Una vestimenta parecida cubría el cuerpo del ocupante de la estructura funeraria de Huaca de Pueblo, Úcupe. En Dos Cabezas aparece en forma de placas cosidas sobre tejidos (Donnan, 2007, fig. 5.35), sobre escudos (ibíd. figs. 5.40, 5.88) y un «estandarte?» (ibíd. T.3, fig. 6.14). Evidentemente también están presentes en el complejo Huacas del Sol y de la Luna; véase Uceda y otros (1994, fig. 8.26 [Tumba II, Moche IV]).

El contexto de Huaca de la Luna presenta otro problema. Si bien comparte muchas características con los contextos más tempranos de Sipán y Cao Viejo así como otros del ámbito norte, se perciben también algunas diferencias. Incluso si se considera la posibilidad de que se hayan perdido piezas del contexto en cuestión durante su extracción parece que este fue más «modesto» que los otros comparados. Orejeras, narigueras, tocados grandes de metal y otros objetos suntuosos que caracterizan todos los demás contextos faltan por completo. Algunos aspectos técnicos como la ausencia aparentemente total de soldaduras (que sí aparecen en Sipán, Cao Viejo y otros sitios) en vez de las uniones mecánicas más simples abogan por una ubicación temprana. Ciertos detalles estilísticos también señalan diferencias considerables. Queda por preguntarse cómo se originaron la exuberancia y el dominio técnico en los otros contextos presentados que en Sipán, Cao Viejo y otros aparecen casi *ex nihilo*. Los contextos tempranos —anteriores a la arquitectura monumental— de la Huaca del Sol y de la Luna no ayudan mucho al respecto porque tienen pocos elementos metálicos diagnósticos. En este sentido podría especularse que el contexto presentado en este trabajo efectivamente podría haber provenido de un estrato anterior al inicio de la arquitectura monumental del sitio y con ello confirmar la información transmitida por Uhle (véase arriba).

3.3.3. La cerámica

Queda por discutir la cerámica que ocupa un lugar preferencial por servir de base para la secuencia de Larco.

En la figura 2 se presentan las piezas que corresponden relativamente bien al inventario de Portugal (véase arriba) que registra un total de 43 recipientes. Se observan 11 botellas de asa estribo y un canchero (12 «huacos sanos» del inventario), mientras que otros 14 quebrados en la extracción o antes no aparecen. Además se ilustran 11 cántaros antropomorfos y otros cuatro más simples con diseños zoomorfos (serpientes y pulpo) y protuberancias circulares con diseños interiores, lo que corresponde a los 10 «guerreros» completos que equivalen al número indicado en el inventario¹⁶. Con ello alcanza un total de 43 piezas.

Ya que la secuencia de Larco se basa en las botellas de estribo, se tratará primero a este grupo. Todas tienen el cuerpo ligeramente achatado con base plana y asas con vertederas con reborde. En su mayoría aparecen en pares debido a diseños sobre engobe blanco; otro par es monocromo de color oscuro. Estos aspectos formales y decorativos aparecen en el contexto MI-1 (Donnan & Mackey, 1978, pp. 60-61) en dos botellas prácticamente idénticas asignados a Moche I, proveniente de la Huaca del Sol de un contexto anterior a la arquitectura monumental (véase arriba).

¹⁶ Véase también Seler (1915, fig. 6).

El otro contexto presentado en forma completa (Herrera & Chauchat, 2003) corresponde, según estos autores, a Moche I-II. Cabe precisar que este contenía seis piezas cerámicas con dos botellas asa estribo. Estas se parecen en sus formas a las señaladas, los diseños son zoomorfos en forma de lagartijas (2003, pp. 203-204, fig. 6.10). Las botellas de la figura 2 también llevan motivos zoomorfos que parecen ser crustáceos y quizá mamíferos o reptiles. Ya que las formas son prácticamente idénticas a las demás, cabe preguntarse si conviene ubicarlas en una fase estilística diferente. El canchero de la figura 2 tiene un mango relativamente largo que termina en una punta redondeada. El único diseño consiste en triángulos que salen en forma radial de la boca de la vasija. En el contexto de la Huaca del Sol tiene una forma parecida y un diseño similar con la diferencia de mostrar triángulos dentro de los triángulos de contorno.

El otro grupo está conformado por cántaros antropomorfos más grandes. Si las botellas tienen una altura de unos 18 cm (altura de la botella correspondiente de MI-1), estos cántaros medirían 45 cm. Todos son parecidos con caras pintadas y ojos remarcados. Los rasgos faciales y, en particular los ojos, se parecen a los de la máscara 1. Sobre la cabeza llevan una especie de gorro decorado con círculos grandes o pequeños de color oscuro con marco blanco. Tienen orejeras grandes con volutas, collares anchos con dos diseños diferentes y brazos flexionados, simples y anchos con brazaletes y manos simples con los dedos remarcados con color blanco. Como las botellas de estribo forman pares, un cántaro se caracteriza por la inversión de los colores (engobe blanco con pintura oscura).

Donnan (1976, pp. 54, fig. 34) ilustra un cántaro parecido asignándolo a Moche III y otro de los contextos de Uhle a Moche II (Donnan, 1965, fig. 9 [Contexto funerario 20]), pero en su libro de 1976 reconoce que «*it is often difficult to identify a specific piece by phase*» (Donnan, 1976, p. 54). Cántaros parecidos aparecen en la Huaca de Luna (Plataforma 1, Zavaleta, 2005, fig. 62, Moche III) y en la Plataforma Uhle (Chauchat & Gutiérrez, 2005, fig. 168, Moche II-III).

Para sitios fuera de Huaca de la Luna-Huaca del Sol es preciso volver a Sipán. La Tumba 3 contenía 26 ceramios, en su totalidad cántaros, tanto con caras antropomorfas como zoomorfas, todos con pintura rojo-marrón sobre fondo blanco (Alva, 1994, láms. 333, 334). Concuerdan en muchos elementos con las piezas de Huaca de la Luna, pero carecen de brazos y denotan un tratamiento menos cuidadoso. En todo caso resulta difícil determinar si corresponden a piezas asignadas a Moche III o no¹⁷.

¹⁷ En Kaulicke (1992, p. 870) expresé mis dudas acerca de la posición cronológica del contexto de la Huaca de la Luna, basándome en particular en la incongruencia estilístico-cronológica presentada por estos cántaros. En Kaulicke (2000, pp. 208-209) volví a expresar estas dudas, pero con el examen más minucioso presentado en este trabajo pude notar que una asignación Moche III no se impone, por lo que se prefiere una posición más temprana.

El caso de la Tumba de la Señora de Cao no ayuda mucho al respecto. El conjunto de diez ceramios (Mujica, 2007, pp. 218, 221-224; Franco y otros, 2009, fig. 6.11) se compone de tres vasijas de tamaño reducido que suelen asignarse a Gallinazo, otros tres cántaros pequeños muy parecidos con decoración estilizada o geométrica, un cántaro más grande y alargado con una banda decorada en el hombro y motivos estrellados por debajo y por encima de esta y dos botellas asa estribo. Una de ellas presenta una escena plástica y la otra, un personaje muy conocido en cerámica mochica desde Piura hasta Jequetepeque que los huaqueros suelen llamar «ingeniero». Un fragmento parecido apareció junto con otros en la «cercanía» de la Tumba 1 (Franco & Gálvez, 2009, p. 95, fig. 6.7). En este contexto funerario también se encontró un cántaro antropomorfo parecido a aquellos presentados arriba (2009, p. 31, pieza 4). Esta cerámica se caracteriza por una expresiva plasticidad que aparece en una serie de otros contextos como La Mina (Narváez, 1994, fig. 2.7, lám. II), un contexto saqueado del que provenían objetos metálicos impresionantes (Donnan, 1992, p. 188, láms. 116, 123, 127-128 sin indicación de procedencia)¹⁸. En este caso parece tratarse de una cámara sin arquitectura monumental asociada. Los contextos funerarios de Dos Cabezas, en el mismo valle, se caracterizan por este mismo estilo¹⁹ al lado de otras vasijas más simples, entre las que figuran cántaros, cancheros y piezas gallinazo. Algunas de estas se parecen mucho al «ídolo de madera» encontrado en un entierro ritual del segundo edificio de Cao Viejo. Los animales tallados encima de la cabeza de la representación antropomorfa se parecen a unas piezas de cerámica de Dos Cabezas (Mujica, 2007, pp. 146-149)²⁰. En otro sitio excavado por Donnan, un área funeraria en el mismo valle, llamada Masanca, este mismo estilo aparece en asociación con cerámica más sencilla como sucede también en los otros sitios discutidos (Donnan, 2009, p. 26, fig. 2.12. a-d; 2006, p. 191)²¹. Esta presencia compacta en Jequetepeque se refleja también en contextos más al norte hasta Piura donde aparecieron en rellenos y en la superficie, junto con piezas gallinazo, correspondientes a la fase Vicús-Tamarindo C1 (Kaulicke, 1994, p. 352, fig. 10.14; 2006, pp. 100-101). Fechados ¹⁴C de estos sitios sugieren que estos contextos

¹⁸ En este libro la máscara 1 y la cabeza de zorro de la Huaca de la Luna figuran en forma equivocada como piezas de oro asignados a «Moche intermedio» (Donnan, 1992, pp. 166, 172, láms. 106, 148). Esta confusión en cuanto al material también existe en Alemania probablemente debido al error de Seler (véase arriba). Lehmann y Doering (1924, p. 24) piensan que las piezas de la colección Sutorius son de oro con contenido de cobre al referirse al inventario de Portugal, quien menciona «oro mezclado con cobre», pero también «tumbaga» (véase arriba).

¹⁹ Donnan (2007, figs. 3.5, 3.16, 5.111-113, 5.119-5.120, 5.126-5.128, 5.133-5.136, 6.9-10, 7.22-24).

²⁰ Compárese con Donnan (2007, figs. 5.112-113, 5.120, 5.128).

²¹ Para los contextos con cerámica más sencilla, véase Donnan (2006).

no deberían ser anteriores a 300 d.C. (Kaulicke, 1992, pp. 887-891, fig. 4; 2006, pp. 101-102). De esta manera habría que concluir que este estilo no es tan temprano como suele aceptarse, de modo que los fechados ¹⁴C de Dos Cabezas y Piura no tienen que ser aberrantes. Además coincidirían con las asociaciones señaladas en los sitios discutidos, lo que significaría que la presencia de cerámica gallinazo²² no implica de por sí una ubicación cronológica temprana. Esto está comprobado también en el complejo de las huacas del Sol y de la Luna (Uceda y otros, 2009) donde la cerámica de este tipo está asociada a Moche III. En las excavaciones al pie de la Huaca de la Luna, Chauchat y Gutiérrez (2004, fig. 61, Tumba 10 Moche III; 2007, fig. 128 [18 cántaros] Moche III) confirman esta ubicación cronológico-estilística. Todo ello sugiere que el Mochica temprano de Piura-Jequetepeque no corresponde al Moche I del sitio de Moche sino que es más tardío y diferente en sus características estilísticas.

De esta discusión resulta que el contexto presentado y estudiado en este trabajo debe ser temprano también por la cerámica que contiene. Parte de esta corresponde claramente a Moche I que, en otros contextos del mismo complejo, fecha en un tiempo anterior a la arquitectura monumental de ambas huacas. Por tanto, una asignación a un Moche I-II parece ser apropiada.

4. CONCLUSIONES

Gracias a la documentación hasta ahora inédita que permite definir un inventario razonablemente completo y a los datos proporcionados por Uhle y Selser, igualmente poco conocidos por tratarse de fuentes escritas en alemán, y a descripciones de las piezas metálicas del Linden-Museum en Stuttgart se puede presentar una evaluación cronológica más sustentada que aquellas especulaciones anteriores exclusivamente basadas en criterios estilísticos.

Las conclusiones principales son las siguientes:

1. Las referencias de Uhle en cuanto a la ubicación estratigráfica del contexto se confirman con las características de los objetos asociados en el sentido que estos deben haberse vinculado al primer edificio de la Huaca de la Luna o incluso a estratos anteriores a la arquitectura monumental. Este asunto podría confirmarse al estudiar los socavones aún existentes al pie de la huaca.
2. Se trata de un contexto «especial» por la cantidad de objetos metálicos que excede largamente a otros en ubicación estratigráfica comparable del mismo complejo. Por la existencia de las dos máscaras debe haber habido por lo menos dos ocupantes, a juzgar por los dos cráneos recuperados. Pero podría

²² Véase las discusiones en Millaire y Morlion (2009).

- haber más de dos, si se acepta que los platos de cobre dorado que, en otros contextos del mismo complejo suelen cubrir la cara del individuo enterrado, han cumplido esta misma función en el contexto presentado, al menos en algunos casos. Cabe señalar también que otros objetos denominados «máscaras» no pueden haber cumplido esta función por su tamaño reducido, como la tercera del contexto presentado, sino más bien formaban parte de otros conjuntos antropomorfizados como «estandartes» o «emblemas».
3. Las características estilísticas del material metálico se comparan con otros contextos tempranos fuera de Moche, sobre todo en Sipán, como la presencia de collares de cobre dorado, de concha y de piedras semipreciosas. Estas últimas aparecen en cantidades notables que recuerdan las preferencias marcadas de este material en contextos funerarios del Formativo. Por otro lado, objetos normalmente interpretados como insignias de estatus parecen estar ausentes; las armas se limitan a estólicas parecidas a las de Cao Viejo. Los elementos que apuntan a una posición estilística temprana son las uniones mecánicas, las ausencias de aleaciones fuera del cobre dorado y la ausencia de combinaciones con otro metal como plata u oro.
 4. El conjunto cerámico señala con más claridad hacia una posición estilística temprana, ya que contiene muchos elementos característicos de Moche I; otros probablemente serían Moche II, por lo que una asignación de Moche I-II para todo el contexto parece justificado. En este caso concuerda también con una probable ubicación estratigráfica en comparación con otros contextos del pie de la Huaca de la Luna y la Huaca del Sol.
 5. Si toda esta argumentación es aceptable significaría también que este contexto es más temprano que todos los comparados ya que el supuesto Moche I de Jequetepeque, Lambayeque, Piura y hasta Chicama es estilísticamente diferente al de Moche I del complejo Moche y, a juzgar por razones de contextualización arquitectónica y estratigráfica junto con los fechados ¹⁴C, también es más tardío acercándose más a un Moche III.
 6. Para la historia del complejo Huaca de la Luna-Huaca del Sol significa además que debe haber existido una desigualdad social aún antes o muy al inicio de la construcción de arquitectura monumental del complejo. Ante la extrema escasez de material que puede iluminar este tiempo crucial para la génesis del estilo moche en el complejo y la sociedad identificada con estas materializaciones el contexto presentado adquiere una relevancia muy especial.

REFERENCIAS

- Alva, Walter (1994). *Sipán* [Colección Cultura y Artes del Perú]. Lima: Cervecería Backus y Johnston.
- Alva, Walter & Christopher B. Donnan (1993). *Royal Tombs of Sipán*. Los Ángeles: Fowler Museum of Cultural History, University of California.
- Benson, Elizabeth (1972). *The Mochica, a Culture of Peru*. Londres-Nueva York: Thames and Hudson-Praeger Publishers.
- Carcedo, Paloma (1998). Cobre del Antiguo Perú. En José Antonio de Lavallo (ed.), *Cobre del Antiguo Perú* (pp. 53-319). Lima: Integra AFP.
- Chauchat, Claude & Belkys Gutiérrez (2004). Excavaciones en la Plataforma Uhle. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.), *Informe Técnico 2003. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna* (pp. 53-81). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Libertad.
- Chauchat, Claude & Belkys Gutiérrez (2006). Excavaciones en la Plataforma Uhle. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.), *Informe Técnico 2005. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna* (pp. 81-135). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Libertad.
- Chauchat, Claude & Belkys Gutiérrez (2007). Excavaciones en la Plataforma Uhle. En Santiago Uceda y Ricardo Morales (eds.), *Informe Técnico 2006. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna* (pp. 47-87). Trujillo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Libertad.
- Chauchat, Claude & Belkys Gutiérrez (2010). Max Uhle, el sitio F y la llamada Plataforma Uhle. En Peter Kaulicke, Manuela Fischer, Peter Masson y Gregor Wolff (eds.), *Max Uhle (1856-1944). Evaluaciones de sus investigaciones y obras* (pp. 175-204). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Chauchat, Claude, Belkys Gutiérrez, Daphné Deverly, Nicolas Goepfert & Jean-Bernard Huchet (2009). La Plataforma Uhle en Moche: una síntesis de los descubrimientos. *Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia de Trujillo*, 11, 85-110.
- Donnan, Christopher B. (1965). Moche Ceramic Technology. *Ñawpa Pacha*, 3, 115-138.
- Donnan, Christopher B. (1976). *Moche Art and Iconography*. Los Ángeles: UCLA Latin American Center Publications, University of California.
- Donnan, Christopher B. (1992). Oro en el arte moche. En José Antonio de Lavallo (ed.), *Oro en el Antiguo Perú* [Colección Arte y Tesoros del Antiguo Perú] (pp. 119-193). Lima: Banco del Crédito del Perú.
- Donnan, Christopher B. (2006). A Moche Cemetery at Masanca, Jequetepeque Valley, Peru. *Ñawpa Pacha*, 28, 151-193.

- Donnan, Christopher B. (2007). *Moche Tombs at Dos Cabezas*. Los Ángeles: Cotsen Institute of Archaeology Press-UCLA.
- Donnan, Christopher B. (2008). Moche Masking Traditions. En Steve Bourget y Kimberly L. Jones (eds.), *The Art and the Archaeology of the Peruvian North Coast* (pp. 67-80). Austin: University of Texas Press.
- Donnan, Christopher B. (2009). The Gallinazo Illusion. En Jean-François Millaire y Magali Morlion (eds.), *Gallinazo. An Early Cultural Tradition on the Peruvian North Coast* (pp. 17-32). Los Ángeles: Cotsen Institute of Archaeology Press-UCLA.
- Donnan, Christopher B. & Carol Mackey (1978). *Ancient burial patterns of the Moche Valley, Peru*. Austin y Londres: University of Texas Press.
- Franco, Régulo, César Gálvez & Segundo Vásquez (1999). Tumbas de cámara Moche en la Plataforma Superior de la Huaca Cao Viejo. Complejo el Brujo. *Boletín del Programa Arqueológico Complejo El Brujo*, 1, 5-29.
- Franco, Régulo, César Gálvez & Segundo Vásquez (2003). Modelos, función y cronología de la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo. En Santiago Uceda y Elías 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 (pp. 125-177). Trujillo y Lima: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Franco, Régulo G. & César Gálvez (2009). Gallinazo-style ceramics in Early Moche Contexts at the El Brujo Complex, Chicama Valley. En Jean-François Millaire y Magali Morlion (eds.), *Gallinazo: An Early Cultural Tradition on the Peruvian North Coast* (pp. 91-104). Los Ángeles: Cotsen Institute of Archaeological Press-UCLA.
- Herrera, Bertha & Claude Chauchat (2003). La presencia Moche temprano en la Sección 1 de la Huaca del Sol, valle de Moche. En Santiago Uceda y Elías 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 (pp. 189-216). Lima y Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Jones, Julie (1979). Mochica Works of Art in Metal: A Review. En Elizabeth P. Benson (ed.), *Pre-Columbian Metallurgy of South America, A Conference at Dumbarton Oaks October 18th and 19th, 1975* (pp. 53-104). Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collections.
- Herrera, Bertha & Claude Chauchat (2003). La presencia Moche temprano en la Sección 1 de la Huaca del Sol, valle de Moche. En Santiago Uceda y Elías 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, (pp. 189-216). Trujillo y Lima: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Kaulicke, Peter (1992). Moche, Vicús Moche y el Mochica temprano. *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, 21(3), 853-903.

- Kaulicke, Peter (1994). La presencia mochica en el Alto Piura: problemática y propuestas. En Santiago Uceda y Elías Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, (pp. 327-358). Trujillo y Lima: Universidad de La Libertad-Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales.
- Kaulicke, Peter (2000). *Muerte y memoria en el Perú Antiguo*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Kaulicke, Peter (2006). The Vicús-Mochica Relationship. En William H. Isbell y Helaine Silverman (eds.), *Andean Archaeology III: North and South* (pp. 85-111). Nueva York: Springer.
- Kurella, Doris (2004). Das Linden-Museum Stuttgart und seine Sammlung «Alt-Peru». En Maria Grewenig Meinrad (ed.), *Inkagold 3000 Jahre Hochkulturen aus dem Larco Museum Peru* (pp. 17-19). Heidelberg: Kehrer.
- Kurella, Doris (2008). *Kulturen und Bauwerke aus dem Alten Peru*. Stuttgart: Kröner.
- Kurella, Doris (2011). Gewebe der Macht. Textilien al Statussymbole. En Inés de Castro y Ulrich Menter (eds.), *Weltsichten. Blick über den Tellerrand!* (pp. 188-201). Stuttgart: Linden-Museum Stuttgart, Philipp von Zabern Verlag Darmstadt.
- Lavalle, José Antonio de (ed.) (1998). *Cobre del Antiguo Perú* [Colección APU]. Lima: Integra AFP y Southern Perú.
- Lehmann, Walter & Heinrich Doering (1924). *Kunstgeschichte des Alten Peru. Erläutert durch ausgewählte Werke aus Ton und Stein, Gewebe und Kleinode*. Berlín: Ernst Wasmuth A.G.
- Millaire, Jean-François & Magali Morlion (eds.) (2009). *Gallinazo. An Early Cultural Tradition on the Peruvian North Coast*. Los Ángeles: Cotsen Institute of Archaeology Press-UCLA.
- Mujica, Elías (ed.) (2007). *El Brujo. Huaca Cao, centro ceremonial moche en el valle de Chicama*. Lima: ING Fondos-AFP Integra.
- Narváez, Alfredo (1994). La Mina: una tumba Moche I en el valle de Jequetepeque. En Santiago Uceda y Elías Mujica (eds.), *Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)* (pp. 59-84). Trujillo y Lima: Universidad de La Libertad, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales.
- Nastri, Javier (2010). Max Uhle y la prehistoria del noroeste argentino. En Peter Kaulicke, Manuela Fischer, Peter Masson y Gregor Wolff (eds.), *Max Uhle (1856-1944). Evaluaciones de sus investigaciones y obras* (pp. 25-48). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Schulz, Klaus-Peter (1982). Der präkolumbische Fuchskopf im Linden-Museum Stuttgart. *Tribus*, 31, 45-50.

- Seler, Eduard (1915). Archäologische Reise in Süd- und Mittelamerika, 1910/11. En *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Althertumskunde*, 5, 115-151. Berlín: Behrend & Co.
- Seler, Eduard (1923). Viaje arqueológico en Perú y Bolivia. *Inca*, 1(2), 355-374.
- Strong, William D. & Clifford Evans, Jr. (1952). *Cultural Stratigraphy in the Virú Valley, Northern Peru, The Formative and Florescent Epochs* [Columbia Studies in Archaeology and Ethnology IV]. Nueva York: Columbia University Press.
- Ubbelohde-Doering, Heinrich (1952). Untersuchungen zur Baukunst der nordperuanischen Küstentäler. *Baessler-Archiv, NF*, 1, 23-47.
- Uceda, Santiago, Henry Gayoso & Nadia Gamarra (2009). The Gallinazo at Huacas de Moche: Style or Culture? En Jean François Millaire y Magali Morlion (eds.), *Gallinazo. An Early Cultural Tradition on the Peruvian North Coast* (pp. 105-123). Los Ángeles: Cotsen Institute of Archaeology Press-UCLA.
- Uhle, Max (1912a). Los orígenes de los incas. *17 Congreso Internacional de Americanistas, Actas de la Primera Sesión, 17-23 de mayo de 1910* (pp. 302-353). Buenos Aires: Imprenta de Coni Hermanos.
- Uhle, Max (1912b). Las relaciones prehistóricas entre el Perú y la Argentina. *17 Congreso Internacional de Americanistas, Actas de la Primera Sesión, 17-23 de mayo de 1910* (pp. 509-540). Buenos Aires: Imprenta de Coni Hermanos.
- Uhle, Max (1912c). Posnansky-Guía general ilustrada para la investigación de los monumentos prehistóricos de Tiahuanacu & islas del Sol y de la Luna, etc. – La Paz 1911. *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 2(5), 467-479.
- Uhle, Max (1913). Die Ruinen von Moche. *Journal de la Société des Américanistes*, 10(1), 95-117.
- Uhle, Max (1998). Las ruinas de Moche [traducción de Rafael Valdez]. En Peter Kaulicke, (ed.), *Max Uhle y el antiguo Perú* (pp. 205-227). Lima: Fondo Editorial PUCP.

LAS RUINAS DE MOCHE

Max Uhle

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se clasificarán y se ordenarán los diferentes periodos culturales y estilísticos que se sucedieron en la región de Trujillo.

Ya se habían clasificado antes los periodos del desarrollo cultural registrado en la región de Pachacamac, que a menudo servirá a modo de comparaciones en el presente trabajo. Por tanto, será preciso introducir términos transparentes para los correspondientes periodos culturales y estilísticos con el fin de evitar malentendidos.

De esta manera, aludo al primer periodo de Pachacamac para referirme a la capa inferior al pie del Templo de Pachacamac que contiene objetos hechos en el estilo de Tiahuanaco; otros más son de un carácter extraño, temprano y no clasificado aún. El segundo periodo es el de los contextos funerarios en el área amplia del cementerio delante del Templo de Pachacamac. En mi obra sobre Pachacamac (Uhle, 1903) me referí específicamente a los recipientes con decoración pintada blanca, roja y negra. En general, es una denominación correcta aunque podría confundirse con otras numerosas vasijas del último periodo de la cultura de la costa que están pintadas con los mismos colores sin que pertenezcan al mismo periodo estilístico.

Este segundo periodo está seguido por el último periodo de la costa, caracterizado por una miríada de evidencias con las cuales se enfrentaban los incas durante su conquista de esta parte de la costa. Ellos introdujeron otro periodo estilístico que fue interrumpido [por la llegada de los europeos].

En esta parte de mis reflexiones arqueológicas ya aparece un número elevado de diferentes periodos estilísticos de la cultura peruana, como las secuencias de periodos estilísticos ya tratadas anteriormente, a las que se suman ahora las singulares de la región de Ica que están por clasificarse aún.

Después de haber reconocido un primer, segundo y último periodo de la costa y otro de los incas en Pachacamac, pude definir un primer, segundo, tercero (Chimú)

y un cuarto con características incaicas en Trujillo, a los que recurriré a menudo a modo de comparaciones en lo que sigue. De este modo aparecen los siguientes periodos nuevos en la región de Ica:

1. El primer periodo de Ica (también el de Nazca, Pisco y Chincha), que se caracteriza por las hermosas vasijas coloradas finamente pintadas [estilo Nazca]. La razón por la cual los productos de este tipo corresponden a un primer periodo estilístico (de Trujillo) no será materia de este trabajo.
2. El segundo periodo estilístico es el de la cultura de Tiahuanaco y de las evidencias epigonales.
3. La cultura derivada de un carácter específicamente peruano con dos subdivisiones:
 - a. De un aspecto algo más arcaico y
 - b. de uno más avanzado

Este último periodo 3b fue encontrado por los incas cuando conquistaron la región y se mezcló desde entonces con las características de la cultura incaica.

En referencia a la región de Trujillo, denomino el periodo de las hermosas vasijas coloradas (Mochica) como el primero de esta región de Trujillo y Chimbote hasta el posible hallazgo de uno anterior. Las razones de esta aseveración las presentaré en el curso de este trabajo.

Llamaré objetos del segundo periodo estilístico [«epigonal»] de Trujillo a los hallazgos asociados con el estilo de Tiahuanaco o relacionados de uno u otro modo en un sentido estilístico que concuerdan con aquellos ya mencionados. Este está seguido por un tercero, la cultura Chimú pura, en la forma encontrada por los incas. Estos últimos también constituyen el fin del desarrollo cultural como en las demás regiones.

1.1. El valle de Trujillo

El valle de Trujillo, que se ubica por debajo de los 6° de latitud sur, forma una unidad económica con el valle que le sigue más al norte, el de Chicama, separado del primero solo por una loma baja pero bastante ancha. Ambos valles están conectados por ferrocarril. El puerto principal para ambos, Salaverry, se encuentra en el valle de Trujillo. Todo el comercio tiene como centro la ciudad de Trujillo, que se ubica en el tercer lugar de importancia en el Perú, aunque no supera los ocho mil habitantes.

Junto con el gran valle irrigado por el río Chicama con un caudal importante, el de Trujillo constituye el conjunto hidráulico de segundo lugar de importancia y tamaño de la costa del Perú. Solo el valle de Lima, que también cuenta con dos ríos, el Rímac y el Chillón, es más grande aún.

De acuerdo con su importancia económica, el valle también destacaba en la historia del Perú antiguo. Ahí se ubicaba la sede del dominio de los chimú, los adversarios más importantes con los que se enfrentaron los incas en sus conquistas del Perú. Las ruinas de Chan Chan, a unas tres millas al oeste de la ciudad de Trujillo, son las más importantes y extensas de una ciudad antigua en toda la costa del Perú. Con el «Templo [Huaca] del Sol» de Moche, a dos millas y media al este de Trujillo, no puede competir ningún otro edificio antiguo de la costa peruana.

La parte cultivada del valle de Trujillo¹ se extiende a lo largo de la costa en dirección noroeste a sureste por unas nueve millas y por aproximadamente la misma distancia hacia el interior. Está irrigada por el pequeño río Moche que sale de los Andes y corre en la parte sur del valle. Muy inusuales son las formas bizarras y empinadas de los cerros que delimitan el valle hacia el noroeste y el sureste. En general la cadena de los Andes se acerca más a la costa ahí que en muchos otros valles costeros ya que para llegar a la cima de los Andes cerca de Huamachuco solo se necesitan cuatro días cortos y cómodos de viaje. Por otro lado, las olas del océano se rompen en la playa con inusitada vehemencia, de modo que impiden la posibilidad de nadar en muchos lugares y convierten el embarque en una empresa sumamente arriesgada en ambos puertos de esta costa.

Por la corriente de Humboldt que se acerca a la costa en esta región y por la topografía plana del valle en la costa, el clima es bastante templado. En Trujillo, a unas tres millas de la playa, el termómetro muestra apenas más de 80° Fahrenheit y el calor solo se torna bochornoso por la ubicación vertical del sol y por el alto porcentaje de humedad en el aire. El invierno es menos fresco pero también menos nebuloso que en la región de Lima. Algunas precipitaciones son comunes durante el invierno.

Con el fin de estudiar la llamada cultura de los antiguos chimú, entré al valle en setiembre de 1899 y me quedé hasta la primavera de 1900. En 1893 o 1894, Adolph F. Bandelier se quedó para estudiarla durante algunos meses en el mismo valle, dedicándose a las ruinas de Chan Chan en forma intensiva y elaboró un plano de las ruinas que no se ha publicado aún. Los planos publicados por Rivero y Tschudi (1851) y Charles Wiener (1888) deben calificarse de carentes de valor y de factura fantástica. Por mis propias experiencias pude lograr definir detalles de las ruinas solo al ignorar aquellos que aparecen en estos planos por absoluto.

¹ Charles Wiener (1880, p. 98) presenta un croquis deficiente, en el cual no aparece el cerro de las Cabras que se ubica al norte de las ruinas de Chan Chan. La llamada mampostería se confunde con un reservorio antiguo que no corresponde. Las ruinas de Moche, a varias millas de la playa y del pueblo, están indicadas como si quedaran en su cercanía y una acequia irrelevante de unos cinco pies de ancho está presentada como si fuera el brazo del río que pasa cerca del pueblo, etcétera.

Pero, debido a las actividades previas de Bandelier en Chan Chan, preferí dirigirme a las ruinas de Moche visitadas por él en forma pasajera. Tienen una extensión menor que la de Chan Chan y parecían presentar un problema más simple. Pero pude estudiar toda la historia principal del valle en estas ruinas en una forma probablemente mucho mejor que un estudio de Chan Chan me hubiera permitido. Ahí estuve en el meollo de los problemas presentados por la cultura llamada Chimú, la más importante en el valle, mientras estos quizá ni siquiera se hubieran podido definir en Chan Chan, cuyo esplendor máximo es cercano al tiempo de la cultura de los incas. Por ello, dediqué solo una atención esencialmente comparativa al lejano Chan Chan.

2. CHAN CHAN

Chan Chan me interesó solo por algunas cuestiones cronológicas. El camino al oeste de Trujillo que lleva a Huanchaco pasa por las ruinas y las separa en dos partes, un sector sur y otro norte. Parece que esta separación corresponde también en forma general a las diferencias de edad de los sectores principales de la ciudad. La parte que se ubica al sur del camino que se dirige hacia el mar parece ser más tardía, lo que se desprende de detalles arquitectónicos y de esporádicos artefactos fragmentados que yacen sobre la superficie. Este sector de la ciudad también es el mejor conservado. Se compone en lo principal por los conocidos «barrios», grandes patios llenados con cuartos y otras instalaciones. Entre las típicas instalaciones domésticas se encuentran aquellas de cuartos que delimitan un espacio libre a modo de teatro, en forma de herradura. Se sube a las terrazas por medio de partes planas inclinadas [rampas] construidas delante del lado abierto de estas construcciones. Se trata de un tipo que se encuentra también en la región de Lima y en los sectores superiores e inferiores del valle de Pachacamac y está descrito en mi obra sobre Pachacamac (Uhle, 1903, pp. 57 y ss.). Las figuras en la láminas 10.3 y 4 de esta obra muestran ejemplos comparables, la primera la forma más temprana; la última, la más tardía. Las mencionadas construcciones en Chan Chan se asemejan formalmente más a las construcciones tardías de Pachacamac (Uhle, 1903, lámina 10.4) que fueron erigidas en el tiempo incaico, pero que deben remontarse a tiempos más tempranos. En estas casas de Chan Chan también se encuentran algunas paredes decoradas del modo como fueron publicadas por Squier (1877, p. 155). Sus excisiones son bastante burdas. Decoraciones técnicamente comparables se suelen ver también en casas contemporáneas de forma parecida en el valle de Lima, en la parte superior de valle de Pachacamac (por ejemplo en Huaico [probablemente Huaycán]) y en otros lugares. Por tanto, se debe concluir que estas construcciones dentro de los barrios de Chan Chan deben corresponder a un tiempo relativamente tardío,

si bien probablemente preincaico. En estos sitios, los artefactos prácticamente ya no se encuentran en la superficie, pero hallé algunos que coinciden con el tiempo caracterizado por algunas vasijas negras de Pachacamac (Uhle, 1903, p. 62, figura y lám. 13 [del presente informe]).

En el llamado Palacio II (Squier, 1877, p. 159) se halló el fragmento de una olla con decoración en forma de red en relieve cerca de la Huaca de la Misa², así como pequeños fragmentos de ribetes en los colores blanco, marrón y gris³, y algunos fragmentos de una concha (*Spondylus pictorum*)⁴. Esta concha no fue trabajada en los tiempos más antiguos pero su uso se hizo cada vez más frecuente en tiempos posteriores⁵. También se encontró el pedazo de una concha blanca (*Conus fergusonii*) para la que vale más o menos lo mismo que para *Spondylus*.

En el llamado Palacio I (Squier, 1877, p. 152) en la llamada «prisión»⁶ se halló otro pedazo de *Conus fergusonii*.

Extensas áreas funerarias se ubican en los lados sur y oeste del grupo de los barrios. Parece que todas están casi enteramente saqueadas. Más hacia el oeste, alrededor de una elevación aislada, se observan numerosas estructuras funerarias sin objetos asociados, solo se traen ahí cuerpos envueltos en paños blancos. Estos contextos parecen fechar en un periodo tardío preincaico. Las excavaciones en las áreas antes mencionadas no arrojaron objetos intactos, pero sí algunos fragmentos que permiten definir el tiempo de estos entierros con bastante seguridad. A continuación se describen los hallazgos principales.

Botella negra fragmentada con asa estribo y decoración en relieve (No.61, fig. 1).

² Cf. abajo con la lámina II, fig. 5.

³ Cf. abajo con la lámina II, fig. 5.

⁴ Cf. la lámina 21, fig. [no indicada].

⁵ Cf. abajo, p. [no indicada].

⁶ Véase Squier (1877, p. 157). La función atribuida a esta construcción es errónea. En Egipto se encuentran cámaras funerarias de forma idéntica según información del señor Reisner. Como el concepto de la construcción de prisiones es totalmente ajeno a lo indiano, puede pensarse tranquilamente que estas supuestas prisiones son cámaras funerarias vaciadas. Aparte de ello la forma de estas tumbas tampoco es extraña a otras en el Perú. Se puede comparar con los pozos funerarios del valle de Chíncha, donde estos llevan a cavernas a veces con acceso en forma de algunos peldaños. Estos últimos también son tardíos tal como se sugiere para una parte de Chan Chan.



*Figura 1. Botella con asa estribo incompleta
(19 x 1/3) (12 x 8,4 cm, medidas del dibujo original).*

Su base tiene un pedestal corto. La decoración en la parte superior del cuerpo señala una línea en espiral⁷.

Hay dos asas de botellas negras con asa estribo (No.68 a, b, fig. 2). En las asas se encuentran figuras de animales que están en actitud de subir por el asa⁸.

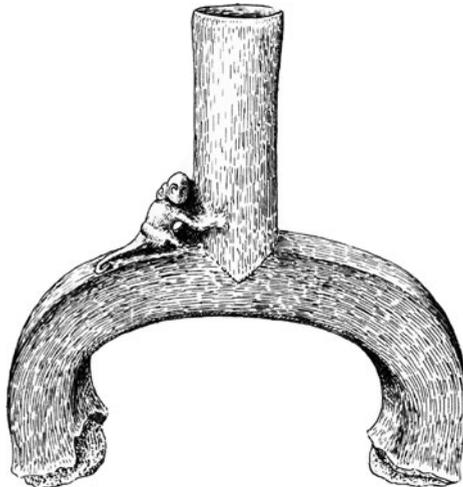


Figura 2. Asa estribo (P68 a x 2/3) (9,2 x 8,9 cm).

⁷ Cf. abajo lám. 7, fig. 7.

⁸ Cf. lám. 7, fig. 4; también *Pachacamac* (lám. 18, fig. 11 y pp. 64-65).

Botella negra con asa y decoración figurativa (No.62, Fig.3)



*Figura 3. Botella con mono yacente y estribo incompleto
(s.n. x $\frac{3}{5}$) (10,5 x 9,1 cm).*

Alrededor del cuello se observa la figura de un mono en relieve. La cabeza está modelada⁹.

Olla negruzca con decoración en relieve (No.63, fig. 4).



Figura 4. Olla con cuello corto (P 63 x $\frac{1}{2}$) (8,2 x 8,0 cm).

⁹ Véase lámina 7, fig. 6.

La decoración consiste en paneles llenados con puntos en relieve. Estos puntos constituyen una decoración típica del periodo¹⁰.

Cuenco negruzco decorado (No.66, fig. 5)

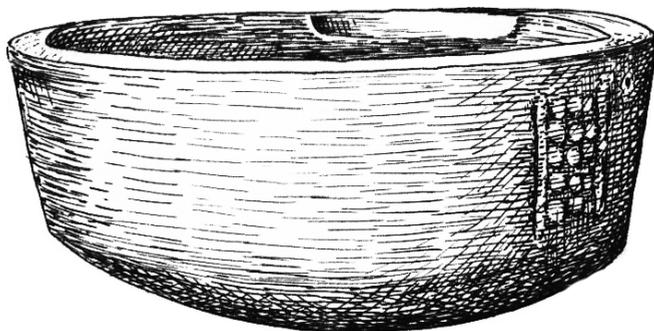


Figura 5. Plato (P 66 x 1/3) (2,9 x 5,9 cm).

En cuanto a la decoración, esta corresponde a la de la pieza anterior. El borde está biselado hacia el interior con 5 mm de espesor sobre un largo de 4 cm¹¹.

Plato negruzco (No.65, fig. 6).

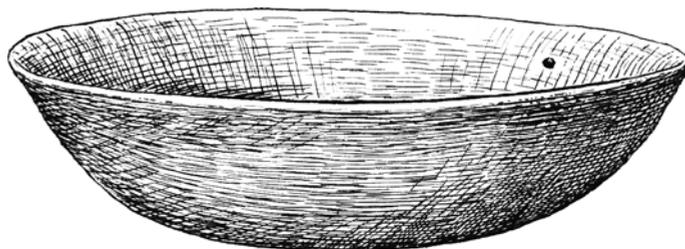


Figura 6. Plato (P 65 x 1/3) (3,2 x 9,3 cm).

Tiene un diámetro de 28 centímetros, con paredes curvadas y evertidas que producen un aspecto moderno, pero corresponde al tipo del plato No.2494 del área funeraria de Moche que fue encontrado con restos de cinabrio.

Dos ollas rojizas (Nos.64 a, b [una ilustrada], fig. 7), tienen una franja de engobe blanco alrededor del cuello de la que parten tres líneas curvadas hacia abajo.

¹⁰ Cf. láms. 6-7 y *Pachacamac* (lám. 12, figs. 9-10).

¹¹ Cf. abajo figura [no indicada].



Figura 7. Olla con asas (64a x 1/2) (8,2 x 8,1 cm).

Este tipo de engobe como única decoración se encuentra en vasijas del último periodo de esta ciudad (*Pachacamac*, p. 63).

Los tejidos comparten una identidad técnica y estilística con los tejidos del último periodo de Pachacamac de acuerdo con la descripción ofrecida a continuación.

Pequeño poncho (tapiz) (No.70d, fig. 8).

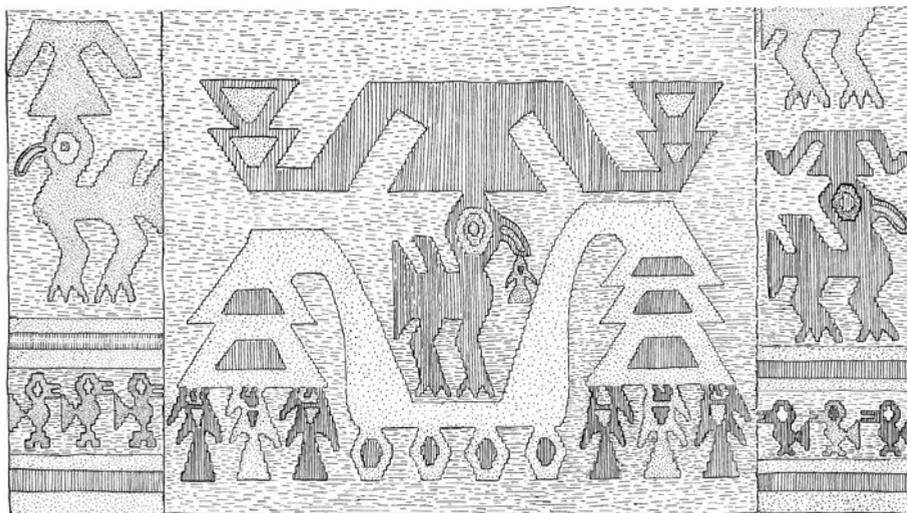


Figura 8. Fragmento de tela decorada (70d x 1/2) (25,7 x 14,2 cm).

Tiene una anchura de 43 cm y una altura de 26 cm, carece de mangas [y está] en condición bastante gastada. Su decoración consiste en una repetición de figuras en forma de borlas y de pájaros. Ambos motivos están esquematizados. En dirección de la urdimbre donde se oponen diferentes colores se encuentran largas aberturas estrechas.

Cinta angosta en técnica de tapiz con borlas largas (No.70g, fig. 9). Se ha empleado color verde en la decoración y las borlas están hechas en pasamanería.

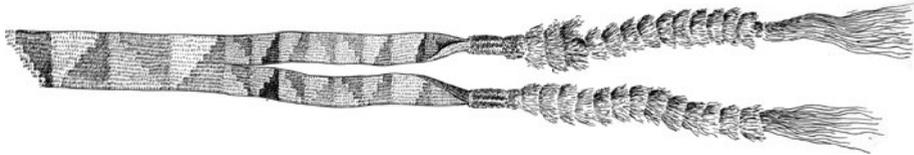


Figura 9. Faja con terminación doble (70g x $1/2$) (33,0 x 5,1 cm).

Franjas a modo de borde con figuras en tapiz (No.70e, fig. 10).

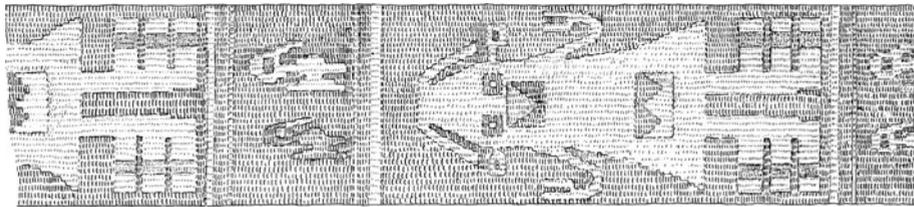


Figura 10. Banda decorada (70e x $3/4$) (24,1 x 5,3 cm).

El motivo consiste en pájaros y figuras antropomorfas estilizadas en secuencias verticales.

Manga bordada (No.70f, fig. 11).

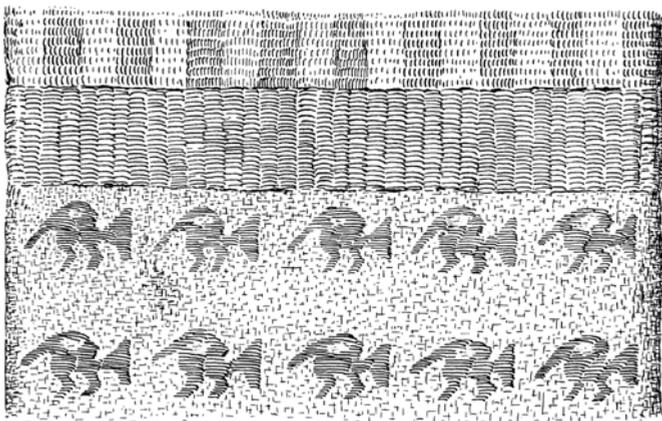


Figura 11. Tela decorada (70f x $3/4$) (7,5 x 12,1 cm).

Tiene 47 cm de ancho con solo 10 cm de largo y consiste de una tela delgada a modo de gaza. En su parte inferior está bordada con pájaros, su ribete está deshilachado. El motivo del bordado está ejecutado con hilos torcidos de lana que solo se unen con algunos de los hilos por debajo de ellos, pero cubren la superficie de un modo denso. En *Pachacamac* (p. 68) esta modalidad del bordado se atribuye al último periodo, el incaico, de la costa. Pero ya apareció en el último periodo preincaico de la costa (en el cementerio III de Pachacamac aparecen en forma asociada) por lo que solo fue adaptada durante el tiempo incaico.

Fragmento de un poncho marrón de algodón bordado en la cara delantera (No.70a, fig. 12). El bordado muestra un ancho reticulado blanco, en cuyos espacios interiores se han insertado figuras antropomorfas paradas.

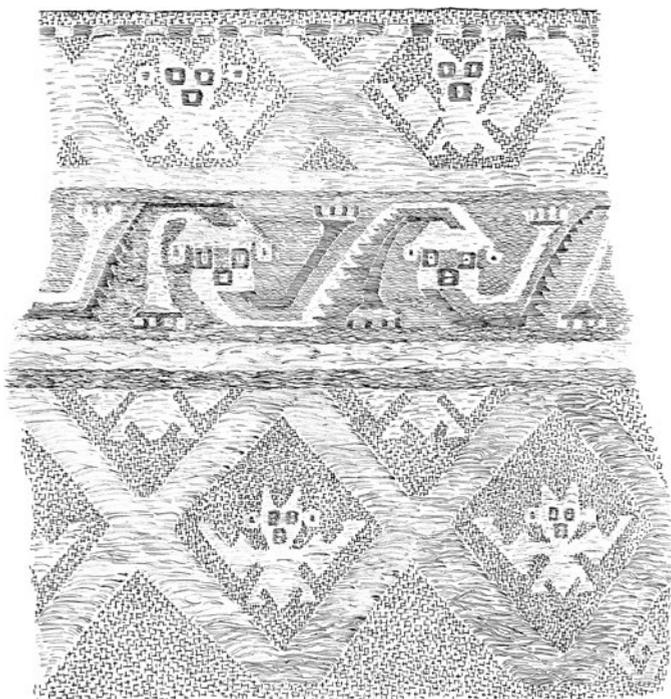


Figura 12. Tela decorada (70a x 1/2) (20,0 x 19,1 cm).

El ribete del poncho está decorado con blanco, rojo y amarillo, y muestra cabezas antropomorfas unidas por arcos. El bordado del poncho y de su ribete es técnicamente idéntico al de la pieza anterior.

Cinta de algodón, probablemente de una bolsa con decoración bordada (No.70 c). La tela de lana de color amarillo muestra figuras antropomorfas con tocado ancho (fig. 13). El bordado corresponde al de las piezas anteriores.

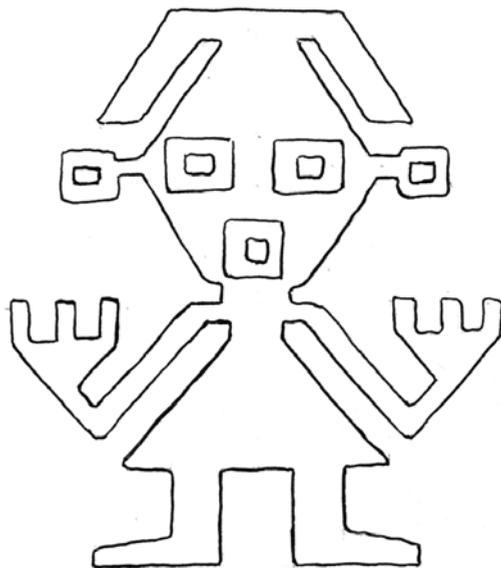


Figura 13. Dibujo de motivo (70c x 1) (6,9 x 6,2 cm).

Los hallazgos descritos llevan a la conclusión de que los barrios del sector sur de Chan Chan fueron ocupados hasta el tiempo prehispánico tardío. Pero entre estas piezas no se encuentran evidencias incaicas seguras por lo que no se puede afirmar una ocupación de estos barrios durante el periodo incaico. Todos estos hallazgos, por tanto, se caracterizan por elementos tardíos pero esencialmente no incaicos. De acuerdo con datos históricos, los chimú eran los antecesores inmediatos de los incas en la región de Trujillo y su ciudad era Chan Chan. Este estilo tardío, que concuerda en sus elementos estilísticos no incaicos con el estilo del último periodo preincaico de Pachacamac¹², debe corresponder a aquel de la cultura de los chimú, quienes fueron sometidos por los incas en este valle.

Se trata del estilo propio de un periodo de la prehistoria peruana que también se encuentra en otros lugares en esta misma forma. De esto modo, se pueden comparar mis hallazgos en Lambayeque que se encuentran en el Museo de Filadelfia y más abajo los del área funeraria c (lám. 1 [para ubicación]) en las ruinas de Moche. Al denominar «chimú» a este estilo me opongo a una idea muy generalizada. Hasta ahora se acostumbraba atribuir vasijas como las ilustradas en la lámina 10 y siguientes, de la misma región, a los chimús sometidos por los incas. Así, se lo tomó como prueba de la excelencia cultural de los chimú quienes eran los adversarios más formidables de los incas. El lugar correcto que le corresponde a este último estilo en el desarrollo histórico del Perú se presentará más adelante.

¹² Cf. *Pachacamac* (pp. 63 y ss.).

Por las excavaciones del conocido coronel La Rosa¹³ se ha descubierto una parte de los edificios que se encuentran al norte del camino a Huanchaco. Estos difieren marcadamente de aquellos erigidos en el sector sur como se desprende de una comparación de las figuras publicadas por Squier en su página 150. Hubo ahí algunas construcciones domésticas con paredes decoradas con relieves diferentes y menos logrados que aquellos al sur del camino¹⁴. Una pared, adornada con motivos ajedrezados muy finos y ornamentos en forma de olas se halla a poca distancia de la última en dirección hacia el este. El motivo publicado por Squier en el lugar citado es muy común en tejidos, lo que sugiere que fue trasladado a adobes. Consiste en un desdoblamiento simétrico de la figura de un ave nadando (pelícano) y de una figura separada en el espacio libre (fig. 14).

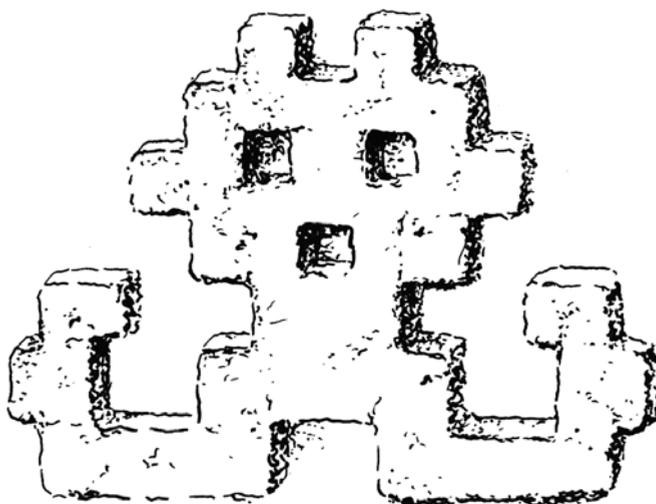


Figura 14. Motivo de una pared (sin medidas) (6,2 x 8,2 cm).

Es probable que la figura principal de este motivo pudiera fecharse mejor si existieran telas con un motivo correspondiente. La figura insertada sirve mejor para estos fines. No existe en el último periodo de la costa. La cabeza con ojos y puntas bifurcadas es típica para periodos más tempranos de la prehistoria peruana¹⁵. Esta cabeza como ornamento se remonta a los inicios del periodo C de Pachacamac (*Pachacamac*, lám. 5, figs. 12 y 13). Es contemporánea con el periodo K del valle de Ica; una tela de este periodo repite la misma figura como motivo [Uhle hace referencia a figuras que no incluyó en su informe, razón por la cual se omitieron].

¹³ Cf. Squier (1877, p. 116).

¹⁴ Véase Squier (1877, p. 137, figura).

¹⁵ Cf., por ejemplo, *Pachacamac* (lám. 6 y en particular, fig. 9).

Por ello podemos fechar la construcción de esta pared en un tiempo que corresponde a los inicios de C (Pachacamac), G (Trujillo) y K (Ica).

Las piezas encontradas por el coronel La Rosa se han destruido o fueron dispersadas. Squier (1877, pp. 142-146) ilustra algunas de las que pudo ver en la década de 1860. El vaso de plata (ibíd. p. 142) no tiene nada de particular en cuanto a su antigüedad. Se parece a aquellos que fueron encontrados en las áreas funerarias recientes de Condevilla al norte de Lima. La decoración de la tela (ibíd. p. 145) se ha degenerado a algo demasiado rígido como para pertenecer a un periodo temprano del Perú antiguo. Las decoraciones en forma de hojas del borde podrían indicar esto ya que corresponden a tejidos del último periodo de la costa¹⁶. Hasta ahora no se tiene datos confiables sobre los contextos de piezas en Chan Chan como los de la lámina 10 y siguientes [de este informe] por lo que parece que no existían en este sitio. Por tanto, faltan hasta ahora evidencias claras para el inicio de Chan Chan en un periodo anterior a G del valle¹⁷. En particular, falta la prueba de que esta ciudad de los chimú ya existió en el tiempo cuando hubo un estilo de cerámica denominado chimú, pero se trata una denominación completamente errónea.

Ya se ha escrito en diferentes ocasiones sobre campos antiguos que supuestamente existen en los patios de Chan Chan¹⁸. Todos los que han visitado las ruinas creen haberlos visto. Se refieren a ciertas áreas parecidas a chacras dentro de las ruinas, que están cubiertas por líneas serpenteantes y otras a modo de surcos. Estos surcos aparentemente servían para la irrigación de campos. Pequeñas acequias llevaban el agua desde afuera al interior de las ruinas. Solo queda la pregunta de si estas evidencias son antiguas.

Debido a las precipitaciones anuales escasas en el valle de Trujillo, los surcos de campos antiguos pueden mantenerse visibles durante algún tiempo. Pero se puede dudar de su edad por el hecho de que el mismo curso de las líneas que sirven para la distribución del agua se observa también en las chacras modernas de las haciendas cuyo cultivo está completamente independiente de los patrones antiguos. Un observador atento anota, además, que los canales que suministran agua evitan a menudo escombros de muros de recintos de los barrios. Por tanto, estos canales fueron instalados o mantenidos cuando los muros de los barrios ya se habían derrumbado. Esto probablemente no había ocurrido en tiempos antiguos sino más tarde cuando los edificios ya se encontraban en ruinas. Algunas terrazas de casas antiguas descritas arriba llevan surcos de irrigación. Esto demuestra el uso diferente al original y, por tanto, posterior, en todo caso después de la llegada de la cultura española. En algún momento, entre la Conquista y el presente, estos campos

¹⁶ Cf. *Pachacamac* (p. 68, fig. 91).

¹⁷ Cf. abajo.

¹⁸ Cf., por ejemplo, Hodge según Bandelier, *American Anthropologist* (1897, p. 305).

de cultivo deben haber sido instalados por los españoles que aprovecharon el suelo rico en nutrientes de las ruinas para sus cultivos. En las ruinas de Chan Chan también se aprecian grandes áreas excavadas a modo de estanques con paredes revestidas con piedras. En primer lugar deben haberse originado por la extracción de barro para las construcciones. En todo caso, su presencia no fundamenta la idea de campos antiguos dentro de las ruinas.

3. LAS RUINAS DE MOCHE

3.1. El lugar

Las ruinas se ubican a unas tres millas al este de Trujillo y a unas dos millas al norte del pueblo llamado Moche, así como a tres millas desde la playa, en la margen este del valle, al pie del Cerro Blanco.

Cuando se llega en tren desde Salaverry pasando por la franja angosta de la costa arenosa que separa el pueblo del inicio del valle fértil se muestra, hacia la derecha, la masa amarilla de la Huaca del Sol que brilla dominando la planicie amplia, con el Cerro Blanco en forma de un cono que está parado como si fuera el guardián o un marcador del paisaje.

La margen este del valle es una franja angosta de desierto arenoso, como otras cerca de la costa, que pasa por los pies de los cerros hasta alcanzar las ruinas. Se la conoce como Arenal de Moche. La acequia de Moche que se inicia poco arriba en el río separa el arrenal de la parte cultivada del valle. Ella proporciona agua para el cultivo de verduras y árboles frutales y para las necesidades domésticas de los indios que viven ahí¹⁹.

Hacia el norte, los cerros se acercan al valle cultivado y el arrenal se estrecha. Delante del pie del Cerro Blanco forma una pequeña planicie de unos 650 metros de ancho y unos 800 metros de largo, cerrada hacia el norte por una roca baja. Todos los días a las 11 de la mañana la arena eólica llega a cubrir toda la margen este del valle con una nube impenetrable de unos 300 metros de altura. El suelo suele ser duro como barro apisonado. Este es la superficie de la ocupación antigua, el lugar de las ruinas de la Huaca del Sol y Huaca de la Luna, cuya fama se extiende mucho más allá del valle²⁰. Como las ruinas de Pachacamac, la ciudad se ubica en la margen del valle fértil sobre suelo seco. Ahí, como en el caso de Pachacamac, el río corre en su cercanía. El río de Moche está pasando por las ruinas a una distancia

¹⁹ Los habitantes del pueblo de Moche son indios que conservan elementos propios en la vestimenta de las mujeres, instalaciones domésticas y costumbres. Se trata de gente buena y confiable. Tienen su cura y la organización común de los pueblos españoles. Y abastecen el mercado de Trujillo con alfalfa y verduras. Cf. Middendorf, *Perú II* (pp. 364 y ss.).

²⁰ Cf. lám. 1.

de unos 100 a 150 metros, corriendo en meandros por el terreno, separado por las ruinas por una zona baja que antes se inundaba en el verano cuando está lloviendo en la sierra.

Estas ruinas han sido visitadas en varias oportunidades, pero nunca se les prestó mayor atención. Algunos viajeros con o sin interés científico fueron los visitantes y han dejado descripciones de aquellas. Pero este complejo tiene la particularidad de imponer por su tamaño y sus formas, al mismo tiempo podría infundir un cierto temor de dedicarse más detenidamente a su estudio. Hasta un plano cuya elaboración se dificulta por los muros muy afectados por la erosión apenas puede ofrecer datos acerca del tiempo y de su función. Por tanto, es imprescindible llevar a cabo excavaciones, pero la mayoría de los viajeros no se han dedicado a esta tarea. Se debe invertir tiempo para tener éxito con estas excavaciones ya que los lugares más apropiados solo se encuentran después de muchos intentos infructuosos. Este hecho ha llevado a errores históricos en cuanto a la determinación del tiempo y de la función de estos edificios pese a visitas reiteradas de viajeros excelentes, lo que vale hasta hoy en día. Solo ahora, después de varios meses de excavaciones en estos periodos, se puede dar por resuelto este problema.

Los primeros datos acerca de la llamada «Huaca del Sol» de Moche se hallan en las *Antigüedades Peruanas*, de Rivero y Tschudi (1851), pero lamentablemente son inexactos. Algunos de aquellos fueron usados por G. Brühl en *Die Kulturländer Alt-Amerikas* (1875-1887, p. 158).

En la década de 1860, Squier visitó las ruinas y las midió en forma superficial (Squier, 1877, pp. 125-134). Sus mediciones y apreciaciones de la construcción así como el presentado plano a escala reducida están plagados de errores por lo que no representan datos confiables que puedan servir para cualquier evaluación de las ruinas. El esbozo de la gran pirámide en su obra (ibíd. p. 131) solo nos muestra un montón amorfo de tierra que en todo caso sirve más para desanimar que para despertar el interés en su estudio. El aspecto publicado tampoco corresponde a cualquier vista de las ruinas²¹.

En la obra de T.J. Hutchinson *Two Years in Peru* (1873, p. 147) se nota que este viajero visitó las ruinas alrededor de 1872. Sus datos son confusos y carecen de valor fuera del hecho de haberlas visto.

²¹ Después de reflexiones sobre el origen de esta vista curiosa que no tiene paralelos en las ruinas, me parece que Squier ha tomado la derrumbada esquina suroeste de la parte plana de la «Huaca del Sol» que carece de importancia, con el fin de presentarla en forma equivocada como vista general de toda la huaca. El señor Wiener parece haber ignorado las ruinas pese a haber visitado Chan Chan, lo que supone la ventaja de ahorrarse la tarea de eliminar los errores graves que suelen contener las descripciones de este viajero antes de poder dedicarse a los hechos.

El único que visitó las ruinas y las estudió de una manera más detallada, y por ello sus observaciones son más confiables, fue Middendorf en su obra *Peru* (1894, II, pp. 395 y ss). Sus descripciones de ruinas suelen ser episodios en las narraciones de sus viajes de carácter más general. Pese a su relativa modestia, proporcionan a menudo mejor material que aquello contenido en las descripciones de viajeros con pretensiones científicas más elevadas.

Todas estas descripciones de las ruinas concuerdan en atribuirles a obras de los incas (Huaca o Templo del Sol, de la Luna y otras). A continuación trataré de presentar los hechos que modifican ideas anteriores acerca de la edad, del origen y de la historia de estas ruinas.

Fuera de las láminas que ilustran los objetos hallados en las ruinas, se presentan los planos y vistas siguientes con el fin de facilitar su comprensión:

- Lámina 1. Plano general de las ruinas en escala 1:4000
- Lámina 2. Plano de la Huaca de la Luna en escala 1:1000
- Lámina 3. Plano de la Huaca del Sol en escala 1:1000
- Lámina 4, figuras 1-2
- Lámina 5, figura 1. Vistas de la Huaca del Sol desde el oeste, sur y norte
- Lámina 5, figura 2. Vista de la parte superior de la Huaca del Sol desde el sudeste de la parte plana
- Lámina 5, figura 3. Vista del sur de la parte plana de la Huaca del Sol con la Huaca de la Luna y el Cerro Blanco en el fondo.

3.1.1. Explicación general del plano de las ruinas

El plano de la lámina 1 muestra una planicie reducida sobre la cual se erigen la Huaca del Sol y la Huaca de la Luna. El Cerro Blanco²² se levanta en el este. Su pie está enterrado debajo de arena movediza, probablemente desde hace milenios. El límite septentrional de la mencionada planicie está formado por una roca alargada que sale de la superficie. Una acequia de unos 1,5 metros de ancho sale del río²³ a media milla de distancia de las ruinas y constituye el límite occidental. Pasa por huertos y chacras y abastece con agua el pueblo de Moche que queda a cierta distancia. Hacia el sur no existe un límite marcado de la planicie. Un sendero pasa por ella de sur a norte por la parte frontal de la Huaca de la Luna, usado por burros y, con menor frecuencia, tropas de mulas. Llegan de Moche con destino a otros pueblos del valle que se ubican en la margen izquierda del río.

²² Cf. lám. 5, figs. 1 y 2.

²³ En la foto el río no lleva mucha agua lo que es normal con la excepción de los meses lluviosos en la sierra [diciembre a marzo])

Hoy en día los dos edificios, la Huaca del Sol y la Huaca de la Luna, delimitan la planicie en el este y el oeste, pero es de suponer que antes seguía más hacia el oeste. Es muy probable que la Huaca del Sol se construyera sobre una superficie sólida y segura, por lo cual el terreno hoy inundado de la margen izquierda del río²⁴ fue de consistencia más sólida cuando se erigió el edificio y se pareció a la de la planicie entre los dos edificios. Las inundaciones posteriores afectaron también el lado occidental de la huaca que probablemente tenía un aspecto parecido al oriental²⁵. Debido a ello, toda la zona cambió de aspecto, lo que incluye probablemente el surco de la acequia que ahora pasa tan cerca del lado occidental de la huaca.

Ambos edificios²⁶ están separados por una distancia de unos 480 metros. La Huaca de la Luna sube por el pie arenoso del Cerro Blanco en su parte posterior mientras que su parte frontal en la margen de la planicie se dirige hacia la Huaca del Sol. La superficie de la planicie entre ambos edificios contiene algunos montículos poco vistosos y dispersos en forma irregular. Algunos de ellos están registrados en el plano de la lámina 1 con el signo «m». Están tan erosionados que apenas se reconocen estructuras de adobes, probablemente eran casas en su estado original. La superficie entre las dos huacas está cubierta por innumerables restos de arcilla, piedra y metal. Su mera presencia bastaría como evidencia de la existencia de un asentamiento muy poblado. La mayoría de estas viviendas han desaparecido sin dejar rasgos ya que, en este entonces como ahora, la gran mayoría de la población usaba y usa chozas de caña cubiertas con barro [quincha] que no resisten al tiempo²⁷.

El arenado pie alargado del Cerro Blanco al norte y al sur de la Huaca de la Luna, así como detrás de ella, indicado por la letra f, está ocupado por una zona de entierros que se extiende hacia el norte por unos 400 metros con menores evidencias hacia el sur. Antes, esta zona estaba llena de la alfarería colorida, que suele llamarse «Chimú». Pero excavaciones constantes en busca de hallazgos parecidos altamente apreciados la han agotado de tal forma que otras excavaciones más en la misma zona ahí quedarían sin resultado alguno²⁸. El saqueo se favoreció por la ubicación superficial de las estructuras funerarias y el suelo arenoso. Al lado de esta zona extensa hay evidencias de otras más reducidas más hacia el oeste de la planicie.

²⁴ Cf. lám. 1.

²⁵ El padre Calancha informa que españoles sedientos de oro desviaron el río hacia la huaca con el fin de destruirla, lo cual es muy probable.

²⁶ Los nombres de ambos edificios corresponden al uso común en el valle. La denominación inversa [Huaca de la Luna como Huaca del Sol] y del edificio al frente como la «pirámide» por Squier puede deberse a un error. Hoy en día «huaca» es el término costeño que se refiere a cualquier construcción de tiempos prehispánicos.

²⁷ Improntas de estas paredes de caña en barro quemado fueron encontradas en las ruinas en varios lugares.

²⁸ Pude encontrar algunos contextos funerarios intactos y aislados cerca de «g» y de «h» en la pendiente del Cerro Blanco, lo que se debe a pura casualidad.

Una, denominada «d», hacia el oeste de la Huaca del Sol, fue saqueada pocos meses antes de mi llegada por un aficionado. Las vasijas rotas, en su mayoría de color negro, todavía yacían por los bordes de las estructuras. Asimismo se excavó con éxito parecido a unos 130 metros al sur de la Huaca de la Luna, en el lugar indicado por «c» en el plano. Otras huellas aisladas y poco importantes se hallaron sobre la parte plana de la Huaca del Sol en el lugar nombrado «b». Luego efectué excavaciones más cuidadosas por los lugares «b», «c» y en otro punto llamado «e» al norte de la huaca. El hallazgo de otra zona funeraria más grande en el lugar «a», en la pendiente del pie occidental de la Huaca de la Luna, resultó ser un descubrimiento valioso.

Existen otros lugares notables dentro de las ruinas. El pie inclinado del Cerro Blanco por «k» (lámina 1) está cubierto por innumerables fragmentos de vasijas rojas gruesas. Quizá fueran evidencia de mercados durante fiestas religiosas. Observé una situación parecida cerca de la esquina noreste de la primera terraza del Templo del Sol en Pachacamac. En el lugar señalado como «l» en el pie inferior de la pendiente, el suelo estaba regado de fragmentos muy pequeños de lapislázuli azul y perlas de piedra de diferentes materiales y en diferentes estados de manufactura en cantidades apreciables. De acuerdo con ello parece que existían ahí diferentes talleres para convertir piedras en adornos. Mitades rotas de anillos de piedra en diversos estados de manufactura se encuentran dispersas en la parte septentrional de la planicie. Esto puede deberse a que fueron elaborados en el lugar o que se han conservado mejor en esta parte poco transitada.

Algunas estructuras funerarias antiguas en el punto «n» detrás de la Huaca de la Luna deben haber tenido un carácter especial. Ya no queda casi nada por encontrarse totalmente saqueadas. Pero llama la atención la existencia de muchos fragmentos de vasijas con cara-cuello (alfar Chimú) y otros recipientes que representan a prisioneros. Se trata de fragmentos que representan las manos atadas en relieve, un rasgo que no se observa en otras partes del área funeraria antigua al pie del Cerro Blanco.

3.1.2. *La Huaca de la Luna*

La lámina 2 reproduce el plano respectivo; en la lámina 5, figura 3 se aprecia una vista alejada desde el oeste. En sus descripciones, Squier y Middendorf se limitan a la Plataforma Principal A [Plataforma I]²⁹ pese a que las construcciones B, C y D, si bien subordinadas, forman parte del complejo cuyo núcleo es la Plataforma A que llegó hasta «e» antes de destrucciones posteriores. Detrás de ella siguió la Plataforma B [Plataforma II], desde sus inicios que llega hasta «n» en dirección este. Hacia el sur el complejo fue delimitado por el muro «o» cuyo curso se aprecia en la lámina 1 y llega hasta el macizo rocoso del Cerro Blanco. El muro «q» que desciende

²⁹ Cf. lám. 2.

en escalones encierra la Plaza C [Plaza 2A] que pueden haber estado en una conexión menos estrecha en el inicio. El complejo B en los altos está bastante deteriorado por la erosión y se encuentra ya fuera del muro de circunvalación «q». En algunos muros se observa una colocación diferente de los adobes (filas de adobes alternantes y sobre su lado más angosto) por lo que es posible que no pertenezca cronológicamente al resto de las construcciones. La longitud de todo el complejo (A-D) en dirección norte a sur es de 280 metros, su anchura de este a oeste es de unos 180 metros.

La Plataforma A es una construcción maciza y alta colocada sobre la pendiente del pie del Cerro Blanco. Con una altura de unos 22 metros³⁰ está orientada hacia la planicie con su fachada de 110 metros de largo. En la parte trasera alcanza solo unos cuatro metros en el punto «l». Squier la describe como fortaleza, pero debe haber sido la plataforma vistosa de un templo.

La parte plana de la plataforma no es del todo regular. En la parte frontal tiene una longitud de unos 80 metros y, en su parte sur, solo 60 metros de ancho. Hacia atrás llega hasta «e» en su parte norte, por lo que tiene una anchura de unos 75 metros; los huaqueros han interrumpido la conexión en «f», pero parece que sin éxito en sus esfuerzos.

Los lados altos de la plataforma hacia el norte, oeste y sur se sostenían por escalones antepuestos, aunque los del norte están cubiertos por una capa gruesa de arena movediza. Los otros dos lados aún están visibles pero destruidos por el viento y las lluvias hasta tal punto que resulta difícil determinar su número total con precisión. Parece que hubo seis escalones en el lado oeste, cada uno de ellos de unos 3 a 3,50 metros de alto y unos dos metros de ancho. La construcción de los muros deja observar menos cuidado a unos 21 metros por debajo de la parte plana, por lo que la base de la fachada está cubierta con tierra hasta un metro por encima del nivel original de la superficie de la planicie. El acceso a la plataforma se ubica al lado sur entre los escalones «h» y el muro «o» pasando por un cuarto a modo de galería «i». De ahí se llega al cuarto o patio «k» y volteándose hacia atrás hay otro acceso sobre «l» para alcanzar la parte plana. Aún se reconocen algunos trazos de muros que separaban los cuarto «b» y «c» hacia el norte. La parte «d» se levanta por un metro en forma de escalón sobre «c» y estaba originalmente conectada con «e». Otros cuartos pequeños podrían haber sido conectados con los cuartos principales indicados por el punto «g». El patio «m» es notable por la plataforma de unos tres metros de alto («n») que se coloca alrededor de una roca natural («p») hacia atrás. Esta roca no tiene nada de particular, pero da la impresión de haber sido una especie de altar. Los huaqueros aparentemente han tenido la misma idea ya que excavaron alrededor de ella hasta descubrirla por completo.

³⁰ Según Squier, 100 pies; y de acuerdo con Middendorf, 30 metros.

Sobre la Plataforma A se observan algunos huesos humanos³¹. Grandes cantidades de huesos de llamas se aprecian en la pequeña plataforma «d», por «u» adonde fueron botados durante los saqueos en «e», así como en «t» en el cuarto «a». Ellos se deben a ceremonias de sacrificios en las que llamas desempeñaron un papel importante en todo el Perú antiguo³².

3.1.3. *La Huaca del Sol*

Este complejo, que Squier llamó «una especie de marca geográfica gigantesca entre verde abundante y arena seca, entre vida y muerte», representa, comparado con la Huaca de Luna, la obra más grande y arquitectónicamente más relevante. Aparece, fuera del plano general en la lámina 1, en el plano más detallado de la lámina 3 y en las ilustraciones de las láminas 4 y 5, con diferentes vistas.

La fachada que ahora es la más importante es la alargada del lado oriental orientada hacia la planicie (lám. 4, fig. 1) la que curiosamente no fue publicada antes. El punto de la toma se ubica en la planicie que se parece al de la toma de la Huaca de la Luna, que produce el mismo efecto.

El lado occidental de la huaca está completamente arrasado por el río. Si se traza una línea diagonal entre la esquina del noreste y la del suroeste, se nota que ha desaparecido casi toda la mitad nororiental, en el centro aún mucho más del complejo original. De esta manera se podría describir lo que queda como la cáscara o el reflejo de la obra arquitectónica. Si se la contempla desde el este o del sureste podría aparentar estar completa, pero desde el norte o el oeste (lám. 5, fig. 1) se convierte en una ruina insustancial como un cerro amorfo.

Por tanto, se impone la tarea de definir el carácter original de esta cáscara sin núcleo del complejo arquitectónico tan importante en lo que sea posible.

Este complejo arquitectónico consistió de una base enorme a modo de plataforma, llamada C, con un pasadizo a modo de dique llamado A en el norte. Sobre esta base se erige la enorme pirámide E que tiene una altura parecida a C, pero que ocupa un área más reducida. De esta base queda lo suficiente para poder

³¹ Pero no se trata de un área funeraria como la describe Middendorf (p. 397).

³² En la actualidad, las llamas no existen en la región de Trujillo. Debido a los numerosos huesos de llama en las ruinas y las numerosas representaciones sobre vasijas que se han encontrado ahí, se debe pensar que sí existían en este entonces. Cuando pasé por la cordillera entre Trujillo y Huamachuco me sorprendieron las extensas estepas de gramíneas ahora totalmente en desuso, donde podrían haber vivido cientos de miles de llamas sin problema. Resulta aún más sorprendente que Cieza, *Crónica del Perú I*, (cap. 82) resaltara la riqueza extraordinaria de la provincia de Huamachuco en cuanto a llamas, vicuñas y otros, donde los incas aún mantenían un parque de animales, al que nadie debía entrar, bajo pena de muerte. Ahí los incas llevaron a cabo grandes cacerías. El grado de destrozos que causaron los conquistadores españoles en las poblaciones animales se desprende claramente en J.J. von Tschudi, *Culturhistorische und sprachliche Beiträge zur Kenntnis des alten Peru* (1881, p. 100).

reconocer su carácter, pero no toda su forma ni extensión. De la pirámide solo quedan algunas paredes que, si bien alcanzan la cima («q»), no bastan para reconstruirla en su totalidad.

La plataforma C forma la base y tiene una longitud de unos 240 metros y una anchura de unos 160 metros en el sur en su parte más baja³³. Hoy en día cubre todavía un área de 2,5 has³⁴. Esta plataforma C tiene una longitud de unos 228 metros y una anchura de unos 136 metros (en el punto «d») en su base. En su límite septentrional alcanza un largo de unos 90 metros y sigue por unos 22 metros hacia el este a modo de plataforma, por lo que la forma básica de este complejo no parece ser muy simple³⁵.

Varias esquinas en este complejo se han conservado, incluyendo la pirámide, que demuestran que todos los ángulos son aproximadamente ortogonales. La longitud de la plataforma desde el resalto a modo de terraza hacia el sur es de 138 metros y, por tanto, casi idéntica a la anchura actual de la misma en C. Es de suponer que, de acuerdo con la regularidad de los ángulos en el complejo, las dimensiones también eran regulares. Por tanto, la anchura podría haber correspondido a la longitud de la parte sur de la meseta. Si esto fuera así, es de suponer que no falta mucho de la anchura en el punto «d». De acuerdo con ello se ha dibujado el original límite meridional de modo hipotético en «g».

La máxima anchura actual de la parte norte de la plataforma B es de 74 metros en «e». Es de suponer que el pasadizo a modo de dique A se conectó con el centro de la fachada norte del complejo. La pendiente occidental de este pasadizo está dañada por destrucción aluvial. Pero su anchura es casi constante en dirección norte a sur, por lo cual no debe faltar mucho. Una flecha indica el eje probable de este pasadizo. Se conecta con la fachada septentrional en «l» a unos 37 metros de la esquina noreste de la plataforma. Si uno proyecta esta fachada a unos 37 metros hacia el oeste hasta «k» y si se traza una línea de «k» hacia el sur, paralela a los muros escalonados³⁶ en «f», cruza estos muros en el punto «e». Por tanto, es posible que «e» en la parte septentrional y «d» en la meridional corresponden a puntos donde las proporciones de anchura original se han conservado pese a todas las destrucciones. La altura de la plataforma es, de acuerdo con mediciones bastante precisas, de unos 18 metros³⁷ cerca de la esquina del suroeste en C. Cerca de la fachada norte en B se trata de unos metros menos debido al levantamiento

³³ Squier propone 800 pies de largo y 470 pies de ancho, mientras que Middendorf reporta 350 pasos de largo y 200 pasos de ancho.

³⁴ En Squier se trata de siete acres (2,8 has).

³⁵ El plano de Squier indica una plataforma delantera F de una altura menor.

³⁶ Estos escalones no son artificiales sino se deben a la destrucción generalizada.

³⁷ Según Middendorf son 50 pies y según Squier, unos 70 a 80 pies.

de la planicie³⁸. Como la plataforma A de la Huaca de la Luna, esta fue rodeada por escalones, al parecer en número de cinco y, por tanto, uno menos que la primera que concuerda con su menor altura. Estos escalones tienen las mismas características que la Huaca de la Luna y el mismo grado de erosión³⁹. También concuerdan en sus medidas de más de tres metros de altura y anchuras de unos dos metros. En algunos lugares de la fachada oriental aún están bien conservados, en otros han desaparecido. También seguían más allá del ángulo «u» por la plataforma antepuesta aunque apenas se notan. En el lado norte, sin duda, están enterrados debajo del derrumbe. El lado sur tiene una pendiente curiosamente poco inclinada (lám. 4, fig. 2)⁴⁰. Esta situación podría sugerir que se trata de un estado más original. Pero ya Middendorf supuso con razón que se debe al deterioro avanzado de los escalones. En efecto, se observan restos de uno o dos escalones en el punto «c» al pie del lado sur, por lo que existían en este lado también. La pared sur de la plataforma con su superficie completamente plana, por tanto, se explica por el hecho de que los escalones han cedido completamente deslizándose y así produciendo este efecto. Si la cantidad del derrumbe al pie no corresponde al del volumen de los escalones perdidos, se puede suponer que el río que destruyó el lado occidental también se llevó estas masas.

El mismo escalonamiento debe haber existido en el lado occidental y no hay razón para no suponer que debe haber presentado un aspecto tan imponente como la fachada oriental en su estado original.

La plataforma tuvo como acceso el pasadizo a modo de dique [rampa] A⁴¹. Su nivel está a unos ocho metros sobre la planicie y unos pocos metros por debajo de B. Su anchura máxima superior es de unos seis metros, su nivel oscila pero no se aminora hacia el norte. A una distancia de unos 90 metros de la plataforma se pierde por debajo de unas dunas que corren en dirección hacia el norte, por lo que puede continuar por una distancia bastante mayor. Pero en el lugar donde el sendero de Trujillo entra a la planicie ya no hay rasgo de este.

Sobre la plataforma está la pirámide E, de la que queda solo la «cáscara» al sur (lám. 5, figs. 2-3) y al este (lám. 4, fig. 1)⁴². Llama la atención que su base es menos

³⁸ Squier da como medida 100 pies.

³⁹ Cf. lám. 4, fig. 1.

⁴⁰ La descripción de Middendorf tiene el defecto, como en otros lugares de su descripción, de equivocarse con los puntos cardinales, en el sentido que llama el lado orientado hacia el mar como el lado occidental, como es común de acuerdo con la situación general del Perú. Pero en este caso se trata del lado sur.

⁴¹ Middendorf no lo menciona. Solo habla de un acceso desde el sur. Hoy en día se usa como acceso el corte t a modo de un sendero, pero este es reciente.

⁴² Todos los datos proporcionados por Squier en relación con esta pirámide son equivocados. No se percató del derrumbe del lado occidental tal como indica también su plano.

extendida que la de la plataforma. Fue colocada sobre la plataforma de tal manera que fue separada en dos partes: un recinto norteño (D) y otro sureño (C). Solo una franja angosta «b», de la anchura de la de los escalones de la base, garantizó la conexión de ambas plataformas en el lado oriental de la pirámide.

Se puede seguir el muro inferior de la pirámide por un buen tramo en el lado oriental⁴³. Alcanzó hasta el punto «m» cerca del resalto cerca de «u». Su cara meridional se juntó en ángulo recto y siguió casi toda la anchura de la fachada meridional. En D se observa una prolongación de mampostería de unos cuatro metros de altura muy deteriorado hacia el sur que no alcanza el borde de la plataforma C.

Toda la pirámide fue rodeada de escalones que se observan en forma casi completa en el lado meridional (lám. 5, figs. 2-3), mientras que han desaparecido en la fachada oriental por derrumbe⁴⁴ salvo partes de los más inferiores. En forma evidente, la pirámide debe haber tenido escalones por todos sus lados.

En el lado meridional solo se reconocen seis escalones, un sétimo está derrumbado parcialmente. Así se explica la altura exagerada del escalón inferior y una línea a modo de juntura que marca la altura de los escalones perdidos (lám. 5, fig. 2). El más alto de estos escalones termina en la cima de la pirámide en «q»⁴⁵. Por lo tanto, no se justifican las suposiciones de Squier y Middendorf que deben haber existido uno o dos escalones más. La altura actual de la pirámide debe corresponder a la original y esta mide cerca de 23 metros cerca de «q» desde la plataforma y unos 41 metros⁴⁶ para todo el complejo desde la superficie actual de la planicie. De ahí resulta también que cada escalón tiene una altura promedia de unos tres metros. La anchura es de unos dos metros. Por tanto, parecen existir aproximadamente las mismas o muy parecidas proporciones de los escalones entre la pirámide, la plataforma debajo de aquella y la Huaca de la Luna, en cuanto permiten reconocerse en el deterioro generalizado que han sufrido. Podemos imaginarnos la solemnidad de la impresión general cuando el complejo aún poseía los 12 escalones idénticos en su fachada oriental desde la cima de la pirámide hasta el nivel de la planicie, ya que el elemento arquitectónico que conecta las plataformas B y C se acomodó en toda su anchura a los 11 escalones.

Según el plano de la huaca que Squier publicó, la pirámide solo ocupaba una superficie de unos 50 pies por lado. Esta reconstrucción, sin embargo, no corresponde a los restos conservados. La mampostería de la pirámide en su base demuestra que

⁴³ Cf. lám. 3 y lám. 4, fig. 1.

⁴⁴ Cf. lám. 4, fig. 1.

⁴⁵ Cf. lám. 4, fig. 1.

⁴⁶ En Squier aparece 200 pies y, por tanto, demasiado alto; y en Middendorf, 100 pies, por consiguiente, demasiado bajo.

tenía una longitud de unos 103 metros en la fachada oriental, cerca de «b»⁴⁷. Si se reduce esta medida por la anchura de los escalones del norte y del sur que deben haber alcanzado unos 28 metros, quedan unos 75 metros para la plataforma en dirección norte a sur. De la cima solo queda una parte a modo de cresta. Las partes «r» son más bajas que la cima en «q», pero ninguna de ellas ostenta alturas menores de 16 metros. Esta cima a modo de cresta aún mantiene una longitud de unos 70 metros en dirección norte a sur. Esta longitud coincide largamente con la extensión original de la cima, por lo cual podemos usarla como tal. Resulta improbable que la pirámide haya tenido solo cinco escalones en su parte norte que correspondería a 16,5 metros y siete en la parte sur.

La extensión de la pirámide a lo largo de «C» debería haber sido parecida. El muro inferior a modo de escalón corre en dirección sur hacia «D». La fachada escalonada (lám. 5, fig. 2) se ha conservado hasta el punto «h» del plano en la lámina 3 hasta unos 70 metros de la esquina oriental de la pirámide. Pero se le puede reconocer aún hasta unos 95 metros de la esquina oriental pese al derrumbe del lado occidental que ha dejado rasgos⁴⁸. De acuerdo con estas observaciones llegamos a la conclusión de que la anchura de la pirámide, según los restos conservados, alcanzó una longitud de unos 97 metros incluyendo un escalón inferior cuya existencia puede postularse. Por tanto, la planta debe haber sido cuadrangular. En este sentido, su extensión está indicada en el plano hasta «o» de modo hipotético. En este caso, su base estaría separada de una plataforma de anchura parecida a «C» hacia el oeste. Si esta fuera elevada, el resalto D se hubiera conectado hacia el sur.

Pero si se hubiera extendido en toda su anchura hasta «p», tendría en su cima una superficie rectangular de unos 75 por 116 metros en vez de una cuadrangular de unos 75 metros.

De acuerdo con las reflexiones presentadas, la extensión menor, indicada en el plano por los puntos «g», «h», «i» y «k» corresponde a la extensión probable de la base de la plataforma del complejo. En este caso la pirámide se hubiera acercado tanto al límite de la base entre los puntos «h» e «i» como en «b» del lado oriental⁴⁹.

Todo el complejo arquitectónico apunta por su forma piramidal hacia su función como templo. La plataforma B, a la que se llega primero por medio del acceso levantado A, aparentemente servía de patio delantero para las ceremonias llevadas a cabo ahí en la parte alta de la pirámide. Este debe haber tenido un acceso propio así como edificios extensos en su cima. Debido al estado incompleto de los

⁴⁷ No se trata, por tanto, de los 200 pies indicados por Squier.

⁴⁸ Cf. lám. 5, fig. 3.

⁴⁹ Nota de traductor: como se puede observar en el plano de la lámina 3, una serie de los puntos mencionados con letras en minúscula que figuran en el texto no aparecen en el plano.

restos conservados no se puede determinar las características ni del acceso ni de las construcciones hipotéticas⁵⁰.

La plataforma C aparentemente era el segmento posterior del templo. Esto está indicado por su separación por el borde escalonado «b». Por su ubicación se parece a otros recintos del templo y en sus construcciones interiores a la plataforma inferior del sureste del Templo del Sol de Pachacamac. Se parece además por tener una zona alargada y angosta para contextos funerarios (b). También tiene un espacio hundido de unos 80 a 90 centímetros cercado por muros transversales que forman subdivisiones. Estas están rellenas con tierra que sirvieron para enterramientos. Se puede suponer, por tanto, que esta área funeraria, como la de Pachacamac, sirvió para restos humanos sacrificados en el templo de la divinidad. Lamentablemente fue utilizado reiteradamente por enterramientos posteriores y luego destruido por saqueos intensivos. Por ello quedaron pocas evidencias originales para efectuar excavaciones exitosas.

Dos nichos rectangulares en la parte sur de la base conservaron su enlucido blanco en las paredes, lo que hace pensar que todo el complejo estaba pintado en su estado original.

Quedan por presentarse algunas observaciones acerca de la construcción del complejo. Todo este complejo se levanta libremente en todos sus lados. No existe lugar alguno en su exterior o en su interior, expuesto por agua u otras causas que indiquen que se haya utilizado otro material de construcción fuera de adobes para su masa y volumen⁵¹. Es poco probable que fuera construido por encima de una roca baja de menores dimensiones pero parecida a la que existe más al norte en la planicie (lámina 1). Si todo el complejo es artificial y consiste enteramente de adobes, debería contener unos siete millones de metros cúbicos de este material⁵². Los adobes de construcción son de dimensiones medianas o grandes⁵³, colocados

⁵⁰ El dato de Squier en la p. 132 acerca de que el acceso se ubicó en el oeste a través de los escalones se refiere a «s» en el plano de la pirámide (cf. lám. 5, fig. 3) e ignora que solo se trata del borde del derrumbe.

⁵¹ La observación de Middendorf acerca de que el complejo está construido apoyándose hacia sur (en su versión oeste) a un cerro natural, se basa en un error evidente. Una mirada a la lám. 4, fig. 2 basta para refutarlo. Lo que él llama cerro es en realidad el desmonte acumulado de saqueos en la plataforma.

⁵² La opinión de Squier acerca de que todos los cuentos acerca de supuestas cámaras y galerías subterráneas carecen de fundamento es correcta. El socavón que fue cavado desde el lado oriental en la base entrando por unos 10 a 15 metros tiene paredes no acabadas en su interior. Middendorf menciona otro socavón en la esquina suroeste (p. 396) que se supone no fue hecho por los huaqueros. Este dato seguramente no se basa en observaciones propias y, por tanto, demuestra una inclinación lamentable de dar crédito a estas leyendas infundadas tan difundidas en la Sudamérica española.

⁵³ Se dispone de una serie de medidas que oscilan entre una longitud de 27 a 37,5 y una anchura de 17,5 a 24 cm con un espesor de 13 a 18 cm. Middendorf propuso que las medidas de los adobes podrían indicar la edad. Llega a esta hipótesis (l.c., p. 396) al pensar que estas medidas apoyan su

en filas horizontales y unidos por barro común como en otras partes del Perú⁵⁴. Algunos de estos adobes llevan marcas de propiedad (figs. 15a-f). En total, se reconocieron seis marcas diferentes hechas por las puntas de los dedos (figs. 15a-c) o por sellos (fig. 15f). El número 15b se parece a las excisiones curvadas en los bordes de los bloques de construcción para la inserción de grapas metálicas de Tiahuanaco⁵⁵.



Figura 15 (a-f). Seis adobes con marcas (sin medidas) (7,3 x 15,6 cm).

Los números 15c y d llevan motivos geométricos; el número 15e puede representar a una hélice, mientras que el número 15f es un cangrejo⁵⁶. Por estas marcas se puede suponer que diferentes comunidades o clanes enviaron adobes a la construcción. Cuando todos estos llegaron fueron marcados antes de emplearlos.

Pese a la construcción tan maciza del complejo, se observan fisuras en su interior que se deben a precipitaciones cuya agua buscó su camino entre los muros, como por ejemplo, debajo del área funeraria mencionada. Pero aún en este estado mutilado, se mantendrá en pie en los siglos venideros.

idea de que el complejo fue erigido por los incas. Esta suposición ya fue rechazada en la monografía sobre Pachacamac, entre otras razones por el hecho de que sus medidas a menudo dependen de su función como relleno interior o revestimiento de terrazas u otras construcciones. En mis conclusiones se presentarán los resultados de las excavaciones que refutan claramente estas ideas infundadas.

⁵⁴ La observación de Squier (p. 131) acerca de que los adobes se hallan insertados en muros inclinados en un ángulo de 77° alrededor de un núcleo compartido y que se han conservado en esta condición por su peso, se basa en un error fácil de explicar. Squier escogió el lado sur que se había deslizado (Lám. 4, fig. 2) como base de su idea acerca del modo de construcción del complejo.

⁵⁵ Stübel y Uhle, *Die Ruinenstätte von Tiahuanaco*, (lám. 36, figs. 2-3; lám. 39, fig. 30).

⁵⁶ Nos.2617-2619 de la colección.

3.1.4. Comparaciones entre la Huaca del Sol y la Huaca de la Luna

Ya se enfatizó que la base del complejo a modo de tabla y la pirámide de la Huaca del Sol así como la plataforma de la Huaca de Luna fueron enmarcadas por escalones del mismo tipo. Esta característica y la identidad técnica de su construcción no dejan duda acerca de su identidad temporal y cultural. Estas particularidades también se hallan en la ruina que se erige sobre una roca aislada cerca de la Hacienda Facalá⁵⁷, por lo que debe pertenecer al mismo tiempo.

Asimismo, se señaló que ambos complejos, la Huaca del Sol y la Huaca de la Luna, deben haber sido templos. En esta función representan dos modalidades distintas: a) un templo con plataformas construido en una pendiente que permite un panorama del valle (Huaca de la Luna) y b) uno que está erigido en un sitio libre por todos los lados que domina la planicie a modo de un emblema (Huaca del Sol). El tamaño notable de este último como emblema quizá esté relacionado con su ubicación aislada mientras que el templo adosado al cerro no requería resaltar su relevancia por medio de sus dimensiones. Otra diferencia está en la orientación. Mientras que la fachada principal de la Huaca de la Luna paraleliza el curso longitudinal de la playa, la Huaca del Sol dirige su fachada hacia el interior. Ambas modalidades se encuentran en otros templos peruanos, por lo que no son casuales. Todas las particularidades de la Huaca de la Luna se observan en el Templo del Sol de Pachacamac, el Templo de Rímac en el valle de Lima, así como la Huaca de la Rosa y la Huaca de Lurinchincha en el valle de Chíncha. Es preciso resaltar la analogía de caminos de acceso desde el interior en el Templo de Rímac y, en forma parecida en la Huaca de la Rosa⁵⁸. Quizá el lado orientado hacia el océano ocupaba un papel menos profano que el otro. En todo caso el acceso al templo desde el interior no está ligado a diferencias culturales. Nadie puede vincular cronológicamente la Huaca de la Rosa en el valle de Chíncha con el Templo del Sol de los incas.

Pero se puede considerar a los complejos piramidales en el Perú como indicadores de relevancia religiosa. Creo que este principio se deja emplear con gran éxito. Construcciones como la Huaca de la Luna y el templo del dios Pachacamac entran en esta categoría ya que su adosamiento a pendientes por medio de plataformas es de importancia secundaria. Se pueden distinguir dos tipos principales de estos complejos piramidales en el Perú: a) pirámides escalonadas simples como la Huaca de la Luna y la Huaca del Sol cuyos escalones angostos se reducen a una función ornamental y no sirven para otras y b) pirámides aterrazadas como el Templo del Sol de Pachacamac, Cusco⁵⁹, Chíncha, el Templo de Rímac [Aramburú] y otros.

⁵⁷ Ya fue ilustrada en Middendorf (l.c., II, p. 367).

⁵⁸ También se debe comparar el largo camino de acceso al Templo del Sol en el valle de Chíncha.

⁵⁹ De acuerdo con la descripción de Squier, *Peru* (p. 439).

En el caso de este último las plataformas de la pirámide servían para fines prácticos quizá para reuniones, depósitos de bebidas, cuartos para sacrificios de animales, etcétera. Debido a esta razón, Garcilaso describe templos particulares que acompañaban al Templo del Sol en el Cusco como «cubiertos en forma de pirámide»⁶⁰. La diferencia entre las dos formas de templos es fundamental. Se nota también en el ejemplo del área funeraria instalada en una plataforma del Templo del Sol de Pachacamac y en la Huaca del Sol de Moche donde se encuentra fuera de la pirámide en una base construida específicamente para este y otros fines relacionados.

Estas diferencias son tan fundamentales que justificarían su separación completa por sus formas y funciones tan distintas. Son mucho más relevantes que la ausencia completa de evidencias de arquitectura incaica en la Huaca del Sol de Moche. El hecho de que existen áreas funerarias tanto en el Templo del Sol de Pachacamac⁶¹ como el de Moche no basta para establecer vínculos estrechos.

La idea de la pirámide es prácticamente predestinada como forma arquitectónica preferencial para llevar a cabo el culto. En tales casos se la puede tomar por incorporación *a priori* de esta idea. Una plataforma escalonada simple como la de la Huaca de la Luna y una pirámide escalonada simple sobre una base amplia a parte de una tabla como la Huaca del Sol se puede tomar por incorporaciones relativamente simples de esta idea. Esto vale en menor grado para los templos en plataformas como los templos del Sol del imperio incaico cuyas plataformas sirven para fines prácticos muy diversos. Por tanto, considero la forma de los últimos en principio (y no en forma individual) como derivada de la forma de los templos escalonados. Me parece también más simple usar los escalones originados de modo diferente en el curso de su desarrollo con cámaras de diferente tipo en vez de pensar que la idea de construcciones piramidales se haya originado de un conglomerado de templos y cámaras subordinadas.

La forma piramidal ya se encuentra en los complejos de templos en México y las partes adyacentes de la América Central⁶². En esta área, la forma piramidal simple se ha conservado de un modo más original. La misma forma simple, como en la Huaca del Sol, que consiste en una pirámide escalonada simple colocada sobre una base mayor a modo de tabla rodeada por escalones también se encuentra en muchos ejemplos en las construcciones de Copán y de Monte Albán⁶³. Por ello se podría constatar que la Huaca del Sol se parece a estas construcciones centroamericanas más que otras peruanas, por ejemplo de los incas. Por su tipo podría considerársela

⁶⁰ Garcilaso, *Comentarios Reales* I, l.3, Cap. 2.

⁶¹ Estas sí están presentes en forma abundante en el Templo del Sol de Pachacamac.

⁶² Compárese las numerosas ruinas yucatecas ilustradas en Stephens, *Incidents of Travel in Central America*, Chiapas, etc. e ilustraciones en Charnay, *Ancient Cities*, etcétera.

⁶³ Véase, por ejemplo, Bancroft, *Native Races of the Pac. St.*, IV, pp. 85 y 378.

como vínculo entre América Central y el Perú que se encuentra en suelo peruano. En cierto sentido, también se constituye como vínculo geográfico ya que el tipo de los templos del Sol incaicos y otros templos parecidos fue desarrollado en el sur. Las figurillas halladas en la costa ecuatoriana también se parecen más a otras centroamericanas que a las peruanas. Esta lista ya toca el campo de la historia, en cierto sentido.

Es cierto que la Huaca del Sol de Moche es anterior a los templos del Sol incaicos, lo vale igualmente para los más tempranos de ellos. Las pruebas para ello se presentarán más abajo. Esto es todo lo que sabemos hasta ahora.

4. EXCAVACIONES EN ÁREAS FUNERARIAS

4.1. Consideraciones generales

Mis investigaciones en Pachacamac en 1896 resultaron en una secuencia de cinco periodos estilísticos que vuelvo a presentar:

- A: estilo que corresponde al de las obras de Tiahuanaco.
- B: una forma estilística derivada de la anterior, que llamo epigonal.
- C: una forma cultural más burda, caracterizada principalmente por vasijas cerámicas con engobe blanco, rojo y negro que también aparece en otros objetos como telas, vestimenta de plumas, etcétera.
- D: una forma cultural tardía preincaica de la costa que se caracteriza por vasijas de cerámica negras que existen en colecciones de museos en cantidades elevadas.
- E: la forma cultural de los incas que se sobrepone sobre las locales.

Con ello, se había comprobado que las diferencias culturales que encontramos en las áreas funerarias del Perú se basan en diferencias cronológicas de acuerdo con periodos culturales. Es evidente que lo que vale para Pachacamac tiene que valer también para las demás regiones del Perú, incluyendo Trujillo. Se manifestó, sin embargo, el problema de cómo se presenta la periodificación en estas regiones, si estos periodos se muestran en forma igual por todos lados o si cambian en su carácter exterior en forma parcial o completa.

Ya señalamos que el Periodo D de Pachacamac también se presenta en Chan Chan, por lo que tienen que ser contemporáneos. Pero quedaba aclarar si esto podría valer también para los periodos anteriores. Por ejemplo, las hermosas vasijas coloridas que se conocen de los valles de Samanco hasta Pacasmayo no aparecen en Pachacamac. En caso que se hayan encontrado ahí debe tratarse de aislados objetos introducidos, pero no he encontrado una sola de estas en Pachacamac ni he visto una auténtica encontrada ahí. Observamos, por tanto, que algunos periodos estilísticos

(como D) pueden ser idénticos en diferentes regiones, pero otros deben corresponder a un carácter más local. Se puede comparar su ordenamiento con telas superpuestas de tamaños diferentes de modo que sobresalen en diferentes lugares con la expansión de las culturas. Cada una de ellas cubría áreas de diferentes dimensiones. Algunas contemporáneas y localmente diferenciadas se tocaban, se entrelazaban o se cubrían. En algunos casos una forma cultural puede haberse superpuesto al mismo tiempo sobre varias otras locales, anteriores y separadas.

De acuerdo con estas reflexiones se impusieron las siguientes tareas generales para el valle de Trujillo:

1. Determinar la secuencia de las culturas del valle en su totalidad.
En cuanto a los trabajos en las ruinas de Moche, se agregaron las siguientes tareas:
2. Determinar la o las formas culturales de este importante asentamiento antiguo.
3. Determinar la edad y la pertenencia cultural de los dos complejos principales, la Huaca del Sol y la Huaca de la Luna.

Estas tareas se han cumplido casi en su totalidad.

La primera observación que se ofreció en las ruinas fue la presencia de las conocidas vasijas coloridas en el área funeraria al pie del Cerro Blanco, de las que no hubo rasgo alguno en Chan Chan. Pero como se encontraba casi exhausta de su contenido y, por ende, no hubo material adecuado para su estudio, me concentré en otras tareas que podrían resolver otros problemas en relación con las formas culturales de la región. Para la denominación de estas formas culturales empleo a continuación las mismas letras A hasta E, usadas anteriormente. Introduzco además las letras F y G para formas culturales que no aparecen en Pachacamac, pero que existen en el valle de Trujillo. De estas últimas, F corresponde a las vasijas coloridas a las cuales se les llama erróneamente «cerámica Chimú» en los museos⁶⁴.

4.2. La excavación en «c» al sur de la Huaca del Sol

La pequeña área funeraria que investigué al inicio de mis excavaciones sistemáticas se ubica a unos 130 metros al sur de la Huaca del Sol y está indicada en mi plano de la lámina 1 con la letra «o».

⁶⁴ En muchos aspectos no se había llegado a una diferenciación de estilos ya que los restos fueron reconocidos según su lugar de hallazgo. La confusión en este campo también se observa en los informes de los viajeros como en el cap. XI, pp. 170 y ss. de la obra de Squier y en las ilustraciones de Middendorf (l.c., pp. 391-392). En este último, vasijas de los estilos D y F, que, por tanto, corresponden a periodos distanciados en el tiempo, se encuentran mezcladas sin distinción alguna, identificándolos como tela chimú o poncho incaico.

Esta parte de la planicie consiste de barro duro que se deja trabajar con dificultad hasta una profundidad de 5,5 a 6 pies, seguido por arena. A poca distancia corre la acequia que delimita el desierto. La superficie está cubierta por agrupaciones de arbustos silvestres que se nutren de la humedad natural del subsuelo a la que puede agregarse la de la acequia.

El área funeraria es de dimensiones reducidas y de ocupación algo irregular ya que hay lugares con más contextos y otros sin evidencias detrás de los cuales se reanudan otros grupos nuevos de entierros.

Seguí con las excavaciones en el área funeraria hasta haber constatado bien su carácter cultural.

Los contextos funerarios se encuentran a poca profundidad (2,7 a 5,7 pies). Aquellos dentro del barro duro consistían de cráneos y huesos aislados de ollas y otros objetos bien conservados como conchas, algunos implementos simples de metal, entre otros. Todos los objetos efímeros como madera, hilos, etcétera, se habían desintegrado por la débil humedad, lo que se extiende a la conexión anatómica de los cuerpos cuya posición original debe haber sido flexionada y a las cámaras funerarias que pueden haber tenido armazones de material orgánico.

Según los contenidos de los contextos funerarios, la población que los hizo debe haber sido más pobre que rica ya que los objetos asociados eran reducidos, fuera de ollas esporádicas de carácter poco notable. Podría tratarse de una población rural parecida a la que hoy en día se ocupa de la horticultura entre las ruinas y del pueblo de Moche. En cuanto a su ubicación cultural, corresponde al Periodo D de Pachacamac, con la diferencia que, en Pachacamac, estos elementos puros se encuentran mezclados con otros de carácter local. Por ende, se constata una identidad cultural con el último periodo de Chan Chan, manifestada en los contextos funerarios y los hallazgos registrados por mí.

Con la excepción de dos aríbalos⁶⁵ de origen incaico (Periodo E) no se hallaron objetos de otras formas culturales. En unos pocos contextos (lám. 6, fig. 6) se observa una influencia morfológica y en forma opuesta, un aríbalo incaico de color negro en el cual se nota la influencia de la costa. Resulta interesante la observación de que esta área funeraria, al igual que otra en Pachacamac, muestra una mezcla de caracteres D (Chimú tardío) y E (Inca). Ambos periodos culturales chocaron en un tiempo y los productos locales fueron predestinados a mezclarse ya que los incas no causaron una eliminación brusca de la cultura costeña.

Se puede concluir, entonces, que se trata de un área funeraria instalada por una población local durante el último tiempo del valle. Esta instalación puede haberse iniciado aún antes de la conquista del valle por los incas y continuó por poco tiempo

⁶⁵ Cf. lám. 6, fig. 12.

después o se inició luego de la conquista por una población poco influenciada por la cultura incaica.

Los contextos individuales contenían pocos objetos asociados, por lo general solo una a tres vasijas, en su mayoría botellas, seguidas por cántaros. Con el fin de ofrecer una idea de la distribución de los objetos en sus contextos específicos se presenta en detalle el contenido de algunos de ellos⁶⁶.

1. Botella negra simple (No.30)
2. Cántaro negro decorado (No.31) como lám. 7, fig. 3
3. Botella con dos vertederas (No.5) (lám. 7, fig. 1).
4. Botella asa estribo negra (No.26) (lám. 7, fig. 7)
Vasija doble blanca a modo de chamota (No.27), parecida a una pieza de Pachacamac (lám. 18, fig. 12).
5. Aríbalo pintado (No.6) (lám. 7⁶⁷, fig. 12)
Valva de *Spondylus pictorum* (No.22)
6. Cántaro negro decorado (No.10) como lám. 7, fig. 3
7. Botella en forma de cabeza de llama (No. 13) (lám. 6, fig. 1)
Botella con decoración pintada (No.11) (lám. 6, fig. 9)
Bivalva de *Spondylus pictorum* (No.15)
Valva de la misma especie, como lám. 7, fig. 3
8. Olla simple con decoración en forma de protuberancias
Bivalva de *Spondylus pictorum* (No.29ab)
Un pedazo de cobre (No.29c)
9. Botella negra en forma de cabeza de animal (No.23) con cierto parecido a lám. 6, fig. 1
Cántaro con decoración poco clara (No.24)
Cántaro decorado (No.25)
10. Botella doble con figura (No.7) (lám. 6, fig. 2)
Botella con dos vertederas (No.8) (lám. 7, fig. 1)
Botella en forma de animal sentado (No.9) como lám. 6, fig. 3.

Se han conservado residuos de la cerveza de maíz que contenían en forma de bandas de color ocre o pedazos de la levadura original.

⁶⁶ Nota de traductor: los números parecen referirse a contextos funerarios.

⁶⁷ Nota de traductor: en el original dice lám. 1, pero debe ser un error.

A continuación se presenta la descripción de piezas ilustradas en las láminas y de algunas otras de esta área funeraria⁶⁸.

Lámina 6

Fig. 2 (No.7). Vasija de doble cuerpo, color negro, con una figura sentada en relieve que toca una flauta. La figura solo aparece en la cara delantera de uno de los dos cuerpos de la vasija. Las decoraciones en ambas caras del otro cuerpo así como todas las demás decoraciones de las vasijas ilustradas en las láminas dejan reconocer el uso de molde. La figura está sentada con las piernas cruzadas en forma de mazos. Está vestida con un gorro cilíndrico con dos adornos en forma de placas en su frente y una banda que pasa por el mentón. De los aretes caen anchas borlas tripartitas sobre los senos abultados.

La parte posterior del cuerpo ancha y aplanada está convertida en una concha *Spondylus* indicada por los bordes denticulados. Las decoraciones en ambos lados aplanados de este cuerpo consisten también en relieves, pero de un modo más aplanado y menos logrado que en la parte frontal donde aparece la figura. Estas decoraciones, en ambos lados, se han obtenido del mismo molde. Su figura, que se parece a la de la figura 7, y se interrumpe por un tubo que conecta ambos cuerpos de la vasija.

Fig. 3 (No.9). Botella negra en forma de animal sentado que toca una flauta. La delgada vertedera cónica en ángulo oblicuo con el cuerpo de la vasija está conectada con la cabeza del animal por medio de un asa plana. La cabeza que termina en punta recuerda a un zorro, muestra arrugas y dos verrugas debajo de los ojos, mientras que los pliegues del cuerpo pueden representar sus costillas. Las piernas están indicadas en relieve y la cola es demasiado corta para tratarse de la de un zorro. El cántaro de Pachacamac (lám. 5, fig. 11) se parece a la pieza descrita, pero difiere en su edad (Periodo B) y en aspectos técnicos, entre otros.

Fig. 4 (No.109). Botella negra de dos cuerpos con la cabeza de un ave que contiene una flauta [silbadora]. En la cabeza se observan cinco huecos que no alteran el sonido cuando se tapa algunos de ellos. La decoración de ambos cuerpos de la vasija consiste en ornamentos extendidos en el anterior de los cuerpos en forma de dos paneles con filas dentadas en relieve en frente y dos otros con puntos en relieve en la cara posterior. En el cuerpo posterior se aprecia un motivo a modo de alfombra cuya banda superior e inferior contiene ganchos a modo de olas incisivas, mientras que la central se ve enrollada con dos meandros unidos por una línea escalonada.

⁶⁸ Nota de traductor: en el original parece que falta la página 58 de acuerdo con la paginación, pero en la traducción en inglés sigue el texto correspondiente a la página 59 del original por lo que esta ausencia quizá sea inexistente, aunque falta la descripción de la figura 1 en la página siguiente y en la traducción al inglés.

Ambos cuerpos de la vasija están hechos en moldes de dos partes laterales al igual casi todas estas vasijas.

Fuera de las dos vasijas dobles de las figuras 2 y 4 existen otras dos entre los hallazgos referidos. Una de estas (No.2496) se asemeja a la pieza ilustrada en Pachacamac (l.c., lám. 13, fig. 9) y la otra, a las de la lám. 13, fig. 8 y la lám. 18, fig. 12. Se repite, por ende, un modo doble de este tipo de vasijas, uno con características locales y otro por influencia incaica.

Fig. 5 (No.2483). Botella con asa estribo en forma de un hombre sentado. La figura sentada tiene la cara dirigida arriba como si descansara del peso que carga en la espalda; sus manos están sobre su pecho. En vez del bulto su espalda está muy encorvada.

Su vestimenta consiste en un taparrabo a modo de pantalón sostenido por una correa, un gorro alto con cintura para el mentón, aretes y un collar con subdivisiones.

Fig. 6 (No.2498). Botella negra decorada. En el cuello evertido a modo de un embudo y el anillo de arcilla que cubre la conexión entre cuello y cuerpo⁶⁹ se reconoce la influencia de principios técnicos de los incas en la costa. El asa en forma de animal corresponde a las modalidades del periodo⁷⁰. Para los bultos cónicos que indican el pelo del animal, existen paralelos en las figurillas de arcilla de la isla La Plata⁷¹. Como decoración del cuerpo sirven dos paneles decorados con filas dentadas y puntos en relieve en los intersticios.

Fig. 7 (No.33). Botella aplanada de color negro con decoración. Ambas caras aplanadas de la vasija ostentan una decoración a modo de escudo, ambas veces hecha de la misma manera. Consiste en una figura humana burda, con poncho y tocado ancho, que lleva en sus manos un palo y un objeto curvado a modo de un tallo, rodeados de puntos en relieve que llenan los espacios.

Fig. 8 (No.2489). Botella negra de forma inusual. Un cuello corto y biconvexo está adherido al cuerpo en posición excéntrica, con la vertedera dirigida hacia el costado. En vez de asa tiene dos auriculares en la parte superior que sirven para colgar el recipiente en vez de usarlo como jarra. Probablemente contenía líquidos como miel y otros parecidos que hubieran estado expuestos al acecho de animales. Para su función de colgarse sirve también la forma particular de la vertedera y la base redondeada. Pese a ello la decoración está en el lado superior. El cuello corto lleva una cabeza de animal con la boca abierta como decoración. Las extremidades anteriores y posteriores están indicadas en relieve como si se tratara de un animal yacente o colgado.

⁶⁹ Compárese *Pachacamac*, (pp. 63-64, figs. 67, 69-71 y 74) así como lám. 13, fig. 13.

⁷⁰ Compárese la fig. 9 de la lám. 13 y lám. 7, fig. 4, etcétera. Se parecen mucho las asas de la vasija de Pachacamac (p. 64, fig. 72) y lám. 13, fig. 14.

⁷¹ H.G. Dorsey, *Archaeolog. Investig. on the Island of La Plata* (1901, Pl. LXIX y figura). Quizá estas figurillas sean contemporáneas con la pieza de Moche.

El asa auricular posterior por las extremidades posteriores aparentemente indica también la cola enrollada.

Fig. 9 (No.11). Botella pintada con asa estribo. Se trata de uno de los pocos recipientes pintados entre los hallazgos de este periodo. Un segundo, también una botella con asa estribo, es de color rojo con líneas negras y pintura blanca que fue encontrada en la misma área funeraria. Una tercera botella proviene de Pachacamac (lám. 13, fig. 12).

La pieza No.11 tiene un fondo blanco y bien alisado. A la vertedera se acomoda una pequeña figura parecida a un mono. La decoración pintada es de color marrón. Consiste en una banda ancha circundante y dos bandas angostas en el asa y muestra la repetición de campos rectangulares separados en forma diagonal por líneas dentadas blancas.

Fig. 10 (No.2493). Pequeña botella negra en forma de loro. El recipiente solo pudo haber servido para guardar líquidos en pocas cantidades. El pico curvado lo identifica como loro que era un animal doméstico de la costa. Las piernas no están indicadas, ojos y alas están representados por incisiones.

Fig. 11 (No.112). Botella negra con influencias incaicas. La influencia incaica se observa en la forma cónica, en el asa auricular en el cuerpo y por la base aplanada. Piezas comparables provienen de Pachacamac (pp. 63-53, figs. 67, 69 y 70). También la boca evertida del cuello en forma de copa probablemente se debe a esta influencia.

Fig. 12 (No.6). Aríbalo incaico pintado, dañado en el cuello. En esta pieza que muestra un motivo puramente incaico es notable el lugar del hallazgo (área funeraria de la forma cultural D) y la manera descuidada de su pintura y el alisado imperfecto. Estos efectos se deben a la elaboración de un recipiente de una forma cultural foránea por parte de una población que no está acostumbrada a esta.

Fig. 13 (No.43). Olla de color arcilla con manchas de fuego. Las protuberancias en la superficie externa del cuerpo representan las de una especie de zapallo, endémica en la costa, llamado *loqi* [loche] que se vende aún hoy en día en los mercados. Se hizo dos moldes de un zapallo de esta especie que quemados produjeron la impronta positiva del fruto. Las asas colocadas sobre la línea de unión llevan puntas.

Fig. 1 (No.8). Botella negra con dos vertederas. El cuerpo aplanado tiene dos tubos angostos divergentes unidos por una ancha asa cintada. Dos bandas angostas con relieves en forma de almendras están rodeadas por puntos en relieve que decoran ambas caras de la pieza. Ambas bandas se hicieron con el mismo molde.

Fig. 2 (No.37). Botella negra en forma de una concha *Spondylus*. Cuerpo y cuello están conectados por un collar biconvexo con dos asas auriculares. El cuerpo está aplanado y lleva ocho protuberancias laterales a modo de púas y decorado en dos de las áreas separadas en forma diagonal por una protuberancia a modo de palillos en forma de puntos en relieve. La forma aplanada del cuerpo, las púas laterales y

los relieves le dan la forma de las púas laterales y del área de la concha (*Spondylus pictorum*) de amplio uso.

Fig. 3 (No.30). Cántaro negro decorado sin asa. Las caras ligeramente aplanadas del cuerpo muestran la representación de una concha *Spondylus* identificable por las púas en relieve quizá aplicadas en forma manual.

Fig. 4 (No.2499). Botella con asa estribo simple. A los costados del asa se han aplicado dos figuras de monos en actitud de treparla. Botellas de este tipo son muy comunes en este periodo⁷². Por su técnica y su forma difícilmente se las puede confundir con botellas asa estribo de otros periodos⁷³.

Lámina 7

Fig. 5 (No.2482). Cántaro negro sin asa para chicha. El cuerpo del recipiente es globular y ligeramente aplanado lateralmente. En esta parte menos ancha se aprecia una representación aplicada, modelada y figurativa. Tiene una cabeza simple con gorro y una cinta que pasa por el mentón; brazos y manos sostienen la cabeza ebria. Toda la superficie del cuerpo está cubierta con impresiones a modo de estampas de 1,5 a 2 pulgadas que forman una especie de red en relieve. Por el tipo de los estampados parece que se trata de dos matrices.

La decoración a modo de rejillas de la superficie [paletado] como la descrita aparece en varias vasijas de esta área funeraria y es, al igual que los puntos en relieve, un modo de decoración típico del periodo. La encontré por primera vez en varias ollas en un área funeraria tardía próxima a Chimbote, cerca de la playa. Estas piezas se encuentran en el museo de Filadelfia. Otro fragmento de este tipo de vasijas fue encontrado en Chan Chan, como ya se señaló con anterioridad.

La figura humana con una cabeza ebria sostenida por las manos ya se observó como motivo de decoración en recipientes de Pachacamac⁷⁴. En este lugar también se compararon recipientes de Ancón y otros que aún hoy en día los indios venden en el mercado de La Paz⁷⁵. Este motivo no se ha hallado en periodos anteriores al Periodo D de Pachacamac. Fuera de la pieza presentada de Moche también hay otras del valle de Chincha del último periodo.

Sobre la boca del cántaro de la fig. 5 se había colocado el cuenco negro (fig. 16, No.2482), ambos contenían residuos de levadura de cerveza que determinan su función. El cuenco tiene la forma de un cuenco hecho de calabaza cuya forma imita en arcilla.

⁷² Compárese *Pachacamac* (p. 65 y fig. 78).

⁷³ Compárese lám. 10, fig. 10.

⁷⁴ I.c., lám. 13, fig. 7 y p. 66a.

⁷⁵ *Kultur und Industrie süd-am. Völker*, II, lám. 2, figs. 1, 3 y 8.

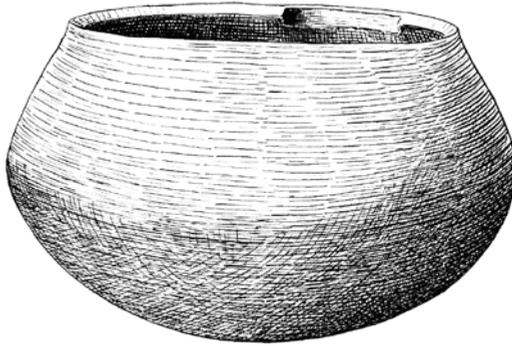


Figura 16. Plato bicónico (P 2482b x 1/2) (6,2 x 9,6 cm).

Además tiene un biselado interior de unos 5 a 8 milímetros en el lugar del borde destinado para beber⁷⁶. Hasta ahora se sirve la chicha en cuencos de calabaza de la misma forma de un cántaro. Este cuenco pasa de boca a boca entre los que toman la chicha.

Mis obreros reconocieron de inmediato la función de ambos recipientes. Lo mismo ocurrió con los hallazgos siguientes. Se desprende de esto que las costumbres han cambiado poco desde tiempos prehispánicos y, también, el origen relativamente tardío de estas piezas.

Fig. 17 (No.2479). Olla grande de color negro usada para cocinar la chicha antes de su fermentación.

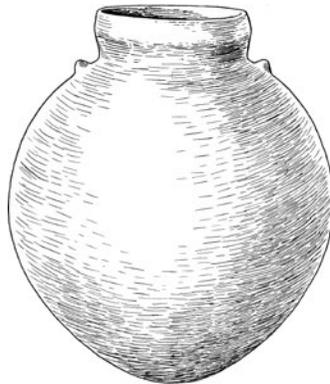


Figura 17. Olla con cuello corto (2479 x 1/3) (13,9 x 12,1 cm).

No. 2480 (fig. 18) Cántaro grande de color negro con cuello corto y angosto. El cuerpo globular está aplanado lateralmente parecido a la pieza de la lám. 7, fig. 5 y unido al cuerpo debajo de un anillo de arcilla.

⁷⁶ Compárese el cuenco de Chan Chan, fig. 6.

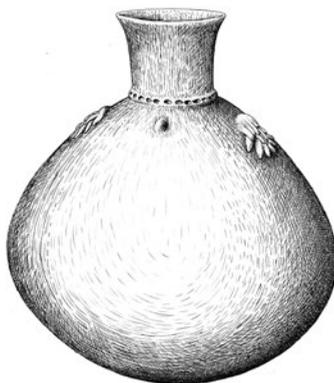


Figura 18. Botella con aplicación de *Spondylus* (P 2480 x $\frac{1}{3}$) (14,6 x 12,8 cm).

Como decoración tiene dos figuras en relieve que representan valvas de *Spondylus pictorum*⁷⁷. Este recipiente servía para almacenar la cerveza durante el proceso de la fermentación antes de consumirla.

Lám. 7, fig. 6 (No.2484). Cántaro negro con figura. Alrededor del cuello se arrima un mono como en la botella⁷⁸. Este tipo de decoración es muy común en este periodo.

Fig. 7 (No.26). Botella asa estribo de color negro con decoración. El relieve en el cuerpo de la vasija es una línea en espiral que se origina en el centro. Dos asas auriculares se encuentran en ambos lados de la base del cuello⁷⁹.

Fig. 8 (No.40). Pequeña olla negra. El espacio entre ambas asas está ocupado por dos bandas anchas decoradas en molde. En cada una se perciben cinco líneas en meandros en relieve, rodeadas por puntos en relieve. Bandas angostas con una línea incisa en zigzag y puntos hundidos enmarcan el borde superior e inferior. En las partes hundidas se han conservado restos de pintura blanca.

Fig. 9 (No.2501). Olla negra sin asa. Una banda ejecutada a mano con puntos en relieve rodea el cuerpo de la vasija. Una línea en relieve a modo de un bastón está grabada en una especie de reja y representa una serpiente⁸⁰. El cuerpo de la serpiente representado en el recipiente recuerda las ollas de cocina del mismo periodo en Pachacamac (p. 66, fig. 85).

En esta área funeraria también aparece otro tipo de ollas de cocina de la misma forma que la descrita, pero de color rojizo e idéntica a las de Pachacamac (l.c., figs. 84-85) con protuberancias que se deben a la presión con el dedo desde el interior de la pared de la vasija. Tales piezas, todas pertenecientes al mismo periodo,

⁷⁷ Compárese lám. 7, fig. 3.

⁷⁸ Véase arriba fig. 3 de Chan Chan.

⁷⁹ Compárese la vasija arriba fig. 1 de Chan Chan.

⁸⁰ Compárese fig. 4 de Chan Chan.

se conocen del área funeraria VI de Pachacamac (periodos D-E), de Ancón (véase las referencias en mi obra *Pachacamac*) y de otras áreas funerarias recientes de Chimbote, del valle de Trujillo y de Lambayeque que no pueden confundirse con las de periodos más tempranos.

Fig. 10 (No.121). Muñeca negra de arcilla. Está hueca en su interior y se angosta hacia la parte superior a modo de un cono tanto en su cara frontal como posterior. En esta última tiene una perforación que sirvió para la salida del aire en la cocción. La figura es femenina en posición parada. Su vestimenta consiste en un tocado ancho a modo de hoz que parte de la nariz, un collar y una banda alrededor de las caderas. El cabello está indicado en su espalda en forma triangular en relieve. Se parece a una figurilla de arcilla de Pachacamac (p. 66, fig. 87) que corresponde al mismo periodo.

Fig. 11 (No.2490). Botella de color barro con una cabeza de ave en el cuello. El cuerpo ovalado tiene una altura de 26 centímetros y un espesor de 18 centímetros (de la superficie anterior a la posterior).

Fig. 12 (No.35). Silbato de arcilla con cara. Es de color amarillo y tiene una cara delante del globo de la pipa. En posición oblicua de la pieza tiene la mirada hacia adelante. El tubo a modo de bastón con el corte transversal ovalado está unido con el cuerpo por un asa auricular que sirve para poder colgar el objeto⁸¹.

Fig. 19 (No.113). Pequeña botella amarilla de color natural con decoración. El cuerpo está rodeado por una banda ancha incisa, subdividida en segmentos triangulares y cuadrangulares, pequeños paneles ajedrezados y líneas en meandros alternantes.



Figura 19. Botella con asa lateral (113 x 1) 1(1,9 x 8,5 cm).

El cuello alto termina en la indicación de una cabeza de aves, cuyo pico largo forma el asa.

⁸¹ Nota de traductor: en la lámina original solo está indicada como un dibujo esquematizado por lo que fue eliminada en esta edición.

Ya se ha tratado el tema de la frecuencia de cabezas de ave como decoración del cuello en mi obra *Pachacamac* (p. 66a, No.12 y lám. 13, fig. 10). Fuera de la pieza presentada y otras ilustradas en la lám. 6, fig. 4 y lám. 7, fig. 11 fueron encontradas otras más en el área funeraria en cuestión. La conversión del pico en asa también se ha observado en otros sitios en vasijas parecidas.

Fig. 20 (No.24). Cántaro negro con decoración a modo de bandas. Ambas bandas se aplicaron dos veces con el estampado parcial.



Figura 20. Botella con cuello corto (24 x 2/3) 9,9 x 10,7 cm.

En cada una se aprecian tres figuras en relieve que no se reconocen bien debido a la edad de la pieza o a la realización algo descuidada del estampado, pero se trata de una figura de ave que corre y vuela a la vez. Es la misma figura que ya aparece a menudo en vasijas de los periodos A (tiempo de los monumentos de Tiahuanaco) y B (Epigonal)⁸². La repetición en la pieza presentada que corresponde al Periodo D de Trujillo y es evidencia de reminiscencias.

Fig. 21 (No.44). Pequeño cántaro negro, decorado con pares de borlas en relieve que cuelgan del cuello de la vasija.

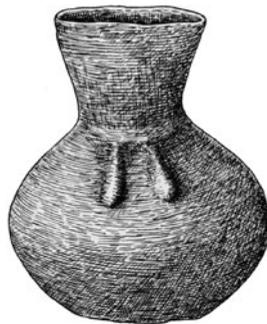


Figura 21. Botella pequeña con cuello alto (P44 x 2/3) 7,4 x 6,1 cm.

⁸² Compárese *Pachacamac* (lám. 4, fig. 3 y lám. 5, fig. 19).

El mismo motivo ya se encuentra en una pieza del Periodo F⁸³ y su uso se ha mantenido a través de varios periodos.

Algunos platos (figs. 22, 23; Nos.126-127) muestran marcas de propiedad en su superficie interior.

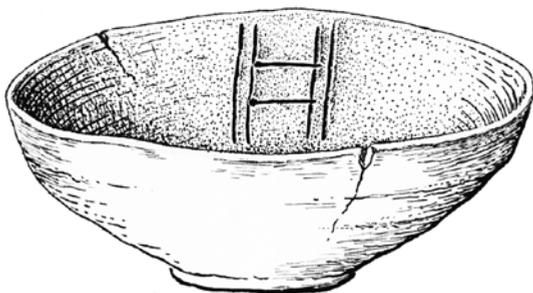


Figura 22. Plato con incisión interna (P 127 x 1/2) (4,4 x 8,3 cm).

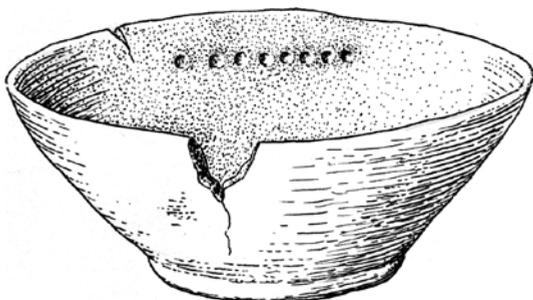


Figura 23. Plato con incisión interna (P 126 x 1/2) (4,4 x 8,1 cm).

Hallazgos inusuales fueron hechos en esta área funeraria y en contextos funerarios del mismo periodo cerca de «e»⁸⁴. Se trata de objetos de arcilla terrosa sin quemar que deben considerarse como característicos para contextos funerarios de este periodo. Ostentan formas burdas y son muy frágiles debido a la ausencia de cocción. Representan figuras de animales, muñecos rústicos (fig. 24), implementos como pistilo (fig. 25), botellas (fig. 26) y un plato con tres pedestales; todos ellos en miniatura.

⁸³ Compárese lám. 18, fig. 3.

⁸⁴ Véase plano en lám. 1.



Figura 24.
Figurina (P 17 X 1)
(16,0 x 7,4 cm).



Figura 25.
Objeto de piedra (P 95 x 1)
(10,4 x 3,4 cm).

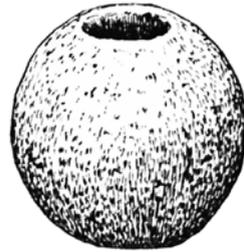


Figura 26.
Tortero de piedra (P94 x 1)
(4,2 x 4,0 cm).

Todos estos objetos no se hallaron en una distribución generalizada en los contextos funerarios, sino en grupos de composición parecida. No pudieron haber servido para un uso común ni tampoco fueron hechos para quemarlos posteriormente. Su crudeza y su carácter miniaturizado señalan un uso como juguetes para niños.

Los piruros hallados en esta área funeraria, en su mayoría, fueron hechos en arcilla (fig. 27a-e) (Nos.48-49, 51-52) y raras veces en piedra. Las piezas de arcilla tienen el color natural amarillento, son pulidas y decoradas con grabados de círculos y líneas curvadas.

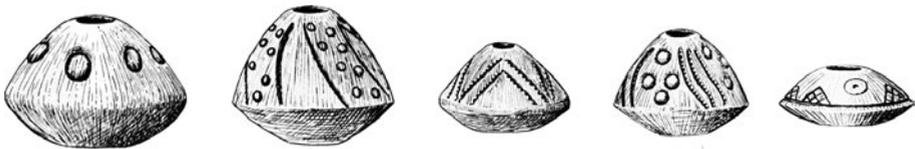


Figura 27. Cinco torteros (piruros) (P49, 51, 52, 48, 50b x1) (3,6 x 23,4 cm).

Estas decoraciones curvadas muestran impresiones como puntos cuya regularidad de distribución no pudo haberse hecho mejor con la rueda de un reloj moderno. Pero se deja explicar por el uso de moluscos bivalvos con borde dentado y curvado.

Solo un objeto de piedra, un pequeño anillo, fue encontrado en el área funeraria (fig. 28, No.55). Se trata de una pequeña figura de animal (¿zarigüeya?) de un material pizarroso que sirvió de pendiente.

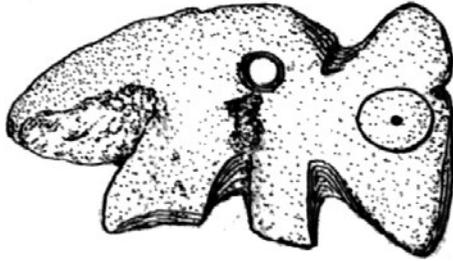


Figura 28. Pendiente zoomorfo (P 55 x 2) (2,6 x 4,0 cm).

Un ojo está grabado en su cara frontal en la superficie abultada a modo de relieve: su cara posterior muestra una superficie fracturada plana.

Fig. 29 (No.50c). Pequeño pendiente de nácar, plano y perforado. También se encontraron cuerdas de perlas a modo de wampún [chaquiras].

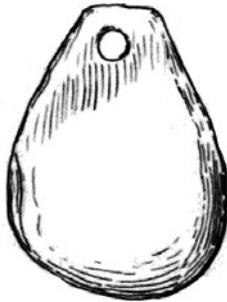


Figura 29. Pendiente (P50 x 2) (3,45 x 2,6 cm).

Fig. 30 (No.54). Un ave frontal parada hecha de concha que sirvió de pendiente. Pendientes muy parecidos fueron encontrados en contextos funerarios del valle de Chíncha que corresponden al mismo tiempo, pero a otra cultura.

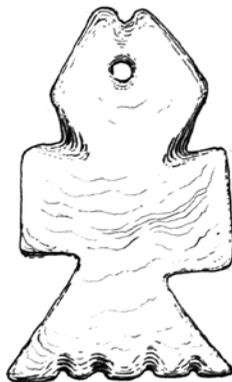


Figura 30. Pendiente en forma de pez (P54 x 2) (5,1 x 2,9 cm).

Fig. 31 (50 a). Anillo de plata con incisiones de una banda con motivos en zigzag. También se encontró una aguja de cobre.

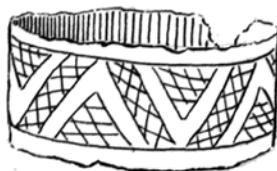


Figura 31. Anillo decorado (P50a x 2) (2,2 x 3,6 cm).

Una pinza de cobre (fig. 32, No.47) es un hallazgo de superficie del área funeraria, quizá como objeto dejado por saqueos anteriores.



Figura 32. Pinza (P47 x 2) (4,9 x 3,1 cm).

Bivalvas y valvas aisladas de la concha de color de carne o de coral con púas de *Spondylus pictorum*⁸⁵, en los contextos funerarios, aparecieron en cantidades elevadas como ya se anotó en la lista de las características de algunos de los contextos. Asimismo, una placa cortada en forma rectangular de una concha blanca, *Conus fergusonii* (como en la lám. 21, fig. 10), proviene de uno de los contextos. Fuera de estos ejemplos ya se ha visto en las piezas de la lám. 6, fig. 2, lám. 7, figs. 2 y 3 y arriba fig. 18 la frecuencia con la que *Spondylus* aparece en decoraciones tanto en forma completa como en cuerpos de vasijas como en aplicaciones. En la descripción de los hallazgos en la cima del Cerro Blanco se volverá sobre este asunto. Pero se debe mencionar lo siguiente en cuanto a este lugar:

1. Ambas conchas o partes de estas han gozado de amplia distribución en el Perú antiguo, a menudo en forma de piezas intactas, particularmente en contextos

⁸⁵ Como ejemplo véase lám. 21, fig. 36.

funerarios. *Conus* sp., en cambio, es menos frecuente y suele aparecer en forma modificada.

2. *Spondylus* sp. aparece en contextos funerarios de todos los periodos de las culturas antiguas. Por tanto, su ausencia en contextos del Periodo F (ilustrados en lám. 10) es notable. *Conus* sp. se conocía en este mismo periodo⁸⁶, pero se torna más frecuente en periodos tardíos (D y E de Chan Chan).
3. Ambas conchas no viven en los mares peruanos sino provienen de los trópicos del océano Pacífico que se inician a la altura de la isla La Plata (por los 1° 15' de latitud sur; la frontera del norte del Perú está por los 3° 15' de latitud sur) y se extienden por el norte hasta California. La distribución geográfica de ambas especies no ha sido especificado bien por los conchiliólogos. En un templo de Copán en Honduras se halló una cantidad mayor de ellas en un recipiente grande. El piloto Ruiz se encontró con una balsa de comercio peruana cerca de la punta San Mateo, a un 1° de latitud sur en el inicio de los descubrimientos de Pizarro. Esta balsa estaba cargada con bienes de gran valor como «gran cantidad de conchas rojas y blancas que podían competir con la belleza de corales»⁸⁷. Las conchas rojas deben haber sido *Spondylus pictorum* destinadas al mercado peruano, mientras que las blancas correspondían a *Conus fergusonii*. Estas especies, por tanto, deben haber llegado por medio del comercio al Perú desde las costas del Ecuador, Colombia y aún de otras más al norte.

La concha *Spondylus pictorum* se llamaba *mullu* en quechua que, de acuerdo con diccionarios significa «concha marina de color rojo, *mullo uirpa* y labios rojos»⁸⁸. Se la usaba como ofrenda muy valorada, «casi todo el mundo poseía un pedazo de ella» y también adornaba los santuarios⁸⁹. Los sacerdotes o brujos se servían de ella como implemento⁹⁰. Estos datos explican la frecuente dispersión de púas de *Spondylus pictorum* con perlas de lapislázuli, turquesa y concha en lugares donde se encontraban originalmente imágenes de los dioses a quienes fueron ofrendadas. Así ocurre en Pachacamac donde paquetes de púas y pedazos más grandes de estas conchas o valvas completas se hallaron en las manos de momias. Pedazos de cuero teñidos de rosado del tamaño de estas conchas, colocados sobre las cabezas de momias, probablemente eran sustitutos de las originales. Los indígenas de hoy

⁸⁶ Véase abajo adornos de concha y lám. 16.

⁸⁷ R.B. Brehm, *Das Inka Reich 1885*, p. 340, según citas del Codex 120 de la Biblioteca de Viena y de otras Fuentes.

⁸⁸ J.J. von Tschudi, *Die Ketschua Sprache*, (1853, III, p. 398) y otros.

⁸⁹ J.J. von Tschudi, *Sprachliche usw. Beiträge* (p. 42).

⁹⁰ L. Bertonio, *Vocabulario de la Lengua Aimara*, publ. por J. Platzmann (1879, p. 227).

en día aún poseen pedazos de esta concha y visitan las ruinas, como Pachacamac, para recogerlas ahí y usarlas luego como remedios «contra la sangre». Por ello esta concha se llama «conchicura» o «concha para la cura».

La concha, por ende, servía para curar enfermedades, era una posesión muy valorada y una ofrenda bienvenida para los dioses. Según las creencias, su efecto fue beneficioso en general. De ahí se explica la frecuente imitación en forma de vasijas y adornos. En ambos casos, aparentemente estaba destinada a traer suerte al dueño o al menos surtir efecto beneficioso para el contenido de la vasija. Semejantes decoraciones no eran desplazadas en vasijas destinadas a la fermentación de la chicha (véase arriba fig. 16) que desempeñaba un papel esencial en las costumbres y en el culto de los antiguos peruanos. En este sentido, el uso de este signo se parecía en algo al significado auspicioso del signo *sheu*, “vida”, que los chinos suelen colocar en objetos de uso común. Quizá también se pueda compararlo con los llamados «signos de vida» que algunas tribus de los indios norteamericanos colocan en objetos como adorno⁹¹.

El área funeraria de dimensiones reducidas en «d»⁹², por los tios dejados en los bordes de las estructuras funerarias, pertenecía al mismo tiempo y a la misma forma cultural D como los contextos funerarios en «b». Lo mismo vale para algunos contextos funerarios en «i» al pie de la pendiente del Cerro Blanco saqueados en tiempos desconocidos.

4.3. Excavaciones en «e» al noreste de la Huaca del Sol

El pie de la huaca está cubierto por tierra en todo su contorno por lo que no quería arriesgarme a emprender excavaciones sin éxito. Las condiciones eran más favorables en «e» al noreste de la huaca (véase lám. 1) a unos 30 pies al este del acceso antiguo a esta. Por tanto, realicé algunas excavaciones con el fin de explorar las condiciones del suelo en una cercanía más próxima a la huaca que en «b».

El terreno se inclina en esta parte hacia el este por unos 21 a 26 pies, medido desde la parte alta del acceso hacia abajo. A unos 70 pies desde la cima del acceso llega al nivel general de la planicie.

No tardé en toparme con muros de adobe erigidos en profundidades diferentes, los del este a mayor profundidad que los demás. Tenían espesores entre 2,7 y 5,7 pies. El espacio entre ellos estaba relleno con tierra; al este de ellos se encontró una capa de cinco pies de espesor. Todo ello me llevó a la conclusión de que se trató de los restos de una casa con fachada hacia el este construida sobre terreno inclinado.

⁹¹ A.L. Kroeber, *The Arapaho*, *Bulletin of the American Museum of Natural History*, XVIII (1902, p. 43 y ss).

⁹² Véase plano en lám. 1.

Seguí con la excavación hasta una profundidad de unos 20 pies o unos 15 pies por debajo de la superficie de la planicie, donde dejaron de aparecer tiestos, adobes rotos y tierra. No pude encontrar el área funeraria que había buscado ahí.

Todos los tiestos encontrados hasta la profundidad señalada correspondían a vasijas de un tipo definido como productos del Periodo F y están ilustrados en la lám. 10. Se trata de fragmentos de dimensiones muy reducidas que no se dejaron pegar, pero todos eran muy atractivos. La mayoría de ellos tenían pintura roja púrpura y blanca, bien pulidos con representaciones figurativas antropomorfas o zoomorfas tanto modelados como pintados (peces, etcétera). En su mayoría pertenecían, por ende, a una variedad particularmente bella de vasijas de este periodo. Como ejemplo se presenta una pequeña cabeza humana (fig. 33).



Fig. 33. Fragmento de vasija escultórica (3168 x 2) (8,3 x 7,6 cm).

Se caracteriza por un excelente modelado. La cara amarilla muestra los rasgos flácidos de la muerte y ojos cerrados. Una mano pintada de rojo agarra la cabeza por su cabellera.

Se trata, por tanto, de una capa que se formó en el periodo de la cultura F (véase vasijas en lám. 10 y ss.). En la parte superior de esta capa que se extiende mucho hacia abajo se encontraron algunos contextos funerarios, tres de ellos de carácter diferente.

1. A unos 12 pies de profundidad se encontró una estructura angosta y poco profunda en una forma que se asemeja a una bolsa con contenido en la parte inferior (fig. 34). Sus paredes de un espesor de 10 centímetros consistían de barro colocado en estado húmedo.

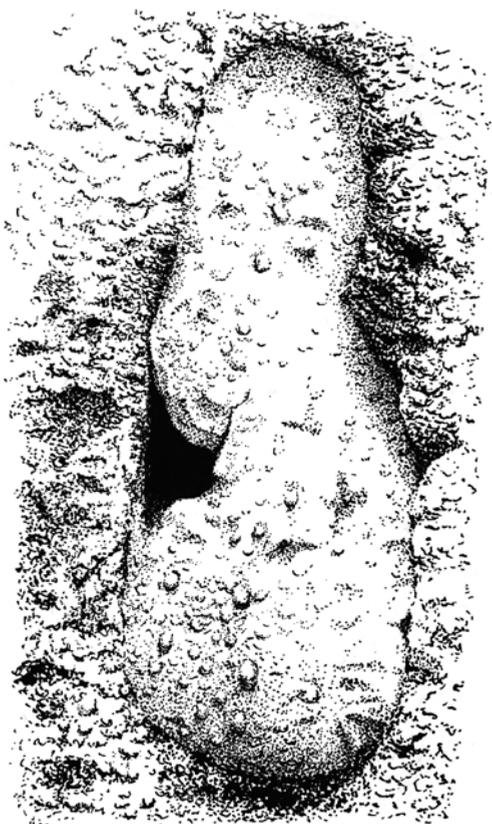


Figura 34. Vista de una estructura funeraria (15,3 x 9,1 cm).

El espacio interior solo dejó lugar para el entierro de un niño. Un pequeño cincel con filo roto (fig. 35, No.146 [falta en original]) y una vasija en miniatura (No.147) igualmente incompleta en forma de botella con dos asas auriculares representaron los objetos asociados. Solo una vez se volvió a encontrar una estructura funeraria parecida con el mismo tipo de paredes en la terraza sur de la Huaca del Sol de donde proviene la vasija ilustrada en lám. 8, figs. 6 a, b. Creo poder suponer que se trata de dos contextos contemporáneos. En consecuencia, ambos, el descrito (véase objetos en láms. 8 y 9) y el de la Huaca del Sol corresponderían al Periodo G.

2. Dos estructuras funerarias cuyo contenido aplastado pero completo se diferenciaba de todas las demás estructuras de la región fueron encontradas en una profundidad de 10 pies. Su forma no tenía características definidas.

La primera de ellas (fig. 36, No.129) contenía una botella pintada en tres colores. Es de arcilla rojiza, su cuerpo redondeado está muy aplanado lateralmente, con paredes delgadas.



Figura 36. Vasija fragmentada tricolor (P133 x 1/2) (12,0 x 9,8 cm).

Dos asas sostienen la boca biconvexa. Solo la parte superior de la botella tiene engobe blanco con pintura roja y negra. La primera llena el espacio de una banda, la negra delinea los contornos. La superficie no está pulida y los colores probablemente fueron aplicados después de la cocción, por lo que habían teñido la tierra alrededor de la pieza. Una banda con grandes puntos negros forma la parte inferior de la zona decorada. La parte superior tiene dos paneles segmentados entre los que se han insertado rectángulos a modo de ventanas enrejadas. Los paneles muestran bandas anchas de color blanco con líneas negras separadas por bandas rojas más delgadas. Los campos a modo de ventanas tienen puntos y una línea ondulada con puntos negros corre alrededor del cuello.

Fig. 37 (No.133). Una botella parecida con cuello evertido a modo de embudo.



Figura 37. Vasija fragmentada tricolor (P129 x 1/2) (9,8 x 8,6 cm).

El dibujo se diferencia del anterior solo por una banda a modo de peine en los paneles segmentados con uno blanco enfrente.

Fig. 38 (No.130). Cántaro negro de una forma parecida a la del No.133, pero con cuello más alto y asas auriculares más angulares. Dos partes dañadas del cuerpo fueron selladas con tapas en tiempos antiguos por medio de una masilla, de la que aún quedan residuos.



Figura 38. Vasija sin pintura (P130 x 1/3) (9,2 x 7,4 cm).

La estructura también contenía un disco circular de cobre de dos milímetros de espesor (No.132) que puede haber servido como pendiente.

El segundo contexto funerario contenía una botella parecida (fig. 39, No.135) de paredes delgadas con boca elegante unida al cuerpo por un anillo delgado.



Figura 39. Vasija fragmentada tricolor (P135 x 1/2) (10,4 x 8,9 cm).

Debido a ello se han separado las asas auriculares de la bosa. La decoración pintada difiere de la anterior en algunos detalles individuales. De esta manera falta el engobe blanco que sirve de base para la pintura en las piezas descritas anteriormente y la superficie roja natural bien alisada trasluce en los intersticios de la pintura a modo de bandas. En esta pieza aún las partes cubiertas de pintura están pulidas. El rojo está reemplazado por el anaranjado. En la parte inferior se observan grandes puntos negros sin banda. Encima de ellos la decoración consiste de las figuras a modo de ventanas como en las figuras de los números 129 y 133 que están unidas por una cadena; en la pieza descrita, la banda superior muestra figuras aisladas en forma de rombos parados, recortados, dentados y provistos de ojos. Aparentemente se trata de transformaciones de una figura de animal, quizá de un ave. En el cuello, campos negros están unidos a modo de herraduras en conjuntos de tres.

Las vasijas de ambos contextos funerarios comparten características generales y pertenecen a una forma cultural que es diferente de los periodos D, G y F (láms. 6-7, 68-9, 10). Pero apuntan a una forma cultural propia del lugar representada ahí ya que ninguno de los objetos asociados permite establecer conexiones con los otros.

Por el otro lado existe un parentesco bastante estrecho en cuanto a la técnica y al estilo con cerámica del Periodo C de Pachacamac⁹³. El Museo de Filadelfia tiene una serie mucho más completa de piezas correspondientes de este periodo de Pachacamac. Se presentan aquí algunos de los paralelos técnicos y estilísticos:

- Formas a modo de cántaros y predilección por la forma redondeada del cuerpo de la vasija⁹⁴.
- Elaboración poco artística de los recipientes⁹⁵.
- El campo de decoración se limita a la parte superior del cuerpo de la vasija (véase ilustraciones).
- Decoración pintada roja delimitada con líneas negras sobre engobe blanco sin alisado posterior de los colores. Los colores se dejan lavar con facilidad.
- Diseño a menudo en bandas y repetición como en la decoración del cuello.

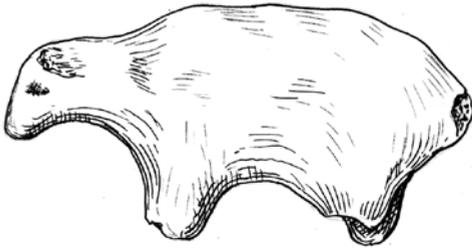
La coincidencia solo es genérica en piezas encontradas en la región entre Pachacamac y Ancón. Si el contenido de las estructuras de Moche probablemente pertenece al mismo tiempo pese a la distancia, no proviene de la primera sino corresponde a vasijas elaboradas en otra región de una cultura parecida, quizá en la región del mismo Trujillo.

⁹³ Véase descripciones en *Pachacamac* (pp. 35 y 41) en forma general y algunos ejemplos ilustrados en lám. 7, figs. 1-6 y lám. 8, figs. 1-6.

⁹⁴ Compárese l.c., p. 35 e ilustraciones.

⁹⁵ Compárese l.c., p. 35.

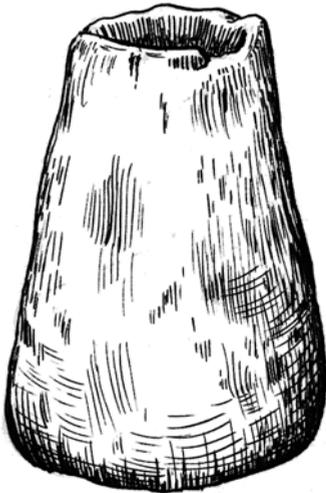
Un tercer caso está presentado por varios contextos funerarios a unos 4 a 7 pies por debajo de la superficie actual que se parecen a aquellos del área funeraria c (véase arriba) o en el carácter del Periodo D. Se hallaron un cántaro negro (No.137) lateralmente aplanado decorado con figuras como las de la lám. 6, fig. 7 y una figura de barro crudo a modo de juguetes (figs. 40-43) como aquellas de las figs. 24 a 26. Se describirán otras piezas a continuación.



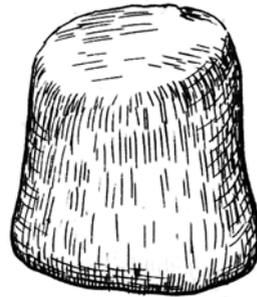
*Figura 40. Figurina zoomorfa
(P 165 x 1) (3,9 x 7,9 cm).*



*Figura 41. Vasija en miniatura en forma
de bota (P164 x 1) (4,3 x 3,9 cm).*



*Figura 42. Vasija en miniatura cónica
alargada (P163 x 1) (6,3 x 4,2 cm).*



*Figura 43. Pieza cónica trunca
(P162 x 1) (3,75 x 3,3 cm).*

Fig. 44 (No.136). Botella de doble cuerpo de color negro con silbadora. Uno de los dos cuerpos de la vasija tiene la forma de una pera y el otro es globular aplanado.

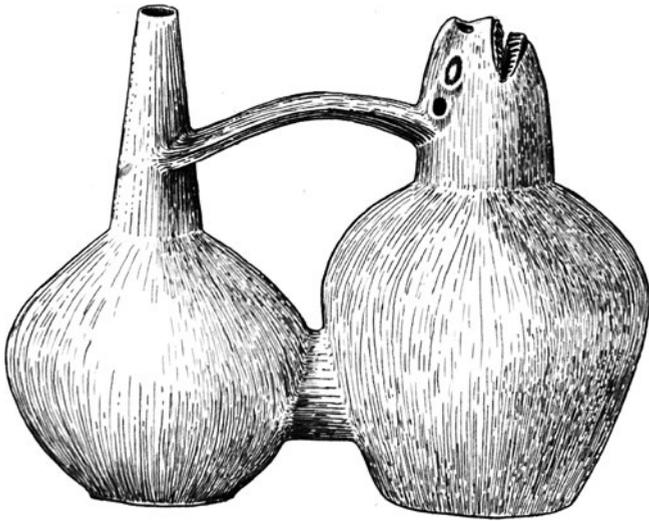


Figura 44. Vasija doble con cabeza zoomorfa (P 136 x $\frac{1}{2}$) (10,1 x 13,1 cm).

El primero lleva la cabeza de un animal con fauces abiertas que dejan ver los dientes. La silbadora se ubica en la cabeza hueca. Si se tapa algunos de los orificios que coinciden con las fosas nasales y los oídos del animal, cambia la tonalidad del sonido.

Fig. 45 (No.140). Olla negra con decoraciones incisas a modo de ganchos.



Figura 45. Vasija con decoración en relieve (P140 x $\frac{1}{2}$) (8,7 x 10,3 cm).

Estos ganchos representan los tentáculos de pulpo, un motivo muy común en la costa⁹⁶.

Fig.46 (No.144). Placa delgada de plata como pendiente.

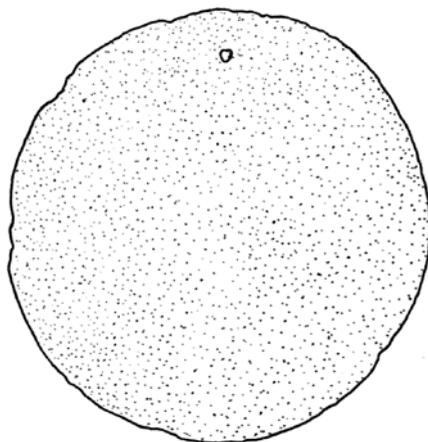


Figura 46. Disco circular (P144 x 1), diámetro 6,9 cm.

Estas descripciones apuntan hacia la existencia de cuatro culturas diferentes en las ruinas y en un lugar, en el sentido de que el suelo original pertenece a la forma cultural F, mientras que los contextos funerarios más superficiales forman una secuencia de abajo hacia arriba: las formas culturales G del valle, C que es paralela a C de Pachacamac y D, otra del valle. Sin darle demasiado peso a diferencias en la altura que podría deberse a coincidencias pese a corresponder a la secuencia temporal real de las culturas en el Perú, resulta que la forma cultural F constituye el nivel básico y original. Por tanto, es más antigua que las otras tres culturas del lugar y precedía a las culturas G, C y D a las que se suma la forma cultural incaica E. Para concluir la forma cultural de las vasijas como aquellas ilustradas en la lám. 10 y siguientes que se solía llamar «alfar Chimú» no tiene relación alguna con los chimú que fueron conquistados por los incas, ni en su aspecto cultural —su forma cultural era D— ni indirectamente en el aspecto cronológico. Dista tanto del tiempo de los chimú vencidos por los incas que resulta dudoso que hubiese chimús como soberanos del valle en el tiempo del florecimiento de la forma cultural F.

Las conclusiones presentadas son resultados de excavaciones controladas personalmente por el autor. Por ende, solo pueden ser referencias sin que el lector pueda comprobar lo verídico de este informe en forma directa. Pero esta seguridad está bien consolidada y se confirmará nuevamente y en forma independiente en las descripciones de otras excavaciones que se presentarán más adelante. Para el autor

⁹⁶ Compárese lám. 12, fig. 1.

tenían un valor más directo ya que le aclararon de un golpe toda la ubicación temporal de esta forma cultural aun antes de haber analizado los resultados de un modo más detenido. En este sentido, la descripción de esta pequeña excavación merece haberse tratado en este lugar.

4.4. Las excavaciones en la Huaca del Sol

Como se desprende de lo presentado hasta ahora, la posición cronológica de ambos complejos, la Huaca del Sol y la Huaca de la Luna, no pudo aclararse únicamente con el estudio de su arquitectura. Se requerían, por ende, excavaciones. Estas, llevadas a cabo al pie de los edificios, podrán indicar una relación entre el tiempo de su construcción y los hallazgos como *terminus ante quem*. O al ser realizadas sobre los edificios estas podrían llevar resultados aún más seguros por señalar la fecha hasta la cual debe remontarse la construcción.

Como las condiciones al pie de la Huaca del Sol no eran favorables para excavaciones y aún otras emprendidas pegadas al pie del edificio probablemente no habrían llevado al éxito deseado en cuanto a la solución de los problemas por resolver, confié en excavaciones sobre el edificio. El señor prefecto de Trujillo me concedió de buena gana el permiso respectivo.

La plataforma de la Huaca del Sol (lám. 3) muestra evidencias de saqueos antiguos tanto en su parte norte (s) como sur (C). En el inicio no fue muy claro en qué parte las excavaciones por realizar llevarían a resultados positivos. Algunos huesos humanos erosionados también se observaron en la superficie de la parte norte de la plataforma. El intento de lograr éxitos por medio de excavaciones, sin embargo, se complicó por algunos obstáculos. A pesar de la existencia de un profundo pozo en forma de embudo como resultado de una excavación antigua, me topé con mampostería maciza por todas partes, por lo que desistí de emprender otros trabajos en esta parte de la plataforma.

Una observación extraordinaria se hizo en el borde de la plataforma A (véase lám. 3) en el punto «u». Ahí se encontró una cantidad de objetos que, sin embargo, no constituían un hallazgo completo, dentro de una fisura en la mampostería a la que se llegó mediante excavaciones. Se trata de dos vasijas como en lám. 14, fig. 12, pedestales con sonajas, la cabeza pintada de una divinidad con colmillos y tocado, originalmente parte de una vasija, algodón, fragmentos de una estera pequeña y algunos fragmentos de telas. Por el tipo de los objetos, podría decirse que provenían de un contexto funerario. Aparentemente fueron guardados después de la destrucción del contexto y reubicados entre los adobes en el lugar señalado. Probablemente se trataba de un contexto originalmente instalado sobre la misma Huaca del Sol. Esta hipótesis concuerda también con el hecho de que se han conservado objetos orgánicos como algodón, madera, etcétera que pueden salvarse entre los adobes

de la construcción, pero que desaparecen en los contextos fuera de los edificios. Entre los objetos en el carácter de la forma cultural F se halló una tela pequeña (fig. 47, No.2594). Se trata de un pedazo rectangular de un tapiz polícromo con dos figuras simétricas entre ellas. Una de ellas está ilustrada en la fig. 47.

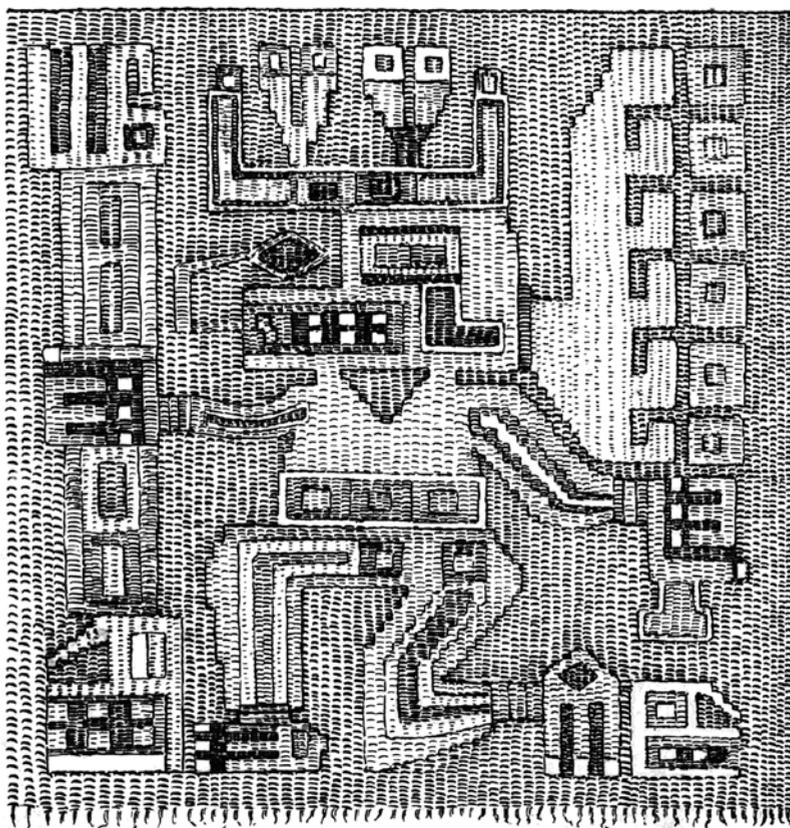


Figura 47. Tapiz decorado [indicaciones borradas] (12,1 x 11,7 cm).

Tres de sus bordes son completos; el cuarto está roto en el lado más largo. Parece que fue cosido a una banda ancha a modo de borla. Se han contado 32 hilos de urdimbre por pulgada que pasan por las figuras en forma vertical de arriba hacia abajo. Cada una de las dos figuras idénticas y de varios colores ocupa un espacio cuadrangular sobre fondo marrón. Por su apariencia parece tratarse de seres míticos ya que están alados y tienen una cabeza parecida a un felino. Cabeza, piernas y alas están vistas de perfil, mientras que el pecho y los brazos aparecen en vista frontal. Cada una está en posición arrodillada en una pierna y sostiene un báculo a modo de cetro, mientras que la mano hacia atrás agarra un objeto marrón en forma de T que es un cuchillo de cobre. Debajo del ojo se percibe un apéndice a modo de llave y sobre la nariz aparece una figura romboidal que no se deja interpretar.

El cuerpo lleva color rojo y los interiores de los brazos y piernas están teñidos en amarillo o marrón, el exterior de los brazos está teñido en verde y blanco, las alas en amarillo con las puntas de las plumas en cuadrángulos rojos y verdes. La vestimenta consiste en una correa de rectángulos coloridos, de brazaletes y tobilleras en verde y marrón, un ornamento marrón (de oro o cobre) triangular en el cuello y una corona vistosa, en forma de una banda volteada hacia arriba en sus extremos que encierra cuatro ornamentos a modo de plumas. El báculo a modo de cetro termina en ambos extremos en dos cabezas de animales diferentes. Otra cabeza parecida sirve de relleno del espacio detrás del pie que está dirigido hacia atrás.

Estilísticamente este pequeño pedazo de tela forma una parte característica e interesante del Periodo B de Pachacamac. Entre las esculturas de Tiahuanaco se encuentran numerosas figuras cuyas representaciones bien logradas son muy parecidas⁹⁷. El estilo no es lo suficientemente puro para poder considerarlo como producto original del Periodo A. El cuchillo como implemento en las manos es un motivo común en representaciones del tiempo más antiguo que provienen de la costa⁹⁸.

Por ende, encontramos, en este pequeño hallazgo, elementos asociados de las formas culturales F y B. Además es interesante que se haya excavado objetos en un edificio que la mayoría de los viajeros y algunas tradiciones locales han atribuido a los incas, pero que corresponden a un tiempo mucho más antiguo y, en todo caso, de un contexto funerario de la misma huaca.

Luego me concentré en la plataforma C de la huaca para llevar a cabo excavaciones en esta parte. Como resultado se constató que ahí debe haber existido un área funeraria en tiempos antiguos cuyo carácter ya se describió arriba.

Toda la plataforma de unos 135 metros de largo y de una anchura original de unos 29 metros debe haber estado llena de contextos funerarios de los que no queda casi nada. Pero los restos dispersos de los objetos fragmentados permitieron formular algunas conclusiones en cuanto al uso antiguo y a la edad del área funeraria.

4.4.1. *El tipo del uso antiguo*

El suelo del área funeraria estaba densamente mezclado con fragmentos de implementos de arcilla y de madera, de telas⁹⁹, de huesos humanos y de llamas. De ahí se concluye que el área funeraria fue usada muy regularmente para entierros. Las estructuras funerarias, sin embargo, se han destruido con pocas excepciones.

⁹⁷ Compárese Stübel y Uhle, *Die Ruinenstätte von Tiahuanaco* (lám. 21, fig. 3, entre otras) y *Pachacamac* (lám. 4, fig. 5).

⁹⁸ Compárese *Pachacamac* (lám. 4, fig. 1), así como ilustraciones en Reiss y Stübel, *The Necropolis of Ancon*, y diversas decoraciones en vasijas (del Periodo F), como lám. 10, figs. 15 y 16, lám. 13, figs. 2 y 6, etcétera.

⁹⁹ Estas telas se conservan muy bien en las altas plataformas de mampostería, compárese *Pachacamac*, p.84b.

Los fragmentos de arcilla y de otros implementos en el suelo del área funeraria corresponden a diferentes formas culturales. Diversas formas culturales deben haberse encontrado en los contextos funerarios antiguos o probablemente el área fue usada durante varios periodos culturales.

Algunos contextos cerrados por muros fueron hallados durante esta excavación nueva y se abrió una plataforma amurallada rellena con tierra que se prolonga de la pirámide hacia el área funeraria. Resultó que los contextos intactos así como la plataforma excavada contenían tierra con restos de contextos abiertos de la misma manera que el suelo libre que rodea el área funeraria. Este hecho permite concluir que el suelo del área funeraria ya estaba densamente mezclado con restos cuando se instalaron los antiguos contextos funerarios intactos y la plataforma misma. En otras palabras, el área funeraria, cuando ya estaba llena de contextos, siguió usándose para recibir entierros durante lapsos desconocidos, por lo que se llenó también el suelo original con restos de contextos destruidos. Esta situación también se observó en el área funeraria al pie del templo de Pachacamac¹⁰⁰. Aún si encontráramos el área funeraria tal como se halló después del último enterramiento, no encontraríamos contextos funerarios del carácter más antiguo ya que estos se habrían destruido primero debido a la secuencia continua de los enterramientos, por lo que solo se conservan los posteriores y, por tanto, más recientes¹⁰¹.

Pese a ello debe haber ocurrido un saqueo posterior del área funeraria que también destruyó los contextos de los últimos contextos funerarios que deben haber sido numerosos. Solo así se explica que no hubiera contextos funerarios intactos en el espacio libre del área funeraria. Pero se habían conservado algunos contextos intactos dentro de muros y tapados de otra manera, así como en espacios sellados por muros a modo de relicarios con algunos objetos en su interior que habían escapado del último saqueo de los huaqueros. Estos contextos intactos, sin embargo, se caracterizan por rasgos muy tardíos, por lo que no ayudan a esclarecer el uso original del área funeraria. El uso principal, en todo caso, ya había pasado por mucho tiempo cuando se instalaron las estructuras funerarias de este tipo.

4.4.2. *La posición cronológica del área funeraria*

Los restos encontrados en el área pertenecen a las siguientes formas culturales: B, es decir, el periodo más temprano de Pachacamac¹⁰², F¹⁰³ y otra aún por definir

¹⁰⁰ Compárese *Pachacamac*, p. 41 y ss.

¹⁰¹ Compárese *Pachacamac*, l.c.

¹⁰² Compárese *Pachacamac* (láms. 5-6).

¹⁰³ Compárese láms. 10 y ss.

cuyos restos están ilustrados en las láms. 8 y 9, denominados Periodo G; así como otros objetos de regiones vecinas que llegaron al lugar.

Se debe enfatizar que las formas culturales D (chimú vencidos por los incas) y E (incas) no aparecen entre los hallazgos. La forma cultural llamada G (láms. 8 y 9) se puede señalar como sucesora de las formas culturales B (Tiahuanaco) y F (proto-Chimú) y es más temprana que D (Chimú) y E (inca) en las cuales se perciben reminiscencias de las formas culturales B (Tiahuanaco) y F (proto-Chimú) que están extinguiéndose. F (láms. 10 y ss.) y B¹⁰⁴ se encuentran, por tanto, en la cúspide del desarrollo cultural del valle. Siguen las formas G (láms. 8 y 9), luego D (láms. 6 y 7) y después E.

Por el hecho de la presencia de F, B y G y la ausencia de D y E, resulta que la Huaca del Sol no puede ser obra de los incas. Más bien fue construida en aquel periodo que es el más temprano entre los tres presentes. A más tardar, por tanto, la huaca debe haberse iniciado en el temprano Periodo B que corresponde al carácter principal de la capa más temprana del área funeraria al pie del templo de Pachacamac¹⁰⁵. La ausencia de las formas culturales D (Chimú) y E (Inca) aún lleva a la conclusión de que el complejo probablemente ya estaba abandonado y en ruinas en estos periodos¹⁰⁶.

4.4.2.1. Evidencias de la forma cultural B

El vaso No.2530 (lám. 8, fig. 2), junto con el de No.2531, fig. 48, se basa en la reconstrucción de una gran cantidad de pequeños fragmentos distribuidos por un área de unos 30 pies por lado en el suelo de los contextos funerarios.

¹⁰⁴ Compárese *Pachacamac* (láms. 5 y 6).

¹⁰⁵ Compárese *Pachacamac* (pp. 19, 26, fig. 3a, capa del Periodo B).

¹⁰⁶ De acuerdo con la tradición, ambas huacas se conocen como Huaca del Sol y de la Luna, lo que podría referirse, a modo de comparación, a sus proporciones; y solo después por la existencia de templos de Sol de los incas, por lo que la tradición continuó considerado a ambas huacas como obras incaicas. Entonces, se impone, más a menudo y en forma definitiva, la denominación de las ruinas y menos, las referencias a su origen incaico. Rivero y Tschudi, *Antigüedades peruanas*, y Squier, *Peru*, (p. 129 y ss) aceptan la denominación «Templo del Sol»; mientras que Middendorf, *Peru II*, (pp. 395-396) aún defiende el origen incaico de estas obras. El último supone que las vasijas finas coloridas, que fueron trasladadas de las ruinas de Moche a otras regiones, deben haberse encontrado en la Huaca del Sol, pero provienen de contextos funerarios de la pendiente del Cerro Blanco (véase lám. 1). Middendorf, naturalmente, no vio contradicción alguna en encontrar cerámica de la forma cultural F en una construcción erigida por los incas. Hoy en día tal suposición ya no es posible.

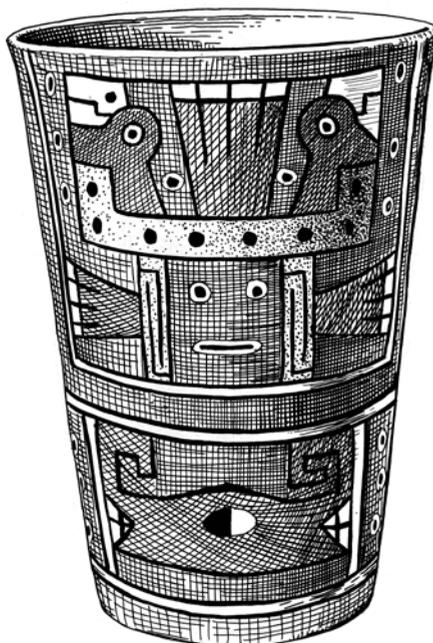


Figura 48. Vaso decorado (P2531 x^{2/3}) (16,4 x 11,2 cm).

Algunos tiestos fueron sellados entre adobes dentro del nicho C (véase abajo) y, por tanto, sellados por aquel. No solo los vasos, sino también la destrucción del (o de los) contexto(s) funerario(s), donde se encontraban originalmente, son, por ende, más tempranos que la instalación del nicho. Por otro lado, la colocación de estos fragmentos coloridos en el nicho sellado evoca la impresión de un valor como talismanes y su uso como tales que ha llevado a este sello¹⁰⁷.

Los vasos tienen la forma, las características técnicas y el tipo de decoración pintada de los vasos del Periodo B, ilustrados en *Pachacamac* (lám. 5, figs. 1-4). La arcilla uniforme usada de un hermoso color rojo tiene el espesor de las paredes de 5 a 7 milímetros. El color de fondo de la decoración pintada es rojo; el borde, como en otros ejemplares, es de color negro. El diseño se compone de los colores blanco, amarillo y gris.

Una banda horizontal blanca con bordes negros divide la superficie exterior del vaso No.2530 en dos zonas. La superior está separada por dos bandas verticales en dos; la inferior, en tres campos. Los superiores muestran caras humanas con coronas y otros ornamentos¹⁰⁸. Estas caras son idénticas a la que está ilustrada en un vaso de la capa más profunda del área funeraria al pie del templo de Pachacamac

¹⁰⁷ Compárese los objetos sellados entre adobes encontrados en la cima del Cerro Blanco (véase abajo).

¹⁰⁸ La cara está pintada en rojo; la banda de la corona y aquellas que cuelgan de ella, en amarillo; mientras que las cabezas de cóndores y los penachos están pintados en gris.

(*Pachacamac*, p. 27b, fig. 18b). Los tres campos de la zona inferior de la decoración están adicionalmente divididos en forma horizontal y vertical en dos o cuatro campos¹⁰⁹. Estos están rellenos con puntos a modo de ojos con anillos negros sobre fondo blanco o anillos blancos sobre fondo negro, así como de figuras a modo de alas dentadas. Estas últimas son iguales a aquellas que llenan los espacios entre las caras del vaso ilustrado en *Pachacamac* (lám. 5, fig. 4)¹¹⁰.

El otro vaso difiere del descrito solo en detalles menores de la decoración. La diferencia más importante se observa en una cara interiormente simétrica de un animal en dos de los cuatro campos pintado en gris. Tiene un ojo blanco-negro en el centro, una parte central elevada y un apéndice nasal a modo de un meandro y comisuras alargadas que muestran la cabeza de animal ilustrada en *Pachacamac* (p. 27, fig. 20) en un estado avanzado y como antecedente de cabezas ornamentales, que aparecen en las vasijas del mismo sitio (l.c., lám. 5, figs. 7 y 11 y lám. 7, fig. 1 [inicios del Periodo C]).

Fig. 49 (No.2532b). Fragmento de un vaso pintado con cabezas de cóndores. Se reconoce la cabeza con el pico y la corona a modo de una banda con los extremos volteados hacia arriba y con elementos sobrepuestos que enmarca la cabeza de ambos lados. La representación, por tanto, corresponde al vaso ilustrado en *Pachacamac* (p. 27, fig. 17b).

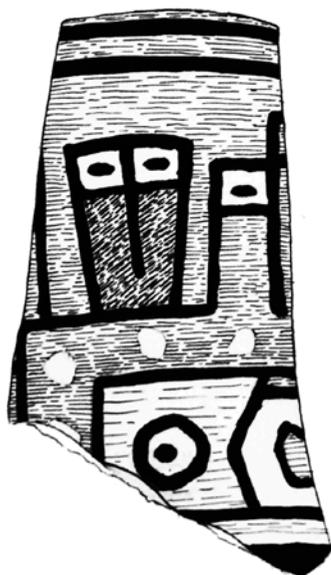


Figura 49. Fragmento de vaso decorado (2532b x 1) 8,4 x 4,3 cm.

¹⁰⁹ Compárese el dibujo de la parte inferior de vasos como el de *Pachacamac* (lám. 5, fig. 4).

¹¹⁰ Véase una de las caras en (l.c., p. 54).

Fig. 50 (No.2534b). Pequeño fragmento de un vaso con representación de una cara que conservó parte de un relieve que se parece a los vasos ilustrados en *Kultur und Industrie I*, (lám. 11, figs. 1-2), con la cara en relieve e indicación de colmillos y otro tipo de dientes en las fauces hundidas, así como un apéndice de color púrpura con puntos blancos debajo de un ojo¹¹¹.

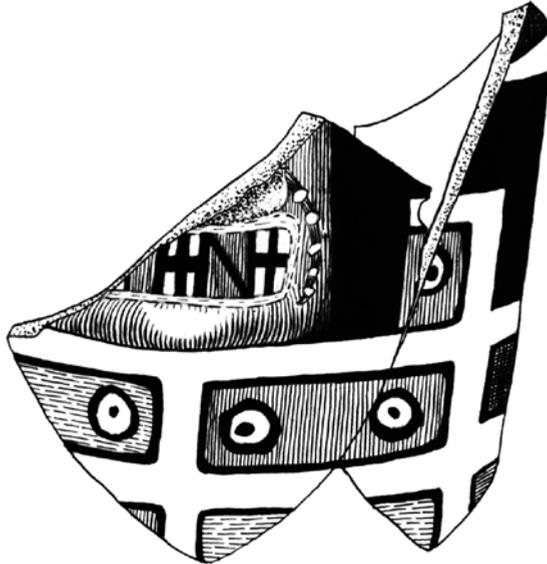


Figura 50. Fragmento de vaso decorado (s.n. x 1) 9,4 x 8,2 cm.

La oreja es idéntica a las de *Pachacamac* (p. 39, fig. 54 y lám. 5, fig. 4). De igual manera coincide la división del campo debajo de la cara por bandas blancas delimitadas por líneas negras en campos cuadrangulares, que varían en los colores (rojo, púrpura y amarillo) y que llevan los puntos a modo de ojos que también varían en los colores.

Fig. 51(No.2533 [falta en el original]). Cuenco incompleto pintado con dos serpientes. En técnica y decoración pintada corresponde a la pieza que se acaba de describir, en cuanto a la forma se compara con la pieza ilustrada en *Pachacamac* (p. 27, fig. 17a). Bandas blancas delimitadas con líneas negras subdividen la superficie exterior en dos zonas, en las que se han pintado figuras de serpientes onduladas con cabezas en ambos extremos. Para la figura completa de las serpientes compárese *Pachacamac* (p. 32b, fig. 33); para la ondulada bicéfala de la banda compárese l.c., lám. 6, fig. 9. Para la forma de las cabezas de animales, compárese también aquellas en la tela (l.c., lám. 4, fig. 1), así como l.c., p. 26a, fig. 15, p. 27, figs. 19 y 20.

¹¹¹ Compárese *Pachacamac* (lám. 4, fig. 2).

Fig. 52 (No.2603). Fragmento de un vaso finamente tallado en madera, de 9,5 centímetros de alto y 0,5 a 0,8 centímetros de espesor de la pared.



Figura 52. Fragmento de madera tallada (P 2603 x 1/2) (14,6 x 6,0 cm).

Se ha conservado la parte de una banda ancha en relieve circunvalando el cuerpo. Una figura humana que yace sobre un cetro lo sostiene con una mano, mientras que un pie lo empuja. La cabeza alargada y dirigida hacia adelante en forma de animal no está completa. Lleva una corona que se parece a la de la cara en *Pachacamac* (lám. 4, fig. 2). Las caderas están cubiertas por una correa cuya banda volteada hacia arriba termina en una cabeza de animal.

Se puede comparar esta representación con las figuras paradas o arrodilladas en una pierna que llevan cetros y que forman un motivo tan regular especialmente durante el Periodo A (tiempo de los monumentos de Tiahuanaco)¹¹². En figuras con cabezas de aves la cabeza sigue el eje simétrico del cuerpo. En general, se impone la impresión que una de estas figuras paradas o arrodilladas fue adaptada a la representación del vaso ya que no pudo ajustarla bien en el espacio reducido de la poca anchura de la banda.

¹¹² Compárese *Die Ruinenstätte von Tiahuanaco* (lám. 5, fig. 11) y *Pachacamac*, (lám. 4, fig. 5).

Objetos con representaciones como la presentada fundamentan la suposición de que el tapiz ilustrado (fig. 47, No.2954) que se le parece haya pertenecido originalmente al mismo contexto funerario.

Fig. 53 (No.2595 a). Fragmento de una tela polícroma de algodón que está compuesta de telas dentadas, teñidas en forma separada y decorada con anillos blancos.

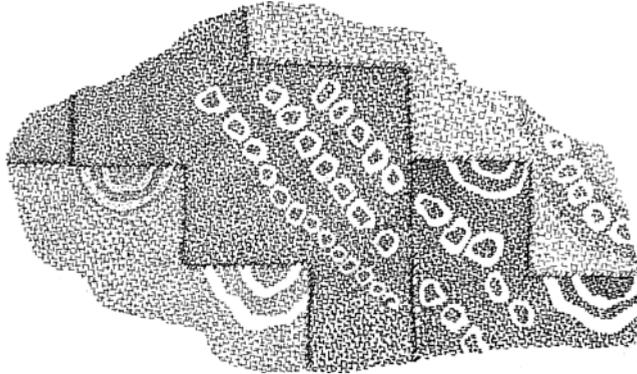


Figura 53. Fragmento de tela decorada (s.n. x 1/2) (10,2 x 17,4 cm).

Estas telas pequeñas tienen forma triangular, teñidas de rojo o verde y se completan en rectángulos cuyas partes aisladas tienen colores diferentes. El tipo de estas telas es idéntico a las descritas en *Pachacamac* (p. 32) e ilustradas en fig. 31. Estas pertenecen al tiempo más temprano de Pachacamac (Periodo B).

Fig. 54 (No.2595 h). Fragmento de una banda ancha a modo de ribete en tapiz. Está decorado con figuras en forma de frejoles en marrón, verde y negro.

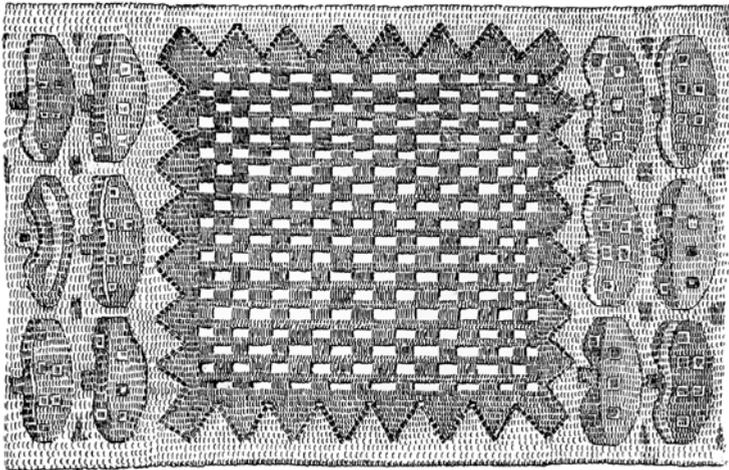


Figura 54. Tela decorada con frejoles (P 2595h x 1/2) (11,5 x 18,0 cm).

Contiene un campo calado a modo de reja, cuyas aperturas se produjeron por interrupciones en orden ajedrezado por la técnica de tapiz. Esta aparece también en la tela ilustrada en *Pachacamac* (lám. 6, fig. 7), que se constituye como característica de este periodo (l.c., p. 29b).

Fig. 55 (No.2595 c). Fragmento de una tela doble en rojo y blanco. Los hilos de la urdimbre son de lana roja; la de la trama de algodón, blancos. Ambas son telas simples de tafetán. La unión de ambas telas da la decoración, rojo en blanco en un lado, y blanco en rojo en el otro.

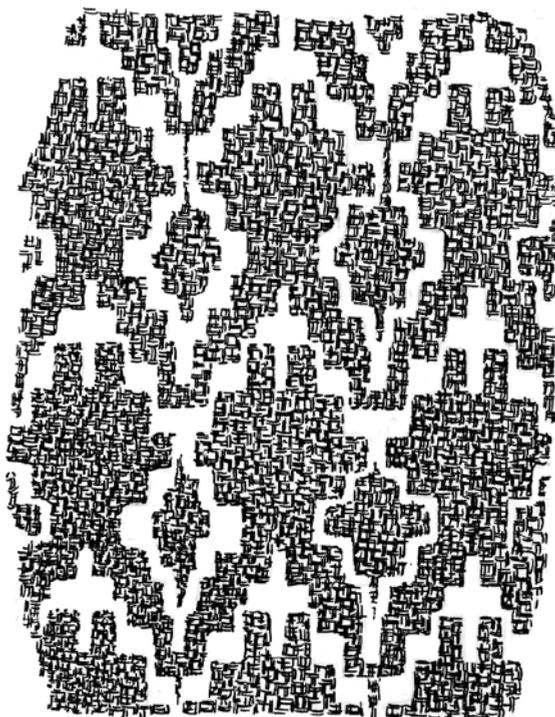


Figura 55. Tela decorada (P2595c x 1) (10,1 x 7,9 cm).

Es idéntica en técnica, material y colores a la tela ilustrada en *Pachacamac* (lám. 6, fig. 6 y p. 31a) que pertenece igualmente al Periodo B¹¹³. Las cabezas con apéndices a modo de tenazas que forman extensiones de las esquinas de la decoración en zigzag también pertenecen al Periodo B¹¹⁴.

Fig. 56 (No.2595 d). Tela de algodón con decoración a modo de cruces en lana. El fondo es blanco; la decoración, roja.

¹¹³ Compárese l.c., lám. 6, fig. 6 y l.c., p. 31a del Periodo B, que comprueba la misma edad para la pieza presentada.

¹¹⁴ Compárese l.c., lám. 6, fig. 9 y figs. 6-8 y 12.

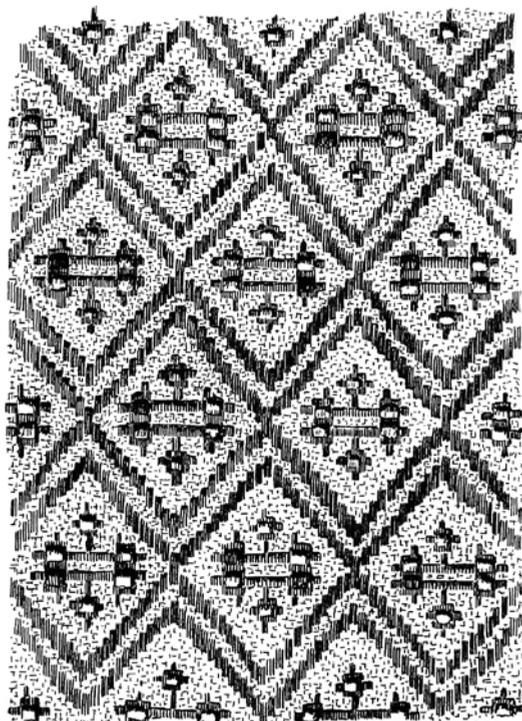


Figura 56. Tela decorada (P2595d x 1) (13,1 x 9,6 cm).

Muchos puntos están bordados con lana roja en el diseño. El diseño con cabezas estilizadas que se parecen a la tela anteriormente descrita es idéntico a la ilustrada en Reiss y Stübel, *The Necropolis of Ancon* (lám. 55, fig. 3) y otra en *Pachacamac* (p. 33b), característica del Periodo B. El bordado de puntos elevados es además una técnica especial de este periodo; existen varios ejemplos en Filadelfia [Pachacamac].

Todos estos ejemplos de restos del Periodo Cultural B podrían multiplicarse, pero los que están descritos bastan para determinar que el área funeraria se remonta a este periodo.

4.4.2.2. Evidencias de la forma cultural F

En muchos lugares de la huaca se encuentran pequeños fragmentos de vasijas que corresponden en su carácter a las de la lám. 10 y ss., lo que incluye al área funeraria en cuestión. También los objetos de la forma cultural F en «u» en la plataforma norte pueden asignarse ahora con seguridad a un contexto funerario temprano sobre la huaca. Los tiestos del área funeraria en la plataforma sur no son frecuentes. Además se nota un cierto estancamiento estilístico que suele aparecer al final del auge de épocas estilísticas que se observa en la decoración pintada de las piezas encontradas. Todo ello puede estar relacionado con la edad del periodo.

Es posible que muchos fragmentos de vasijas de la parte más temprana del periodo hayan desaparecido debido a su reutilización constante, mientras que los restos del final del periodo se hayan conservado en mayor cantidad.

Una cantidad de objetos notables del Periodo F se han salvado de la destrucción por el lugar especial de su colocación.

En la mampostería de la huaca, a una o dos hiladas de adobes por debajo del piso del área funeraria en «v» (véase lám. 3), a unos 18 metros de los bordes sur y este de la plataforma, se encontraron sellados los siguientes objetos: ornamento de un collar de metal amarillo como sonaja (lám. 18, figs. 9 y 9 a [No.2620]). El ornamento trapezoidal tiene un espesor de 10,5 milímetros, es hueco, hecho de hojalata y tiene piedras pequeñas redondas así como probablemente bolas de arcilla en su interior que producen el sonido. En ambos lados hay dos perforaciones de 32 milímetros una sobre la otra que sirven para colgar la pieza como parte de un collar de dos cuerdas. Hacia adelante se observa la figura hermosa de un lagarto en relieve repujado de 3 a 4 milímetros, una de sus patas delanteras está colocada sobre una pelota. Tiene incrustaciones simples a modo de banda dentada de turquesa en su espalda, pegadas en zonas hundidas especiales para este fin a modo de escamas de la piel del animal. En el dorso (lám. 18, fig. 9a) se observa un motivo de un vórtice formado por dos arcos dobles repujados en plano que se encuentran sin tocarse y una fila de puntos repujados a modo de protuberancias.

La parte frontal y los cuatro lados delgados consisten de una lámina, y la trasera de otra, ambos unidos con soldadura fuerte con contenido de cobre en los ocho bordes abiertos.

Representaciones parecidas de lagartos bien logradas se aprecian en vasijas como las de la lám. 14, fig. 1 y lám. 10, figs. 7 y 8. Incrustaciones de turquesa también aparecen en los objetos de la lám. 10. Tres figuras humanas idénticas (Nos.2621-2623) de hojalata amarilla contienen sonajas como la de la figura 9 y sirven de pendientes. El No.2621 está ilustrado en la lám. 18, fig.5. La figura consiste de dos láminas repujadas que representan la cara anterior y posterior, ambas soldadas en los costados. Dos perforaciones en ambos lados con una distancia de 25 milímetros una sobre la otra sirven para colar la figura en una cuerda doble. La cabeza mide casi la mitad de toda la figura; los brazos aparecen en relieve sobre el pecho. Los ojos están incrustados con turquesa. La vestimenta consiste, fuera de un poncho, de una corona con cabeza, cuatro garras y en la parte trasera la cola ancha con punta redondeada de un gato. En aspectos formales y estilísticos es la misma que aparece en la cabeza que adorna las vasijas de la lám. 10, fig. 17 y lám. 11, fig. 2. Para la forma de las figuras se pueden comparar también las versiones en arcilla como las de la lám. 15, figs. 8 a 10.

Lám. 17, fig. 31. Sonaja con cara de hojalata amarilla (No.2654). La figura 31a presenta la vista lateral. La sonaja consiste de una delgada lámina repujada que

está doblada de modo que la cara exterior e inferior de la cabeza queda abierta a modo de una ranura, la superior está formada por un puente de solo 8 milímetros de ancho, perforado con el fin de servir de pendiente. La construcción, por tanto, es la misma que en la pieza de la lám. 17, figs. 21 a 23. En la cara delantera los ojos dan la expresión de una persona durmiente, las cejas y una figura a modo de cruz en la parte posterior están repujadas a modo de puntos.

Lám. 17, fig. 33. Pendiente en forma de cántaro de hojalata amarilla (No.2625). El pequeño cántaro lleva una banda grabada en relieve en su cuello así como una borla en relieve que cuelga de la misma¹¹⁵. Las dos láminas repujadas que forman el cántaro están soldadas a los costados, como también una tapa soldada que tiene un asa auricular que sirve para ser colgado.

Lám. 17, fig. 28 (fig. 28a con vista lateral). Anillo a modo de cáliz de lámina amarilla martillada (No.2626). Probablemente se trata de parte de un arete (parecido morfológicamente a la pieza ilustrada en lám. 15, fig. 21 y del material como en lám. 17, fig. 36). Los dos anillos de cobre como los de lám. 17, fig. 24 son idénticos en su forma.

Lám. 17, figs. 37 a-d (No.2630). Cuatro cuentas, mitad de lámina amarilla, mitad de turquesa redondeada. Las mitades de hojalata están repujadas a modo de cuencos y unidos con turquesa. Conservan también residuos de soldadura con la que se unieron las cuentas a discos de metal como en los aretes ilustrados en las figs. 35 y 36. Asimismo se encontraron siete piezas de turquesa semiesféricas cuyas mitades de metal no se pudieron localizar.

Dos perlas de oro como las ilustradas en lám. 17, figs. 35-36.

Una perla redonda (No.2628) de turquesa de color opaco, con un diámetro de un centímetro y perforación.

Fig. 57 (No.2628). Placa incompleta de turquesa, compuesta de piezas irregulares en un mosaico.

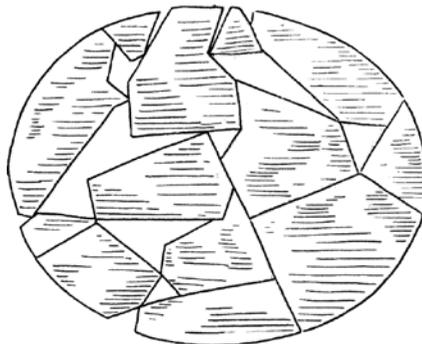


Figura 57. Disco con incrustaciones de turquesa (sin indicaciones) (5,5 x 7,0 cm).

¹¹⁵ Compárese lám. 18, fig. 4.

Solo se encontraron pedazos aislados de unos dos centímetros de largo y de formas alargadas, irregulares, con bordes tanto rectos como curvados de un milímetro de espesor. Su superficie está magníficamente pulida y de un hermoso color azul ultramarino. En la superficie trasera tosca lleva aún residuos de un pegamento que muestra que estaba adherida a otra superficie plana. La reproducción de las piezas en la figura 57 incluye también el intento de una reconstrucción del original. La placa y las perlas de las figuras 37 a-d pueden haber sido partes de un objeto, quizá de un arete¹¹⁶.

Todos los objetos descritos se encontraron juntos en una especie de depósito entre adobes. El cráneo y los demás huesos de una llama yacían a un costado de ellos en dirección a la pirámide (Lám. 3). La asociación entre los huesos y los objetos demuestra que se trata de una ofrenda a la divinidad venerada en el templo. Esta ofrenda aparentemente no requería el estado completo de las piezas que forman parte del contexto.

4.4.2.3. Evidencias de un estilo nuevo que llamo G y de algunos otros

Las vasijas ilustradas en la lám. 8, fig. 5 y siguientes comparten un carácter que difiere de las demás vasijas ilustradas en las láminas. Por tanto, se trata de productos de una forma estilística especial y de obras de un periodo estilístico propio, como expresión de una forma específica que la cultura peruana adoptó en algún lugar en el curso de su desarrollo.

Estas vasijas ilustradas juntas con los demás objetos en la lám. 8, figs. 1, 3-10 provienen de algunos contextos funerarios y nichos sellados a modo de relicario, excavados en la plataforma sur de la huaca, todos ellos en estado intacto. Alrededor de la parte principal de las figuras mencionadas aparecen otros restos muy numerosos, pero fragmentados, dispersos en el relleno. A este grupo pertenecen todas las piezas de la lám. 9 y otras por presentarse luego, quizá con la excepción de la lám. 8, figs. 17 y 18.

La vasija de lám. 8, fig. 10 se encontró en un hoyo a modo de estructura funeraria no lejos de «v» (lám. 3) en el centro del área funeraria, a unos 2,10 metros debajo de la superficie y a 1,30 metros debajo de la superficie original del área funeraria.

Lám. 8, fig. 10 (No.2541). Pequeño cántaro negro con decoración. El cántaro ligeramente aplastado muestra dos paneles decorados y parecidos en ambas caras. En ambas, una banda ancha enmarca un campo central más pequeño. El primero muestra ornamentos ondulados complementarios por una línea grabada; el otro, la figura de un animal en relieve. En un lado, este último consiste en una banda dentada, que lleva la cabeza de un animal silvestre con la boca abierta en ambos

¹¹⁶ Compárese figs. 35-36.

extremos. Un apéndice a modo de pie completa la figura. Con este pie sostiene el cuerpo de un hombre que yace por debajo de la figura contra el cual se dirigen ambas fauces hambrientas. La cara posterior solo muestra la banda con ambas cabezas de animales en el panel central, que se parece a la decoración en lám. 8, fig. 6.

En un contexto similar se encontró:

Lám. 8, fig. 5 (No.2538). Botella negra con figuras en relieve, fig. 5a con vista de cara posterior.

La cara delantera de la vasija aplanada muestra un dios en vista frontal con báculos a modo de cetros en ambas manos y con los demás atributos que lo caracterizan como dios. En el poncho de la figura se reconoce un ornamento escalonado dentado¹¹⁷ así como una cara estilizada de un animal con frente excisa en vista frontal en el borde inferior. Un collar de dos filas de bolas adorna el cuello. Tiene aretes en las orejas y una corona a modo de banda con apéndices que parecen representar plumas adornadas con ornamentos en forma de discos sobre la frente. Además de ello, rayos que terminan en discos circulares enmarcan ambos lados de la cabeza y ornamentos a modo de plumas se encuentran en los costados del poncho. Los báculos a modo de cetros en las manos de la figura tienen la forma de cuellos ondulados de animales y terminan en cabezas de animales en sus extremos superiores. La cabeza a la izquierda se asemeja a los extremos posteriores de un *atlatl* en los códices mexicanos¹¹⁸ volteada hacia abajo. Cuellos de animales con cabezas adheridas aparecen en las partes exteriores de los cetros.

La cara posterior ilustrada en la lám. 8, fig. 5a muestra una extraña figura caminante con cabeza de animal y un palo balanceado sobre su espalda. Bandas a modo de peines volteadas sobre la cabeza hacia atrás salen de la boca, además de dos bandas curvadas una de las cuales está doblada igualmente hacia atrás y la otra hacia abajo. Estas bandas así como la parte libre de la espalda llevan rayos a modo de porras cuyos extremos están subdivididos y en parte achurados al igual que el extremo del palo balanceado. La vasija tiene dos asas auriculares. Una de ellas tiene la figura de un lagarto, un animal que debe estar asociado a las representaciones descritas.

La vasija en la lám. 8, fig. 6 proviene de un contexto funerario de un niño, instalado en la superficie del área funeraria y rodado por derrumbe de otros contextos, pero protegido por una fila de adobes de unos tres pies de largo de adobes (fig. 58). Las paredes de esta estructura semiesférica a modo de cúpula consisten de barro colocado en estado húmedo.

¹¹⁷ Compárese lám. 9, figs. 5, 6 y 9.

¹¹⁸ Compárese Lord Kingsborough, *Antiquities of Mexico*, Codex Mendoza (I, 4, 63); Codex Telleriano-Remensis (pt.1, lám. 6a; II, lám. 33); II Codex Vaticanus (láms. 8, 33, 56, 61, 70, 74, 81, 82); III Codex Borgianus (láms. 61, 62).

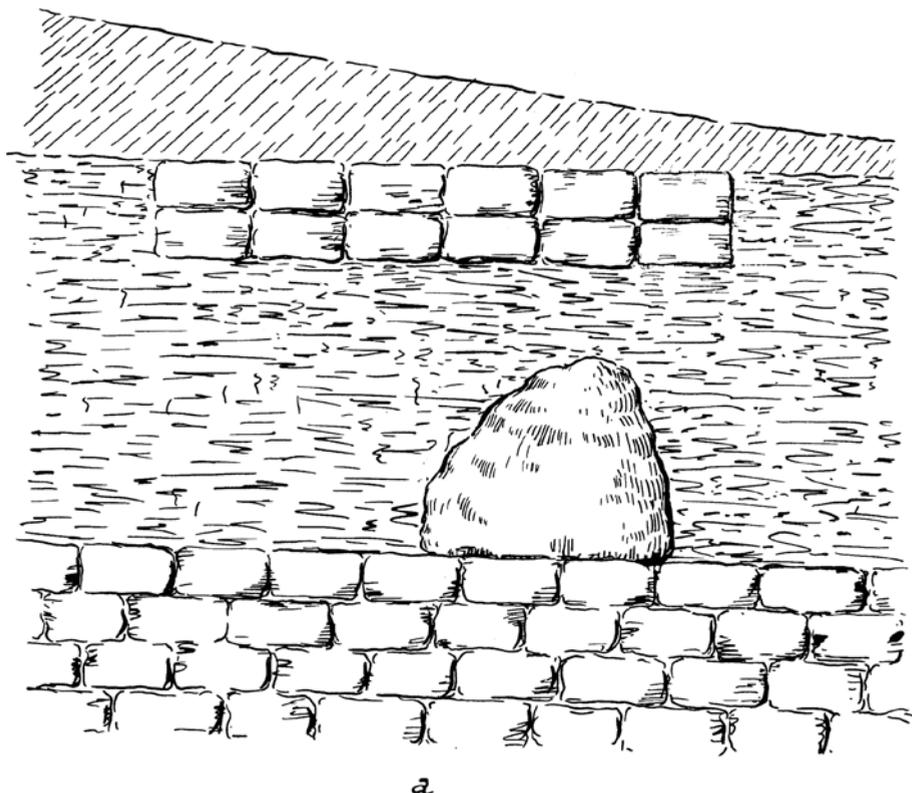


Figura 58. Perfil con un contexto funerario (18,5 x 15,0 cm).

Lám. 8, fig. 6 (No. 2540). Cántaro negro con cara, fig. 6a vista posterior. La cara es ancha, casi rectangular¹¹⁹ y lleva orejeras. La parte superior lampiña del cuello reemplaza el tocado, debajo del cual aparecen cabellos en la cara posterior (fig. 6a). La parte delantera muestra una banda dentada semejante a modo de peine con dos cabezas de animales como en la pieza de la fig. 10. De las fauces de una de ellas emana una lengua como cuello que termina en una cabeza de serpiente. De las fauces de la otra sale la parte inferior de una figura humana devorada por la mitad. Esta representación recuerda en forma dramática a la de la figura 10. En la parte posterior aparece un felino, sobre cuya espalda se voltea la cola dentada a modo de peine. Una de las dos asas auriculares está rota.

La vasija en lám. 8, fig. 9 fue encontrada junto con dos ofrendas pequeñas y dos vasijas como en lám. 8, figs. 1, 3 y 4 en dos recipientes a modo de cámaras en la pared de la pirámide por el área funeraria (figuras 59-61).

¹¹⁹ Compárese la de la lám. 8, fig. 5.

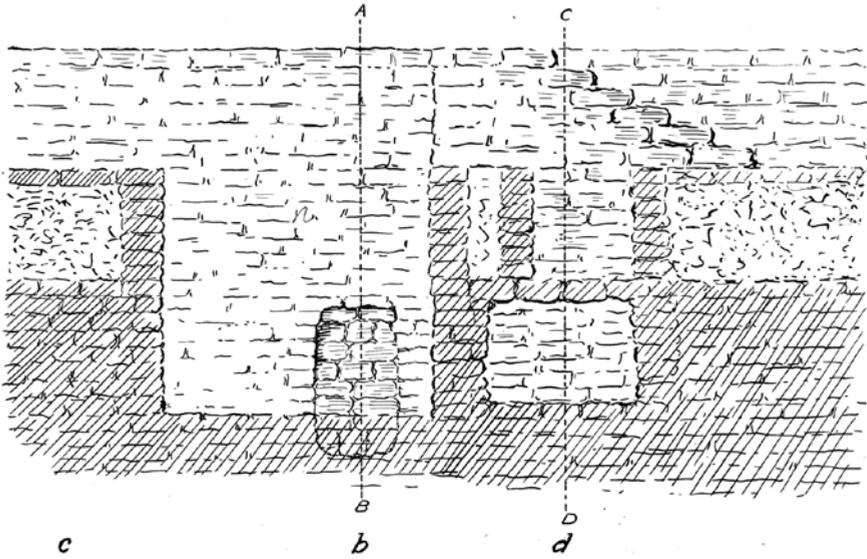


Figura 59. Perfil con arquitectura e indicaciones de cortes (13,9 x 21,5 cm).

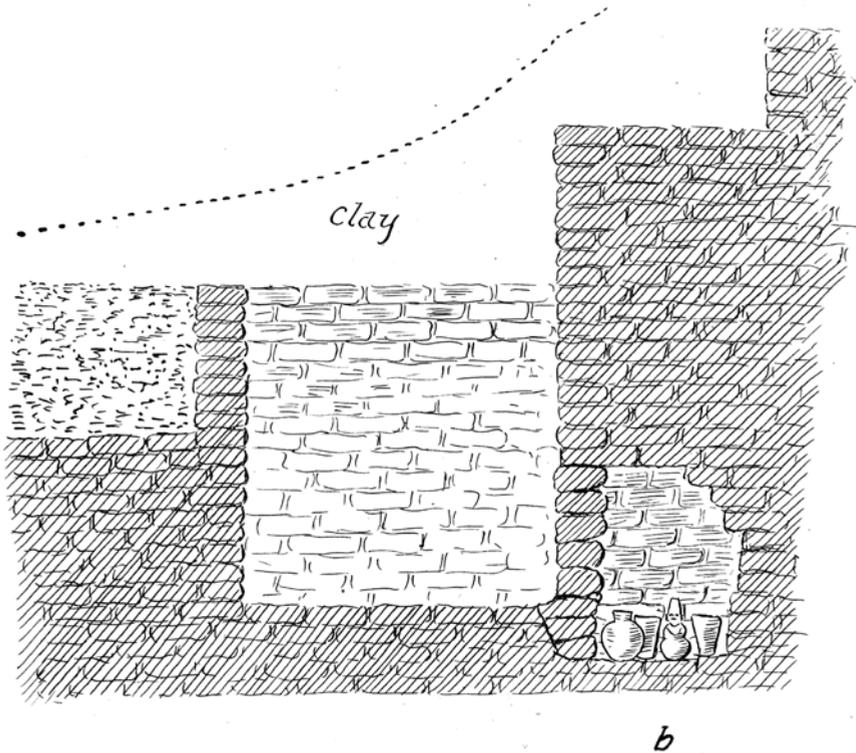


Figura 60. Perfil con contexto funerario (sección a-b de fig. 59) (3,2 x 16,7 cm).

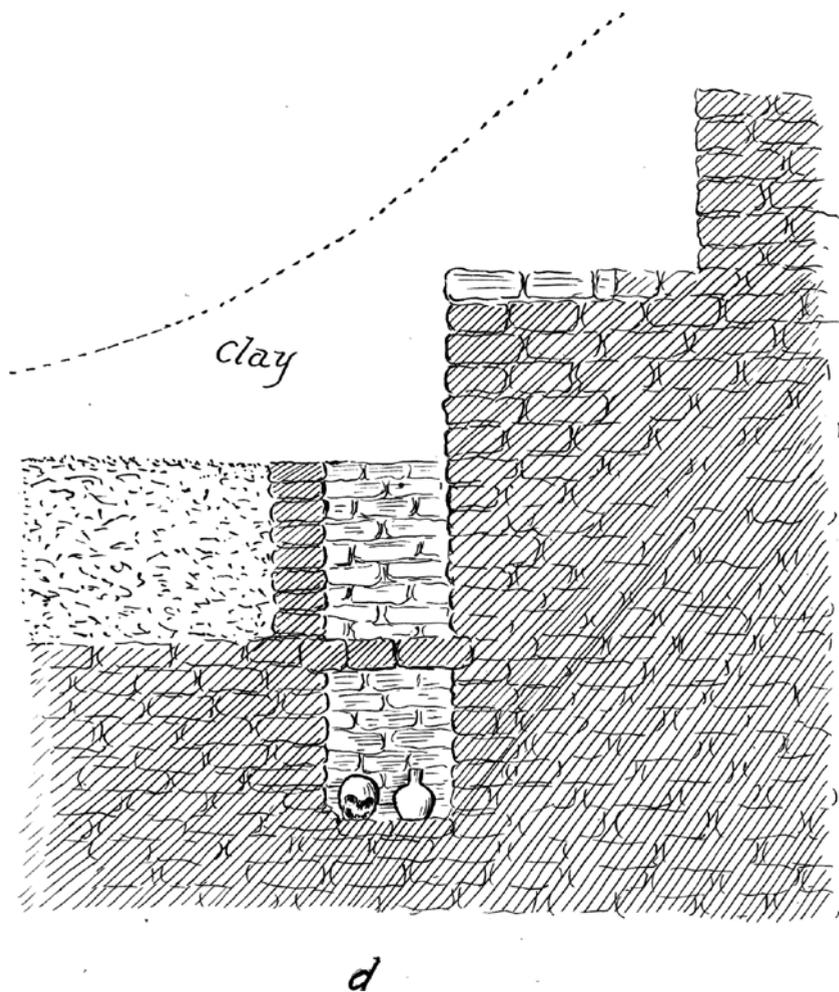


Figura 61. Perfil con contexto funerario (sección c-d de fig. 59) (14,1 x 13,1 cm).

Aquí hubo una escalera «m» de 0,65 metros de ancho (en escalones de 0,25 metros de largo y 0,12 metros de ancho hacia el oeste) que lleva al escalón inferior de la pirámide de la mencionada plataforma «p», de 0,70 metros de ancho y unos 1,50 metros de ancho. Está separada de ella por un hoyo «n» con un ancho de 1,70 metros de ancho que baja 0,85 metros por debajo de la superficie del área funeraria «z»¹²⁰. Al lado de la escalera se encontró una estructura funeraria a modo de un pozo de unos 1,40 metros de profundidad por debajo de la superficie del área funeraria. Este pozo tenía un ancho de 0,40 metros y una profundidad de 0,60 metros. Su parte inferior se prolongó (y) a una cámara techada con adobes de un metro de largo. En esta cámara se encontró la vasija de la lám. 8, fig. 6.

¹²⁰ Compárese «b» en fig. 60.

Lám. 8, fig. 6 (No.2539). Cántaro negro con representaciones en ambas caras hechas a mano en relieve. Se trata de dos figuras agachadas y simétricamente enfrentadas¹²¹ con coronas dentadas. Ambas llevan una banda en la mano que corre sobre la espalda y cae hacia adelante y atrás termina en cabezas de animales. Las lenguas de ambas figuras son divididas y se extienden a modo de palos hacia arriba y hacia abajo. Ambas están rodeadas de rayos con extremos a modo de porras achuradas que se asemejan a los extremos de las lenguas.

Las figuras parecidas en la cara posterior de la vasija no tienen las bandas de lenguas y ambas figuras están rodeadas por una banda que pasa por las espaldas.

Esta vasija estaba asociada con un pedazo pulido de concha blanca en forma de un segmento de esfera y un piruro.

En la pared de la pirámide, al frente de la parte hundida «n» se encontró el nicho «c» de 0,80 metros tanto de altura como de profundidad y 0,40 metros de ancho de paredes irregulares. Su piso se encontraba a unos 0,20 metros por debajo del piso de la parte hundida. Fue sellado y contenía, en el derrumbe que se parecía al del área funeraria, dos cráneos de llamas y vasijas ilustradas en la lám. 8, figs. 1 (dos de este tipo), 3 y 4. Estas cuatro vasijas están más cercanas en el estilo a la forma estilística más temprana y representan en cierto sentido la transición en una más tardía como en la lám. 8, fig. 5 y siguientes.

Lám. 8, fig. 11 (No.2536). Vaso pintado idéntico a No.2535. El color de base de la superficie externa es rojo. Bandas anchas negras con bordes blancos subdividen el área en ocho campos rectangulares, rellenos con filas de puntos blancos. La forma del vaso corresponde al de la figura 2 de la misma lámina y el motivo de decoración pintada es el de la parte inferior de estos vasos cuyos colores de las bandas que sirven de separaciones se invierten. Se percibe, por tanto, una imitación de los productos del Periodo B en cuanto a forma y decoración en este vaso.

Lám. 8, fig. 9 (No.2543). Cántaro negro con cangrejos en relieve. Ambas caras aplanadas del cuerpo muestran uno de estos animales con cuerpo grande ovalado, tenazas, doce piernas en ambos costados y una parte corta inferior del cuerpo. Según información de los lugareños se trata de un cangrejo de río y no del mar. Lleva marcas de propiedad¹²². Estas aparecen en tres repeticiones grabadas en ambos lados y en la base. Una de ellas¹²³ muestra la figura de un círculo dividido por una línea, mientras que la otra es un rectángulo con una línea interna diagonal. La vasija concuerda bien en forma y color con las demás de la forma cultural G de la misma lámina,

¹²¹ Compárese lám. 17, fig. 36.

¹²² Estas indican el cambio de la propiedad o propiedad comunal como aún se observa a menudo entre los indios.

¹²³ Compárese fig. 3.

pero recuerda más en decoración y estilo a las vasijas de la forma cultural F, como la de la lám. 14, fig.3.

Lám. 8, fig. 2 (No.2537). Botella negra con cara ([para vista posterior de la cara véase] figura 62). El perfil compuesto del cuerpo así como la cara en el cuello delgado evocan analogías con la vasija ilustrada en *Pachacamac* (lám. 5, fig. 7) que pertenece el Periodo B¹²⁴.

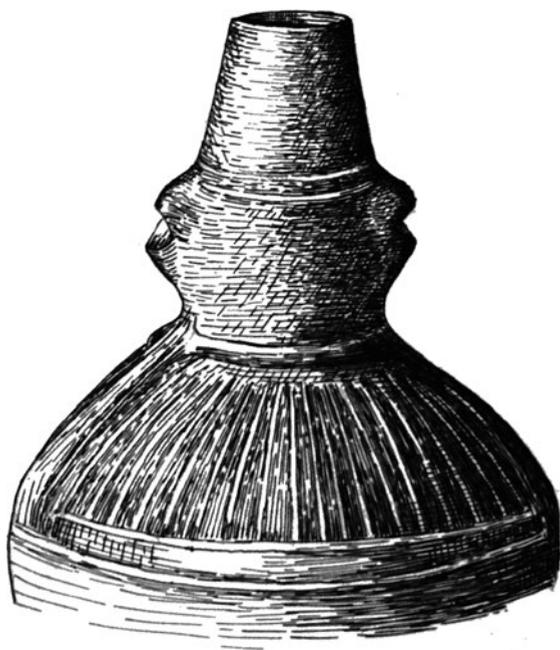


Figura 62. Cara-cuello de botella (vista posterior) (P 2537 x 1) (8,3 x 7,3 cm).

La pieza es curiosamente fina en su técnica, con paredes delgadas y pulimento cuidadoso, en lo que difiere de las siguientes vasijas presentadas en la misma lámina, las que en su conjunto constituyen el tipo de las vasijas del Periodo G. Pero comparte con ellas el color de la arcilla, la forma de nariz y mentón de la cara así como las orejas altas y angulares. Los ojos y la boca tienen forma romboidal, el cabello en el lado posterior está grabado a modo de un abanico, los brazos con manos de siete dedos y un collar también están indicados con incisiones. La olla de la lám. 7, fig. 7, dos figuras del tipo de la fig. 8 de la misma lámina y una botella roja fueron encontradas en otro nicho de la pared de la pirámide.

¹²⁴ Igualmente del Periodo B es la vasija ilustrada en A. Bamps, *Compte Rendu du Congrès des Américanistes*, Bruxelles 1879, Atlas (lám. IV, fig. 7), que supuestamente proviene de Chordeleg, provincia de Cuenca, Ecuador.

Lám. 8, fig. 10 (No.2544). Pequeña olla de cocina con huellas de hollín. Una banda con línea ondulada en relieve rodea la vasija. Esta decoración concuerda con la banda exterior de la decoración a modo de escudo en la lám. 8, fig. 12. Esta vasija, por tanto, forma parte de la forma estilística G representada por las piezas ilustradas en figs. 5-6, 9 y siguientes. Por la asociación, los otros objetos encontrados con la olla deben ser contemporáneos.

Lám. 8, fig. 7 (No.2546). Figurina femenina de color amarillo con sonajera. En su corte transversal es ovalada y aplanada en la base. Tiene perforaciones en las espaldas para ser colgada. Las piernas no están indicadas y, fuera de la cara rectangular que se parece a las de figs. 5 y 6, se reconoce un collar, los brazos que sostienen un lactante en el pecho y el cabello que cuelga a modo de escudo en relieve sobre la parte posterior (figura 63).

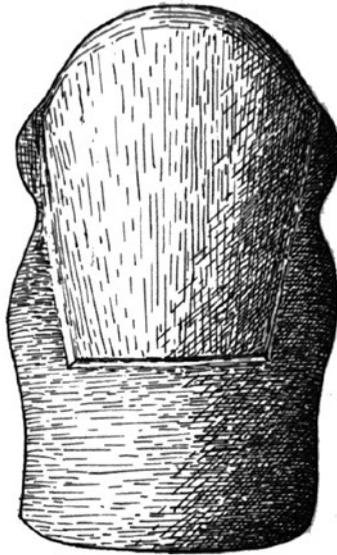


Figura 63. Vista posterior de figurina (P 2546 x^{3/4}) (7,8 x 4,8 cm).

Una segunda figurina idéntica (No.2547) proviene del mismo sitio pero sin el lactante.

La botella rojiza es aplanada y tiene cuatro protuberancias en los bordes que son características para este periodo. Platos característicos de la misma forma cultural G son aquellos ilustrados en las figs. 4 y 12 de la lám. 8. La mayoría de estos platos son negros con incisiones o líneas en relieve en la superficie inferior cuyos motivos¹²⁵ corresponden al de la olla en la lám. 8, fig. 10 y de los ornamentos ondulados del marco de los paneles de la fig. 12.

¹²⁵ Compárese figs. 64, 65 (falta fig. 66 en el original).

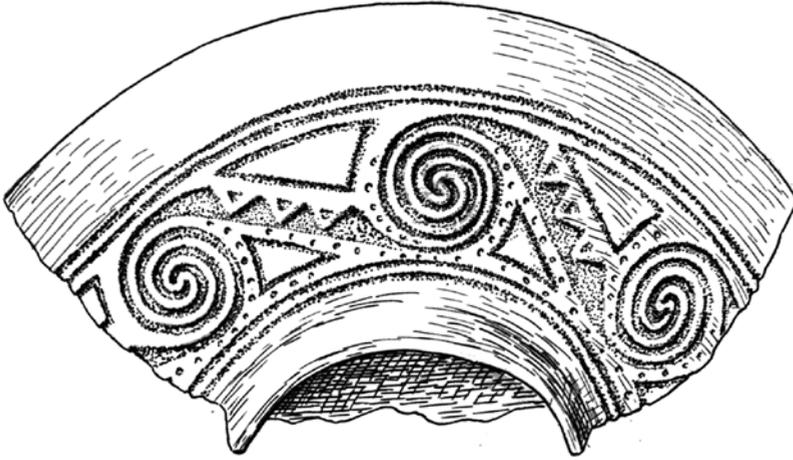


Figura 64. Fragmento de plato decorado (P 2561 x 1) (9,0 x 14,7 cm).

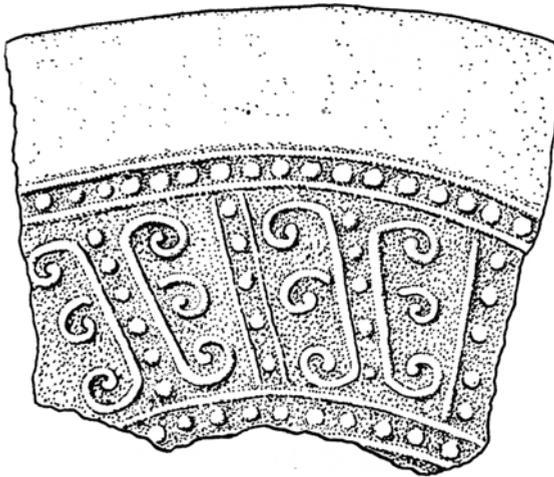


Figura 65. Fragmento de plato decorado (P 2062 x 1) (6,0 x 7,2 cm).

Estos elementos se consideran como prueba de la pertenencia de estos platos a la forma cultural G. Otros tienen otros motivos como líneas que forman triángulos escalonados¹²⁶ con puntos en relieve en el espacio entre los mismos, etcétera. La forma de estos platos siempre es la de un segmento de esfera con un pie anular¹²⁷. En esta forma poco común se percibe la prueba que platos con colores más claros, pintados en su interior pero idénticos en la forma; como el de la lám. 8, fig. 8, forman parte del mismo periodo.

¹²⁶ Compárese lám. 8, fig. 4.

¹²⁷ Compárese lám. 8, fig. 12.

Miles de fragmentos de instrumentos musicales de arcilla dispersos en el suelo forman un gran conjunto de objetos de esta forma estilística. Su número tan elevado constituye un hecho singular ya que no aparecen en cantidades comparables en otro lugar de las ruinas ni en contextos funerarios ni en otros. Pero todos ellos parecen estar fragmentados. Algunos de estos fragmentos recogidos se presentan en la lám. 9. Estos, quizá con la excepción de las figs. 17 y 18 que podrían formar parte del periodo estilístico F¹²⁸, no presentan dudas en cuanto a su correspondencia estilística con las vasijas de la lám. 8, fig. 5 y siguientes. Por un lado, estos objetos comparten un mismo uso; por el otro, forman una general unidad técnica. Ninguno de los objetos decorados, con la excepción de las figs. 17 y 18, se aparta del carácter estilístico general. Su estrecho vínculo estilístico con vasijas como las de la lám. 8, fig. 5 y siguientes se hace notar en la presencia compartida de bandas dentadas que terminan en cabezas de animales¹²⁹ y de los cuellos de animales a modo de rayos provistos de cabezas¹³⁰.

Estos instrumentos musicales fragmentados del Periodo G se subdividen en tres grupos:

1. Imitaciones de trompetas de concha. Después de haber recogido un buen número de estos fragmentos, es seguro que la forma de estas trompetas imita trompetas de concha de la especie *Strombus galeatus*¹³¹. La boquilla de cobre¹³² consistía en un tubo cilíndrico corto. En la lám. 9, fig. 1 se presenta una trompeta incompleta de este tipo, en la que se aprecia la imitación exacta de la espiral en arcilla.
2. Trompetas en forma de tubos (lám. 9, figs. 2-9). En la lám. 9, figs. 2 y 3 se ve que estas trompetas, como aquellas ilustradas en Squier, *Peru*, (p. 182) y Mead (l.c., lám. IV, fig. 9) tenían espirales. Sus extremos inferiores, sin embargo, son diferentes. Tienen forma de campana y terminan con un borde recto como las últimas, pero siempre llevan decoraciones en forma de figuras humanas en la campana. Para ejemplos, véase lám. 9, figs. 3-9.

Lám. 9, fig. 2 (No.2577). Parte superior de una trompeta con espiral y campana rota.

¹²⁸ Para fig. 18, véase lám. 15, fig. 7 y lám. 20, figs. 18-19; también lám. 10, fig. 14, etcétera.

¹²⁹ Compárese lám. 9, fig. 3 así como 10 y 13 con lám. 8, fig. 6, 6a y 10.

¹³⁰ Compárese lám. 9, figs. 6-7, 10 y 13 con lám. 8, figs. 5, 5a y 9.

¹³¹ Véase ilustración en Chas. W. Mead, *Suppl. to American Museum Journal*, III, No.4, SA, (lám. III, fig. 1).

¹³² Compárese l.c., p. 24.

Lám. 9, fig. 3 (No.2579 a). Parte media de una trompeta en espiral. La espiral está sin la boquilla ubicada a la izquierda y la parte inferior de la campana está rota. La corona conservada de la figura en forma de una banda grabada lleva la cabeza de un animal y un apéndice sobrepuesto en forma de hacha, así como una banda dentada que termina en cabezas de animales. Esta corona indica la altura en la que las representaciones figurativas se conectan con la espiral de la trompeta.

Lám. 9, fig. 4 (No.2579 g). Campana fragmentada de una trompeta. En la campana evertida se aprecia el relieve de una figura que parece estar sentada, cuyas caderas están rodeadas por bandas con bolas (¿sonajas?). En la mano derecha agarra un palo sosteniéndolo por la espalda. En el cuello lleva un collar y en las orejas orejeras grandes a modo de flores. La corona en forma de gorra con una protuberancia (¿cabeza de animal?) está enmarcada por un ornamento de cinco partes en forma de un abanico. Cuatro cuellos de animales de la cabeza que terminan en cabezas de serpientes que se miran en pares salen en la parte posterior (figura 67 [la figura 66 falta en el original]).

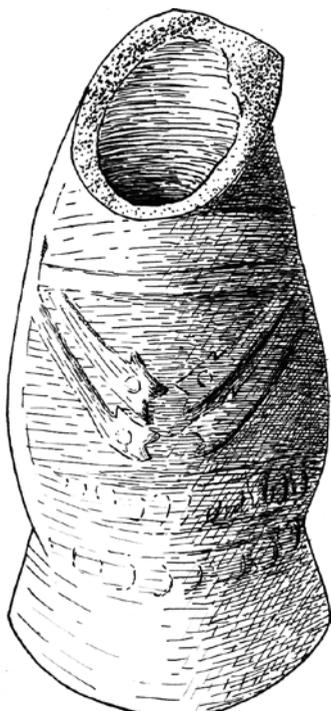


Figura 67. Vasija decorada fragmentada (P2579g x 1) (10,5 x 4,9 cm).

Lám. 9, fig. 5 (No.2580 a). Cabeza de figura de la campana de una trompeta. La representación se parece a la de la figura 3, pero la cabeza de animal en el apéndice de la corona que tiene forma de hacha está decorada a modo de abanico.

Además se han conservado la cara con las orejeras a modo de flores¹³³, el collar constituido por múltiples elementos y el escudo pectoral en forma triangular¹³⁴.

Lám. 9, fig. 6 (No.2579 a). Campana de una trompeta con figura fragmentada. La campana se ha roto en el cuello de la figura. Parece que se trata de una figura parada, vestida con un poncho y un pectoral triangular. Sostiene un objeto rectangular con la mano izquierda colocada contra el pecho, con la otra lleva una especie de porra cuyo extremo más ancho está decorado con achurado al igual que los rayos en la lám. 8, fig. 9. Los costados del cuerpo sobresalen en forma rectangular como alas y llevan trazos de cabezas de animales a modo de rayos que se parecen a aquellas de la lám. 8, fig. 5.

Lám. 9, fig. 7 (No.2580 f). Representación de cabeza de la campana de una trompeta como la de la figura 5. Tiene tres protuberancias en la banda de una corona que sirven para indicar la cabeza y las garras delanteras del pellejo de un animal. Encima del adorno en forma de hacha de la corona aparecen rayos que terminan en cabezas de animales, que reemplazan la banda que termina en cabezas de animales como las de la figura 3.

Lám. 9, fig. 8. Fragmento de una figura de la campana de una trompeta. Se reconoce una figura con báculo a modo de cetro en la mano derecha y un adorno de borlas en el cuello. Los colmillos en la boca comprueban la naturaleza religiosa de tales figuras.

Lám. 9, fig. 9 (No.2581 b). Representación de una cabeza de la campana de una trompeta. Se parece a la de la figura 5 pero difiere en la presencia de arcos ornamentales en la corona.

3. Silbatos. Las figuras 12 y 12a dan una impresión buena de su construcción típica. Se trata por lo general de cuerpos ovalados y aplanados. El aire se sopla a través de un tubo en su parte posterior a la bola en su extremo superior que produce el sonido. La cara delantera muestra representaciones figurativas en relieve que se parecen a aquellas de las trompetas descritas en el párrafo 2. Como el tubo que sirve para soplar está dirigido hacia abajo, el silbato probablemente se sostenía en posición oblicua hacia abajo al tocarlo.

Lám. 9, fig. 10 (No.2584). Parte superior de un silbato. La representación corresponde parcialmente a la de la figura 7 y en otros aspectos, a otras piezas. Llama la atención el báculo llevado en la mano derecha en el cual se reconoce una porra con una piedra o una cabeza de metal.

¹³³ Compárese fig. 4.

¹³⁴ Compárese lám. 8, fig. 5.

Lám. 9, fig. 11 (No.2587). Silbato cuyo cuerpo se ha roto en la parte posterior. El cuerpo corto tiene forma de un huevo. La figura en la parte anterior presenta una persona con orejeras, un collar vistoso de bolas y una corona arreglada alrededor de una cabeza de animal en dos campos que yacen uno delante del otro. Además aparecen puntos rectangulares; los centrales están encerrados por una línea en relieve.

Lám. 9, fig. 12 (No. 2583). Figura 12a con vista lateral. Solo está dañado por un hueco pequeño en la cara anterior que permite el uso pleno del silbato cuando está tapado. Se reconoce bien la conexión [juntura de dos moldes] de la parte anterior con la posterior. El relieve sobre la primera muestra una figura parada, ricamente adornada con collar, orejeras y corona. Está tocando una trompeta de concha. En la corona se observan dos discos grandes y otro pequeño así como un adorno en forma de hacha.

Lám. 9, fig. 13 (s.n.). Parte superior de un silbato, parecido al de la figura 10. Las figs. 10 y 13 muestran una combinación de los ornamentos de las figs. 3 y 7.

Lám. 9, fig. 14 (No.2590 h). Parte inferior de una representación figurativa de un silbato. Difiere de las piezas anteriormente descritas por el predominio de lo figurativo sobre la forma funcional del silbato, por su relieve más elevado y por la posición sentada de la figura. Una cabeza de serpiente, como apéndice de un ornamento de orejera¹³⁵ aparece en el costado izquierdo.

Lám. 9, fig. 15 (No.2590 d). Cabezas juntadas a modo de mellizos de un silbato. Tales representaciones de mellizos en restos de silbatos aparecen en varios casos. Ambas cabezas están adornadas en el cuello, llevan orejas y coronas. En el centro de estas coronas se observa un ornamento a modo de flor.

Lám. 9, fig. 16 (No.2590 b). Parte superior de un silbato. La figura está adornada con collar, orejeras y una corona. De la banda de esta última sale una especie de arbusto con ornamentos florales parecidos a aquellos de las orejeras. Las manos sobre el pecho sostienen un objeto parecido a un hacha, mientras que los ornamentos laterales no se dejan interpretar.

Lám. 9, fig. 17 (No.2581 a). Representación de una cabeza con una flauta. Esta pieza se distingue en técnica y estilo de las anteriores, pese a originarse igualmente de una flauta que muestra una figura completa en la parte frontal. La arcilla, normalmente amarilla y ligera es, en este caso, compacta y de color rojo oscuro. La forma figurativa prevalece sobre la de la flauta y su ejecución estilística es más fina. Además de ello la cara está pintada de cinabrio lo que no aparece en otras piezas. Sus orejeras están bien elaboradas. El tocado ancho y plano muestra un ornamento en forma de cabeza de lechuga y rayos enrollados en sus extremos a modo de los brazos de un pulpo¹³⁶.

¹³⁵ Compárese lám. 10, fig. 7 y otras.

¹³⁶ Compárese lám. 12, fig. 1 y abajo fig. [no indicada].

Lám. 9, fig. 18 (No.2582). Mitad de una flauta con una figura que camina. En esta flauta el tubo para soplar y la bola que produce el sonido están invertidos en su altura. Esto causa una posición que se compara con las flautas del Periodo F¹³⁷. Concuerta también con todo el concepto de la figura, tanto en su actitud de caminante¹³⁸ como estilísticamente en un relieve más alto y más libre, y en detalles. Así la vestimenta lleva flecos y una borla detrás de ellos así como penachos a modo de abanicos delante y detrás del gorro, en este caso y en la lám. 10, fig. 14, entre otras. Por otro lado, la flauta corresponde a las demás piezas de esta lámina pues se trata de un cuerpo hueco y no plano como en los casos que se acaban de mencionar. Cuello y orejas llevan ornamentos. El cabello que cae hacia abajo se pierde en un contenedor largo en forma de concha.

Se mencionarán otros hallazgos particulares del área funeraria a modo de ejemplos:

Fig. 68 (No.2568). Cántaro negro incompleto en forma de una mujer que carga un bulto sobre su espalda.



Figura 68. Botella escultórica fragmentada (P2568 x ³/₄) (14,2 x 8,3 cm).

¹³⁷ Compárese lám. 15, fig. 10a.

¹³⁸ Compárese lám. 15, fig. 7, lám. 20, figs. 18 y 19.

El bulto está envuelto en una red cuyos extremos en forma de banda pasan por la frente. Se puede comparar esta pieza con representaciones en la lám. 12, fig. 4, lám. 15, figs. 1 y 4 del Periodo F, pero el color negro de la vasija y su tratamiento técnico se parecen más al Periodo G¹³⁹.

Fig. 69 (No.2549). Cántaro negro inusual en forma de la mitad de un anillo. El cuello se ha roto.

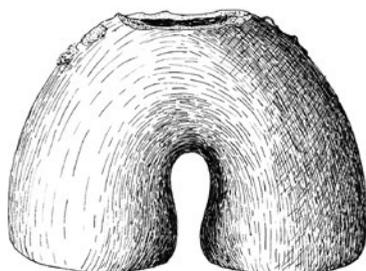


Figura 69. Fragmento de un asa estribo (P 2549 x $\frac{3}{4}$) (6,4 x 8,7 cm).

El anillo hueco que presenta la forma de la vasija se parece en tamaño y proporción a fragmentos de anillos de piedra que se encuentran a menudo en la planicie adyacente¹⁴⁰. Existe la posibilidad de que la forma de la vasija imite tales productos.

Fig. 70 (No. 2553). Parte superior de un cántaro negro con incisiones. La decoración incisa rodea la vasija en forma de dos franjas en las cuales una línea escalonada corta partes complementarias de campos en forma continua.



Figura 70. Botella con asa y decoración en relieve (P2553 x $\frac{2}{3}$) (11,1 x 9,4 cm).

¹³⁹ Compárese lám. 8, fig. 5 y siguientes.

¹⁴⁰ Compárese abajo p. [no indicada].

Un corte en el ápice de los triángulos, impresiones circulares para los ojos y otra curvada encima de aquellas indican la intención de representar caras de animales. En forma y técnica esta vasija se compara a los productos del Periodo G.

Fig. 71 (No.2572). Pequeña cabeza negra, ornamento de un asa cinta. Está bien modelado con collar y gorro, ambos con incisiones finas.



Figura 71. Cabeza antropomorfa de vasija (P 2572a x 1/2) (9,3 x 5,8 cm).

Este gorro originalmente debe haber llevado cuatro puntas. Las orejas están cortadas a modo de alas y en la nuca un rectángulo alargado e inciso representa el cabello caído.

Como ornamento de un asa, la cabeza como parte de vasijas recuerda a la pieza ilustrada por Wiener, *Pérou et Bolivie*, (p. 602)¹⁴¹. El estilo difiere del Periodo G. En la indicación incisa del cabello recuerda a la cabeza en la lám. 8, fig. 4.

Fig. 72 (No.2552 a). Fragmento de un vaso pintado. La arcilla de color claro está cubierta por engobe negro y pintada en el mismo color sobre el fondo natural.

¹⁴¹ Vasijas del mismo estilo aparecen en *Pachacamac* (lám. 8, figs. 7 y 10 que provienen del norte).



Figura 72. Vaso pintado (P 2552a x²/3) (7,8 x 6,3 cm).

El motivo consiste en dos bandas, una con rectángulos divididos internamente en forma diagonal y un ornamento ondulado. Los puntos en los triángulos de la banda superior recuerdan a los puntos en relieve de la lám. 8, fig. 12; técnicamente, a la pintura en la lám. 8, fig. 11, de modo que la pertenencia al Periodo G es una posibilidad razonable.

Fig. 73 (No.2534). Fragmento de un vaso pintado en varios colores. El color de fondo de la superficie externa es rojo.



Figura 73. Vaso pintado (P2534 x³/4) (10,7 x 7,5 cm).

Encima de ella se han pintado franjas de un blanco amarillento con bordes negros de modo que forman dos campos separados por líneas rectas ocupados por una figura de vórtices en cada una de ellos. Los lados exteriores de los arcos de ellas son dentados y separados en sus extremos a modo de pies. En un sentido técnico y por la selección de los colores, la vasija corresponde a piezas del Periodo B como en *Pachacamac* (lám. 5, figs. 1-4) y aquí (lám. 8, fig. 11), en el motivo de la figura para llenar un campo amplio en la superficie exterior de un vaso al de *Pachacamac* (lám. 5, fig. 5). En los motivos separados de una línea ondulada con dientes como peine y pie hendido se parece a los numerosos platos del Periodo G¹⁴². Basado en estas comparaciones resulta una posición intermedia de estos vasos entre los productos del Periodo B y aquellos del Periodo G.

En el área funeraria se encontraron varios fragmentos de platos con bordes rectos y oblicuos con tres pedestales. La figura 74 muestra la reconstrucción de uno de ellos.

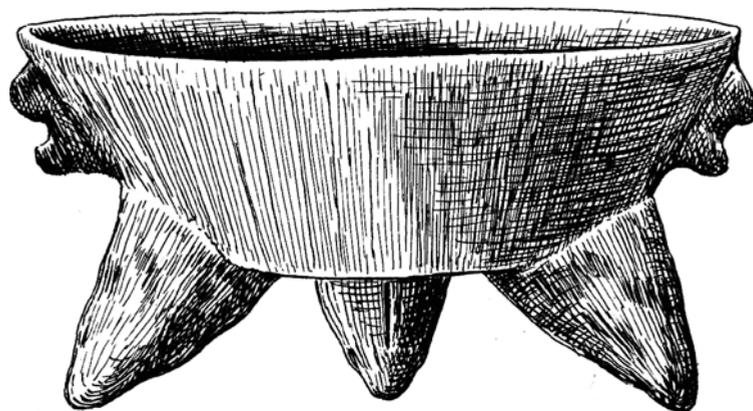
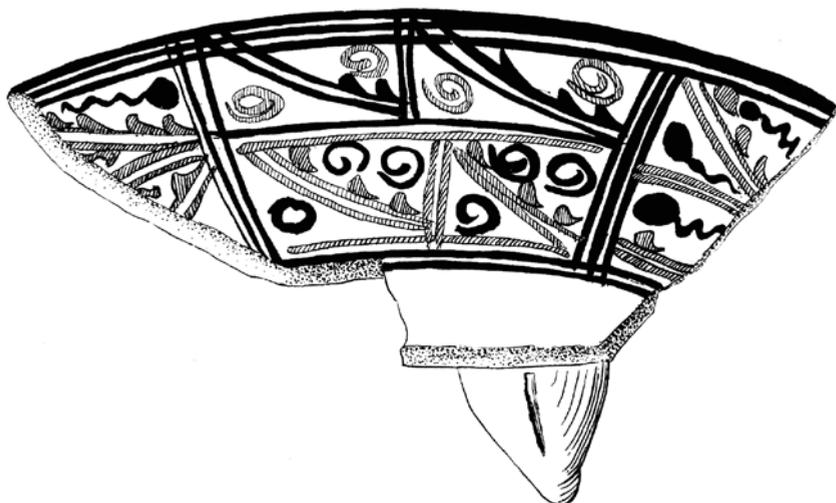


Figura 74. Plato tripode (P2665 x 2/3) (5,3 x 10,2 cm).

Estos platos también se caracterizan por una arcilla clara blanquecina, con engobe amarillo y pulimento. En su interior están pintados con pincel en un estilo cursivo. La pintura consiste de solo un color, rojizo o negruzco o en algunos casos, dos colores en negro y rojo. Los motivos, por lo general, son rectángulos divididos en forma diagonal y figuras cursivas a modo de volutas que sirven de relleno¹⁴³. Estos platos representan un tipo independiente no encontrado en la costa con anterioridad.

¹⁴² Compárese arriba, lám. 8, figs. 5, 10.

¹⁴³ Compárese fig. 75.



*Figura 75. Plato trípode con decoración pintada interior
(sin indicaciones) (8,4 x 14,4 cm).*

Pero se encontraron tios de platos del mismo tipo en una casa antigua, a modo de un castillo entre rocas, en las alturas de pampas del alto valle de Chicama [Marcahuamachuco]. Como esta región constituye el límite inferior de la sierra, parecía probable pensar que se trata de un tipo serrano¹⁴⁴. En este caso, las vasijas hechas por grupos serranos llegaron a los contextos funerarios de la Huaca del Sol que se encuentra fuera de su zona cultural, al igual que objetos de los valles vecinos al sur de Pachacamac se hallaron en los contextos funerarios de la capa más profunda por el templo de Pachacamac.

De las descripciones presentadas, se desprende que los objetos que ejemplifican la forma cultural G se constituyen como los más numerosos en el área funeraria de la huaca. Esta observación obliga a proponer su origen en el lugar o el valle. Con ello, estos hallazgos bastan para cimentar este hecho, pese a que se los ignoraban hasta ahora. Este valle y los valles vecinos todavía no se han investigado en forma satisfactoria de modo que otros descubrimientos parecidos deben esperarse en el futuro.

Algunos objetos de la forma cultural G se encuentran en colecciones europeas. Pero las propuestas procedencias carecen de valor. En la mayoría de los casos estos datos no son confiables o son tan generales que no sirven para el estudio. Aún si fueran correctos, no permiten sacar mayores conclusiones ya que objetos aislados de cualquier sitio nunca dejan reconocer dónde y en qué forma una forma estilística

¹⁴⁴ Tachado en el original: el hallazgo posterior de vasijas emparentadas en técnica y aspectos formales y estilísticos en la región de Marcahuamachuco convierten esta suposición en certeza.

es originaria ya que formas estilísticas locales pueden haber llegado por el tráfico desde zonas lejanas. En este sentido, la definición de la región donde objetos de esta forma estilística fueron originarios adquiere una importancia propia. Ahora podemos incluir la forma cultural G en la secuencia de aquellas que son propias del valle en forma sucesiva¹⁴⁵.

El hallazgo de objetos de las formas culturales F, B y G en una sola área funeraria no se debe a circunstancias casuales¹⁴⁶.

La forma cultural G siguió a B. Esto se deja confirmar por la figura que sostiene cetros en la lám. 8, fig. 5, que deriva de figuras comparables de las formas estilísticas B y A¹⁴⁷, así como de la figura principal del portón monolítico de Tiahuanaco¹⁴⁸. Para las cabezas de animales disparadas a modo de rayos de la lám. 8, fig. 5 y lám. 6, fig. 6, lám. 7 y otros compárese la tela pintada de *Pachacamac* (lám. 5, fig. 1). Por sus cabezas ornamentales de animales, la vasija No.2553 (fig. 70) sigue con otras del Periodo G al Periodo B. Ya se indicó que las vasijas halladas en el mismo contexto de la lám. 8, figs. 1, 3 y 4 representan con varios aspectos una posición intermedia entre los periodos B y G. En el caso de la vasija No. 2534 (fig. 73), esta se pudo demostrar en la misma pieza.

La hipótesis acerca de que el Periodo G le sigue al Periodo B, derivada de todo ello, encuentra una confirmación interesante en los hallazgos más tempranos de Pachacamac. La capa inferior del área funeraria del templo de Pachacamac está caracterizada por contextos funerarios y objetos del Periodo B. La capa que sigue ya corresponde al Periodo C, a la que siguen capas más recientes. En la capa más profunda y más temprana se abrieron algunos contextos funerarios que se dejan explicar gracias a los hallazgos en Moche. Ambos contextos se parecían en su carácter. El más importante de ambos contenía las siguientes vasijas:

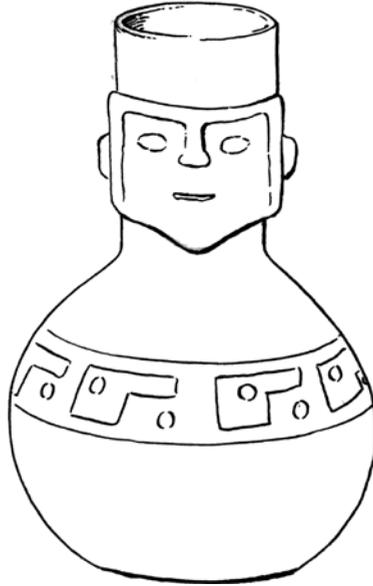
Fig. 76 (No.1069, en Filadelfia). Botella amarilla con cara ancha rectangular en el cuello y una banda decorada en el cuerpo con líneas en relieve.

¹⁴⁵ Tachado en original: pero la posición histórica de la misma a la que ya se hizo referencia en p. [no indicada] que debe ser definida mejor.

¹⁴⁶ Tachado en original: ya que G se deja definir como derivado de un producto de las previas formas F y B.

¹⁴⁷ Compárese *Pachacamac* (lám. 6, figs. 5 y 7, p. 26b, fig.16).

¹⁴⁸ Stübel y Uhle, *Die Ruinenstätte von Tiahuanaco* (1892, lám. 5, fig. 2 y lám. 8).



*Figura 76. Vasija con cara cuello (Pachacamac)
[sin indicaciones] (12,1 x 7,7 cm).*

Fig. 77 (No.1068, en Filadelfia). Botella amarilla con decoración a modo de un escudo en relieve en el cuerpo. En el centro se aprecia la figura de un gato, sobre la que se ubica un arco dentada a modo de peine.



*Figura 77. Botella con decoración estampada (Pachacamac)
[sin indicaciones] (12,8 x 9,0 cm).*

Fig. 78 (No.1971, en Filadelfia). Olla rojiza con banda decorada en forma de líneas en relieve.

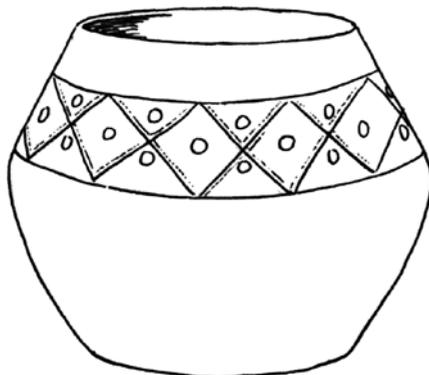


Figura 78. Cuenco (Pachacamac) [sin indicaciones] (5,7 x 6,7 cm).

Resulta fácil reconocer el prototipo de las decoraciones figurativas de vasijas como las de la lám. 8, figs. 6 y 10 en el No.1068. Asimismo la cara de No.1069 se parece a caras en vasijas como en la lám. 8, fig. 6. En la técnica de la decoración de No.1071 se deja reconocer una conexión con las de la lám. 8, figs. 7 y 12. Los contenidos de ambos contextos, por tanto, muestran un estado inicial de la forma cultural G en forma estratigráfica en una capa de la forma cultural B. Esta conexión entre el tiempo de los contextos del Periodo B también se confirma con la tela pintada de Pachacamac, lám. 6, fig. 1¹⁴⁹ que se encontró en el mismo contexto que las vasijas presentadas.

Por otro lado existe una conexión estrecha entre los periodos G y F. Las mismas categorías (trompetas de concha, trompeta en espiral y flautas) de instrumentos musicales pertenecen a ambos. Ente las flautas de la lám. 15, figs. 8-10 (Periodo F) y las de la lám. 9, figs. 10-13 se reconoce un paso evolutivo, también en lo que respecta al aspecto figurativo. Las representaciones figurativas no acabadas de la lám. 9 indican degeneración estilística en vez de sencillez arcaica. Este desarrollo se percibe en las flautas de la lám. 15 que ha avanzado hacia aquellas de la lám. 9. Los platos como en la lám. 8, fig. 12 tienen su prototipo en los del Periodo F en cuanto a forma, y los de la figura [no indicada] de arriba también se asemejan en el diseño. Las semejanzas en las decoraciones de la lám. 8, fig. 3 y fig. [no indicada] (No.2568) con aquellas de este último periodo ya se señalaron. Los arcos curvados y dentados a modo de peine en las decoraciones de la lám. 8, figs. 6 y 10 y fig. [no indicada] (No.2543) ya están presentes en formas previas como en la lám. 13, fig. 3. Esta lámina muestra que las vasijas negras ya estaban frecuentes en el Periodo F. De todo ello se concluye que la forma cultural G siguió a la forma cultural F y se prestó los elementos principales de su formación.

¹⁴⁹ Compárese l.c., p. 30b.

4.4.3. *La función del área funeraria*

Ya se presentaron (véase arriba) los elementos comparables con el área funeraria que se halló sobre el Templo del Sol de Pachacamac y que contenía individuos sacrificados a la divinidad. Estos sugieren que el área de la Huaca del Sol ha cumplido la misma función. En realidad no hay otra alternativa, al menos para un área funeraria de esta extensión y en este lugar. La mención de Calancha que hubo un lugar de enterramiento para los reyes chimú sobre el Templo del Sol se puede descartar como invención tardía. Calancha, quien escribió en el siglo XVII, utilizó muchas tradiciones tardías, desarrolladas después del descubrimiento y, por ello, sin base y desconfiables, lo que incluye la descripción de Pachacamac. Los trabajos en la Huaca del Sol no han proporcionado evidencias que permitan suponer que los chimú (aquellos sujetados por los incas) todavía se ocuparon de este complejo. Los datos de Calancha seguramente se basan en invenciones libres, compuestas por el hecho del dominio tardío de los chimús en el valle, por las dimensiones del complejo arquitectónico y por la presencia de contextos funerarios en la huaca. Por tanto, no merece el menor valor para la definición de su origen. Debido a la destrucción generalizada de los contextos funerarios antiguos ya no se puede definir el modo de enterramiento de los sacrificados. Los pocos contextos aún intactos ya no estaban relacionados con estas ceremonias. Eran pobres con pocas ofensas y carecían de los instrumentos musicales por completo, los que formaban el componente más característico del área funeraria libre. Entre los restos de estos últimos también se encontraron algunos pedazos de *Spondylus pictorum*, cortados en forma de cincel, así como algunas valvas de *Fisurella* sp. y fragmentos de *Chiton* sp., como evidencias de la dieta y ceniza de plantas (en quechua y aimara *llijta*) que era el complemento en el consumo de la coca. Los cuerpos estaban asociados a utensilios domésticos, adornos y alimentos como en los contextos funerarios ordinarios. Una diferencia en este tipo de enterramiento tampoco se debe esperar en contextos de sacrificados. En Pachacamac sucedió lo mismo con los sacrificados enterrados en el Templo del Sol.

La presencia de los numerosos restos de instrumentos musicales en el área requiere una explicación especial. Ya que se trata de un fenómeno excepcional, solo pueden estar relacionados con el carácter especial del área funeraria, como lugar de enterramiento de los sacrificados a la divinidad del templo. Para los indios, los instrumentos musicales eran prioritariamente utensilios del culto. Como tales servían para la música que acompañaba los bailes ejecutados en honor de la divinidad. El carácter religioso de los instrumentos también se reconoce por las representaciones de divinidades que los adornan. Los instrumentos musicales, por tanto, acompañaban a los enterrados como instrumentos de culto y, en forma específica, por el hecho de que se trata de sacrificados. El sacrificio se realizó con la

intención de que los sacrificados se sometieran al servicio de la divinidad, como se sabe de muchos datos. Por tanto, el sacrificio era un honor muy solicitado. Rituales, bailes y música también se consideraban como servicios ofrecidos a la divinidad. La explicación más fácil para la presencia de los instrumentos musicales en los contextos funerarios, por tanto, consiste en la necesidad de estos instrumentos tocados por los sacrificados en el entorno de la divinidad. Por otro lado, puede haber existido también la idea de que estos instrumentos ya habían jugado un papel en los bailes que acompañaron las escenas de los mismos sacrificios. Pero solo en este contexto se debe interpretar estas ofrendas.

Según Calancha, algunos españoles sacaron de la huaca tesoros en el valor de 800 000 ducados en 1602, cuando desviaron el río hacia el complejo, lo que llevó a la destrucción de sus muros occidentales. Parece que esta noticia no está relacionada con el área funeraria de los sacrificados que, como muestra el plano en la lám. 3, estaba fuera del alcance de esta destrucción. Middendorf (p. 396), sin embargo, parece haber dado crédito a esta noticia, pero estaba equivocado en este contexto. No resulta probable que hayan existido tesoros notables en el área funeraria de los sacrificados en tiempos modernos. El área estaba ya demasiado revuelta en tiempos prehispánicos y su uso para enterramientos, demasiado prolongado hasta el tiempo cuando las ceremonias antiguas ya estaban olvidadas por completo. La pobreza de los pocos contextos del último tiempo lo sugiere así. Determinar si existían tesoros, como aquellos mencionados por Calancha, en la cima de la pirámide en forma de contextos funerarios u ofrendas resulta imposible por el hecho de que no se ha conservado casi nada de esta cima. Pero en vista de la pobreza general del suelo del complejo arquitectónico, resulta poco probable esta aseveración. Quizá hayan existido contextos funerarios ricos solo en el pie occidental de la huaca, detectados por las inundaciones. En todo caso, debe haber tratarse del lado occidental de la Huaca del Sol sin posibilidad de saber dónde se encontraban exactamente y qué carácter tenían.

4.5. Las excavaciones al pie de la Huaca de la Luna

El último intento de hallar un número mayor de contextos funerarios de la forma cultural F en las ruinas de Moche fue coronado de éxito. Al seguir la experiencia hecha en Pachacamac, que enseñó que los contextos funerarios antiguos se encuentran al pie del Templo de Pachacamac en su parte frontal, se intentó excavar en el lugar correspondiente. El terreno pareció poco prometedor. Ahí la superficie oblicua sube por unos cuatro metros pegada a la fachada frontal de edificio, lo que parecía deberse a la formación que correspondía a la instalación del templo. Un levantamiento leve (véase lám. 5) contenía los muros de una pequeña casa destruida que separa este pendiente del camino que pasa por ahí.

El espacio de unos 15 metros de ancho¹⁵⁰ entre esta ruina sepultada y la fachada frontal del templo estaba ocupado por un área funeraria antigua de 32 metros de largo. Hacia el sur y el norte se perdió debajo de masas insondables e inagotables de arena. Hacia su extremo septentrional, un hoyo arenado poco profundo en forma de un embudo dio la impresión de que ahí se habían excavado contextos funerarios, lo que debe haber pasado hace mucho tiempo. En esta zona se encontraron los contextos más valiosos y los saqueadores que los abrieron deberían haber tenido conocimiento de su contenido. Este hecho, por tanto, debe remontarse a tiempos prehispánicos.

Un corte efectuado en el pendiente al pie de la huaca demostró que la inclinación y la altura del suelo no correspondían a la superficie original de la construcción del templo. Sobre la superficie original, probablemente poco por encima del nivel de la planicie, se habían amontonado varias capas que se subían por el pendiente hasta unos siete pies de espesor. La figura 79 ilustra la situación estratigráfica¹⁵¹.

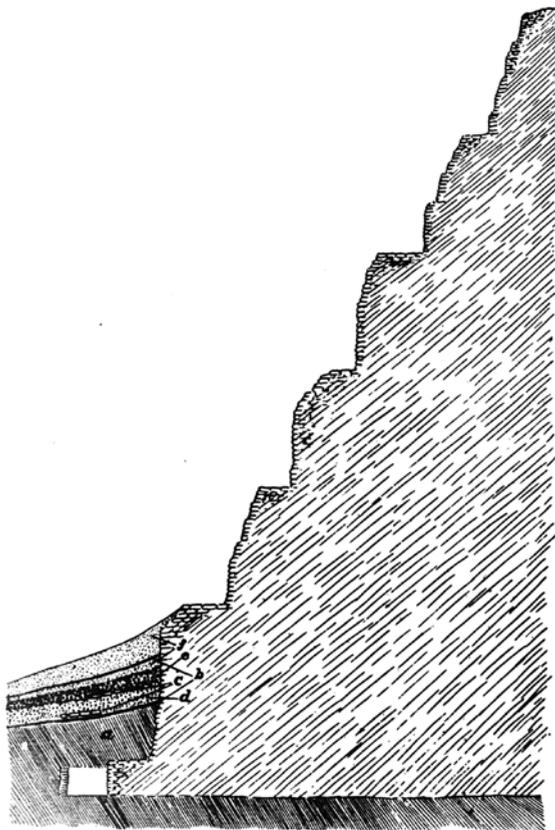


Figura 79. Perfil de la Huaca de la Luna.

¹⁵⁰ Compárese fig. 80.

¹⁵¹ Tachado en el original: de ello se nota que el suelo original debe haberse encontrado en un nivel mucho más bajo.

Las capas consisten de tierra (a), de grava y debajo y entre ambas, en varios lugares, hay niveles de adobes colocados (c), pero sin conexión con los contextos funerarios que se ubican debajo de las mismas. La capa superior (b) cubre una capa gruesa de arena (e) separada por una banda de barro aluvial (d) en dos partes. Debajo de las capas colocadas intencionalmente se observa otra de unos 10 centímetros de espesor que consiste de arcilla aluvial (d)¹⁵².

Las capas de barro (d) y de arena (e) merecen mayor atención. Las primeras provienen de barro diluido a causa de precipitaciones importantes de adobes del edificio que se encuentran por detrás. La arena es producto de la acción natural del viento. Esta situación demuestra que las capas a-c se acumularon en un tiempo tan breve que no se pudieron formar capas naturales intercaladas del carácter de d y e.

Debajo de las capas a-e yacía la superficie original del área funeraria. Consiste de arena mezclada con pedacitos de adobes. Contenía también algunos tios pero en cantidades muy reducidas, de modo que el área funeraria no estaba muy recargada de contextos funerarios¹⁵³. Por lo general, los contextos funerarios se mostraron dispersos, solo en la zona marcada con «x»¹⁵⁴ se ubicaron en distancias menores. Naturalmente, el espesor de las capas superiores que no estaban relacionadas con el área funeraria obstaculizó la excavación. En el tiempo de su instalación, todas las estructuras funerarias estaban en profundidades menores, entre uno a tres metros. Las profundidades de las estructuras variaban. Ninguna de relevancia se encontró a profundidades menores de dos metros, la mayoría se hallaba entre los tres y cuatro metros debajo de la superficie, una (el No.29 en fig. 80) estaba a 5,50 metros, en un lugar donde el suelo probablemente fue elevado por un metro en tiempos posteriores.

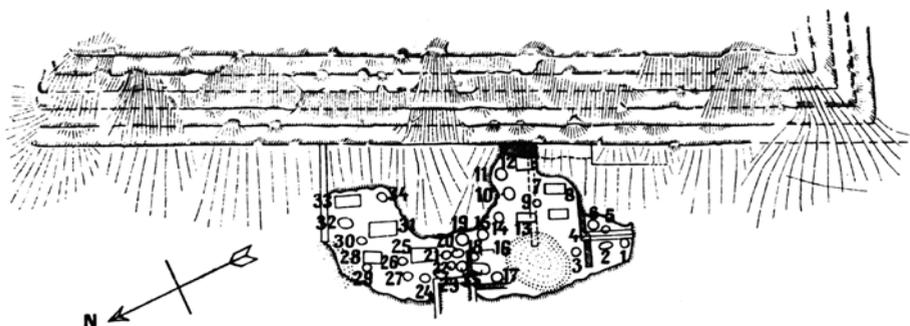


Figura 80. Plano del área funeraria al pie de la Huaca de la Luna.

¹⁵² Tachado en el original: entre ellas se hallaron algunos cráneos sin el esqueleto pertinente, fragmentos de tejidos, dardos y algunos objetos de madera. Ellos bastan para definir que estas capas corresponden al tiempo del Periodo C y, por tanto, a los contenidos principales del área funeraria b de la Huaca del Sol. Pero estaban demasiado alejados de esta para poder pensar que se trata de una sola área.

¹⁵³ Tachado en original: o no usado para enterramientos en forma excesiva.

¹⁵⁴ Nota de traductor: esta «x» no aparece en los planos o el perfil respectivos.

Durante la excavación se cavaron varios muros que correspondían a tres tipos:

1. Los muros que forman el cimiento de la Huaca de la Luna. Estos aparecen a unos 2,50 metros por debajo del nivel de la planicie. Un escalón de unos 1,30 metros de altura y un metro de ancho (fig. f) ampliaba la planta sobre la que descansaba la construcción con la fachada sobre la arena de base. El pie de la Huaca de la Luna formaba el límite del área funeraria hacia el oeste.
2. Muros de espesor común que en parte dividieron la superficie original del área funeraria en compartimentos. Este arreglo evoca la impresión de haberse tratado de recintos familiares. Tal función, sin embargo, no podía haberse desempeñado en los casos en que las estructuras funerarias se encontraban por debajo de estos muros. En este caso, podría haber fungido de protección de los contextos funerarios.
3. Muros levantados en tiempos posteriores, en la superficie y penetrando solo poco por debajo de la misma. Algunos de ellos corren en forma perpendicular desde la pendiente hasta la fachada del complejo arquitectónico. Todos ellos no estaban relacionados con los compartimientos del área funeraria.

Se excavaron unos 40 contextos funerarios, de los cuales se ha indicado la mayoría con los números 1 a 35 en el plano (fig. 80). El modo de enterramiento mostró algunas particularidades.

Algunos de los contextos no conservaron delimitaciones de sus estructuras en la tierra arenosa. En estos casos estas probablemente consistían de caña y otro material orgánico que no se conservó. En los otros casos se trata de tumbas amuralladas. Estas estructuras amuralladas son las instalaciones funerarias más desarrolladas que se han encontrado en el Perú hasta ahora. Demuestran un grado de protección de los restos de sus muertos que se encuentran también entre los pueblos de América Central y se observan solo entre pueblos de un alto grado cultural.

Con la excepción de una estructura con paredes sencillas (No.16 en fig. 80), que tiene aspecto de un pabellón y consistió de paredes laterales bajos con un techo de adobes, unas ocho tumbas (Nos.7, 8, 12, 13, 25, 29, 31, 33 e y), una de las cuales sin contenido (y), representan otro tipo. Todas ellas tienen la forma de un sarcófago. Muros de adobe de 0,70 a 0,90 metros de altura se construyen sobre arena o sobre un piso de adobes. De este modo los muros delimitan una tumba cuyo largo oscila entre 2,30 a 3 metros con una anchura entre 1,10 y 1,50 metros. La altura coincide con la corona de los muros (figura 81a).

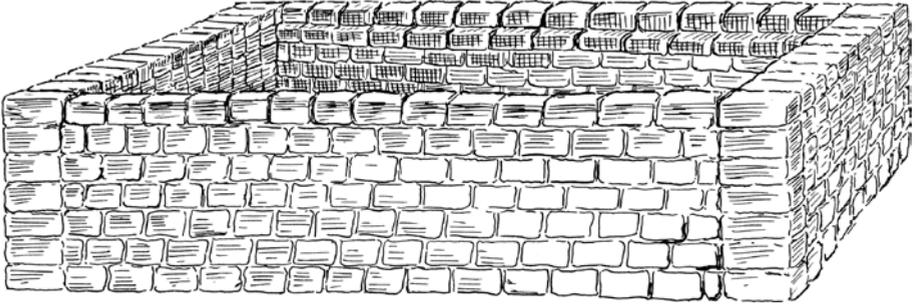


Figura 81a. Dibujo de estructura funeraria CF 31 (6,1 x 21,0 cm).

La orientación era siempre norte-sur, de acuerdo con la dirección de la fachada de la huaca. No hubo intenciones de instalaciones muy elaboradas ya que los muros eran sencillos, sin decoración y sin enlucido. Las medidas de los lados paralelos no coincidían y los ángulos no eran ortogonales. Las ilustraciones de las figuras 81c y 82 se refieren a las plantas de las tumbas 25 y 31.

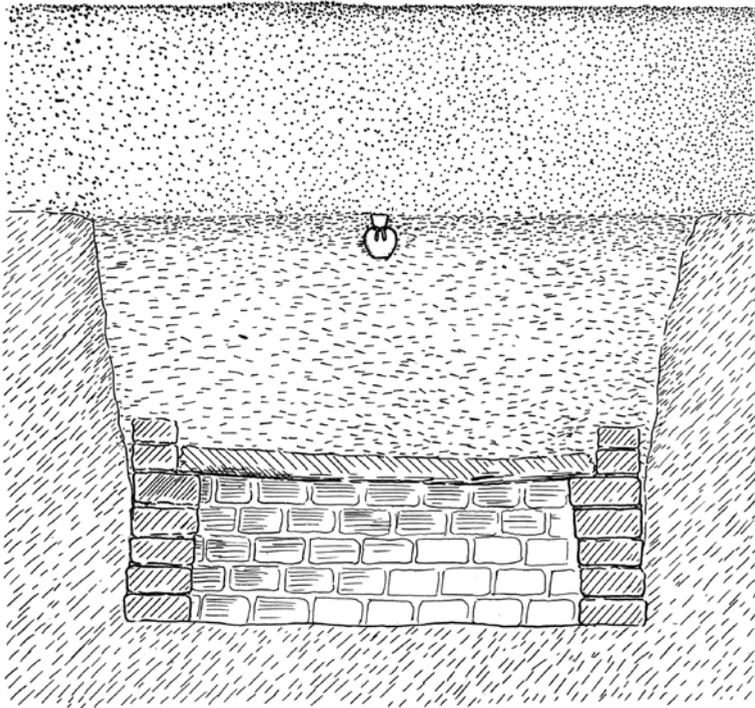


Figura 81b. Perfil de CF 31 con vasija de marcador (1:20) (16,8 x 18,2 cm).

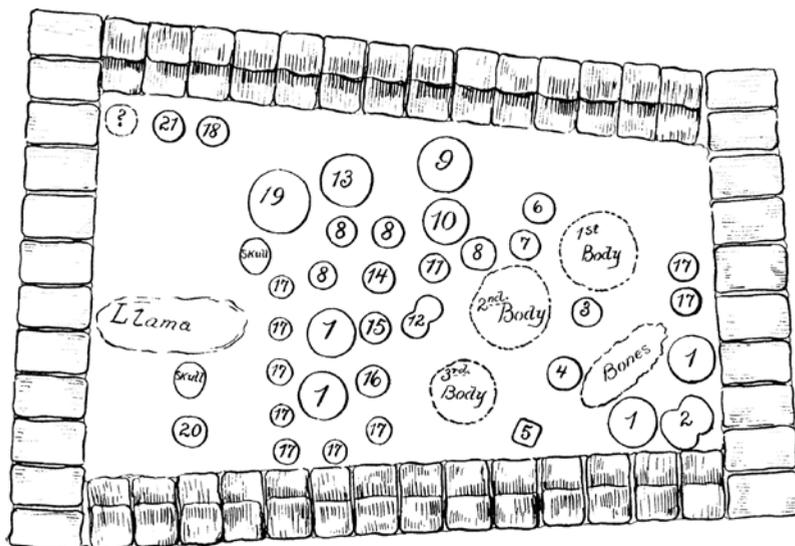


Figura 81c. Plano con indicación del contenido de CF 31 (1:20) (12,5 x 18,5 cm).

Los muros laterales medían 2,42 a 2,52 en su interior; y los lados más angostos, 1,36 a 1,48 metros en el caso de 25 (figura 83). El No.16 es un poco más pequeño, con un largo de unos 2,30 metros, una anchura de 1,10 metros y una altura de 0,85 metros (figura 81b).

Desviaciones correspondientes valen para las demás tumbas. Los techos mostraban un cuidado especial.

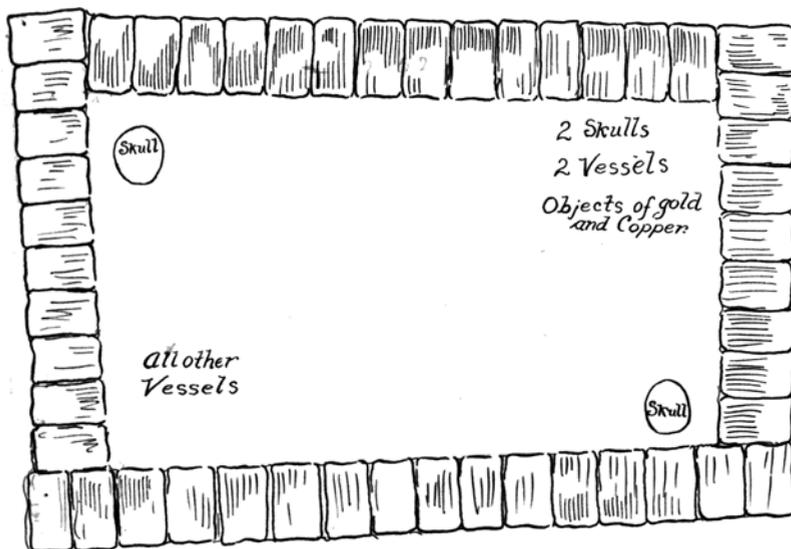


Figura 82. Plano del contenido de CF 25 (con indicaciones en lápiz) (10,6 x 15,2 cm).

Al tiempo de su elaboración deben haber tenido un espesor importante, pero es de lamentarse que consistieran parcialmente de material orgánico desintegrado. Cuando este se pudrió y desapareció, los techos cedieron debajo de las masas de tierra encima de aquellos y causaron más daños en los interiores de las tumbas de lo que hubiera sido el caso con un empleo de material más ligero. La construcción del techo, como se pudo constatar, se hizo siempre de manera parecida. Solo en el caso de la No.16 se habían conservado evidencias tan claras que permiten el intento de una reconstrucción (figura 83). Por tanto, las observaciones hechas en este caso se pueden considerar como ejemplo de la construcción típica de los techos de estas tumbas.

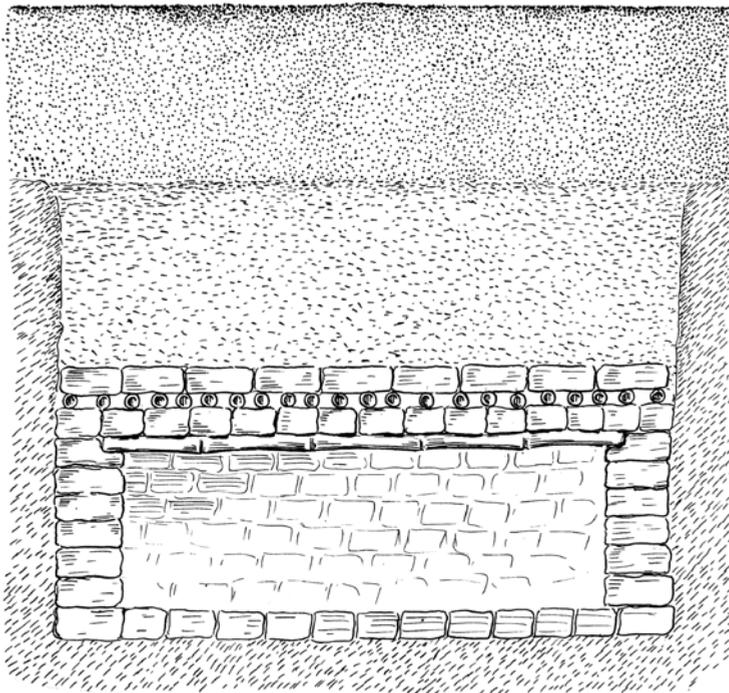


Figura 83. Perfil de CF 25 (17,1 x 18,0 cm).

Sobre la tumba se habían colocado diez cañas¹⁵⁵ del grosor de un brazo en dirección longitudinal al empujar sus extremos contra el muro y al colocarlas entre hileras de adobes. Encima se puso un techo bien construido de adobes. La capa siguiente consistía de otras 13 cañas del mismo tipo, colocadas en distancias de 0,13 metros en dirección transversal y luego, un segundo nivel de adobes. Pero con esto

¹⁵⁵ Esta planta crece en los valles de la costa peruana incluido el valle de Trujillo, pero antes crecía en más cantidad.

no bastaba, sino encima de todos ellos se habían colocado algunos cantos rodados grandes, de promedio entre 0,40 y 0,50 metros, traídos del río [;fig. 84?]. Cuando se derrumbó el techo, estas piedras cayeron al interior de la tumba.

El parecido con los sarcófagos del Viejo Mundo es solo aparente. En su interior el muerto no yacía en posición extendida sino flexionada [sentada], lo que coincide con la altura del techo. La tumba más bien representaba una cámara, en la que el muerto se reunía con todo lo que le acompañó en su muerte. En este sentido, se trataba más de una casa que de un recipiente. Pese a que los huesos se habían reducido a pocos restos mal conservados, en algunos casos se pudo obtener una idea de su posición original en la cámara. Parece que las tumbas se abrían más hacia el norte que hacia el sur. El muerto, sin embargo, no fue colocado en la parte septentrional sino en el extremo opuesto de la cámara. En los casos en los que el cuerpo estaba asociado con ofrendas de mayor valor que se conservaron gracias a su material más durable, estos objetos siempre se encontraban junto con restos del esqueleto en la parte sur de la cámara. Ahí, por tanto, el muerto estaba sentado frente a los utensilios colocados en la parte norte, aparentemente con la cara orientada hacia el norte para permitirle supervisar sus propiedades como en vida, en su casa. En estos casos, por lo general, el muerto al que estaba destinado el contexto funerario no era el único individuo. Hubo un mínimo de cuatro individuos, a juzgar por los restos de cráneos, en el caso de la tumba No.25 (figura 82). Dos de ellos se hallaron en la esquina sureste de la cámara, otro en la esquina suroeste y por lo menos otro más en la opuesta esquina noroeste de la cámara. Las vasijas, por regla, se habían colocado en la esquina noroeste; en el libre espacio restante podrían haber estado utensilios desintegrados como cestos, esteras, telas, etcétera. Cerca de los restos de cráneos en la esquina noreste hubo algunos objetos de metal noble, adornos valiosos de concha, piedra, etcétera, que se describirán refiriéndose a las tablas que se presentarán luego. Ahí, por ende, las personas principales de la tumba tenían su lugar. Por los demás restos de cráneos, sobre todo en aquellos en la esquina noreste¹⁵⁶ tales ofrendas no se encontraban.

La distribución del contenido de la Tumba 31 es particularmente ilustrativa para entender su arreglo original. Se encontraron restos de tres individuos (A, B y C) en la parte norte de la cámara. Restos de otros dos cráneos (D y E) se recuperaron en la parte sur, con cierta distancia entre ambos. En la esquina suroeste hubo una masa alargada de huesos podridos (f), que no se pudo identificar. Entre D y E se encontraron restos del esqueleto de una llama (g). El resto del espacio fue rellenado en su mayor parte por vasijas cuya disposición se desprende de la figura 81c. Los tipos de las vasijas de esta cámara se han ilustrado en la lámina 10.

¹⁵⁶ Nota de traductor: aquí debe haber una equivocación; véase arriba.

El individuo que se encontraba en la parte noreste de la cámara fue el ocupante principal. Fuera de un disco de plata que le cubría la cabeza, llevaba dos orejeras (lám. 18, fig. 36). Se trataba de un adulto. El individuo a su costado era otro adulto, tenía el disco también, pero le faltaban las orejeras. El tercer muerto hacia el oeste, cerca del borde de la cámara, fue un niño cuya cabeza estaba tapada por un disco de plata. Es probable que se trate de esposo, esposa e hijo/hija. Las representaciones en las vasijas más cercanas a los dos primeros parecen corresponder a estas relaciones, ya que, en la cercanía del individuo A se encontró una botella pintada con escenas de lucha (lám. 10, fig. 5); cerca de B, otra botella (lám. 10, fig. 4), una vasija escultórica en forma de una mujer que ofrece un recipiente y una botella doble en forma de pato (lám. 10, fig. 13). Cerca de los restos de cráneos en la otra esquina de la cámara no hubo evidencias de adornos, pero sí 80 torteros de arcilla, probablemente como partes de husos de material orgánico. Ellos representan las actividades industriales del conjunto doméstico. Las tres personas de la parte norte de la cámara (A, B y C) aparentemente eran de rango alto; la llama (g), una ofrenda de sacrificio que probablemente las condujo al Señor del Mundo de Abajo¹⁵⁷, asociado al contenido de la cámara que evocaba la impresión de tratarse del contexto original e intacto. De acuerdo con todo ello se impone la suposición que los dos cráneos D y E pertenecían a esclavos domésticos que acompañaron a su dueño en la muerte. Pero asimismo parece que los individuos B y C eran acompañantes del dueño de la tumba. Por tanto, parece que este caso, como el del contenido la Tumba 25, constituyen ejemplos reales de tantos informes tempranos sobre costumbres en las Américas (por ejemplo, de Colombia) en los que se señala que los parientes y esclavos acompañaban al dueño en la tumba.

El resto del contenido de las cámaras no proporcionaba información adicional sobre el modo del enterramiento. Todos los objetos de material orgánico, aún de materia ósea y, por tanto, los mismos esqueletos de los individuos enterrados, se habían desintegrado. Desconocemos la preparación de las momias y los enseres completos que acompañaban al muerto en su tumba. Hasta ahora no se han realizado otros hallazgos de contextos funerarios de este periodo que tengan una conservación completa de las ofrendas y las momias. Todos los finos utensilios de arcilla de este periodo presentes en cantidades apreciables en los museos, provienen de contextos funerarios del valle de Trujillo pero también de otros adyacentes (Chimote, Samanco, etcétera). Estos suelen ser estructuras simples en la arena

¹⁵⁷ La botella con la cara de un dios en la lám. 10, fig. 18 y el cuenco en la lám. 10, fig. 19 podrían haber servido como objetos de culto. La zona noreste de la tumba, donde se había colocado la llama a modo de ofrenda, podría haber representado una zona dedicada al culto religioso de la tumba. La vasija en la lám. 10, fig. 21 parece ser profana por su representación, pero debe haber tenido un significado más profundo. El cántaro en la lám. 10, fig. 10 podría reemplazar a un prisionero de guerra sacrificado. La mayoría de estas vasijas se encuentran cerca de los dos cráneos de posibles sirvientes.

sin otros objetos que estos inorgánicos. Por tanto, se impone la tarea encontrar contextos mejor conservados de este periodo, tan ricos en objetos hermosos y tan avanzados en su cultura.

En consecuencia, los hallazgos se limitan a objetos de arcilla, metal y piedra, pocos de concha y solo dos (un par de orejeras) de hueso. Es interesante fijarse en las proporciones de la presencia de estos objetos. Aquellos de arcilla son por regla recipientes cuya cantidad supera largamente todas las demás piezas. La mayoría de los contextos funerarios contenían cantidades apreciables de diez y veinte pero llegan a tener más de cuarenta piezas. Otro aspecto es aún más notable. En contra de las observaciones hechas en otros contextos funerarios del Perú, todas las vasijas son bellas y de alta calidad, la mayoría de ellas muy decoradas, mientras que en otras regiones del Perú los recipientes comunes de uso doméstico ocupan el espacio más amplio. Los objetos de metal no eran frecuentes, aquellos que servían de adornos prevalecían, pero también se encontraron herramientas macizas que sugieren un amplio uso de metal para utensilios. Los objetos de concha solo servían de adornos y la piedra solo aparece en forma muy trabajada en cuentas, partes de incrustaciones, etcétera. Se encontró un solo implemento lítico, una gran hacha pulida en forma paralelepípeda hecha de un canto rodado aplanado, pero este se halló por encima de un contexto funerario, del modo de los hallazgos ilustrados en la lámina 18.

Por lo general estos contextos probablemente pertenecían a personas destacadas y, por tanto, son de gran valor para definir la cultura de este pueblo. La ubicación de los contextos por la fachada original del templo apunta en la misma dirección. El rango especial de algunos de los individuos enterrados frente al pueblo común se reconoce por la estructura a modo de sarcófagos de sus tumbas y la presencia de acompañantes de individuos de rangos más bajos en algunos casos. Algunas de las ofrendas sobresalían en calidad y carácter¹⁵⁸. Algunos de los individuos enterrados pueden interpretarse como jefes, pero en un caso, el excepcional contexto funerario 20, se encontró un individuo con la función de un sacerdote, como se explicará más abajo.

Solo pocas evidencias ayudan a entender el tratamiento de los individuos. Los cráneos de algunos de ellos estaban cubiertos por láminas en forma de discos de plata o de cobre como ya fue mencionado en un caso. Quizá hayan servido de protección de la cabeza o como talismán o como objetos de valor que los muertos se llevaron al más allá. En las manos o en la boca se hallaron a menudo objetos de metal de uso parecido a la moneda que servía al muerto como óbolo para su viaje al otro mundo. En un caso se observa una coloración del cráneo con cinabrio en los restos que quedaron. Esta podría entenderse como evidencia que señala una reapertura

¹⁵⁸ Compárese lám. 17, fig. 37 y 33, lám. 16, figs. 1-10.

de las tumbas. Los cráneos despojados de la piel por la putrefacción fueron teñidos con color rojo en señal de ofrenda o de expiación, con el fin de reconciliar a los espíritus de los muertos por haberlos disturbado.

Las costumbres funerarias también se reconocen fuera de las estructuras funerarias. En algunos casos se encontraron coberturas de la superficie original por adobes como ya queda mencionado. Probablemente servían para la protección de la tumba y encima de ellas, en cercanía inmediata, se encontraron a menudo pequeños contextos funerarios simples con una o dos vasijas y restos humanos sin ofrendas. Estos contextos sugieren que fueron instalados en consideración de las tumbas en su cercanía¹⁵⁹. Podría tratarse de sirvientes que también eran guardianes de las tumbas.

Algunas vasijas resultan curiosas por haberse encontrado sobre algunas tumbas a modo de marcadores. La mayoría de ellos están ilustrados en la lámina 19. Solo falta una vasija en forma de sapo. Sobre otra tumba se encontró un hacha de ocho pulgadas de largo, cuatro pulgadas de ancho y unas dos pulgadas de espesor, hecha de un canto rodado aplanado con hondonada, pulido en ambas caras y afilado en un extremo que es el único implemento de piedra en esta área funeraria (figura 84). Parece probable que fue colocada intencionalmente en la superficie encima de la tumba.

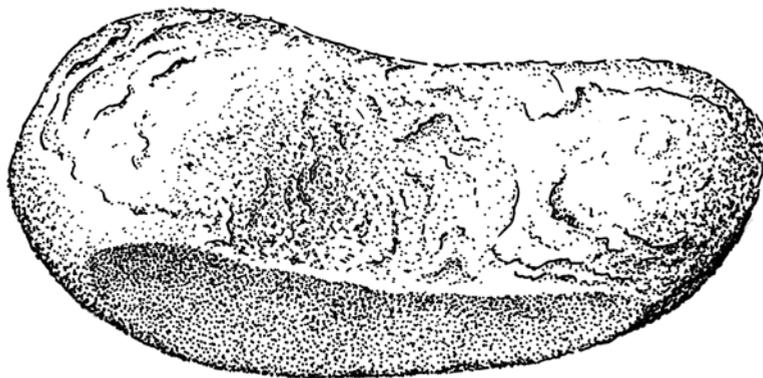


Figura 84. Piedra (F3396 x 1/2) (4,6 x 10,0 cm).

Entre estas vasijas hay dos de figuras humanas (lám. 19, figs. 2 y 7), cuatro figuras de animales (lám. 19, figs. 1, 3, 6) y dos decorados con animales de modo superficial (lám. 19, figs. 8 y 9). Otras dos (lám. 19, figs. 4 y 5) llevan ornamentos más sencillos. Estas dos últimas son notables por otras características. La tumba, sobre la cual se había colocado la vasija de la figura 5 a unas seis pulgadas encima de la estructura a modo de marcador en el suelo, también contenía una botella idéntica entre las ofrendas. Ambas formaban un par que no tiene paralelo en toda

¹⁵⁹ Compárese No. 29 cerca del No.28 y No.30 cerca de 31, fig. 80.

el área funeraria. De ahí se reconoce una cierta intencionalidad de separar este par y colocar una botella en el contexto funerario y otra encima de esta.

Esta intencionalidad de separación comprueba el propósito de colocar otras vasijas como marcadores sobre otros contextos respectivos. La otra vasija en la lám. 19, fig. 5 muestra una perforación en la base causada por un palo o una piedra, cuyos bordes exteriores están exfoliados. Además, el borde superior de la vasija está deteriorado en todo su contorno, en forma tan regular que no corresponde a daños causados por el uso común. Este deterioro más bien evoca la impresión de que el borde sobresalía por la superficie o podría haberse dañado por haberse pisado encima sin intención u otra causa. Además de ello, las partes exfoliadas del borde llevan trazos de carbón. Ambos efectos se explican cuando se asume que la vasija fue enterrada en forma superficial y se había prendido fuego encima como se observa en muchos contextos funerarios antiguos. Una vez, en Pachacamac, encontré un plato completo con mote, colocado sobre un contexto funerario que solo se descubrió después de haber retirado las capas más recientes de arena. Considero que no es improbable que la vasija de la figura 4, enterrada a modo de marcador, se hubiera perforado con el fin de verter libaciones y luego dejar el líquido infiltrarse hacia la tumba. Tales libaciones para muertos por medio de canales que condujeron desde la superficie hasta la tumba se conocen de otras partes del mundo y se han observado en el Perú. De ahí es posible que las demás vasijas encontradas en circunstancias parecidas hayan servido también para este fin. Esta supuesta relación se complica por el hecho del uso análogo del hacha mencionada. No es de excluir que el uso de estos objetos a modo de marcadores para libaciones haya sido solo colateral, mientras que su función general haya sido diferente.

Las láminas 10 a 17 ilustran una cantidad de objetos encontrados en estas estructuras funerarias, en su mayoría en un orden sistemático ya que la cantidad total imposibilita su presentación completa. De esta presentación de los hallazgos por contextos funerarios tampoco se podrían derivar leyes generales ya que los contenidos varían al azar. Esta impresión se impone al contemplar la lámina 10 que ilustra objetos de un solo contexto ya que las vasijas ostentan las formas¹⁶⁰, técnicas¹⁶¹ y decoraciones más diversas.

En este periodo debe haber existido un intercambio curioso de productos de industrias locales e individuales. Pero prevalece la observación igualmente curiosa de que ningún contexto contiene objetos de estilos foráneos. Se percibe una sorprendente homogeneidad general de estilo. Todas las piezas ostentan el carácter general del Periodo F que solo muestra variaciones individuales. Este fenómeno

¹⁶⁰ Compárese fig. 2 con fig. 4, 10, etcétera.

¹⁶¹ Compárese figs. 3, 5, 7, 11, 15, 16; vasijas negras como en figs. 6, 9 y 19.

permite concluir que las relaciones internas de un pueblo con cultura compartida fueron intensivas, mientras que los intercambios con pueblos vecinos no se perciben. Quizá la cultura propia de este pueblo era tan rica que los intercambios con pueblos vecinos fueran desdeñados. Existen analogías con ornamentos de culturas vecinas como en la frecuente representación de cuchillos y cráneos humanos cortados con ellos¹⁶². Pero estas analogías solo se basan en una identidad general de la cultura o en una adaptación previa de elementos de otras culturas y aparecen en el conjunto de la cultura propia como rasgos insertados en forma ya acabada.

La siguiente lista de los contenidos de los contextos, de acuerdo con su enumeración, se presenta con el fin de mostrar una síntesis del total de los objetos hallados en los contextos funerarios y además posibilitar el ordenamiento de las piezas ilustradas en las láminas y descritas en el texto de acuerdo con los contextos funerarios individuales.

Tumba No. 1 Nos.3098-3099

Tumba No. 2 Nos.3022-3047

Tumba No. 3 Nos.3048-3051

Tumba No. 4 Nos.2994-3021, 3339 lám. 12, fig. 10, lám. 14, fig. 1, lám. 15, figs. 20-21; lám. 16, fig. 13

Tumba No. 5 Nos.3093-3097, 3338, 3341-3342 lám. 17, figs. 4-6

Tumba No. 6 Nos.3100-3117 lám. 12, fig. 4

Tumba No. 7 Nos.3127-3131 lám. 16, fig. 9

Tumba No. 8 Nos.3088, 3132-3136, 3343

Tumba No. 9 Nos.3118-3121

Tumba No. 10 Nos.3137-3182 lám. 12, fig. 9

Tumba No. 11 Nos.3183-3202

Tumba No. 12 Nos.3234-3253 lám. 15, figs. 1-3, 6, 15-17

Tumba No. 13 Nos.3952-3982, 3089-3092 lám. 11, fig. 10, lám. 12, fig. 1, lám. 13, fig. 1, lám. 17, fig. 2

Tumba No. 14 Nos.2984, 2991, 2993 lám. 14, figs. 10-11

Tumba No. 15 Nos.2926-2983 lám. 11, figs. 1-8, 12; lám. 12, figs. 5-6, lám. 13, figs. 2, 6-7, 9

¹⁶² Compárese la figura en la lám. 10, fig. 15 con aquellas de la tela de *Pachacamac*, lám. 4, fig. 1; en algunas caras de animales, compárese las de la lám. 10, fig. 18, lám. 14, fig. 6 con *Pachacamac*, lám. 5, figs. 5, 11 y 12, lám. 6, figs. 8, 9, 12, etcétera.

LAS RUINAS DE MOCHE

Tumba No. 16 Nos.2765-2772	
Tumba No. 17 Nos.2709-2710, 2741-2756	lám. 12, fig. 7
Tumba No. 18 Nos.2692, 2696-2704	
Tumba No. 19 Nos.2903-2904, 2906-2924	lám. 13, fig. 4
Tumba No. 20 Nos.2673-2686, 2703, 2706, 2707, 2757, 2759, 2760- 7, 2763, 2758 (?)	lám. 12, figs. 2-3, lám. 13, fig. 8, lám. 17, figs. 11, 17, 18, 34
Tumba No. 21 Nos.2693-2694	
Tumba No. 22 Nos.2644, 2660, 2661	
Tumba No. 23 Nos.2778-2785, 2820	
Tumba No. 24 Nos.2786-2819, 2821	lám. 11, fig. 9
Tumba No. 25 Nos.2854-2873, 2880-2894, 2901-2902, 3083-3087	lám. 16, figs. 2, 5-7, 10, lám. 17, figs.1, 20, 26, 28, 32-35
Tumba No. 26 Nos.2874-2879, 2895-2900	
Tumba No. 27 Nos.2823-2853	lám. 12, fig.1, lám. 17, fig. 23; en la cercanía lám. 13, fig. 5
Tumba No. 28 Nos.3313-3315, 3317-3330	lám. 16, figs. 8, 15; lám. 17, figs. 25, 27, 38
Tumba No. 29 Nos.3305-3308	
Tumba No. 30 Nos.3309-3312	
Tumba No. 31 Nos.3254-3298, 3301-3304	lám. 10, lám. 17, figs. 8-10, 12-15, 36
Tumba No. 32 Nos.3344-3358	lám. 11, fig. 11, lám. 14, figs. 3, 8, 9
Tumba No. 33 Nos.3359-3381	lám. 14, figs. 4-5, 7; lám. 16, figs. 1, 3-4, 12, 14, lám. 17, figs. 3, 5, 19, 21, 24
Tumba No. 34 Nos.3331-3333	
Grupo de 35 Nos.2634-2643, 2645-2659, tumbas 2662-2671, 2711-2740	lám. 13, fig. 3; lám. 14, fig. 2
Tumba No. 36 Nos.2775-2777	lám. 15, figs. 7-8
En tierra suelta	lám. 17, fig. 22
De los contextos funerarios g (lám. 3) en el pendiente del Cerro Blanco	lám. 14, fig. 6
De un contexto funerario h (lám. 3)	lám. 15, figs. 4,5, 9-14, 16, 18, 19

*Lámina 10. Tipos de vasijas y torteros del Contexto Funerario No. 31*¹⁶³.

Fig. 17 (No.3282). Botella asa estribo en forma de un cefalópodo [cabeza con piernas]. El cuerpo de la botella tiene el color de la arcilla, el asa es de color rojo. Hay franjas paralelas en ambas mejillas de la cara y los párpados están pintados en blanco. El cuerpo de la vasija muestra una cara grande, a la que se juntan las piernas muy reducidas que indican una posición sentada de la figura. Esta imagen de una cabeza con piernas se encuentra al este de América del Sur y también en una vasija de Pachacamac, en el museo de Filadelfia (No. 26790, fig. 85). No está claro, sin embargo, si el torso está eliminado en esta representación ya que la posición sentada presupone su existencia.

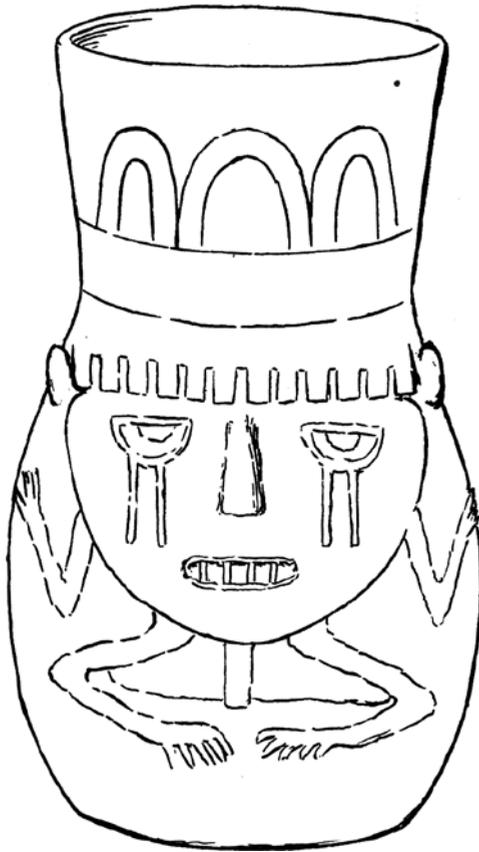


Figura 85. Botella (Pachacamac) [sin indicaciones] (11,5 x 6,6 cm).

¹⁶³ Compárese arriba con la fig. 80; además, el plano de distribución de las vasijas en el contexto funerario (arriba, fig. 81c).

Fig. 9 (No.3258). Cántaro sencillo. Este cántaro de color natural rojizo está alisado. La superficie externa del cuerpo está dividida en dos campos; cada uno muestra el relieve de una valva de la concha *Pecten* sp. Estas conchas son improntas de valvas y están pintadas de blanco.

Fig. 3 (No.3255). Cántaro doble. Dos cuerpos aplanados a modo de mellizos se juntan sobre un pedestal en forma de marco. Uno de ellos tiene un cuello con boca real y el otro, una ficticia cerrada de menor tamaño, ambos a modo de cántaro. La parte superior de la vasija tiene engobe rojo y lleva pintura en blanco y negro. Un ornamento ondulado complementario (posiblemente indicando agua en movimiento) en blanco y negro rodea ambos cuellos. Las caras frontales opuestas están demarcadas en campos. En la parte superior de ambos lados aparece, debajo de una franja con anillos blancos, un diseño de rectángulos divididos pintado en líneas negras que se parecen a los de la lám. 6, fig. 9 y lám. 14, fig. 8. Una banda incisa en una especie de red en relieve con un apéndice a modo de borla está alrededor del cuello ficticio de la vasija.

Fig.4 (No.3261). Botella con asa estribo que muestra una figura que está ofreciendo una vasija. La superficie de las partes libres del cuerpo de la figura y las orejeras conservan el tono marrón del color natural de la arcilla, algunas partes tienen engobe blanco, todo lo demás está en rojo púrpura. La figura está representada en posición sentada o arrodillada ofreciendo un plato lleno en el acto de servirle a otra persona. Ha colocado su mano izquierda sobre el pecho y apoya este movimiento con un giro de la cara en la misma dirección como si estuviera brindando con otra persona. La figura lleva una vestimenta larga que tapa las rodillas a modo de una camisa de color rojo con mangas largas. En ambos extremos de su corte de cuello se aprecia una figura pintada con cinco brazos¹⁶⁴ que parece representar una especie de talismán colgado del cuello. Debajo de esta figura aparece un diseño a modo de reja. La cabeza está tapada con una tela blanca triangular anudada con dos puntas sobre la cabeza, la tercera cae sobre la nuca. Encima de aquella se ha colocado un aro grueso de color púrpura. Los lados de la cara están pintados con franjas dentadas a modo de peine en sentido horizontal; el mentón lleva una franja vertical negra.

Fig.5 (No.3259). Botella con asa estribo pintada con escenas de combate. Sobre un fondo cálido blancuzco el cuerpo de la vasija está pintado con figuras en color marrón. Los cuerpos están pintados completamente y luego completados con grabados. La botella está bien pulida. Para la reproducción completa de la representación véase la figura 86.

¹⁶⁴ Compárese lám. 14, fig. 4.



Figura 86. Desarrollo de diseño pintado (No.3259 x 1) (28,5 x 48,5 cm).

En total aparecen cinco figuras, ordenadas en dos grupos pintados sobre ambas caras del cuerpo de la vasija y una quinta entre las asas en la parte superior de la vasija. Ambos grupos presentan escenas de combate casi idénticas. Un guerrero vencedor con casco, le hunde la punta de su porra en el cráneo de otro vencido, caído en el suelo sin casco con pelo revoloteado. Horrorizado por el resultado desfavorable del combate, la quinta figura, aparentemente un compañero del partido perdedor, parece huir. Luce un tocado en forma de gorra¹⁶⁵ y voltea su cara hacia atrás. Lleva orejeras y una vestimenta con diseños diagonales y agarra un escudo blanco cuadrangular y varios dardos como armas. Ha tirado la estólica (*atlatl*) correspondiente que está representada en el suelo en su forma característica curvada con una ave como ornamento¹⁶⁶. Una rama con tres hojas pintada delante de su cara indica que se está perdiendo entre arbustos que le protegen.

Los cuatro combatientes están armados con escudos y porras (con anillos de piedra o de metal). Los dos vencedores llevan vestimentas a modo de camisas con mangas cortas, objetos colgantes en forma de hachas o bolsas que les cuelgan detrás de sus caderas, orejeras en forma de discos y collares con adornos de palitos¹⁶⁷ así como cascos simples blancos con apéndices a modo de hachas y viseras sobre sus caras. El casco de ellos está adornado con serpientes que se mueven hacia abajo. Esta forma de casco está mejor representada por una botella modelada (figura 87), el No.2970 de la colección.

¹⁶⁵ Compárese fig. 15 de la misma lámina.

¹⁶⁶ Nota de traductor: aparece en el dibujo en la esquina derecha inferior.

¹⁶⁷ Compárese lám. 16.



Figura 87. Botella en forma de casco ([CF 15] 2970 x 1/2) (11,8 x 7,8 cm).

Uno de los guerreros lleva una nariguera en forma de disco con perlas adheridas, los escudos de ambos muestran diseños diferentes. Mientras que uno de ellos es circular y dividido por franjas, el otro es cuadrangular con dos divisiones diagonales una de las cuales está adornada con puntos.

Los dos guerreros vencidos carecen de orejeras, que podrían aparecer como tapas fijadas en los cascos sueltos. Sus vestimentas tienen flecos y llevan diseños, uno en forma de hélice y otro subdividido en forma de achurado con triángulos escalonados y líneas de meandros. El escudo de uno de ellos es cuadrangular y de color blanco, el del otro circular y con la figura de una animal con cola larga en un campo separado por una especie de hoz. En este combate desigual los dos guerreros vencidos han perdido diferentes partes de su vestimenta y de sus armas que yacen en el campo al lado de ellos, así como sus cascos de color marrón con subdivisiones horizontales que parecen indicar adornos de plumas. Al lado de su nariz se ha pintado una nariguera en forma de luna. Un adorno a modo de collar está pintado en la base del asa estribo. También cuenta entre los objetos perdidos como si se hubiera enganchado en cualquier objeto. Una especie de hacha [porra] que aparece en el espacio libre parece haberse inutilizada por su mango quebrado.

Fig. 6 (No.3262). Botella negra con asa estribo en forma de un jefe sentado. La botella bien pulida está reconstruida. El jefe está entronizado sobre un soporte rectangular con piernas flexionadas y manos que descansan sobre sus rodillas.

Lleva una vestimenta con flecos y mangas largas así como un collar ancho encima de la misma. En las orejas se aprecian grandes orejeras. Lleva una gorra con dos rosetas sobre la cabeza a modo de hongos en la parte frontal y un abanico ancho en la parte posterior.

Fig. 7 (No.3265). Botella con asa estribo. Es de rojo sencillo con cuerpo aplanado y pintada con un lagarto blanco en cada cara con cola enrollada.

Fig. 8 (No.3264). Botella con asa estribo pintada parecida a la anterior. El cuerpo de la vasija es redondeado de color rojo oscuro, el cuello del asa está pintado de blanco.

Fig. 9 (No.3267). Botella negra con asa estribo. Es de un color negro menos intenso y brillante que la de la figura 7, pero perfectamente alisada. En su forma se parece a la figura 7, pero el asa es más aplanada.

Fig. 10. Cántaro grande con la representación de un prisionero. Este cántaro de gran tamaño con paredes delgadas está reconstruido. Toda la pieza está pintada de anaranjado. Aparentemente se trata de una figura humana con poca vestimenta que termina en un cuello blanco de 17 centímetros de altura que constituye también el cuello de la vasija. En la parte frontal del cuello se reconoce una cara modelada y realista de 11,5 centímetros de largo. Brazos y piernas están repujados en relieve bajo y ancho sobre la superficie del cántaro. Las uñas de pie y de las manos están indicadas por incisiones. Se reconoce que la figura está representada en posición sentada y pies cruzados. Las manos están cruzadas en la espalda y atadas con una cuerda blanca. Otra cuerda está colocada como lazo alrededor del cuello que termina en un lado del cuerpo.

Pintura negra enrejada envuelve el cuello a modo de un collar, pero está mal conservada. El cabello está pintado en negro también, así como una especie de bigote sobre el labio superior.

Fig. 11 (No.3288). Cántaro pintado. El cuerpo lleva una banda blanca y otra roja, separadas por incisiones. Ambas lo rodean en forma de espiral hacia abajo. Un ornamento ondulado se ubica en el borde de la vasija.

Fig. 12 (No.3266). Botella con asa estribo y decoración pintada. Está pintada de blanco en una mitad y de rojo en la otra. En el asa debajo del cuello ambos colores se encuentran invertidos.

Fig. 13 (No.3263). Botella doble con representación plástica de un ave que tiene un silbato en su cabeza. Uno de los cuerpos casi globulares de la vasija lleva la figura de un ave que parece ser paloma. El otro tiene un cuello alto cuyo extremo inferior está unido con el ave por el asa cuya corte es ovalada. El color de base es rojo con la excepción del ave que está pintada de blanco. El pecho y la parte superior de su cabeza volteada hacia atrás en posición de durmiente llevan puntos blancos. Una banda negra con anillos blancos rodea la base del animal en el cuerpo de la vasija.

Otra banda de blanco y negro con ornamento ondular complementario se aprecia en la base del cuello que está pintada con líneas negras mientras que el asa lleva bandas negras y blancas.

Fig. 14 (No.3274). Cántaro grande con garzas. Este cántaro delgado de 15,5 centímetros de alto tiene una base anular. La parte inferior del cuerpo de la vasija y el cuello llevan engobe blanco, la parte superior está en rosado y el pulimento es débil. Franjas blancas achuradas subdividen el campo rosado en dos partes en las que aparece una figura parecida a una garza en relieve pintado de blanco en cada una de ellas.

Fig. 15 (No.3272). Botella de asa estribo con escenas pintadas de cacería. El cuello incompleto del asa está pintado de rojo oscuro, el cuerpo de la vasija de un color blanquecino con dos diseños idénticos de grupos pintados en línea fina de color rojo marrón. Algunas líneas están agregadas en un blanco más puro. Ambos diseños grupales ocupan ambas caras de la vasija a los costados del asa. Representan un cazador ricamente adornado con sus armas de caza que agarra un animal capturado por su cola. A juzgar por los dientes en sus fauces alargadas, la línea blanca horizontal del cuerpo y la cola larga, parece tratarse de un zorro. En los intersticios entre ambos diseños principales juegan dos ciervos con puntos blancos. El cazador aparece con el cuerpo frontal y la cabeza en perfil. Su vestimenta consiste en una camisa con diseño en bandas, flecos y mangas cortas, un taparrabo cuya parte inferior aparece debajo de la camisa, con dos pendientes a modo de borlas en los costados y un ancho collar blanco. Su cabellera cae en mechones por la espalda y orejeras tubulares a modo de rosetas adornan las orejas. Un gorro está atado debajo del mentón. Este está elaborado de la piel de un gato con la cabeza, las garras y la cola conservadas así como una parte central cuadrangular dividida por una línea diagonal. Detrás de este gorro un penacho con tres plumas más largas está atado. Las armas en el diseño derecho consisten en dos lanzas con ganchos. Su asta está amarrada con hilos en ambos extremos y parece ser de caña. La otra es un implemento de una forma que solo puede entenderse como estólica (*atlatl*). Está ensanchado a modo de un disco en un extremo y tiene un pedazo transversal arqueado en el otro. En este utensilio no se observa un gancho.

Fig. 16 (No.3271). Botella con asa estribo y escenas de cacería en relieve. El asa está pintada de rojo, en el cuerpo se aprecian dos campos hundidos en color blanco, separados por una franja roja. Estos enmarcan una escena idéntica de color marrón en su mayoría. Representa una figura humana con poca ropa que agarra un ciervo capturado en su cuello y está en actitud de cortarle el cuello con un cuchillo. Tanto la botella como la representación figurativa no destacan por su acabado, la cabeza y el brazo izquierdo están desproporcionados.

Fig. 17 (No.3273). Botella con asa estribo pintada con escenas mitológicas. Esta botella es idéntica a la de la figura 15 en forma, técnica y distribución espacial de las figuras. La imagen doble representa un monstruo mitológico que muestra una cabeza humana cortada a una serpiente que mueve su lengua y se levanta frente a él. En su mano derecha lleva un cuchillo con el que ha cortado la cabeza. Podría representar un sacrificio o una escena de combate, en la que la cabeza humana serviría como cebo o imagen apotropaica. El monstruo parado está caracterizado por una cabeza zoomorfa fantástica sobre un cuerpo de aspecto humano. Tiene un hocico largo con espinas y una gran cantidad de dientes con puntas en las fauces abiertas. El cabello largo revolotea en dos mechones y la oreja está transformada simbólicamente en dos líneas de meandros. La vestimenta que corresponde a la del cazador de la figura 15 enfatiza el carácter monstruoso de la divinidad. La camisa dividida en campos cuadrangulares con dos puntos cada uno representa caras como queda evidente en comparaciones. En vez de las borlas de la figura 15 aparece el cuerpo de una serpiente cuya cabeza se levanta. Lleva púas triangulares parecidas a los flecos de la camisa.

Fig. 18 (No.3302). Botella con asa estribo y sonajero en la base que representa la cabeza de una deidad. La botella tiene engobe blanco, está pulida y luego pintada con líneas marrones. Trece perforaciones distribuidas en forma regular en la base intensifican la resonancia de las bolitas de arcilla en la base hueca. La divinidad está caracterizada por unas fauces con colmillos, ojos grandes y un gorro hecho por la piel de un gato. La cabeza y dos garras miran hacia adelante, la cola del animal cuelga hacia atrás. Además lleva adornos en forma de placas como pendientes de orejeras que muestran cabezas zoomorfas estilizadas. Las pupilas, cabello, colmillos y la superficie de la cara fuera de ojos y boca tienen aspecto de una máscara y están pintados de marrón. La superficie marrón de la cara está levantada a partir de la boca hacia arriba, pero no así en el borde externo.

Fig. 19 (No.3275). Cuenco de sacrificio con decoraciones en relieve. La superficie externa del cuenco, la base interior y exterior llevan engobe rojo. La boca y las paredes evvertidas a modo de cáliz están decoradas por relieves y pintura blanca. La pintura está hecha en franjas y muestra caras zoomorfas estilizadas con apéndices en forma de meandros, enmarcados por una banda con ornamentos ondulares arriba y bajo.

Fig. 20 (No.3301). Botella negra con asa estribo, bien pulida pero simple.

Fig. 21 (No.3303a). Botella con asa estribo que muestra un murciélago que le chupa la sangre a una persona dormida. Esta pieza está restaurada. La representación está en parte modelada y en otra parte solo indicada por relieve. Está pintada en blanco y marrón y pulida, mientras que la parte inferior de la vasija lleva solo engobe sin decoración. El murciélago que yace sobre la vasija tiene, como un saltamontes,

un cuerpo a modo de palo, una cabeza maciza y piernas blancas como alambres entre las cuales está tirada la piel de sus alas. Con sus extremidades delanteras sostiene los brazos de un hombre con ojos cerrados y posición de durmiente sobre su espalda que, debido a razones técnicas, está representado en posición erguida. Además sostiene su coronilla con una mordida vigorosa. El hombre está vestido con taparrabo y un poncho con rayas.

Fig. 22 (No.3277). 78 husos de arcilla y una cuenta de cuarzo, ensartados después de la excavación. Los husos representan diferentes formas, algunos globulares, otros más cónicos y muchos a modo de una olla con cuello. Tienen el color amarillo de la arcilla, llevan poco pulimento y algunos están pintados de negro. Uno tiene huellas de uso e incisiones, pero su procedencia del contexto funerario original queda en duda.

Lámina 11. Algunas vasijas seleccionadas

Fig. 1 (No.2941) [CF 15]. Botella con asa estribo que representa una llama en camino al templo (¿llama de sacrificio?). La vasija del estilo característico pintada de blanco y púrpura muestra un daño antiguo en el asa y en uno de los pies del animal. Pese a las piernas cortas el animal está representado de un modo bastante realista con su cola corta, las pezuñas partidas, la cabeza fina con los pelos en la frente a modo de un techo y vértice bien marcado así como barbas debajo de los ojos. Salvo la cola, como las llamas de sacrificio el animal blanco está pintado con bandas curvadas alrededor de sus extremidades delanteras y con rosetas en los muslos de las extremidades traseras así como otra banda volteada a modo de collar alrededor del cuello. Parece que esta pintura, al igual que el pelo quizá peinado en la frente y en las barbas, puede representar atavíos aplicados al animal. La oreja derecha está perforada con una cuerda atada que pasa por el lomo en una curva casual que aparece en relieve. El movimiento de la cabeza del animal hacia la derecha está motivado por la cuerda. La clave para la comprensión de esta representación probablemente es la carga colgada sobre el lomo en forma de un saco. En un extremo termina liso solo con una especie de cicatriz en el centro, en el otro en un botón que parece corresponder a la tapa del contenedor. En medio el contenido (probablemente ofendas para los sacerdotes) del saco está repartido al igual en ambos lados a modo una alforja y de esta manera el diseño del tejido del saco ya señala su uso. En su centro se aprecia un diseño ajedrezado simple, mientras que los costados llevan un diseño más complejo. Este consiste en una cabeza zoomorfa parecida a la de la lám. 11, fig. 9 de blanco en marrón con excisiones. Debido a ello se ha sugerido que el animal se dirige hacia el templo ya que las cabezas de este tipo se encuentran en otros lugares, en los que su significado simbólico religioso está íntimamente relacionado con ellas.

Fig. 2 (No.2939) [CF 15]. Botella con asa estribo y base anular con sonajero que representa la cabeza de una divinidad. La representación se parece en forma esencial a la pieza ilustrada en la lám. 10, fig. 18, pero el estilo es más marcado. La pintura más fina está pintada en blanco y púrpura y el pulimento es mejor que en la referida. Los ojos son rectangulares y ensombrecidos por cejas a modo de viseras. Las orejas rectangulares llevan un borde marrón en forma de meandro. La corona consiste en una piel de gato con cuatro garras y está pintada con manchas a modo de tréboles de tres y cuatro hojas y el pedestal está adornado con meandros y triángulos.

Fig. 3 (No.2938) [CF 15]. Botella con asa estribo en forma de una mujer anciana que cuida a un niño. La botella está hecha en un estilo expresivo con engobe blanco pintado de marrón. Un brazo falta desde tiempos anteriores al entierro. El perfil marcado y las arrugas indican la edad de la mujer. Está vestida con un poncho con mangas, un taparrabo, quizá polainas rayadas para protección del frío y una tela con diseños en la espalda. Esta cubre la cabeza y está unida fuertemente con las puntas superiores por el cuello y atada en la nuca. Como en la figura 2, la zona de la boca, cuello y muslos está pintada de marrón con la excepción la ropa, la cara salvo boca y las arrugas así como la mano. La mujer sostiene un niño que duerme en posición parada con la mano izquierda y lo protege debajo de sus brazos. Al mismo tiempo lo arrulla silbando, actitud indicada por los labios fruncidos y proyectados hacia afuera. El niño esta vestido con una camisa. Los bordes de su vestimenta (borde inferior del poncho, borde delantero de la tela del hombro y la camisa del niño) están resaltados en forma plástica del cuerpo de las figuras. Debido a ello se crea una incongruencia en la pintura ya que los pendientes en forma de discos tenían que ser indicados para la superficie de la tela dentro del relieve previsto para esta forma.

Fig. 4 (No.2972) [CF 15]. Botella con asa estribo con tres silbatos que representa una papa animada. La vasija rota en tiempos anteriores está restaurada. Lleva pintura en blanco y púrpura y tiene una base anular.

El cuerpo de la vasija representa una papa de color oscuro con muchos ojos blancos y bulbos. Numerosas excrecencias tanto redondas como irregulares y simples en grupos superpuestos de la papa sirven para indicar figuras antropomorfas en diversas maneras.

Sobre la excrecencia mayor se aprecia una figura femenina en posición encogida que agarra un bulbo simple con la mano derecha (parecido al lagarto en la lám. 17, fig. 29 que agarra una pelota) y voltea la cabeza hacia arriba como el brote que lucha por alcanzar la luz de una papa dentro de la tierra. La figura está pintada de blanco, un manto pintado de marrón y resaltado en relieve cubre la espalda y la parte posterior de la cabeza. Con ello se indica la cáscara marrón con ojos de la papa que parece haberse reventado en el cuerpo de la figura en los lugares pintados de blanco.

Dos bulbos pequeños a modo de cuernos sobre la frente en la tela de la cabeza que contienen silbatos así como un bulbo más grande en las nalgas concuerdan bien con la imagen general. Nuevamente la figura femenina lleva un niño en la espalda representado por bulbos con brazos y piernas. Este, a su vez, lleva un bulbo como carga en la espalda sostenida por una banda que pasa por la frente. Al costado de la figura principal salen dos bulbos (uno roto) del bulbo mayor en forma de cabezas de niños volteadas hacia arriba con un ornamento a modo de copete. Parecen brotar de aquella con sus cuerpos aún dentro del bulbo como indican los brazos en la superficie.

Fig. 5 (No.2973) [CF 15]. Botella con asa estribo que representa una yuca animada. La vasija estaba rota de tiempos anteriores y está restaurada. El cuello del asa falta. Esta interesante vasija está pintada de marrón oscuro en su mayoría, solo en algunas partes lleva pintura blanca.

En esta vasija la planta de yuca está representada de una manera sumamente realista. Aquellas partes que crecen en la luz del día están indicadas por un tallo grueso de tres pulgadas de altura que está cortado horizontalmente en su extremo superior así como dos brotes laterales más delgados de dos pulgadas de largo que también están cortados en sus extremos superiores. La piel del tallo y los brotes llevan ojos de hojas blancas muy naturalistas, los cortes del tallo y de los brotes también están pintados en blanco. Quien conoce el cultivo de la yuca, sabe que esta se reproduce por plantones como el tallo de la planta representada. Los brotes cortados sirven para la reproducción posterior. Ellos corresponden a las plantas encontradas en los contextos funerarios de Pachacamac como simientes para los muertos en el mundo del más allá. Hacia abajo el tallo se bifurca en dos ramas con cinco raíces que llevan un total de siete raíces a modo de tubérculos que son la materia nutritiva parecida a la papa. Los siete tubérculos se han arreglado de tal manera que sirven de pedestales para la vasija.

La animación de la planta está indicada por una cara en el tallo y dos raíces anteriores en forma de brazos. Se reconoce una divinidad masculina por sus colmillos en la boca, los ojos grandes y las arrugas. Pequeñas placas con caras de animales en anillos adornan sus orejas como en la lám. 10, fig. 17, mientras que lleva una corona de piel de gato con cabeza y dos garras del animal sobre la frente. Los tallos laterales salen de la cabeza como si fueran cuernos.

Fig. 6 (No.2814) [CF 24]. Botella con asa estribo que representa una papa como cabeza humana. Falta una parte del cuello del asa. La vasija lleva engobe blanco y está pintada de marrón en algunas partes, la base anular tiene pintura roja.

Se reconoce la papa por sus ojos de tubérculo, diez de los cuales se aprecian en la frente y en la parte posterior y superior de la cabeza. Además los ojos de la cara, las narices arrugadas como las de un lobo y la boca que muestra seis dientes están representados de una manera parecida. Una tela envuelve la cabeza de arriba

hacia abajo con un nudo que también aparece como ojo, las puntas están pintadas. Finalmente, el mentón está redondeado debido al contorno de la papa.

Una banda ricamente adornada y dentada en su borde superior cubre la frente con dos pliegues, otra con diez figuras protege la garganta a modo de sacos que está cerrada en su extremo superior con un lazo. Las cejas están indicadas por líneas, dos rectángulos abiertos hacia arriba adornan el espacio debajo de los ojos, hay figuras parecidas a tijeras en las sienes y cuadrángulos que parecen estar envueltos en hilos y colgados de ellos las mejillas.

Fig. 7 (No. 2936) [CF 15]. Botella de doble cuerpo con un pato que lleva un silbato en su cabeza. Por su representación general se parece a la vasija en la lám. 10, fig. 13, pero la primera pertenece a la clase de las vasijas en blanco y púrpura y está tratada de una manera mucho más fina. Uno de los dos cuerpos de color oscuro tiene forma de una olla y el otro de una pera con cuello largo. Ambas bases están pintadas de blanco que recuerdan las superficies de cortes de la figura 5. El asa, más plana que en la pieza de la lám. 10, fig. 13 está mejor colocada en el cuello angosto que en la vasija referida.

El ave representada sobre el cuerpo de olla esconde su pico largo en las plumas de su espalda en posición de durmiente, que se parece a la representación en la lám. 10, fig. 13. Con ello concuerdan los ojos cerrados. El ave está descansando con las patas que aparecen por debajo del pecho, mientras que está en posición parada en la otra vasija. Su identificación como pato se debe a la forma del pico, a las manchas en el pecho y la cabeza y las alas con diseños a modo de bandas. Por tanto, debido a su parecido general no queda duda de que el ave de la lám. 10, fig. 13 también debe ser un pato pese a su pico que se parece más al de una paloma. En la vasija presentada también se aprecian patos pintados en una banda que circunda el cuerpo y en el cuello, mientras que el otro cuerpo de olla está pintado con líneas cruzadas que recuerdan a una red.

Fig. 8 (No. 2974) [CF 15]. Parte superior figurativa de una botella con representación de una papa animada como en la de la figura 4. La parte inferior y el cuello faltan desde tiempos anteriores a su colocación en la estructura funeraria.

La pieza conservada lleva pintura blanca y marrón y muestra con características formales de un tubérculo en forma de una figura femenina sentada con un manto sobre cabeza y espalda como en la figura 3. Debajo de este manto aparece la cabeza de un niño cuidado por la mujer. La cara mira hacia arriba como la de la figura principal de la figura 3, y sus labios están fruncidos y proyectados hacia afuera en actitud de silbar. Fuera del carácter de tubérculo de la representación general su naturaleza de papa se conoce por la forma de la cabeza del niño ya que sus ojos y boca están indicados a modo de las hendiduras de la papa. El manto marrón corresponde a la piel de la papa que deja libre la cabeza, la parte frontal de la figura y la cara infantil.

El manto termina en una especie de tallo de fruto sobre la cabeza y tiene tajos en la espalda y en la parte superior de la cabeza que dejan ver el interior del fruto debajo de la cáscara. Esta impresión se invierte en los brazos de color marrón de la mujer y del niño y un lugar que se parece a una apertura en la rodilla de la mujer donde aparece el interior marrón por debajo de la piel blanca de la representación figurativa.

Fig. 9 (No.3345) [CF 32]. Botella con asa estribo que representa a un anciano barbudo. La representación de un hombre con una barba ancha, larga y punteada que cubre ambos labios y se extiende por las mejillas forma parte de lo más curioso del círculo cultural peruano. Como para evitar cualquier equivocación, los mechones en la barba están indicados por medio de líneas oscuras. La figura de un anciano está representada por la posición agachada sentada con las manos colocadas sobre las piernas cubiertas por la vestimenta larga. La cara está pintada en marrón rojizo; las partes alrededor de las orejas y las articulaciones de las manos, en color de carne. Curiosamente, las manos llevan pintura negra. La vestimenta consiste en un vestido con mangas largas, decorada con dos franjas verticales y un ribete ricamente decorado, así como una tela roja que cubre la espalda y está atada en el cuello. Sus puntas superiores caen hacia abajo y su diseño a modo de red contiene pequeños anillos. Sus orejeras tubulares muestran figuras de un pulpo¹⁶⁸. Lleva como corona un aro blanco con dos apéndices laterales en forma de alas cuyas mitades superiores llevan pintura roja. Debajo de la corona aparece el cabello negro.

Fig. 10 (No.3069) [CF 13]. Botella con asa estribo parecida que representa a un anciano sentado. Esta botella, solo poco más grande que la anterior, es tan parecida a la otra en su forma plástica que sugiere que los moldes de arcilla usados estaban relacionados. En lo restante, la pintura tampoco varía mayormente, solo en el vestido, la barba y las manos es algo más simple. Los anillos que adornan el manto llevan seis rayos, las orejeras tubulares están decoradas con ornamentos de vértices simbólicos.

Fig. 11 (No.2935) [CF 15]. Botella con asa estribo que representa un cargador de agua. La figura está sentada para descansar de su caminata. Está vestida en forma simple, probablemente porque se trata de un tipo pueblerino y, a juzgar por su cabello corto, de un hombre. Su cuerpo muestra el color natural de la arcilla a excepción de la cara que está pintada de rojo. Su vestimenta consiste en un taparrabo blanco, un poncho rojo con mangas cortas, lleva orejeras tubulares y un gorro aplanado hacia adelante. Un aro blanco está colocado encima de aquel. Dos apéndices cilíndricos a modo de cuernos adornan el aro en su parte delantera. Un cinturón blanco pasa por el mentón y continúa sobre el aro que muestra un abultamiento a modo de rollo en este lugar y sigue en dirección diagonal sobre el gorro como una banda apuntada y ensanchada hacia atrás. Debajo del aro cae una tela en la nuca sobre

¹⁶⁸ Compárese lám. 14, fig. 4.

el cabello hacia atrás, donde está colocada la carga. Esta consiste en dos cántaros uno al lado del otro. Se encuentran dentro de una tela ancha con diseños simples, cuyas puntas caen sobre el hombro y están atadas hacia adelante. Parecen descansar sobre un cojín que el cargador amarró en su espalda para este fin. Una de sus manos descansa sobre la rodilla, la otra agarra la tela de la carga en su pecho.

Lámina 12. Otras vasijas seleccionadas

Fig. 1 (No.3111) [CF 6]. Botella con asa estribo en forma de un pulpo. La botella lleva engobe blanco y pintura marrón. El pulpo está indicado en relieve sobre su cara anterior pintado en marrón. Una cabeza humana mítica con colmillos, orejeras tubulares y cabello caído sobre la frente ocupa el centro del pulpo del que irradian diez fuertes brazos simétricos pintados con anillos como ventosas. Ornamentos alrededor del pulpo indican algas agarradas en parte por los brazos, animales como renacuajos, caracoles con hélices y la representación doble de una escena que se lleva a cabo en el fondo del mar presentan el lugar donde se encuentra el pulpo. Esta escena de las profundidades presenta un pez voraz con fauces armadas con dientes, aletas con púas y una aleta caudal, quizá un tiburón, que está antropomorfizado por una pierna y un brazo humanos. Otro pez parecido a una raya de color oscuro está representado en perspectiva frontal. Tiene una cara diabólica, un cuerpo triangular y cola. El primero persigue al otro con un cuchillo cuya cuerda¹⁶⁹ termina en la cabeza de una serpiente.

Fig. 2 (No.2995) [CF 4]. Botella con asa estribo que representa un durmiente sentado. La botella lleva engobe blanco rojizo. El durmiente está en posición sentada, con las rodillas flexionadas y escondidas debajo de su vestido, con las manos juntadas. La cara muestra los ojos cerrados y la cabeza está inclinada sobre las manos. Por la hendidura a modo de tonsura en su coronilla podría tratarse de un sacerdote. Quizá los rayos dobles verticales de la ropa sugieran lo mismo.

Otra vasija dorada en tiempos coloniales se encuentra en la colección Centeno de Berlín, que supuestamente procede del Cuzco. No puede haber duda sobre el traslado tardío de esta pieza originaria de la costa norte al Cuzco.

Fig. 3 (No.3141) [CF 10]. Botella con asa estribo que representa un niño sentado. El asa lleva engobe blanco, la figura está en el color marrón de la arcilla. Se reconoce al niño por las proporciones de sus miembros y las formas redondeadas, en particular en su cara. Concuerta también con la posición agachada con los pies apoyados con fuerza que corresponde a niños que aún no están acostumbrados a caminar. Viste una camisa corta con mangas de medianos, los lóbulos están perforados. Lleva un objeto en la mano que puede ser una fruta.

¹⁶⁹ Compárese lám. 10, fig. 16.

Fig. 4 (No.2944) [CF 15]. Cántaro que representa una mujer que carga un cántaro grande. La vasija de color rojizo tiene diseños negros leves y se encuentra incompleta desde tiempos antiguos. La mujer está sentada, como en la pieza de la lám. 11, fig. 11, durante una pausa de su caminata. Esconde sus rodillas flexionadas debajo de su ropa con mangas que tiene diseños. Agarra su tirante sobre la frente con ambas manos¹⁷⁰. Este se ensancha en la espalda en forma enrejada que probablemente representa una red. El recipiente dentro de esta red está aplanado y se angosta hacia abajo como una botella de pisco. Las mejillas de la mujer están pintadas con rayas.

Fig. 5 (No. 2680) [CF 20]. Botella con asa estribo de un sacerdote que está orando. La vasija lleva engobe blanco con pintura marrón en algunos detalles. La figura está representada en posición sentada con las piernas cruzadas. Se reconoce su cargo de sacerdote por sus manos juntadas delante del pecho en pos de oración, por la tonsura y los objetos de función sacerdotal que acompañaron la vasija. Está vestida con una especie de camisa que tiene mangas con borlas, cubre sus rodillas y lleva un diseño ajedrezado grande. Una sábana de lana gruesa (por su rayado irregular) cubre su espalda, pasa por debajo el hombro derecho y está atada con un nudo sobre la derecha. Un objeto como borla, probablemente una bolsa llenada con hojas de coca, cuelga de una cuerda sobre el hombro derecha y cae hacia atrás. Hay pintura en la cara que adopta rasgos de bigotes sobre el labio superior, forma de rosetas en las mejillas, una línea ancha en el mentón y otra angosta sobre el tabique de la nariz. Lo más notable es el tratamiento del cabello. Una faja en relieve bajo circunda la cabeza en círculo y se expande hacia atrás a otra faja hasta el centro de la espalda a modo de un peto. El interior circular de la faja está ligeramente hundido y lleva incisiones en líneas cortas, mientras que el relieve alrededor de este está pintado de líneas paralelas desde delante hacia atrás. Estas se parecen a las de la barba en la lám. 11, fig. 9. Pese a que el cabello en las sienes está indicado especialmente, parece que la representación indica que las líneas incisivas se refieren a pelo muy corto después del rapado en el centro de la tonsura, mientras que el cabello más largo está representado por el relieve pintado¹⁷¹.

Fig. 6 (No.2677) [CF 20]. Botella con asa estribo pintada con bailes de conjuro de sacerdotes.

La botella lleva engobe blanco con pintura marrón. Algunos detalles están indicados por incisiones a modo de líneas. Las representaciones en ambas caras¹⁷² se parecen, pero difieren en múltiples detalles probablemente significativos para las ceremonias sacerdotales.

¹⁷⁰ Compárese lám. 15, figs. 1 y 4.

¹⁷¹ Compárese fig. 7 de esta lámina.

¹⁷² Compárese fig. 88, figuras en la cara posterior.



Figura 88. Desarrollo de diseño pintado ([CF 20] 2677 x 1) (14,2 x 19,1 cm).

En ambas escenas se observan dos sacerdotes ricamente adornados que llevan instrumentos ceremoniales. Ellos bailan alrededor de un loro, aparentemente ocupados en sacar algún oráculo del ave parlanchina que levanta sus alas para volar en la segunda escena. Ambos sacerdotes relacionados en una escena difieren en algunos detalles esenciales, mientras que los sacerdotes a la izquierda y los de la derecha se parecen en ambas escenas. Por lo tanto, parece que se trata de solo dos individuos que aparecen en ambos bailes en diferentes atuendos y deben haber tenido significados diferentes también. En ambas escenas, el sacerdote a la izquierda lleva un manto marrón cruzado sobre el pecho y pasado por debajo y encima de los hombros que yace sobre una camisa blanca. Este manto no aparece en la representación a la derecha en ambas escenas. Lleva algo de barba en el mentón y una línea blanca sobre las mejillas, mientras que el otro lleva barba en el mentón, sobre el labio superior y en las mejillas. Su cabello está atado, en el otro lo lleva suelto. En los lóbulos lleva un adorno en forma de disco y una corona hecha de la piel de un gato montés. La corona del sacerdote a la derecha consiste de la piel de un animal sin manchas con dientes y garras menos prominentes. En una mano el sacerdote a la izquierda lleva un implemento como penacho en ambos casos; el de la derecha, un objeto redondo con mango que parece ser una sonajera agarrándola en la esfera de un modo extraño. Solo el gesto de la mano libre está invertido en ambas escenas entre los sacerdotes. El de la izquierda de la primera escena y el de la derecha de la segunda juntan dos dedos con el pulgar, mientras que los otros dos los hacen con un solo dedo.

En el sacerdote a la izquierda solo el apéndice de su corona y el implemento en sus manos difieren ligeramente en ambas escenas. El penacho, que muestra claramente tres plumas largas en la primera escena, adquiere la forma de dos palos rectos con extremos triangulares en la segunda escena. Mientras que el sacerdote de la segunda escena tiene un penacho de cuatro plumas en la mano, las plumas del penacho de la primera escena terminan en una especie de lazo. En el otro sacerdote las diferencias se concentran en su vestido, que lleva fuera del taparrabo, y en pequeños detalles en su corona. En la primera escena se trata de una camisa blanca con mangas medias que tiene una cabeza zoomorfa estilizada en el pecho¹⁷³, que también aparece por la mitad en ambas axilas. En la segunda escena lleva una camisa blanca con flecos y encima de esta, un color con manchas y flecos. El loro está representado una vez sobre el piso y la otra, en una placa sobre una bola con diseño de rejas.

Fig. 7 (No.2956) [CF 15]. Botella con asa estribo que representa un sacerdote con vestido suntuoso. El cuello del asa y las partes libres del cuerpo humano están pintados en púrpura; el cabello, en marrón de barro; y el vestido blanco, con motivos pintados. Le faltan sus antebrazos, sus brazos están truncados. La figura, por tanto, está representada tal como salió del molde sin haber agregado otras partes en forma manual. El sacerdote está sentado con rodillas flexionadas cubiertas por el vestido. Su cara está claramente delineada, adornos múltiples de pequeñas placas circulares están fijados en sus orejas. Su cabello tiene la misma forma que el de la figura 5, aplanada a modo de un plato sobre la coronilla para la tonsura. Para nuestra comprensión lo decisivo para determinar su función de sacerdote es su vestido con mangas cortas y ribetes ricamente adornados. Su decoración se parece a la del sacerdote a la derecha en la figura 6, al mostrar cuatro cabezas de animales colocados alrededor del cuello de la misma manera que el vestido referido sobre fondo blanco. Pequeños triángulos con motivos de meandros del ribete también se refieren a caras de animales por la inserción de dos ojos y de una línea para la boca.

Fig. 8 (No.2835) [CF 27]. Botella con asa estribo con escena de sacrificio. Falta parte del cuello blanco del asa. La escena está rodeada de dientes escalonados y a modo de cuernos en tres lados del cuerpo rojo de la vasija que indica un lugar rocoso. Puntos blancos probablemente señalan zonas arenosas en el mismo lugar. Se trata de la vivienda de una serpiente poderosa con anillos rojos sobre su piel blanca que se arrastra subiendo por la parte posterior de las rocas, mientras que está al acecho con su cabeza dirigida hacia adelante sobre un rectángulo delimitado a modo de una estera. La parte frontal achatada de la vasija está delimitada por dos cumbres empinadas pintadas de blanco en su parte superior. Delante de ellas se aprecian dos árboles pintados en blanco. Ellos indican el inicio del valle fértil, en cuyo margen al lado de la roca inhospitalaria se está llevando a cabo el sacrificio. El espacio entre las

¹⁷³ Compárese lám. 10, fig. 19 y lám. 11, fig. 11.

cumbres está ocupado por un cobertizo pintado de blanco. En su parte inferior está subdividido en cuadrángulos, cruzados por líneas escalonadas diagonales. Encima de ellos se levantan trece puntas a modo de lanzas, como las puntas de una empalizada. En este cobertizo se encuentra un animal atado por sus pies y su cuello por una cuerda doble. Por la forma de su cabeza y las manchas en su piel parece tratarse de un gato montés. Este animal está por sacrificarse ofrecido por los habitantes del valle a la boa que vive en las rocas inhospitalarias.

Fig. 11 (No.3420) [CF 16]. Cántaro grande que representa un dignatario sentado. La figura totalmente plástica está completada por un cuello que sube de la nuca (como en la lám. 10, fig. 10). La vasija de hermoso color marrón de barro está pintada con detalles en blanco y rojo. Un ornamento ondular circunda la apertura del cántaro como en la lám. 10, figs. 3 y 11.

La figura está sentada con las piernas cruzadas —la derecha cruza por debajo de la izquierda— y sus manos descansan sobre las rodillas. Su vestimenta consiste en un taparrabo blanco, una camisa corta, puños rayados y un collar ancho también rayado. Lleva un tocado extraño sobre su cabello corto que consiste en una tela recogida a modo de un gorro, de la cual cae un colgajo ancho con tres rayas y borlas sobre su espalda. Una tela con puntos grandes está colocada sobre la cabeza. Sus puntas caen sobre sus mejillas y están atadas debajo del mentón.

Fig. 9 (No.2751) [CF 6]. Botella con asa estribo que representa a un espía en la montaña. La botella blanca lleva pintura marrón, el asa se combina con la figura hueca.

La escena se desarrolla en el cuerpo de la vasija representada por una línea ondular horizontal que ilustra el piedemonte de los Andes con cactáceas. En este difícil terreno yace un guerrero que levanta la parte superior de su cuerpo. Está vestido con una ropa marrón en la cadera, un collar con puntos, una banda en la cadera, un adorno a modo de una bolsa y puños. El gorro que se parece a un casco está redondeado en su parte superior y lleva rayas horizontales. Está atado debajo del mentón con una banda y una cubierta subdividida a modo de un arnés le cae sobre la espalda. Bandas como trenzas parten de la cabeza y se reúnen sobre su trasero en bolas a modo de sonajas. En sus manos lleva una porra y un escudo cuadrangular decorado con caras zoomorfas estilizadas en triángulos separados por líneas diagonales como los flecos de la fig. 7.

Fig. 10 [No.2986 CF13]. Sapo monstruoso. La vasija hallada rota en fragmentos pequeños fue restaurada. El animal globular está en posición sentada con las extremidades delanteras levantadas. Su lado izquierdo está en blanco; el de la derecha, en rojo. Esto causa una inversión de colores en los detalles de la nariz y de los ojos. El cuello cilíndrico de la vasija no lleva pintura. Se reconoce la figura como sapo por su garganta plana y el hocico ancho apuntado, mientras que la nariz prominente, la frente hinchada y los arcos altos que dan sombra a los ojos son exagerados.

Lámina 13. Vasijas negras

Fig. 1 (No.3077) [CF 16]. Botella con asa estribo que representa una divinidad en actitud de asesina. Tiene un cuerpo paralelepípedo aplanado que lleva una representación figurativa parada como en la lám. 10, fig. 6. Sobre el suelo yace un cuerpo humano sin cabeza cuyos puños cerrados y su camisa estirada hacia un lado apuntan hacia un combate previo. La divinidad victoriosa está parada delante de este cuerpo y la cabeza cortada a modo de trofeo cuelga por su hombro derecho, mientras que la mano izquierda debía de haber llevado un cuchillo, pero la pieza está fragmentada en esta parte. Se reconoce la naturaleza de la divinidad por sus colmillos, las arrugas feas de su cara, ojos saltones y por la banda que cae del cinturón y termina en una cabeza de animal con fauces abiertas. También el ensanchamiento del torso parece ser una característica correspondiente. Está adornada con puños, un collar de bolas, una nariguera con perlas¹⁷⁴ y una corona hecha de la piel de un gato.

Fig. 2 (No.2977) [CF 13]. Botella con asa estribo en forma de una divinidad murciélago en actitud de asesina. La vasija rota en tiempos anteriores fue restaurada, falta el cuello del asa. La figura medio humana medio animal se deja reconocer como divinidad murciélago por sus alas que asemejan aletas salidas de sus hombros, los dedos como garras y por la cabeza zoomorfa¹⁷⁵. La cabeza tiene fauces anchas y abiertas con muchos dientes y colmillos como en actitud de chupar y una voluta sobre la nariz de la que salen tres púas¹⁷⁶. El cabello le cae por la nuca, mientras que las orejas rectangulares y subdivididas llevan adornos a modo de placas pequeñas que se parecen a la cara en la lám. 11, fig. 5. El monstruo está presentado en posición sentada vestido con una camisa y un collar ancho subdividido por incisiones. Agarra una cabeza humana en su mano izquierda y el cuchillo en la derecha con el cual la había separado del cuerpo.

Fig. 3 (No.2720) [CF 6]. Botella con asa estribo con ornamentos mitológicos. La vasija está restaurada. La botella con forma regular como la de la lám. 10, fig. 9 tiene dos caras aplanadas que llevan representaciones idénticas. No presentan escenas, sino ornamentos figurativos llenos de simbolismos arreglados en forma simétrica. En el centro se ubica una cabeza humana en vista frontal y fauces de animales laterales. Está adornada con un collar de bolas y un gorro que lleva dos arcos altos dentados que terminan en cabezas de aves como si fueran sus cuernos. El cuello alto y cortado con tajo horizontal se parece a un pedestal y a un cubilete en forma de una cabeza en la lám. 17, fig. 34. En ambos costados de la representación aparece la cola de un

¹⁷⁴ Compárese el guerrero en lám. 10, fig. 5.

¹⁷⁵ Compárese lám. 10, fig. 21.

¹⁷⁶ Compárese lám. 10, fig. 17.

lagarto que, más abajo, agarra una bola con su extremidad delantera. Además de ello está unida al cuerpo de una serpiente a modo de un vértice. Su cabeza agarra la cola de un mono. Este lleva un objeto en su mano (¿coronta de maíz?) y parece huir con la cabeza volteada hacia atrás.

Fig. 4 (No.2918) [CF 11]. Botella con asa estribo que representa a un mendigo enfermo. Parece tratarse de una mujer arrodillada con las manos levantadas a los pechos y la cara dirigida hacia arriba como los mendigos suelen hacerlo. La enferma, probablemente afectada por lupus, tiene el labio inferior estirado, mientras que su labio superior se ha reducido por la pérdida de la materia ósea, la nariz está mutilada y se observan huecos profundos en los arcos superciliares. De ahí también las mejillas hundidas, aunque se desconoce la causa de su enfermedad. La persona está vestida con un taparrabo, camisa con mangas, un cojín en la espalda y un pañuelo plegado sobre la cabeza a modo de un gorro. Incisiones en forma de filas verticales y triángulos aparecen en ambos lados de la cara.

Fig. 5 (No.2822). Botella con asa estribo y pedestal con sonajas que representa la cabeza de una divinidad. La vasija está restaurada, falta una parte del cuello de asa. En la forma de la representación de la cabeza de una divinidad se parece a la vasija en la lám. 10, fig. 18 y lám. 11, fig. 2. Pero, en este caso, la cabeza es más redonda, carece de una corona y sus ojos segmentados tienen cejas prominentes. Sus orejas llevan adornos dobles en forma de botones.

Fig. 6 (No.2940) [CF 12]. Botella con asa estribo y escenas mitológicas en relieve. El cuerpo de la vasija tiene la forma de un cono truncado con base anular. Su superficie externa muestra dos escenas mitológicas repetidas que circundan la vasija y que sale de su campo superior por unos 22 milímetros. Pese a ello, no provienen del mismo molde.

Presenta a una persona mitológica que vence a un cangrejo antropomorfizado al agarrar sus tijeras con una mano para dejarlo indefenso mientras que lo ataca con un cuchillo que lleva en la otra. Se reconoce el carácter mítico de la persona por su cabeza de animal con colmillos en sus fauces, dos apéndices en su cinturón a modo de bandas que terminan en cabezas de serpientes y la banda del cuchillo que termina en otra cabeza zoomorfa. Está vestida con un taparrabo, cinturón, collar, puños y una corona hecha de piel de animal. En el cangrejo solo las piernas antropomorfas agregadas a seis otras de cangrejo se refieren a elementos humanos.

Fig. 7 (No.2930) [CF 12]. Botella con asa estribo que representa un animal que está descansando y muerde su cola. La botella bien formada está bien pulida. El animal tiene una cabeza alargada y cuatro garras en la extremidad delantera izquierda y solo dos en la derecha.

Fig. 8 (No.2686) [CF 3]. Botella con asa estribo con la representación de un cóndor que ha raptado un hombre. El cóndor, de tamaño sobredimensionado,

es el protagonista en esta interesante vasija. En la parte inferior de la vasija se reconocen varios arcos en relieve que representan cumbres de montañas. En ellos yace un hombre que parece estar dormido. Está vestido con una camisa que tiene un escote con diseños triangulares en el pecho y un pañuelo amarrado por la cabeza a modo de gorro que se parece al de la lám. 13, fig. 4; lám. 12, fig. 9 y lám. 11, fig. 11. La persona yace sobre su espalda con la cabeza volteada hacia su derecha y los ojos cerrados. Las piernas de la figura, también volteadas hacia la derecha, aparecen detrás del cóndor. Ha colocado su mano derecha sobre el pecho del cóndor que se inclina sobre ella. El ave se reconoce como rey del aire por su collar en el cuello y sus lóbulos de carne sobre su pico curvado como el de un águila. Sus alas resaltadas en relieve están medio levantadas como en actitud de emprender el vuelo, pero en forma desigual. La cola en la parte posterior está indicada en relieve en posición vertical. En sus garras sostiene la figura que yace debajo del ave, el brazo derecho con la izquierda y la pierna con la derecha.

Fig. 9 (No.2929) [CF 12]. Botella con asa estribo que representa un gato en cautiverio. La botella no es tan negra y pulida como la de la figura 7, pero, no obstante, destaca por un excelente pulimento. El gato está sentado con sus extremidades delanteras firmemente paradas. Su cuerpo es demasiado largo y su cola, volteada hacia arriba por su costado izquierdo. Una soga está amarrada por el cuello y pasa por su lomo indicado en relieve.

Lámina 14. Algunos tipos de vasijas simples

Fig. 1 (No.3377) [CF33]. Cántaro con cuatro lagartos en relieve. Un anillo en relieve pintado en blanco conecta el cuello con el cuerpo aplanado. El color de fondo es rojo. La boca está circundada por un ornamento ondular¹⁷⁷. La superficie externa del cuerpo está dividida en cuatro campos por medio de bandas con anillos blancos. En cada uno de ellos se encuentra una lagartija pintada en blanco sobre relieve, en posición vertical con cola volteada.

Fig. 2 (No.3198) [CF 23]. Cántaro con decoración pintada simple. De acuerdo con su forma, técnica y el grado general de la decoración, representa el tipo de las vasijas más simples que se hallaron en estos contextos funerarios. El cántaro ligeramente aplanado tiene base anular. El cuello lleva engobe blanco, la parte inferior del cuerpo conserva el color natural de barro y una banda marrón con bordes blancos y puntos blancos ocupa la parte superior.

Fig. 3 (No. 189). Cántaro con dos cangrejos en relieve. Proviene de unos de los contextos funerarios de la pendiente del Cerro Blanco. La vasija se parece a la de la figura 1, pero lleva engobe blanco en su parte inferior y las bandas divisorias están representadas por rombos dobles y concéntricos en los costados. Fuera de

¹⁷⁷ Compárese lám. 10, fig. 11.

las seis piernas aracniformes se observan dos más anchas que más se parecen a las piernas humanas¹⁷⁸ o de sapos.

Fig. 4 (No.3352) [CF 32]. Botella con asa estribo y decoración pintada. La vasija lleva engobe blanco con pintura marrón. La parte superior del cuerpo fuertemente achatado tiene una banda dividida en seis campos. Cada uno de ellos muestra un anillo con seis brazos que representa la figura de un pulpo¹⁷⁹. Una línea gruesa cuyo límite inferior se parece mucho a ganchos de dados. Es posible que se trate de dados usados para la captura de pulpos. Estos animales se consumen mucho en la actualidad.

Fig. 5 (No.3347) [CF 32]. Botella decorada con asa estribo. La parte superior de la vasija con engobe está cubierta por una figura en relieve de color marrón que se compone de cuatro partes. Tiene brazos ondulares que se complementan con el fondo blanco hundido. Desde arriba se parece a una esvástica.

Fig. 6 (No.2988) [CF 13]. Botella con asa estribo y diseños. El cuello está pintado de rojo, el cuerpo en amarillo con pintura roja y el fondo tiene el color del barro. Líneas radiales que salen de la parte superior dividen la superficie externa en cuatro campos. Cada una de ellas contiene una figura a modo de meandros, colocada sobre su ápice cuyos extremos enrollados llevan una cabeza zoomorfa con boca y ojos.

Fig. 8 (No.3383) [CF 32]. Botella con asa estribo de forma particular. La vasija lleva engobe blanco con decoración pintada marrón. El cuerpo cilíndrico muestra dos círculos concéntricos y rectángulos divididos con líneas diagonales escalonadas en la parte superior. Triángulos con diseños idénticos a modo de hélice se aprecian en las paredes. Quizá sea la representación de un tambor.

Fig. 9 (No.3339 [olla] y 2996 [tapa]) (CF 4). El color del fondo de la olla globular es rojo. Por encima y por debajo de la banda más estrecha lleva diseños complementarios ondulares en color blanco. Cuatro perforaciones en pares en el borde sin cuello sirven para fijar la tapa (b) que está ligeramente convexa y más grande que la boca de la olla. Esta tapa lleva perforaciones correspondientes y está pintada con simples líneas negras.

Fig. 10 (No.3384) [CF 32]. Botella con asa estribo de forma particular. El cuerpo de la botella tiene la forma de olla globular con borde y asas auriculares. Su parte superior cerrada muestra dos peces incisos resaltados por la pintura roja que les rodea y contrastada por el engobe blanco de la vasija. Da la impresión como si los peces constituyeran el contenido de la olla.

¹⁷⁸ Compárese los cangrejos en lám. 13, fig. 6.

¹⁷⁹ Compárese lám. 12, fig. 1.

Fig. 11 (No.2675). Cántaro aplanado con perforación a modo de un canal. Con una anchura de 5 pulgadas y tres cuartos este cántaro con base anular solo tiene una espesor de tres pulgadas y tres cuartos y uno interior de $\frac{5}{8}$ de pulgada, así como una perforación a modo de canal de una pulgada. Ambas características se relacionan con la función de la vasija que podría haberse fijado por medio de una banda o un palo a otro objeto¹⁸⁰. También recuerda la forma de una cantimplora moderna. La parte inferior del cántaro y el cuello llevan engobe blanco, mientras que una banda ancha de color marrón está pintada con volutas y motivos escalonados en blanco.

Fig. 12 [no hay indicación de No., pero probablemente se trata de No.3172, CF 23]. Cuenco [florero] pintado. Se abre a modo de copa y lleva engobe rojo en el borde exterior e interior. En la superficie externa está pintado con diseños enrejados y en el borde, con ganchos dobles (como signos de interrogación).

Fig. 13 (No.2989) [CF 13]. Braserero [canchero] con mango. Su base es ligeramente redondeada y se angosta hacia la boca. El mango es hueco y lleva una pequeña perforación que facilitaba la cocción. La vasija de color rojo lleva franjas cruzadas de blanco y negro en la base y bandas radiales en las paredes, entre las cuales se observa pintura negra.

Lámina 15. Pequeños implementos de arcilla

Fig. 1 (No.180). Pequeño cántaro con figura femenina. Proviene de un contexto funerario del pie del Cerro Blanco. El cántaro delgado tiene base anular. En uno de sus lados aparecen una cabeza femenina y dos brazos que sostienen una banda colocada sobre la frente que sirve para cargar. El resto de la figura femenina está escondido por las paredes de la vasija.

Fig. 2 (No.178). Pequeño cántaro en forma de cabeza de un mono. Encontrado en el mismo contexto que el de la figura 1. Tiene orejeras en forma de discos que cuelgan de anillos. El cuello de la vasija lleva engobe blanco.

Fig. 3 (No.179). Pequeño cántaro en forma de una calavera. Encontrado en el mismo contexto que el de la figura 1. Se reconoce el cráneo por sus dientes descubiertos y los ojos hundidos. Unos triángulos salen con sus ápices por los costados de la cara. Un pañuelo en relieve enmarca la cara.

Fig. 4 (No.177). Pequeño cántaro que representa una figura femenina parada. Fue encontrado en el mismo lugar que el de la figura 1. La figura está vestida con un taparrabo ligeramente colorado atado con un cinturón en las caderas. Además lleva una camisa y un pañuelo en la cabeza. Con la banda que pasa por su frente, que está agarrando con sus manos como en la figura 1, lleva una carga en forma de saco sobre la espalda. Un cuello oblicuo convierte la figura en recipiente.

¹⁸⁰ También los incas y probablemente otras tribus en el Perú conocían este tipo de vasijas.

Fig. 5 (No.2999) [CF 4]. Cántaro en miniatura que representa una figura humana. Esta vasija fue encontrada con otras cinco idénticas en una olla como la de la lám. 14, fig. 9. Representa una figura a modo de cántaro del tipo del de la lám. 18, fig. 2 en tamaño reducido. Los brazos colocados sobre el pecho aparecen en forma de relieve, las orejeras están perforadas pero sin adornos, las pupilas se encuentran hundidas. La pintura aparece en forma de un poncho negro con franjas blancas que pasan por los hombros y mangas, también indicados por la pintura. La pintura facial consiste en un arco que parte del mentón y sube por la mejilla derecha, otro parte de la nariz hacia la mejilla izquierda y otro más cruza el cabello y uno de los ojos.

Fig. 6 (No.3011) [CF 4]. Cántaro en miniatura. Seis vasijas idénticas fueron encontradas en la misma olla como la de la figura 5 y otras parecidas a la presentada. El cántaro reproduce en forma reducida otros más grandes que representan aves con cuello y asas¹⁸¹, pero en este caso la pieza se para sobre las patas y la cola del ave. La decoración pintada en manchas sobre el pecho y en franjas sobre las alas corresponde a un pato¹⁸².

Fig. 7 (No.174). Jefe sentado en un trono en perfil. Se trata de la figura de un silbato. La representación aplanada que está incompleta en la cara posterior y en los contornos también proviene de uno de los contextos funerarios del Cerro Blanco. La figura que recuerda vivamente a ciertas representaciones asirias está presentada en bajo relieve y muestra a un jefe sentado en un trono escalonado con un vestido que cubre sus caderas y una camisa con mangas cortas. Lleva un disco en una oreja de la que cuelga una borla. Además está adornado con una corona que está atada debajo de su mentón y tiene una cubierta que pasa a un arnés con muescas que cae hacia atrás sobre el cabello en mechones.

Fig. 8 (No.2775) [CF 36]. Silbato con una figura humana adornada. Consiste, como la figura 10, en una figura aplanada y las partes del silbato adherido a su cara posterior. En esta cara plana, a diferencia de la cara anterior abultada, se aprecia la impronta de un molde posteriormente modificado por incisiones. La figura se encuentra en posición parada, lleva un poncho de plumas con dientes triangulares y ribetes bordados en las mangas. El manto de plumas cubre sus espaldas, además tiene puños, un collar de bolas, orejeras tubulares con decoraciones de rosetas¹⁸³ y una corona semicircular con la cabeza de una lechuza y dos plumas pintadas de blanco en sus extremos, así como un penacho de plumas. La persona toca una trompeta sujetándola con las manos. Esta tiene una campana en forma de cabeza de animal, pero es recta en vez de curvada.

¹⁸¹ Compárese la botella en lám. 18, fig. 3.

¹⁸² Compárese lám. 11, fig. 7.

¹⁸³ Compárese lám. 17, figs. 35-26.

Fig. 9 (No.2776) [CF 36]. Silbato con trompetero parecido. Este silbato lleva dos bolas en la cara posterior. La figura se parece en lo general a la anterior, pero ostenta algunas diferencias. La camisa con flecos redondeados tiene triángulos escalonados, el manto está decorado con anillos blancos. La corona, un gorro semicircular que se ajusta más a la cabeza, está completada por una banda con flecos hacia abajo, de la que sobresale un adorno parecido a un hacha. De ahí sale un penacho como en la figura 7. La posición oblicua de los ojos es notable. Faltan la oreja derecha y la mano izquierda.

Fig. 10 (No.3246) [CF 12]. Silbato con representación de una persona que toca una flauta de pan (figura 10 a vista lateral). La vista lateral muestra la construcción de tales silbatos como en las figuras 8 a 10. Una boquilla cónica y, debajo de esta, una bola de flauta está colocada en la cara posterior plana de la figura. La figura ostenta leves diferencias en comparación con la anterior. Un ribete decorado sale por debajo de la camisa, las orejas son simples y la corona está adornada con dos rosetas grandes entre las cuales aparecen una cabeza de gato en una banda y el emblema en forma de hacha. La flauta de pan con cinco tubos está sostenida con ambas manos al tocarla.

Fig. 11 (No.176). Sonajero con cabeza de animal. El objeto en forma de palo apuntado en ambos extremos está ensanchado en su centro para formar una cabeza de animal que se parece a un gato, pero podría representar a un mono a juzgar por sus ojos alargados y la boca con dientes simples. Dos muescas planas detrás de las orejas probablemente se relacionan con la quema del objeto hueco.

Fig. 12 (No.3253) [CF 12]. Sonajero con ornamento en forma de brote. El extremo inferior del palo termina en punta como en la figura 11, la parte superior forma un palo perlado y corre a lo ancho y representa el brote de una hoja cuyo vástago central está medio cubierto por dos hojas laterales. El brote ornamental recuerda en un sentido curioso a los diseños del Viejo Mundo como *la fleur de lis* tardía y los ornamentos a modo de brotes en Kujundchik, etcétera.

Fig. 13 (No.3252) [CF 12]. Grupo de madre e hijo. Las figuras son huecas, una perforación de media pulgada de ancho se encuentra en la espalda. Ambas figuras están en posición sentada pero de tamaño desigual. La mayor sostiene la más pequeña en el cuello, pero la mano derecha que está visible pertenece a la menor. La coloración es curiosa ya que la cara tiene color rojo de carne con una pupila negra en el ojo blanco. La vestimenta consiste de un pañuelo en la cabeza y un manto que solo deja libre la cara¹⁸⁴ y está pintada de negro con franjas rojas simples tanto delante como detrás.

¹⁸⁴ Compárese lám. 11, fig. 3.

Fig. 14 (No. 224). Madre sentada con niño. Fue encontrada con la figura 1 y siguientes. La parte posterior simple pero curvada a modo de espalda tiene una apertura de $\frac{7}{16}$ de pulgada de ancho que comunica con el interior hueco de la figura. La madre está vestida con una camisa y lleva un collar de bolas. Su cabello en trenzas cae hacia delante. Está sentada con las piernas cruzadas y lleva un lactante en su falda para darle su seno derecho con ambas manos. El lactante agarra el seno con la mano derecha. Toda la figura está en color natural de barro sin pintura.

Fig. 15 (No.3247) [CF 12]. Madre parada con niño. La figura se parece en su técnica a la de figura 14, pero no tiene apertura en la espalda. Está vestida con un poncho con mangas y lleva un collar segmentado de doble fila. Con su mano izquierda sostiene una tela plegada hacia el pecho a modo de banda. Probablemente se trata de un manto que cae sobre el hombro hacia adelante. Con la mano derecha sostiene a un lactante con cabello corto y raya cuyas piernas están desnudas, se trata de una representación naturalista. Fue encontrada en el mismo contexto funerario con una figura idéntica hecha con el mismo molde.

Fig. 16 (No.3249) [CF 12]. Figura sentada con adornos. La figura hueca está elaborada en ambas caras con dos moldes unidos en los costados. Una apertura de $\frac{3}{8}$ de pulgada de ancho se encuentra en la cara posterior.

Fig. 17 (No.181). Figura sentada con adornos. Fue encontrada en el mismo contexto de la de figura 1 y siguientes. Corresponde técnicamente a la de la figura 16. Está vestida con una camisa con mangas y un manto anudado en el cuello como en la lám. 11, figs. 9 y 10. Fuera de las orejeras tubulares y la nariguera ostenta una corona anudada debajo del mentón que parece haberse atado a modo de una banda en la parte posterior de la cabeza. En su sien derecha sobresale un penacho de plumas hacia adelante. Esta arrodillada y lleva un objeto como cuenco en la mano derecha sobre su falda como en la figura 16, la mano izquierda sostiene algo hacia el cuello que parece ser un báculo.

Fig. 18 (No.225). Figura sentada. Encontrada en el mismo contexto que la de la figura 1 y siguientes. La figura aplanada y hueca solo está elaborada en la cara anterior y parece representar un niño sentado con las piernas cruzadas. Está vestido con una camisa corta con mangas y lleva un collar y orejeras. Su mano derecha está colocada sobre el pecho, mientras que el antebrazo izquierdo debe haber tenido otra posición. Cara y collar están pintados en rojo; el cuello, en blanco. Una muesca en la base está relacionada con la quema de la pieza. Está fragmentada en las piernas.

Fig. 19 (No.3251) [CF 12]. Figura masculina en posición parada. Esta pieza hueca solo está elaborada en la cara anterior. Está vestida con camisa y un gorro hecho de la piel de un animal con cabeza y garras, lleva un collar de caracoles y pendientes en las orejas. Sostiene un objeto corto en la mano derecha. Pintura blanca aparece en el centro de la cara, en las orejas y los antebrazos.

Fig. 20 (No.175). Figura que representa una divinidad femenina. Fue encontrada en el mismo contexto como el de la figura 1 y siguientes. La figura hueca está elaborada solo en la cara anterior. Por sus colmillos en la boca se la reconoce como divinidad y como femenina por sus trenzas torcidas que caen hacia abajo, una de las cuales termina en una cabeza de animal. Fuera de la camisa lleva puños, orejeras como las de la figura 8, un collar de cabezas de lechuza y un gorro semicircular con una banda decorada con rombos. Además de ello está decorada con dos emblemas a modo de penachos en la cara anterior que se parecen a los de la figura 8. En su mano derecha lleva un objeto convexo que podría ser un vaso.

Fig. 21 (No.226). Figura 21a, vista frontal. Orejera tubular. Fue encontrada en el mismo contexto como la de la figura 1 y siguientes. El tubo está abierto en un extremo y cerrado por una placa que muestra una cruz en relieve en el otro. El tubo y los bordes del disco parecen estar incompletos, pero están alisados con el fin de posibilitar el uso posterior.

*Lámina 16. Adornos de valvas de moluscos blancos (figuras 1 a 10)
y de piedra (figuras 11 a 19)*

Fig. 1 (No.2894) [CF 25]. Dos pendientes de valva de moluscos. Las pequeñas placas de $\frac{1}{8}$ de pulgada de espesor están trabajadas en su cara externa. Llevan dos perforaciones oblicuas y muestran la superficie interior de la concha en la cara interna. Todas las pendientes de las figuras 1 a 3 y 5 a 10 son idénticas en material y técnica. Se observan entre dos y cuatro perforaciones transversales (véase figura 9). En muchas piezas la curvatura cóncava de la valva en la cara interior está corregida por alisado.

Una cabeza de ave con ojo excisa para colocar incrustaciones redondas aparece en el extremo superior de las placas en forma de rombo con acanaladuras transversales. Solo dos de ellas en las que las cabezas se enfrentan conservaron las incrustaciones referidas.

Fig. 2 (No.3361) [CF 33]. Cuatro placas pequeñas con cabezas de cóndores. Unas cuarenta piezas de este tipo fueron encontradas en el mismo contexto funerario. La figura 2a las muestra de perfil.

Estas placas difieren de las de la figura 1 por su largo superior y la indicación más clara de las cabezas de cóndores, en el pico y tres excisiones para incrustaciones en la parte carnosa sobre el pico. Las cabezas miran tanto a la derecha como a la izquierda. Según la anchura mayor del círculo exterior de un collar, estas placas pequeñas probablemente colgaron con las partes más anchas y las cabezas hacia abajo, tal como están indicadas en la figura 1.

Fig. 3 (No.2892) [CF 10]. Cuatro placas pequeñas en forma de borlas. Dieciséis de ellas provienen del mismo contexto funerario. La figura 3a muestra una de ellas

de perfil. Las placas oscilan ligeramente en su tamaño, muestran una parte ovalada que pasa a otra en forma de cuello por una cuerda incisa en relieve. Cada una tenía cuatro incrustaciones de turquesa que se han conservado en algunos casos.

Fig. 4 (No.3362) [CF 33]. Tres imitaciones de trompetas de concha hechas de valvas de moluscos. Se encontró un total de veinte de estas piezas que formaban un collar. Fueron cortadas de la parte interior de una gran concha blanca, presumiblemente la misma que servía para la elaboración de las placas de las figuras 1 a 3. Por su forma (figuras 4b y c) y la boca (figura 4a) de la concha imitada así como el pequeño sombrero de cobre dorado que representa la boquilla de metal se trata de *Strombus* sp.¹⁸⁵ (pese a que falta la perforación para hacerla funcionar como trompeta). Dos perforaciones horizontales y entre 15 y 20 excisiones para incrustaciones de turquesa completan la forma de estos adornos.

Fig. 5 (No.2890) [CF 10]. Tres placas pequeñas en forma de garras de gato de un total de 16 idénticas de un collar. La parte plana a modo de pata con planta resaltada está completada por cuatro garras en relieve. Adornos variados como una banda en la articulación, anillos en las garras y seis puntos en la planta de la pata están indicados por incrustaciones de turquesa.

Fig. 6 a-d (No.3288) [CF 26]. Cuatro placas pequeñas de un total de 24 idénticas de un collar. Estas placas se ensanchan hacia abajo hacia un pedestal cortado en ambos lados cuya mitad superior está escalonada en ambos lados. La decoración de la superficie externa consiste de incrustaciones de turquesa en forma de bandas o triángulos en ambos extremos de la placa y en el pedestal así como motivos figurativos entre ellos. Estos últimos aparecen con seis motivos, tres de ellos como repeticiones invertidas de los demás. Se trata de cabezas humanas con cuello y corona¹⁸⁶, cuellos curvados con plumas y cabezas ornitomorfos con dirección hacia adelante (figura 6c) o hacia atrás (figura 6b). Los seis diseños diferentes están representados en las placas conservadas en número impar.

Fig. 7 (No.2893) [CF 10]. Cinco placas pequeñas en forma de peces, de un total de unos 30 idénticos de un collar, visto desde el perfil. En su contorno, relieve e incisiones en las caras anteriores representan un pez con una aleta larga en el lomo y dos cortas en el vientre así como una cola bifurcada. Los ojos están incrustados con perlas de turquesa minuciosas que se parecen a modernas perlas de vidrio. Las agallas están representadas por una figura en T del mismo material. Los peces se dirigen en forma simétrica tanto hacia la derecha (figura 7 a-c) como a la izquierda (figura 7d).

¹⁸⁵ Compárese Chas. W. Mead, *The Musical Instruments of the Incas*, *Supplement to the American Museum Journal*, July 1903, pl. III, fig.1 con p. 24. Esta pieza probablemente proviene de la costa norte; como casi todos los instrumentos ilustrados en esta publicación no tienen nada que ver con los «incas».

¹⁸⁶ Compárese fig. 6 a, d.

Fig. 8 (No.2891) [CF 10]. Cuatro placas pequeñas decoradas, de un total de unas 30 idénticas de un collar. No concuerdan totalmente en el tamaño. Cada plaquita está incrustada con tres segmentos de turquesa planos en la parte delantera.

Fig. 9 (No.3088 a) [CF 8]. Cuatro placas pequeñas decoradas, de un total de ocho idénticas de un collar; la figura 9a presenta una vista lateral. Las plaquitas concuerdan en su anchura y muestran cuatro partes excisas en cada una para incrustaciones de turquesa. Estas las separan a modo de ojos y cuatro perforaciones pasan en dirección transversal por estas partes hundidas.

Fig. 10 (No.3323) (CF 28). Dos plaquitas decoradas de un total de unas doce de ellas de un adorno. Se parecen a las piezas ilustradas en la figura 8. Cada plaquita fue incrustada con cuatro turquesas.

Fig. 11 a, b [sin indicación de número de registro, probablemente 3363 a, b del CF 33]. Dos cangrejos compuestos de piedras verdes que corresponden a orejeras incompletas. Las pequeñas piedras tienen un espesor de $\frac{1}{16}$ de una pulgada. Están cortadas para formar la cabeza, el torso y seis extremidades de cangrejos y se encuentran circundadas de un círculo de otras piedras del mismo material pegadas con resina sobre una base. De esta manera decoraban las partes delanteras de dos orejeras tubulares¹⁸⁷. Estas probablemente eran de material orgánico que no se ha conservado.

Fig. 12 a-d [sin indicación de número de registro]. Partes constituyentes de figuras humanas como ornamentos de orejeras tubulares. Se han recuperado un torso con cabeza de dos partes: a) un torso, b) una mano, c) un brazo, d) una mano; todos cortados en forma minuciosa e incisos con un grosor de $\frac{1}{32}$ de una pulgada. Un ojo fue pegado con resina junto con 12a, pero no se encontró. Ambas figuras estaban arregladas en forma simétrica y formaban la decoración de orejeras tubulares como en la lám. 17, fig. 36.

Fig. 13 a, b [sin indicación de número de registro]. Dos aves de piedra verde como ornamentos de orejeras tubulares. Ambas fueron cortadas en partes planas e incisas. A pesar de su tamaño desigual son simétricas por lo que probablemente fueron usadas como las de la figura 12. La de la figura 13b está incompleta en su parte posterior.

Fig. 14 a, b (No.3360) [CF 33]. Dos perlas de cristal de roca de un total de unas 26 de ellas que formaban un collar. Su tamaño varía entre $\frac{5}{8}$ y $\frac{9}{16}$ de una pulgada (largo) y $\frac{3}{8}$ y $\frac{11}{16}$ de una pulgada (ancho). La perforación bicónica se trasluce desde la superficie.

Fig. 15 a-d [sin indicación de número de registro]. Cuatro perlas de cuarzo (d) y de ametista (a, b, c), de un total de unas 120 que pertenecían a un collar.

¹⁸⁷ Compárese lám. 17, fig. 37.

La figura 15a está redondeada, aplanada y tienen una perforación vertical; la figura 15b tiene forma ovalada, con perforación transversal. La figura 15c tiene la forma de un cilindro irregular con perforación transversal y la figura 15d es esférica, pero irregular en su pulimento con perforación.

Lámina 17 [y lámina 18]. Objetos de metal

Fig. 1 (No.3081) [CF 13]. Cincel pesado de cobre. Tiene una longitud de $6\frac{1}{4}$ pulgadas, una pulgada de ancho y $1\frac{1}{16}$ de pulgada de espesor. Tiene bordes claramente definidos y se adelgaza hacia el filo. Parece como nuevo pero está oxidado.

Fig. 2 (No.3089) [CF 13]. Cuchillo plano de cobre. Lámina en banda de $\frac{1}{10}$ de pulgada de espesor, con perforación en su extremo más angosto. Por su forma y la perforación corresponde a los cuchillos que las representaciones de divinidades usan para matar¹⁸⁸.

Fig. 3 (No.3391) (CF 33). Pieza sobrepuesta a un báculo de lámina de cobre. Se trata de un objeto hueco en forma de T como tubo en la parte inferior y cerrado en forma de un saco en el borde convexo en la parte superior. Está hecho de una lámina martillada de $\frac{1}{10}$ de pulgada de espesor. En su estado actual está aplastado y se observan residuos de una tela de algodón en su superficie.

Fig. 4 (No.3342) [CF 5]. Lámina de cobre plegada. Lámina de cobre circular de $10\frac{1}{4}$ pulgadas de diámetro con una figura calada en forma de cruz. Está plegada cuatro veces a modo de una tela.

Fig. 5 (N.3392) [CF 33]. Cincel de cobre. Tiene una longitud de $5\frac{3}{8}$ pulgadas, un anchura de $\frac{17}{32}$ de pulgada de nacho en el filo y $\frac{1}{8}$ de pulgada de espesor. Se reduce hacia arriba y en su extremo superior lleva una perforación para pasar hilos.

Figs. 6 y 6a (No.3094) [CF 5]. [en lám. 18, figuras 4, 4a] Cincel suntuoso de cobre con la figura de un crucificado. El cincel está compuesto de tres partes, el cincel forjado, la figura fundida y un anillo de $\frac{1}{2}$ pulgada de largo colocado en el lugar del ensanchamiento del cincel. Este tiene una longitud de $7\frac{1}{2}$ pulgadas con una lámina escuadrada plana a partir de un mango redondo perforado en su extremo superior a modo de un encaje. La representación figurativa tiene $1\frac{3}{8}$ pulgadas de alto, $1\frac{1}{16}$ pulgadas de ancho y $\frac{3}{8}$ de pulgada de espesor y está colocada sobre una plaquita de $\frac{7}{8}$ de pulgada de largo y $\frac{3}{8}$ de pulgada de ancho. En su superficie inferior está armada con un cubilete de $\frac{7}{8}$ de pulgada que encaja en el extremo superior del cincel. Esta representación consiste de tres estacas amarradas, dos verticales y otra horizontal, detrás de las cuales está parado un hombre. Su mentón descansa sobre la estaca horizontal, mientras que sus brazos extendidos están amarrados en los cruces de las estacas. El castigado se encuentra, como el Prometeo del mito antiguo,

¹⁸⁸ Compárese lám. 17, fig. 1; lám. 13, figs. 2 y 6.

a la merced de las aves voraces. Dos de estas aves están sentadas sobre el andamio ocupadas en sacarle los ojos al sufrido. Otra lo ataca en la frente, probablemente con el fin de llegar al cerebro. Dos otras, al pie del andamio, están ocupadas con sus partes inferiores.

Fig. 7 (No.2764). Pedazo plano de cobre de un espesor regular de $\frac{7}{32}$ de pulgada, delimitado por esquinas bien marcadas y redondeado en sus extremos. Tiene una acanaladura poco profunda que circunda la pieza, con huellas de uso, que sirve para atar una cuerda de algodón.

Fig. 8 (No.3393). Pedazo de cobre en forma de pastel. Tiene la superficie inferior plana y la otra convexa. Está oxidado y tiene un espesor de $\frac{1}{4}$ de pulgada.

Fig. 9 (No.3290) (CF 26]. Pedazo de cobre en forma de pastel. Como la figura 8 está envuelto en algodón.

Fig. 10 (No.3291) (CF 26]. Pedazo de cobre en forma de pastel de una pulgada de espesor, en lo restante como la figura 8. Se han conservado restos de una tela de algodón con mallas grandes y otra sarga con diseño en zigzag.

Fig. 11 (No.2706) [CF 20]. Dos fragmentos de una porra estrellada de cobre. Ambos representan aproximadamente un $\frac{4}{7}$ de contorno completo, por lo que se puede calcular la pérdida de un total seis dientes y siete dientes conservados. En la estrella, de un espesor regular de media pulgada, los dientes están separados del anillo que los conecta de un modo sencillo. Estos tienen forma paralelepípeda con corte cuadrangular. En los espacios entre varios de ellos se ha conservado algodón sin hilar.

Fig. 12 (No.3304 b) [CF 26]. Placa con cortes de cobre. Tiene tres pulgadas de largo, $1\frac{1}{2}$ pulgadas de ancho y espesores de $1\frac{5}{8}$ de pulgadas en uno y $\frac{7}{16}$ de pulgada en el otro extremo. Tanto la cara exterior como la interior tienen forma convexa. Dos surcos a modo de cortes de $\frac{1}{4}$ de pulgada de profundidad dividen la placa en tres partes verticales. Otros iguales se perciben en los lados exteriores donde la placa está fragmentada, mientras que lados lisos y completos delimitan la pieza en los extremos superiores e inferiores. Esta forma permite concluir que la placa pertenecía a un anillo de tres pulgadas de largo y dos de diámetro en un extremo y $1\frac{3}{4}$ en el otro, así como $\frac{1}{4}$ de pulgada de espesor. Tenía 12 surcos verticales exteriores y fue dividida por ellos en partes iguales. Estos surcos aparentemente cumplían con la función de facilitar su ruptura en partes de dimensiones iguales como sucedió en los bordes exteriores de la pieza.

Fig. 13 (No.3294) [CF 26]. Es idéntica en todos los detalles a la pieza de la figura 12, solo que se han conservado dos en vez de tres segmentos de la placa.

Fig. 14 (No.3296) [CF 26]. Placa son surcos verticales, vista desde abajo. Corresponde a la pieza de la figura 13. Para la descripción véase la figura 12.

Fig. 15 (No.3295) [CF 26]. Una sección de una placa como la de la figura 12. Para su explicación véase la figura 12.

Fig. 16 (No.3429). Dos partes conectadas en forma de panecillos de cobre. Las partes fueron modeladas en forma separada, luego conectadas y después fundidas. Las superficies de las fracturas en ambos lados comprueban que originalmente había otros «panecillos» rotos a la izquierda y la derecha. Como su superficie inferior tiene curvatura cóncava se puede concluir que el objeto representa un fragmento de un anillo parecido a los objetos de las figuras 12 a 15, con la diferencia de otra elaboración técnica. El objeto tiene $2\frac{5}{16}$ pulgadas de largo y una altura de $\frac{1}{2}$ pulgada en la parte superior y $\frac{3}{4}$ en la inferior. Cada «panecillo» tiene una anchura de $\frac{1}{2}$ pulgada en la base, la parte exterior está curvada y el corte transversal casi triangular. Son huecos y sus paredes tienen $\frac{1}{8}$ de pulgada de grosor.

Fig. 17 (No.2760) [CF 20]. «Panecillo» de cobre, con vista lateral. Para la descripción véase la figura 16.

Fig. 18 (No.2759) [CF 20]. Tubo de cobre. Una lámina circular de $1\frac{7}{8}$ pulgadas de diámetro martillada de ambos lados para formar un tubo. Tales tubos fueron usados como perlas.

Fig. 19 (No.3394) [CF 26]. Lámina de cobre plegada. Lámina circular de $1\frac{1}{2}$ pulgadas de diámetro plegada en forma de vaina. Fue encontrada con otra parecida. Su uso corresponde al de la pieza de la figura 18.

Fig. 20 (No.2888) [CF 25]. Pieza sobrepuesta de cobre. Se trata de una lámina de cobre probablemente recortada y calada en forma de reja que se ha roto en su extremo inferior. El contorno se parece a la parte inferior de cuchillos¹⁸⁹.

Figs. 21 a-c (No.2850) [CF 16]. Tres sonajas de cobre en forma de caras de un total de 34 piezas de un contexto funerario. Cada una de ellas consiste de una lámina repujada de cobre, plegada en forma de una cabeza. Muestra una cara humana en la parte exterior con boca ancha, ojos grandes y orejas salientes. La parte anterior y posterior de la cara tiene una pieza de unión en la superficie externa, mientras que los bordes laterales se juntan. Esta pieza de unión está perforada con el fin de poder colgar las sonajas. Faltan las pepitas para producir el sonido.

Fig. 22 (No.3364) [CF 33]. Anillo de cobre de una orejera. El anillo delgado tiene un ancho de $\frac{3}{8}$ de pulgada y se abre de $1\frac{3}{16}$ de pulgada en un lado a $1\frac{3}{16}$ pulgadas en el otro lado a modo de una copa. Ya que estas piezas suelen encontrarse en las estructuras funerarias en pares se presume que se trata de orejeras.

Fig. 23 (No.3430). Esta pieza proviene de una de las capas superiores del área funeraria. Se trata de la parte inferior de una pluma de plata de una diadema. Está rota en una especie de mango que se ensancha hacia arriba.

¹⁸⁹ Compárese fig. 2.

Fig. 24 a-f [s.n., según lista CF 33]. Cubilete de cobre, dorado con una tapa (figura 24b) y cuatro dados de piedra (figura 24 c-f). El cubilete repujado de una lámina delgada representa el contorno de una cara humana, cuyo cuello sirve de pie. Muestra una cara parecida a las de las figuras 21 a-e, con la diferencia del tratamiento del cabello que cae en franjas a modo de reps sobre la frente y está representado en toda la parte posterior también. Un espacio de $\frac{5}{8}$ de pulgada de largo y media pulgada de ancho en la coronilla está perforado en cada esquina y sirve tanto de apertura como para colocar la tapa rectangular (b) que está perforada igualmente con fin de atarla por medio de hilos. El dorado de la vasija y de la tapa ha desaparecido en su mayoría debido al uso intensivo y aparece solo en trazas. De la misma forma como el cerebro humano puede solucionar problemas de enigmas, este cubilete en forma de una cabeza antropomorfa, que probablemente representa a una divinidad, servía para predecir el futuro junto con los cuatro dados. Estos forman cilindros bien elaborados de alturas entre $\frac{9}{32}$ y $\frac{10}{32}$ de pulgada, $\frac{8}{32}$, así como $\frac{10}{32}$ de pulgada de diámetro, de piedra de color verde claro (c-d), verde oscuro (e) y negro (f). El mayor de los dados de color verde claro está diferenciado del otro por una muesca.

Fig. 25 (No.3319) [CF 28]. Perlas pequeñas de metal amarillo. Se han encontrado unas 150 a 200 de estas perlas que formaban un collar con perlas de piedra verde de aproximadamente el mismo tamaño y la misma cantidad. Cada una de estas perlas está soldada de dos mitades semicirculares delgadas y perforadas en su centro.

Figs. 26-27. 29-32 (véase arriba p. [no indicada]). Estos números no corresponden a las láminas.

Fig. 28 [s.n. CF 25]. Cabeza de lámina de cobre con la cara dorada. La cabeza es redonda en su contorno y aplanada por delante y por detrás, soldada en ambos costados y con función de sonaja. Se parece a la cara de la figura 24a, solo que en este caso solo la cara está dorada y lleva incrustaciones de pequeñas piedras verdes en los ojos y los colmillos en las fauces. En la coronilla se observa el resto de un una especie de tapón, en el cuello de una lámina plana ensanchada a modo de un hombro. Debido a ello la cabeza probablemente servía como una pieza adherida a una corona o un objeto parecido.

Fig. 33 (No.707). Pedazo en forma de pastel de metal amarillo. Está plano en el lado inferior y abultado en el superior con un espesor de $\frac{3}{8}$ de pulgada. La parte superior muestra evidencias de afilado y pequeñas hendiduras de la fundición que no se observan en la parte inferior.

Fig. 34 (No.3318) (CF 29). Lámina ovalada de metal amarillo. Tiene un espesor de $\frac{1}{32}$ de pulgada y está afilada con los bordes bien marcados. Otra lámina correspondiente en tamaño y aspecto fue encontrada con la pieza descrita.

Fig. 35 (No. 2885) [CF 25]. Lámina rectangular de un metal aleado de color marrón. Tiene un espesor de $\frac{1}{64}$ de pulgada cuyos bordes exteriores son menos marcados que los de la figura 34, lo cual probablemente se debe a su uso más intensivo.

Fig. 36 (No.2881) [CF 25]. Anillo con perlas adheridas de metal amarillo, quizá de una orejera. El anillo tiene un ancho de un cuarto de pulgada y consiste de una banda delgada de lámina, está soldado y volteado hacia adentro a modo de collar como en la parte frontal de la orejera de la figura 37. En su parte exterior se han soldado 24 perlas huecas, de las que se ha conservado un total de 16.

Fig. 37 a, b [s.n. probablemente 2650, CF 16]. Par de orejeras de metal amarillo con incrustaciones de piedras, decoradas en la parte frontal; figura 37a, en vista oblicua frontal; figura 37b, de vista lateral. Consisten en un tubo de $2\frac{5}{8}$ pulgadas y $1\frac{1}{16}$ de pulgada de espesor que está cerrada en su extremo posterior y un disco de $\frac{7}{16}$ de pulgada de espesor (figura 37b) que sirve de tapa del extremo anterior. El disco tiene un fondo de lámina de metal y también una pared lateral que está volteada hacia adentro a modo de un collar (figura 37a). En su lado exterior está adornada con 27 perlas metálicas soldadas (cinco de ellas perdidas). La parte frontal del disco (figura 37a) que, al fijarse con el tubo en la oreja se muestra hacia adelante, lleva adornos en forma de piedras de colores incrustadas. El diseño consiste en dos figuras paradas de animales simétricos que se miran, hechas de piedras de color azul. Una de ellas tiene una perla metálica, ambas se encuentran en un círculo de mosaico de piedras verdes. Las piedras fueron pegadas a una base de resina.

Fig. 38 [s.n. probablemente CF 28]. Anillo de lámina amarilla., probablemente de una orejera. Está soldado en un círculo y en un lado volteado hacia adelante a modo de collar como en las figuras 36 y 37.

Lámina 19. Vasijas halladas encima de estructuras funerarias como marcadores

Fig. 1 (No. 2903) [CF 19]. Botella con asa estribo en forma de una lechuza. La lechuza está representada en posición sentada y pintada en blanco sobre fondo rojo.

Fig. 2 (No.3367). [CF 33]. Cántaro que representa a un hombre. La figura está tratada en forma plástica por la cara en el cuello y por el relieve de los antebrazos y las manos en el cuerpo. La pintura marrón sobre fondo blanco se concentra en los ribetes de las mangas y las uñas de los dedos, un collar ancho con su diseño, triángulos escalonados con meandros, pintura facial tripartita en mentón, labio superior y ojos, ornamentos de vértices en las orejeras tubulares y una especie de corona de plumas. Se había cerrado un hueco en el cuerpo usando resina.

Fig. 3 (No.232). Botella con asa estribo en forma de un pato, con uno de sus lados incompletos. Fue sacada de una hendidura de una roca en la pendiente del Cerro Blanco, debajo de la cual se encontró un contexto funerario. El cuello con asa estribo, los hombros y una banda transversal del ala, rodillas y el borde del pico, así como los puntos en las mejillas llevan color blanco, el resto tiene engobe marrón.

El pato está en posición sentada y representado con una maravillosa fidelidad naturalista.

Fig. 4 (No.3254) [CF 31]. Cántaro simple, dañado en el cuello y con una perforación en la base. El cántaro de color rojo muestra una división de la superficie del cuerpo en cuatro campos por medio de líneas blancas. En estos resaltan en relieve ocho pendientes con dos cuerpos a modo de dos borlas para cada una de ellas.

Fig. 5 (No.3254) [CF 12]. Botella simple con asa estribo. Tiene las paredes delgadas, engobe rosado, así como pintura blanca en la boca, en cuatro líneas radiales y anillos grandes en el cuerpo.

Fig. 6 (No.2925). Fragmento de una botella con asa estribo en forma de un pejerrey. El cuerpo blanco, pintado de marrón y con hermoso pulimento representa bien el pez en su posición general de sus aletas y la puntuación de su piel que es característica del pejerrey que se parece a una trucha. Se trata de un pescado muy apreciado en el Perú actual.

Fig. 7 (No.2758) (CF 20). Cántaro que representa una figura. En el cuello que sube en dirección oblicua hacia atrás se reconoce la cabeza, los brazos movidos y una vestimenta blanca pasada por los hombros cuyas puntas caen hacia atrás, todo ello indicado con bajorrelieve. Otros detalles de la vestimenta son una manga de camisa en los brazos, pequeños tubos en los lóbulos y un pañuelo blanco alrededor de la cabeza. La cara con arrugas profundas diferentes en ambas mitades muestra un ojo izquierdo extendido hacia abajo en forma triangular y dos grandes chinchones a su costado que indican una enfermedad (figura 89).



Figura 89. Detalle de botella escultórica ([CF 15] 2968 x 1) (11,3 x 9,2 cm).

Fig. 8 (No.3358) [CF 31]. Botella con asa estribo de color negro con cuerpo en forma de olla. La botella se parece hasta en la identidad a aquella de la lám. 14, fig. 10, con la diferencia de que es de color negro y que los peces que representan su contenido en la parte superior de la olla tienen otro tipo de incisiones.

Fig. 9 (N.2994) [CF 4]. Botella con asa estribo pintada con dos figuras de animales. El animal está pintado en posición sentada con extremidades largas y garras, fauces largas y una banda con gancho sobre las fauces, mientras que el cuerpo tiene manchas en forma de anillos. No se puede comparar con animales reales y el gancho sugiere su carácter mítico.

5. COMENTARIOS GENERALES

5.1. Objetos de arcilla

Los objetos de arcilla de estos contextos funerarios consisten tanto en vasijas como en objetos de otro tipo. Fueron elaborados en la costa, pero la arcilla requerida por su manufactura no se encuentra en la costa sino que proviene de la sierra de donde se la trae aún en la actualidad.

Arcilla fina en forma de bolas semiesféricas (figura 90) fue encontrada en un contexto funerario en la pendiente del Cerro Blanco y en el suelo cerca de «e», al noroeste de la Huaca del Sol [véase lámina 1].

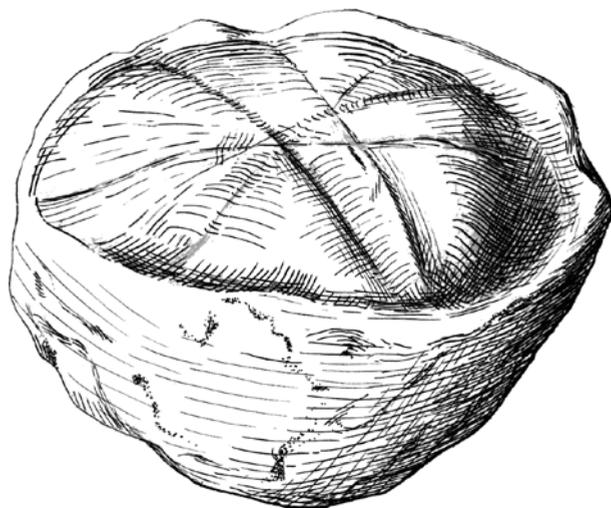


Figura 90. Bola de arcilla (P 148 x $3/4$) (7,8 x 9,5 cm).

Muestra la pasta preparada de los alfareros en la misma forma como fue transportada de la sierra para la elaboración de las vasijas. Se encontraron unas veinte bolas de este tipo. Tienen color gris azul hasta amarillo y varían en tamaño;

su diámetro oscila entre cuatro y siete pulgadas. Su lado convexo está sin trabajar, mientras que el plano está liso, probablemente por la impronta de un disco a modo de plato. Impresiones en forma de cruces que suelen aparecer en este lado podrían deberse a improntas de cuerdas.

El profesor O'Neill fue tan gentil de quemar algunas muestras de esta arcilla en el laboratorio químico [de Berkeley]. La quema causó coloraciones en una gama amplia de gris claro hasta anaranjado, rojo y marrón oscuro. Estas diferencias en estas arcillas deben haber sido conocidas por los alfareros ya que ellos las han combinado en tantas variaciones.

5.1.1. Las vasijas

5.1.1.1. El estado de conservación

Muchas vasijas selectas que pertenecen a la forma cultural presentada están guardadas en los museos. Ya se había resaltado el excelente estado de su conservación y se expresó la opinión acerca de que deben haberse colocado en el contexto funerario sin uso previo. Podría preguntarse, sin embargo, si tales piezas se repiten también en excavaciones sistemáticas sin esta selección intencional de los hallazgos. Pero justamente esta situación se confirma. En toda la colección presentada probablemente no haya vasija que sea una excepción. Botellas, ollas, cántaros y cuencos, todos son nuevos y sin usar. Una vasija, ilustrada en la lám. 18, fig. 2 está reparada al cerrar una apertura en el cuerpo con resina. Pero el daño previo no se había originado por el uso, sino que se debía a una falla en la cocción por lo que esta reparación ya se hizo antes de cualquier uso de la pieza.

Antes se ha tratado de interpretar el hecho de encontrar vasijas nuevas y no usadas en los contextos funerarios en el sentido de que ellas solo tenían un significado ceremonial y que fueron elaboradas exclusivamente para servir de ofrendas en estos contextos. Además, supuestamente se diferenciaban tanto en técnica, morfología y decoración de aquellas que servían a los vivos.

1. Los fragmentos de vasijas hallados en el suelo de los asentamientos antiguos son idénticos en todo aspecto a las piezas de contextos funerarios. Ya que los primeros testifican el uso de los vivos, la supuesta diferencia ente utensilios usados en vida y otros como ofrendas a los muertos queda sin base.
2. Vasijas del tipo de las encontradas en los contextos funerarios están representadas en otras escenas sobre vasijas. Con el fin de ilustrarlo, basta un ejemplo. La vasija No.2693 (figura 91) fue encontrada en el contexto 21. En el cuerpo está representado un jefe en posición sentada.



Figura 91. Botella escultórica ([CF5] 2693 x 3/4) (21,5 x 11,8 cm).

Objetos en su entorno están dispuestos alrededor de la persona sentada como una estera para sentarse, un látigo¹⁹⁰, un vaso para beber y una botella. En la botella pintada que muestra una cara en el cuerpo se reconoce un objeto idéntico al de la lám. 10, figs. 18, lám. 11, fig. 2, etcétera. El vaso pintado es idéntico en forma y decoración al de la lám. 14, fig. 12 que proviene de un contexto funerario. Es aún más completo que este último al tener un pedestal como sonajero que apareció en otros contextos, pero no en el ilustrado.

3. Sería imposible sostener que los altamente variados objetos encontrados en contextos funerarios que corresponden a adornos corporales sean productos solo destinados para los muertos. Si estos fueran usados también por los vivos, no existiría la menor dificultad en asignar vasijas de formas perfectas y ricamente decoradas a usos regulares.

¹⁹⁰ Los hilacatas, capataces indios en Bolivia, llevan látigos como señal de su estatus.

4. Una técnica destinada a producir solo utensilios simbólicos, como ofrenda de los muertos, perdería su fuerza rápidamente. En vez de ello observamos una alta perfección artística en forma, técnica y decoración de las vasijas como queda evidente en los objetos ilustrados en las láminas 11 y 12. Pero se ha tratado de interpretar la alta permeabilidad de las vasijas provenientes de contextos funerarios como prueba para su producción no utilitaria. Esta particularidad la comparten con todas las demás vasijas encontradas en contextos funerarios de cualquier parte del Perú incluyendo a aquellas con todos los indicios de un previo uso doméstico. Esta no es una particularidad original sino una adquirida de las vasijas y se debe a una modificación de la arcilla a través de los siglos. Una prueba convincente de que no se trata de una característica permanente de la arcilla reside en el hecho de que una permeabilidad excesiva desaparece cuando se somete la vasija a una cocción nueva.

5.1.1.2. Las formas

Las vasijas representan una gran variedad de formas como botellas, cántaros, vasos, cuencos, ollas y platos con pedestal. Si bien no se registran todas las usadas en general, comparten las esenciales y principales de las formas comunes de este periodo.

Las más numerosas entre las vasijas son las *botellas*, en particular aquellas con asa estribo¹⁹¹. Un estribo hueco, al que se le une un cuello corto y recto en su centro, constituye la vertedera de la vasija. Se trata de estas formas de botellas con cuello angosto en las cuales la entrada del aire está facilitada por la construcción de la botella cuando se está vaciando su contenido a través de este cuello. A esta categoría también pertenecen las botellas con vertedera doble como aquellas usadas en las culturas más antiguas de Ica y en otras partes¹⁹². También aparecen las botellas con cuellos angostos y aperturas especiales en el cuerpo de la vasija para la entrada del aire y botellas con aperturas en formas de silbatos¹⁹³, botellas con cuello angosto y asa hueca curvada con perforación para la entrada del aire, lo que se relaciona con el hecho de que el asa sea hueca¹⁹⁴. Entre esta última forma y la de las botellas con asa estribo existe un parentesco más estrecho por la presencia del asa hueca. Las botellas con asa estribo, sin embargo, parecen tener una distribución más reducida. En Pachacamac parecen estar ausentes en los periodos del tiempo más antiguo. Su área de distribución principal parece ser la costa norte. Después de haber ocupado un lugar preferencial entre las vasijas de la forma cultural F, vuelven a tener una frecuencia mayor en el Periodo D que se originó en la misma región donde predominó el Periodo E.

¹⁹¹ Compárese láms. 10 y ss.

¹⁹² Compárese lám. 7, fig. 1.

¹⁹³ Compárese lám. 6, fig. 2 y otras.

¹⁹⁴ Compárese *Pachacamac* (lám. 4, fig. 3).

Solo por la distribución amplia de las influencias de la forma cultural D sobre otras más sureñas esta forma especial de botellas también parece haber ganado un lugar en las regiones más sureñas. Botellas de este tipo también pueden ser consideradas aptas para el clima particular de la costa. La entrada del aire reducida debido a la boca angosta pudo tener poco efecto en el enfriamiento del contenido de la vasija por su evaporación a través de las paredes. El estribo debajo del cuello de la vasija evitaba la entrada de arena y de polvo que suelen estar presentes en el aire de los lugares donde hay asentamientos antiguos. En vista de estos atributos, es notable que esta forma se conozca hasta ahora, fuera de la región de la forma cultural F en el Perú más antiguo, solo entre los tarascos de México, como lo muestra una vasija que se encuentra en el American Museum of Natural History de Nueva York.

Botellas con cuello recto y angosto y con asa curvada maciza tampoco son escasas y ya fueron ilustradas en publicaciones anteriores. Fuera de ellas también aparecen botellas con cuello largo y evertido, parecido a cántaros¹⁹⁵.

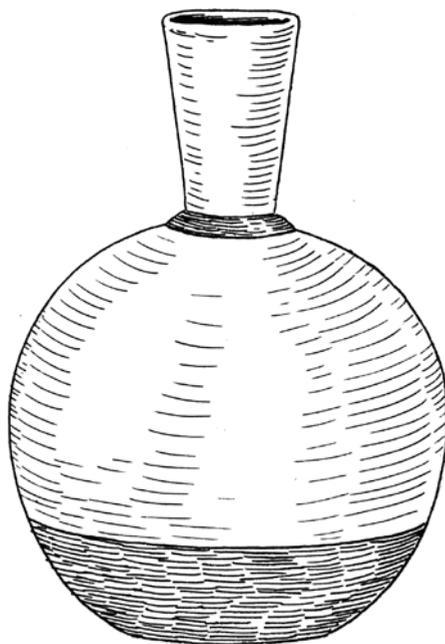


Figura 93. Botella simple ([CF17] 2755 x $\frac{1}{3}$) (11,3 x 7,9 cm).

Su uso podría vincularse con el de los cántaros, con lo cual concuerdan las proporciones mayores en relación con las otras botellas. Al cerrar la boca y agregar un asa estribo lateral (figura 94) se origina otra forma mixta ente cántaros normales y botellas con asa estribo.

¹⁹⁵ Compárese No. 2755, fig. 93. [La figura 92 falta en el original].

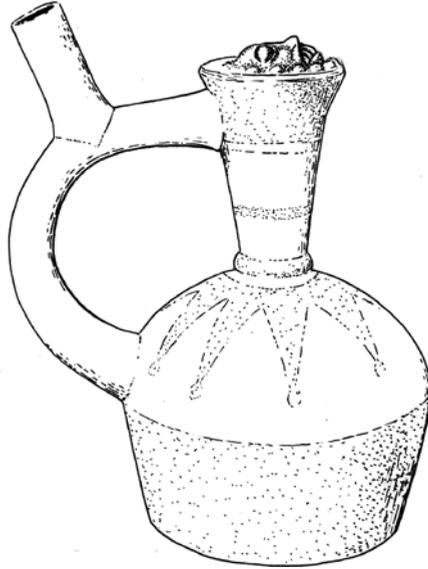


Figura 94. Botella con asa estribo ([CF 2] 3037 x 1/2) (14,0 x 10,5 cm).

Cántaros están representados en muchas formas. Como ejemplos sirven las ilustraciones en la lám. 10, figs. 10, 11,14; lám. 12, fig. 7, lám. 18, fig. 7.

En el área funeraria en la pendiente del Cerro Blanco se encontraron juntos dos cántaros grandes sin contexto funerario. Son burdos, carecen de decoración y tienen paredes gruesas. Podrían haberse usado en la preparación de la chicha (No.259, figura 95). En todo caso también pertenecen a forma cultural F.

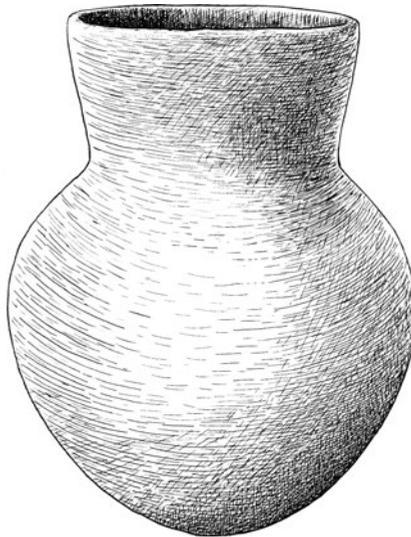


Figura 95. Olla simple con cuello alto (P 259 x 1/3) (13,9 x 10,7 cm).

Piezas como las de la lám. 14, fig. 12, lám. 10, fig. 19 fueron denominadas cuencos [en la actualidad se usa el término «florero»]. Pero de casos ilustrados como arriba en la figura 91, donde una vasija de esta forma se ubica junto con una botella, podría deducirse que debería haber tenido la función de recipiente para beber cuyo contenido proviene de las botellas. Vasos de este tipo faltarían en esta forma cultural si no fuera así. Si bien la boca amplia y curvada podría parecer poco práctica para beber de ella, se debería señalar que esta forma con base plana y paredes evertidas muestra, formal e históricamente, semejanzas con vasos de culturas vecinas como forma cultural B¹⁹⁶.

Muchas de estas vasijas y muchas otras piezas de la colección tienen pedestales como sonajas. En vasijas como las de la lám. 10, fig. 18; lám. 11, fig. 18 y lám. 12, fig. 5 era de suponer que su uso era ceremonial-religioso. Pero podría pensarse en un uso más práctico de estas vasijas y relacionarlo con vasos para beber cerveza. En este caso el consumo del líquido reemplazaría el efecto embriagador de la música.

Vasijas en forma de *tazas* también se encuentran en algunos ejemplos. Se trata de cuerpos semiesféricos sobre un pedestal reducido¹⁹⁷ y pueden considerarse como antecedente a platos del Periodo G¹⁹⁸ por sus decoraciones en relieve en la cara inferior.

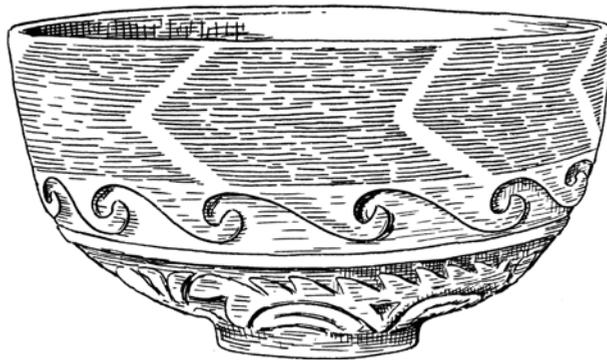


Figura 96. Plato con base anular ([CF 17] 2749 x 1/3) (6,8 x 11,7 cm).

Las *ollas* aparecen en cantidades inferiores y solo en tamaños reducidos. Llevan engobe y pintura sencilla, sin huellas de uso doméstico¹⁹⁹. Ahora se reconoce el parecido con los cuerpos de botellas como en la lám. 14, fig. 10 y lám. 18, fig. 8, que se construyen sobre estas partes a modo de ollas.

¹⁹⁶ Compárese lám. 8, fig. 2.

¹⁹⁷ Compárese No.2794, fig. 96.

¹⁹⁸ Compárese lám. 8, fig.12.

¹⁹⁹ Compárese fig. 97 [falta en original].

Ollas con tapa y cuerpo estrechado del tipo como la de la lám. 14, figs. 9 y 9a deben haber tenido una relevancia particular ya que se han encontrado tres de ellas, dos en un solo contexto funerario. Estas últimas dos servían para contener objetos sólidos en vez de líquidos ya que contenían catorce objetos a modo de juguetes del tipo de la lám. 15, figs. 5 y 6.

Las tapas de estas ollas se parecen a la de un vaso metálico²⁰⁰ ya que sobresalen de la boca de la vasija y fueron atadas a ella en ambos lados.

Las más conocidas de las tapas de vasijas son las usadas en tiempos incaicos²⁰¹. Estas últimas, sin embargo, se insertan y a menudo encajan con la boca.

Muy curiosos son los cuencos con mango [cancheros] como el de la lám. 14, fig. 13. Su cuerpo está más redondeado que carenado como en la ilustración citada. El mango a menudo es recto y termina en una representación figurativa a modo de una cabeza o motivos diferentes. El cuerpo mismo suele estar bien decorado. En uno de ellos hay grandes caras estilizadas pintadas con boca y ojos. Parece que estas vasijas no eran simples utensilios domésticos. Ya que todos los de contextos funerarios llevan pintura y tienen aspecto no usado, no se dispone de indicios acerca de su uso. Lo más cercano es la vasija de Huamachuco, ilustrada en la lám. 22, fig. 2. Esta, por su forma, debe haber sido un incensario. De ahí se puede sugerir un uso parecido para las vasijas discutidas [Esta referencia no corresponde ya que el material de Huamachuco no está tratado en este informe; la lámina 22 ilustra otro material].

Dos tipos diferentes de *vasijas dobles* están presentados en la lám. 10, fig. 3 (cántaro) y lám. 10, fig. 13 así como lám. 11, fig. 7 (botellas).

5.1.1.3. Las decoraciones

Probablemente no existe pueblo en la tierra, en particular entre los de culturas simples, en el que la cerámica haya experimentado un desarrollo tan variado en el sentido ornamental como en este temprano pueblo peruano cuyos productos se presentan aquí. Aún la cultura emparentada y aproximadamente contemporánea como la más antigua de Ica, Pisco, etcétera, solo se parece en las decoraciones pintadas, mas no en las plásticas. El ímpetu para semejante desarrollo rico en las decoraciones plásticas puede verse en una invención que en este entonces puede haber sido reciente o, en todo caso, poco empleada. Me refiero a la repetición mecánica de formas plásticas. Con la ayuda de moldes, el alfarero de este tiempo pudo dominar toda la amplia gama de fenómenos que le interesaban.

²⁰⁰ Véase lám. 17, fig. 24b.

²⁰¹ Compárese *Pachacamac* (lám. 18, figs. 4 y 9 y p. 94 a y b).

Bajo este aspecto sería de gran importancia seguir el inicio y el desarrollo del uso de moldes en el Perú. Por objetos como el de *Pachacamac* (lám. 5, fig. 11) resulta que tampoco eran desconocidos en regiones más sureñas. En la región de Trujillo nos enfrentamos a un amplio desarrollo casi contemporáneo como ya queda mencionado. A juzgar por hallazgos en la isla La Plata, en la costa del Ecuador, también deben haberse usado en algún tiempo²⁰². Sería conveniente saber a qué tiempo se remonta su uso en este lugar. Una región amplia e importante de moldes de arcilla es la de los mayas en América Central²⁰³. Pero tampoco sabemos a qué periodo del desarrollo de la cultura americana pertenecen estos moldes o si son más tempranos.

Todas las vasijas encontradas en contextos funerarios llevan decoración figurativa, geométrica o de color. El negro vale como color también.

Vasijas que no tienen otra decoración que su color natural solo se encontraron entre las negras²⁰⁴ y tienen las características como aquellas ilustradas en la lám. 10, figs. 10 y 20. Fuera de las vasijas negras²⁰⁵ que forman un grupo relativamente importante, pero completamente dentro del estilo del periodo, solo se encontraron unos cuatro cántaros con cara-cuello (No.2854 y ss., fig. 98) en el muy rico contexto funerario 25.

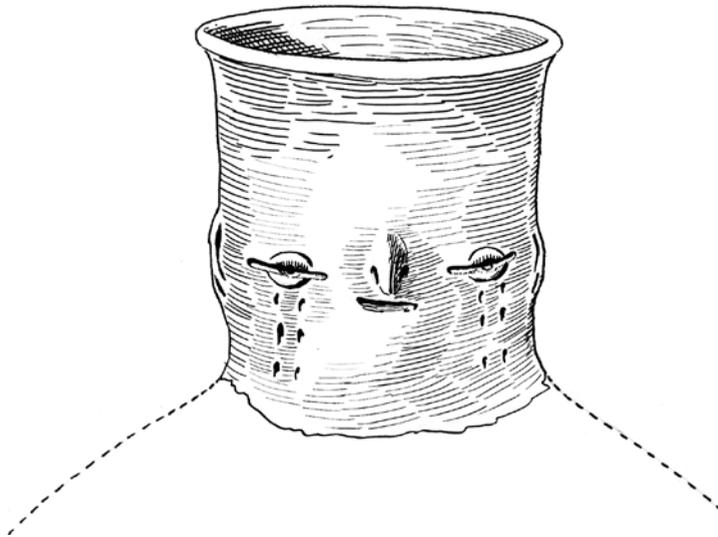


Figura 98. Cuello de vasija ([CF 25] 2854 x 1/2) (8,7 x 12,3 cm).

²⁰² Compárese G.A. Dorsey, *Archaeological Investigations on the Island of La Plata*, pl. LXXIV.

²⁰³ Uhle, *Veröffentlichungen des Königlichen Museums für Völkerkunde*, Berlín, 1889, lám. 7.

²⁰⁴ Con la excepción de cántaros de uso doméstico que no provienen de contextos funerarios véase arriba Fig. 95.

²⁰⁵ Compárese lám. 13.

Todos los modos de decoración se pueden agrupar desde un aspecto técnico como sigue:

1. *Pintura*. La superficie suele estar alisada. Los colores a menudo son claros a diferencia de la forma cultural más antigua de Ica, como el blanco y amarillo o también rosado (lám. 18, fig. 5), mientras que el rojo junto con púrpura o marrón y negro predominan. Al igual que las vasijas negras, otras blancas o púrpuras²⁰⁶ también pueden considerarse como una propia clase técnica. Entre ellas se encuentran las piezas más hermosas y técnicamente más perfectas del periodo. Pero no se sabe con seguridad si su particularidad se basa en diferencias en el tiempo o en el lugar de su manufactura. Quizá pertenezcan en su mayoría a la parte más temprana del periodo pese a haberse encontrado en los mismos contextos funerarios mezcladas con las vasijas más claras. Los temas de las representaciones a veces son idénticos en las vasijas blancas, púrpuras o de otros colores. Semejantes vasijas permiten algunas observaciones generales sobre las relaciones de ambas clases de recipientes²⁰⁷.
2. *Incisiones*. Estas solo sirven para completar los efectos de la pintura.
3. *Modelado en relieve*. En diferentes grados de altorrelieves, compárese lám. 10, figs. 16, 19, lám. 11, fig. 11; lám. 13, figs. 3 y 6, lám. 14, figs. 1, 3, 5, 7, lám. 18, figs. 2 y 7. Estos relieves también suelen combinarse con el efecto de los colores.
4. *Modelado completo*. Compárese las láminas pertinentes. El efecto artístico se observa sobre todo en la vasija pequeña en la lám. 15, fig. 1.
5. *Incrustaciones con piedras*. Estas incrustaciones no se han conservado en las vasijas recuperadas, pero en varias se observan excisiones con superficies interiores no alisadas en las cuales se deben haberse encontrado originalmente.
6. *Sonajeros*. Compárese arriba p. [no indicada].
7. *Silbato*. Compárese lám. 10, fig. 13, lám. 11, figs. 4 y 7²⁰⁸. Resulta notable que vasijas con silbato de la región de los tarascos también se encuentren en la colección del American Museum of Natural History de Nueva York. De esta región ya se mencionó una vasija con asa estribo (véase arriba p. 235).

²⁰⁶ Véase lám. 10, figs. 4, 5, 17; lám. 11, figs. 1-5, 7-8; lám. 12, fig. 7, entre otras.

²⁰⁷ Compárese la pieza en lám. 11, fig. 2 con la parecida en lám. 10, fig. 18 y lám. 11, fig. 7 con lám. 10, fig. 13.

²⁰⁸ En una vasija, la No.2756 de la colección, el silbato es la representación figurativa que presenta un mendigo que silba.

8. *Repeticiones múltiples o en pares.* Este fenómeno también se puede entender como medio para resaltar el efecto ornamental en las vasijas. De esta manera el contexto funerario 16 (véase figura [no indicada]) solo tenía ocho cántaros blancos pintados con peces. Una repetición en pares de vasijas naturalmente es la más común. De acuerdo con ello, un total de estas vasijas ricamente decoradas hechas en forma rápida resultó en solo dieciocho tipos diferentes para 87 piezas, por tanto, un promedio de repeticiones de a cinco²⁰⁹.

La gama de formas decorativas del periodo probablemente aún pueda aumentar con los numerosos diseños en los museos y otros recuperados por medio de excavaciones sistemáticas y probablemente nunca se llegará a definirla completamente. Predominan las decoraciones figurativas (en modelados en bulto, relieve y pintura) sobre las geométricas, varias de las cuales probablemente se deben a diseños de tejidos.

Entre los motivos figurativos se observan figuras humanas en las posiciones y actividades más variadas. Predominan las vasijas que demuestran el cuidado de los niños, escenas de guerra, cacería, pesca, bailes y parejas amorosas. Muchos de los últimos son de carácter mitológico.

En los mamíferos de la colección destacan la llama, el gato montés, el mono (como animal doméstico), el zorro, zorrillo y el murciélago. Otros no se dejan reconocer.

De aves hay el cóndor, garzas, pelícanos, lechuzas, loros y colibrís. Otras no se dejan reconocer.

En cuanto a anfibios se reconocen serpientes, lagartijas, sapos y animales como renacuajos (lám. 12, fig. 1). Los dos primeros son bastante frecuentes.

Peces están representados por rayas (lám. 12, fig. 1), pejerreyes (lám. 18, fig. 6) y otros no identificados que deben corresponder a especies definidas como el gran pez carnívoro en la lám. 12, fig. 1, pero también parecen corresponder a peces en un sentido genérico.

También aparecen crustáceos como cangrejos, camarones y ciempiés (véase la figura 99 de No.2791).

²⁰⁹ Una repetición idéntica de vasijas en muchos casos puede deberse a razones técnicas como por ejemplo, una industrial. Esta impresión se impone en los casos en de vasijas idénticas, del mismo molde y pintadas en forma diferente, encontradas en contextos funerarios, pero en forma separada. Esto ocurrió con las vasijas Nos.2658 y 3186 que representan una mujer sentada con un niño agachado a su lado que provenían de los contextos 35 y 24, bastante distanciados uno del otro. Las dos vasijas ilustradas en la lám. 11, figs. 9 y 10 son idénticas en su forma, pero difieren en su tamaño (en media pulgada). Si no fueron hechas en el mismo molde y la diferencia se debe al proceso de secado, ambas deben proceder de moldes genéticamente dependientes.

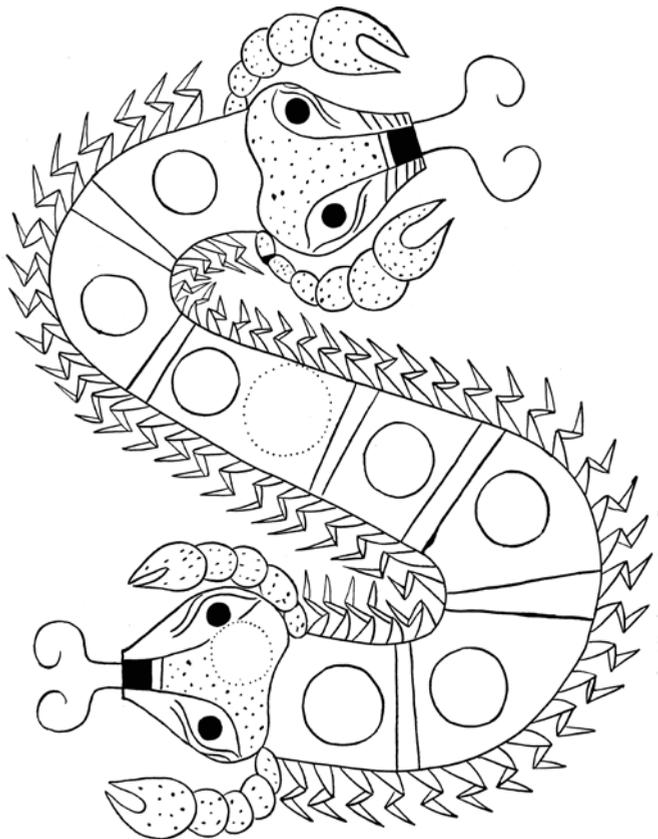


Figura 99. Desarrollo de diseño pintado (CF 8] 2791 x 1) (26,9 x 34,7 cm).

De moluscos hay pulpo, varias conchas y caracoles, como por ejemplo, *Pecten* sp. (lám. 10, fig. 2), *Fissurella* sp. (tanto la valva como el animal vivo, figs. 100a y 100b de No.2942) y caracoles con conchas en forma de disco o enroscadas, representados solo por la concha o por el animal entero (lám. 12, fig. 1 y figs. 101 a y b).



Figura 100a. Caracol (motivo)
([CF 15] 2942 x 1) (2,6 x 5,0 cm).



Figura 100b. Concha (motivo)
([CF 15] 2942 x 1) (1,5 x 2,6 cm).

Las representaciones frecuentes de animales del mar demuestran la gran familiaridad con este debido a la pesca y la recolección de conchas, etcétera, importantes para la dieta.



Figura 101a. Caracol (motivo)
 ([CF 15] 2942 x 1) (1,5 x 2,6 cm).



Figura 101b. Caracol (motivo)
 ([CF 15] 2942 x 1) (1,9 x 2,7 cm).

Plantas aparecen en forma de diferentes frutos como chirimoyas, coronatas de maíz, vainas como pacaes, calabazas, maní y papas (lám. 11, figs. 4, 6, 8). La yuca (*Manihot* sp.) está representada por su tallo con los tubérculos (lám. 11, fig. 5) o como brote de hoja (lám. 15, fig. 12).

Las plantas también sirven para indicar detalles de paisajes como:

- Árboles para indicar valles (lám. 12, fig. 8)
- Una rama para un arbusto (lám. 10, fig. 5), cactáceas para vegetación del piedemonte de los Andes (lám. 12, fig. 10), algas para indicar el fondo del mar (lám. 12, fig. 1).

La sierra está caracterizada por líneas pintadas curvadas (lám. 12, fig. 10) o por sus cimas (lám. 13, fig. 3; lám. 12, fig. 8), mientras que rocas irregulares están representadas por relieve dentado, etcétera (lám. 12, fig. 8).

Otros objetos inorgánicos también reciben atención como probablemente estrellas²¹⁰, además de objetos de uso en vasijas enteras como un casco (véase arriba figura 87) y un paquete con cuatro ollas atadas para el transporte (véase figura 103 de No.3133).

²¹⁰ Compárese fig. 102 de No.2718 [CF 35].

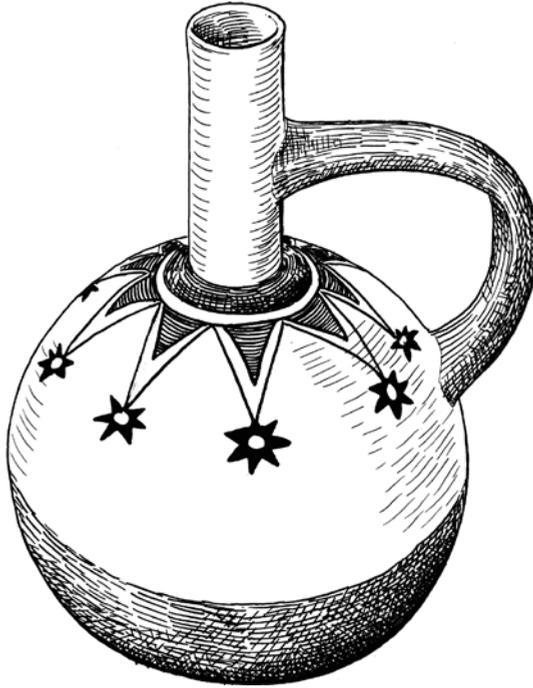


Figura 102. Botella con asa lateral pintada ([CF35] 2718 x $1/3$) (13,1 x 10,1 cm).

También se lo puede comparar con la vasija en forma de tambor (lám. 14, fig. 8).

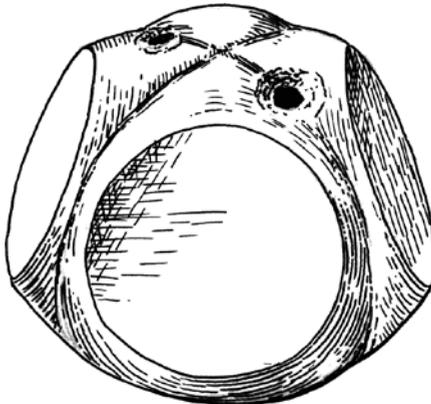


Figura 103. Objeto de arcilla (F 3133 x $1/2$) (6,3 x 6,8 cm).

Muy notables son las representaciones de bailes (fig. 105 del No.2639)²¹¹ y otras escenas de fiestas (fig. 104 del No.2695).

²¹¹ La ilustración de un vaso peruano en Chas. W. Mead, *Supplement to American Museum Journal*, July 1903, pl. I muestra una pieza muy parecida.

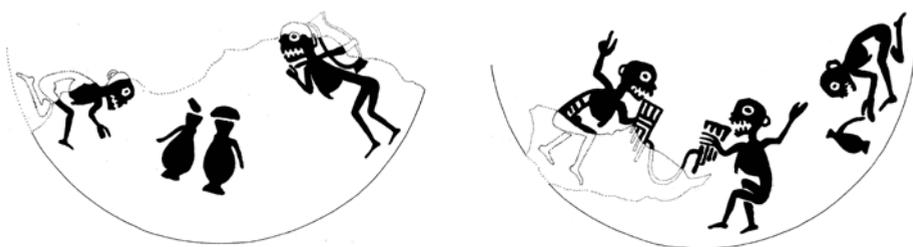


Figura 104. Desarrollo de diseño pintado (F 2695 x 1) (8,1 x 31,1 cm).



Figura 105. Desarrollo de diseño ([CF 35] 2639 x 1) (6,4 x 38,5 cm).

Llama la atención que tantas representaciones toquen el ámbito religioso. Por tanto, surge la pregunta de si la decoración de las vasijas posee significados religiosos y simbólicos de un grado mucho más amplio que lo que es aparente. Tal análisis se justifica si se parte de la premisa que un diseño aplicado como símbolo mantiene el mismo significado en todos los casos en los que aparece.

La cara zoomorfa estilizada

La banda decorada en la pieza ilustrada en la lám. 10, fig. 19, el diseño en la carga de la llama en la lám. 11, fig. 1 y las vestimentas pintadas de la figura a la derecha de la lám. 12, fig. 6 y la de la fig. 7 de la misma lámina comparten la misma cara zoomorfa estilizada. Se reconoce fácilmente su identidad con las dos caras ilustradas en *Pachacamac* (p. 33), características para el Periodo B de Pachacamac. En este lugar estos y otros diseños parecidos fueron atribuidos tentativamente como partiendo de la cabeza de un animal parecido a un murciélago. Debido al conocimiento adquirido posteriormente, esta opinión no se puede mantener. Por otro lado se puede seguir sosteniendo la hipótesis de que tales caras a menudo indican las cabezas de animales definidos según su caracterización y ejecución por más que la impresión original se haya complicado por su estilización. De esta manera la banda curvada en *Pachacamac* (lám. 6, fig. 9) representa un ciempiés con toda seguridad. La cabeza del ciempiés, por tanto, está indicada por la cabeza estilizada y los apéndices a modo de tijeras. Totalmente diferentes son las cabezas rectangulares adheridas a una banda a modo de meandro de la misma figura. Su concepto debe ser individual, totalmente distinto de las cabezas zoomorfas ilustradas en *Pachacamac* (lám. 6, figs. 8, 12 y muchas otras más). También su empleo es diferente.

Si representa la cabeza de un hombre (en este caso la banda indicaría cuatro brazos) o algo diferente, la representación debería tener un significado individual definido, como el ciempiés a su lado y diferente a los demás.

En las ilustraciones en *Pachacamac* (lám. 5, fig. 13, lám. 6, figs. 8, 12, 15 y en otras en la figura 9 de la misma lámina), las cabezas zoomorfas en cuestión se parecen mucho a las de la lám. 10, fig. 19, lám. 11, fig. 1 y lám. 12, figs. 6 y 7; y parece que no hay necesidad de separarlas en su significado. Surge la pregunta de si tienen alguna especificidad zoológica definida o si señalan el concepto «animal» en general. Esta pregunta está estrechamente ligada con el significado simbólico del diseño. La cara zoomorfa en el vestido de un sacerdote en la lám. 12, fig. 6 no puede ser casual en cualquier vestimenta. Tiene un significado típico ya que vuelve en la vestimenta de otra figura de la lám. 12, fig. 7 y de otro contexto funerario en forma idéntica. En estos casos aparece cuatro veces alrededor del cuello (sobre el pecho, la espalda y los hombros) en el vestido y ocupó el área de un modo simbólicamente resaltado. Su repetición en número de cuatro parece señalar las cuatro regiones del mundo. Esto se desprende de dos reflexiones: 1) la cara tiene un significado religioso simbólico propio y 2) si, en efecto, tiene estas características debe haber señalado un animal específico, real o mitológico. No podemos definir necesariamente el animal, que está representado por su cara con los medios disponibles. Cuando discutamos el motivo de vórtice se volverá al tema. Resulta mucho más importante que esta cara estilizada tenga un significado religioso ya que con la aplicación del mismo diseño sobre la carga de la llama en la lám. 11, fig. 1, está identificado como motivo consagrado a funciones religiosas. Al llevar este motivo, el cuenco en la lám. 10, fig. 19 se convierte en objeto destinado a funciones religiosas. A esta reflexión se debe también su descripción como cuenco de sacrificio y por su ubicación en el área noreste de la estructura funeraria 31, con el fin de señalar la probable función de esta área para la colocación de objetos de culto (véase arriba p. 188).

De una manera similar se vuelve probable que todas las caras zoomorfas parecidas en las ilustraciones de la obra sobre *Pachacamac* (lám. 5, figs. 5 y 13, lám. 8, Figs. 8-9, 12, 14) tengan relevancia religiosa. Con ello una parte sustancial y relevante de la decoración en el Periodo B de *Pachacamac* se puede atribuir ahora a su importancia religiosa.

En varios casos se observa una cara zoomorfa que llena un espacio triangular a modo de diseño. Así aparece en combinación con figuras de gatos en No.3108 y con peces en el No.2638 (figura 106). También aparece como decoración en el incensario (No.335) en la lám. 14, fig. 13²¹², pero no queda claro si se trata de la misma cara o si está estilizada de otra manera.

²¹² Compárese arriba p. 217, aunque el número indicado no corresponde.



Figura 106. Motivo pintado ([CF 6] 3108 x 1) (10,1 x 18,6 cm).

Pero la circunstancia de que esta cara también aparece como diseño en el ribete del vestido del sacerdote en la lám. 12, fig. 5 sugiere que está relacionada con ideas más allá de puros ornamentos. El mismo motivo de ribete también aparece en la vestimenta de otra figura de sacerdote (No.2700, fig. 107 [CF 18]) que se identifica en esta función por su tonsura y una vestimenta curiosa decorada con serpientes o ciempiés.



Figura 107. Botella escultórica ([CF 18]2700 x 2/3) (15,5 x 8,5 cm).

Aparece también en el escudo de un colibrí vestido como guerrero (No.3034, fig. 108 [CF 2]), y en el taparrabo de la figura, etcétera.

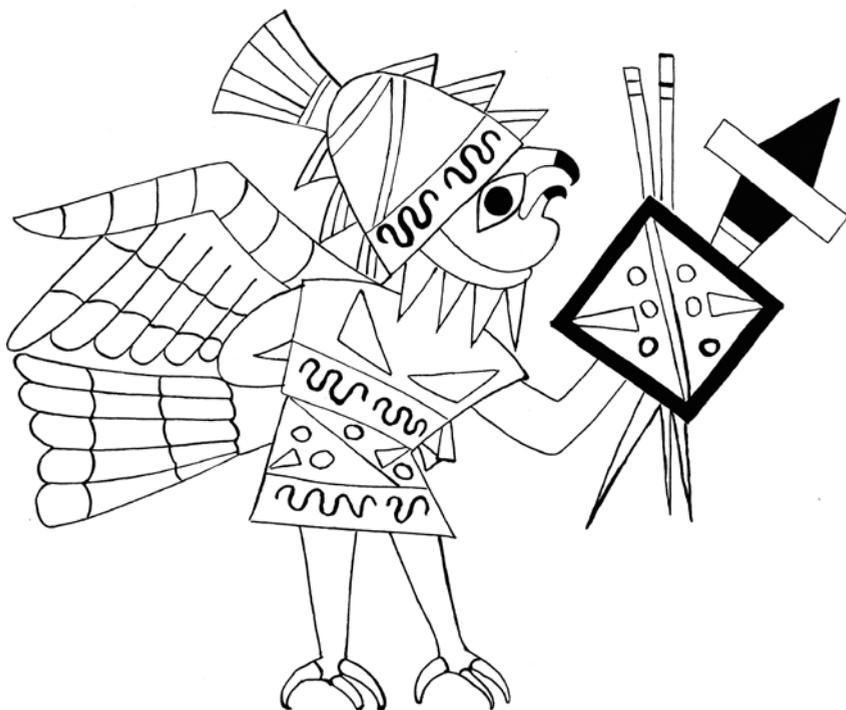


Figura 108. Diseño pintado ([CF 2] 3034 x 1) (17,6 x 21,3 cm).

Una tercera cara es la de contorno rectangular del diseño de la botella en la lám. 14, fig. 11, en el cual se combinan en pares por medio de ganchos. Podría suponerse que esta cara tenga un carácter netamente decorativo, pero no es así ya que el diseño de la orejera de la divinidad en la lám. 10, fig. 18 le corresponde. También las orejas como pendientes de las divinidades en la lám. 11, fig. 6 y lám. 13, fig. 2, etcétera, pueden servir de comparación.

El vórtice y el meandro

Bajo el término «vórtice» entiendo un motivo que se basa en un movimiento circular. Nunca se trata de espirales simples sino que siempre se complementan. Por «meandro» entiendo líneas refractadas que describen la misma rotación como motivo independiente o como parte de otro.

El diseño de un vórtice en espiral en el Periodo F a menudo se deja seguir más en aquellos del Periodo B de Pachacamac. En principio, se parece a la cola de una lagartija o al cuerpo de una serpiente unido en el motivo de la lám. 13, fig. 3,

en forma de vórtice. En este caso el carácter simbólico es directo y evidente. El adorno de las orejeras en sí es simbólico y se presentarán algunos ejemplos más abajo. También encontramos el vórtice como motivo²¹³, una figura con relevancia religiosa (lám. 18, fig. 2), cuyo meandro en el collar ya se mencionó y en otro cántaro parecido (No.2647) que comparte las manos pintadas de negro con las vasijas paralelas en la lám. 11, fig. 11 y lám. 11, fig. 10.

El vórtice aparece en muchos casos como diseño geométrico de vasijas enteras, como por ejemplo en el cántaro de la lám. 10, fig. 11, y en muchas botellas²¹⁴. Sería injustificado negarles un profundo significado religioso a estos diseños.

Sin duda, la relevancia de los vórtices y de los meandros debe haber sido muy grande. En las figuras entrelazadas en forma complementaria en *Pachacamac*, Lám. 6, Fig. 6 vemos la idea del entrelazado no solamente en esta forma cultural conectada con monstruos felínicos. Por lo general se trata de otros seres relacionados con figuras a modo de vórtices y meandros.

En la lám. 17, figs. 30 y 30a y en la lám. 13, fig. 3 se trata de lagartijas relacionadas a estos motivos.

En *Pachacamac* (lám. 5, fig. 5) el vórtice funge de ornamento de representantes de otras figuras que suelen decorar vasos de este tipo como una divinidad que lleva una especie de cetro (figuras 1, 2, 4) y, en menor frecuencia, el cóndor (figura 3). Esta observación sugiere que implica una relación intrínseca con estas figuras. Sin duda, esta divinidad presenta el poderoso dueño del aire que también agita la tormenta y el cóndor es su sirviente. En el caso de la lám. 13, fig. 3 el vórtice aparece también en los costados de una gran cabeza mítica con cuerpo humano. Una lagartija reiteradamente relacionada con el vórtice, aparece también en compañía de una divinidad con cetro (la misma de Pachacamac) en una vasija del Periodo G (lám. 8, fig. 5).

Existe una relación curiosa del meandro con un monstruo zoomorfo que tiene rasgos de murciélago en la lám. 1, fig. 2. En este caso la cabeza del monstruo se parece a la de la lám. 10, fig. 17 con las orejas estilizadas a modo de meandros. El mismo monstruo de la figura 109 (No.3058 [CF13]) muestra meandros en su cinturón con triángulos a modo de flecos.

²¹³ Compárese lám. 11, fig. 10.

²¹⁴ Compárese lám. 14, fig. 7.



Figura 109. Botella escultórica ([CF 13] 3058 x 2/3) (15,4 x 13,1 cm).

Los vórtices comprenden tanto vórtices en un sentido estricto en forma de ornamento en la lám. 17, fig. 30a, como líneas en espiral en el caso del ornamento de la orejera en la lám. 11, fig. 10 o los ornamentos de las vasijas en la lám. 10, figs. 11 y 15, fig. 7. Ambas categorías de ornamentos pueden entrelazarse, pero es posible que se diferencien como ornamentos separados en algunos casos. Esta separación, sin embargo, no es muy evidente. El elemento ondular debería separarse de los vórtices y los meandros por su significado especial.

Todos estos ornamentos, como vórtices y meandros, aparentemente poseen un significado simbólico en grado mayor o menor, no solamente en esta forma cultural sino también en otras relacionadas en espacio y tiempo.

Para la figura de vórtice se tiene que partir de tres objetos:

- La cápsula metálica en la lám. 7, figs. 30 y 30a
- El vaso fragmentado (véase arriba figura 73)
- Un vaso pintado de Pachacamac (*Pachacamac*, lám. 5, fig. 5)

La lagartija que hace rodar una bola en la pieza ilustrada en la lám. 12, fig. 30 debe haber tenido una relevancia simbólica. No se basa en una idea sacada de la observación inmediata que podría entenderse como origen del motivo. Recuerda la bola del sol que los escarabajos egipcios están rodando delante de ellos.

Este motivo egipcio, en cambio, puede haberse basado más en la observación directa de la naturaleza que en el caso del Perú ya que yo sepa nunca se ha observado lagartijas rodando objetos esféricos²¹⁵. El carácter de esta representación así como el valor del material y el trabajo técnico sugieren que se trata de un tema eminentemente simbólico. El motivo en la cara posterior, por tanto, también debe ser simbólico. Como el acto de hacer rodar una bola involucra un movimiento giratorio, el simbolismo del vórtice en la cara posterior podría señalar una relación similar. Pero este es un problema colateral que podría omitirse ya que no se deja resolver con el material disponible.

En ambos vasos ilustrados en *Pachacamac* (lám. 5, fig. 5 y arriba fig. 73), el motivo del vórtice ocupa un lugar importante. Pese a que ambas vasijas difieren notablemente en su diseño, un solo vórtice ocupa la mitad de la pieza, en la vasija de la figura 73 arriba, en dos repeticiones alrededor de todo el recipiente. Los indios no estaban dados a colocar representaciones decorativas de este tamaño al azar. Además de ello, los vasos para beber servían para usos ceremoniales en muchos contextos. Eran objetos, por tanto, que los indios solían decorar con motivos altamente relevantes²¹⁶. Debido a ello se debe considerar que el motivo de vórtice sobre estos vasos también deber haber tenido un significado simbólico. Sin duda, su significado es idéntico al del vórtice en el objeto de la lám. 17, fig. 30, pese a que su carácter estilístico, pero menos su ubicación cronológica, es diferente en los tres objetos.

Ya en el caso del vaso en *Pachacamac* (lám. 5, fig. 5) se ve que el motivo del tipo vórtice está convertido en una especie de meandro angular. Vórtice y meandro, por tanto, se transforman uno en el otro sin que haya una separación nítida y forman parte de la misma idea conceptual. Bajo este punto de vista sorprende la importancia enorme que tiene este motivo vórtice-meandro en el estilo del Periodo B de Pachacamac. En *Pachacamac* (lám. 6, fig. 9) tales diseños de vórtices aparecen como en l.c., lám. 5, fig. 5 dos veces; y en la lám. 6, fig. 12, una vez. Los ganchos a modo de meandros en la cara triangular de *Pachacamac* (lám. 6, figs. 8, 9, 12 y 15) y las láminas de esta obra (lám. 10, fig. 19, lám. 11, fig. 1, lám. 12, figs. 6 y 7) evidentemente se refieren al mismo concepto de un vórtice con significado simbólico, si se toma en cuenta que estos vórtices simbólicos se desarrollaron a partir de estas caras simbólicas en gran medida (*Pachacamac*, lám. 5, fig. 5, lám. 6, fig. 9 [dos veces] y 12).

Llegamos, por tanto, a la conclusión de que el meandro que ha evocado ideas semejantes en todas partes debe haber tenido un significado esencialmente simbólico.

²¹⁵ Lagartijas circundadas por varias bolas aparecen en pinturas de algunas vasijas, véase abajo.

²¹⁶ Compárese *Pachacamac* (lám. 5, figs. 1-4, lám. 4, fig. 2 y muchos otros del periodo cultural A).

Se relaciona, por ende, con el diseño del tipo en *Pachacamac* (lám. 6, figs. 7 y 16) y en este trabajo (lám. 12, fig. 7) (decoración del ribete), en la lám. 18, fig. 2 (collar), fig. 110 de No.2712 [CF6] (protector de casco de un guerrero) y en la fig. 111 (botella No.2679 [CF20]) de una tumba de sacerdote, etcétera.



Figura. 110. Desarrollo de diseño pintado ([CF 35] 2712 x 1) (14,2 x 33,6 cm).



Figura. 111. Botella con asa estribo ([CF 20] (2679 x 2/3).

En el último y en otros casos parecidos, el meandro aparece estrechamente conectado con líneas escalonadas. Probablemente este motivo combinado también era simbólico como el meandro en sí. En las caras zoomorfas estilizadas cuyo significado simbólico ya se estableció, como en la lám. 10, fig. 19, lám. 11, fig. 1 y lám. 12, figs. 6 y 7 aparecen tanto meandros como los triángulos escalonados aparentemente debido a su uso simbólico.

Este entrelazado a modo de meandros es significativo en sí. En el mismo sentido también se debe asignarles significados secundarios como en las figuras zoomorfas del diseño principal de la pieza en *Pachacamac* (lám. 6, fig. 6) y en el motivo central de la banda de la figura 9 de la misma lámina. Asimismo la decoración del pedestal sonajero de la lám. 11, fig. 2 que representa la cabeza de una divinidad debería tener un significado especial como la cara zoomorfa estilizada con pedestal sonajero en *Pachacamac* (lám. 5, fig. 13). La misma divinidad en la lám. 11, fig. 2 tiene orejera doble en forma de meandros²¹⁷ así como la figura en la lám. 10, fig. 17 y lám. 13, fig. 2. Una divinidad parecida tiene las orejeras dobles, en ese caso con orejeras tubulares dobles, de la misma manera que el monstruo análogo en la figura 112 (No.2642 [CF 35]). Con ello se confirma la relación entre estas representaciones y la cabeza de la divinidad en la lám. 11, fig. 2.

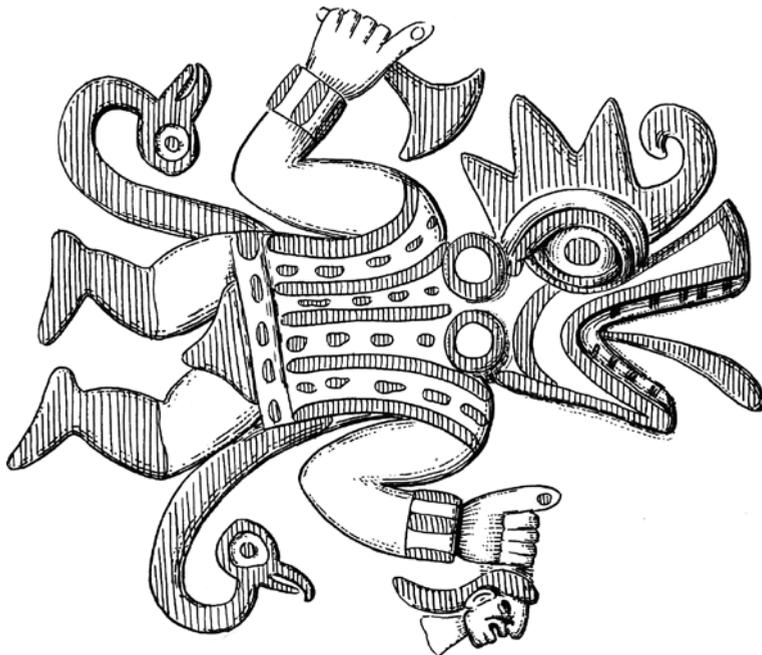


Figura 112. Representación en relieve ([CF 35] 2942 x 1) (11,8 x 13,7 cm).

²¹⁷ Quizá se pueda recordar nuevamente que el sacerdote en la lám. 12, fig. 7 lleva dos placas pequeñas en cada oreja y un vestido con caras estilizadas.

Se consolida también la hipótesis del meandro vinculado estrechamente con seres de este tipo. La figura 112 muestra también que estos seres tienen la capacidad de correr por los aires y la lám. 12, fig. 2 ostenta un carácter de murciélago. Por tanto, nuevamente nos enfrentamos a seres que dominan los aires. Si tomamos en consideración que el vórtice caracteriza a la divinidad mexicana Quetzalcoatl como dios del viento y en condición de viejo como la figura en lám. 11, fig. 10 que lleva orejeras decoradas con un diseño que se parece a un vórtice²¹⁸, resulta difícil rechazar la idea de que figuras a modo de vórtices en México y el Perú hayan tenido una relación quizá emparentada con divinidades del aire.

El motivo ondular

Este motivo significa agua y olas en diferentes tipos de aplicación. En este sentido se puede comparar la ilustración en Squier (*Peru*, p. 186) y su frecuente aplicación en las bocas de vasijas donde indica simbólicamente el líquido que sale de ahí²¹⁹. La concordancia del Perú y de México en usar el motivo ondular para significar agua se debe a razones naturales.

El uso del mismo motivo con el fin de indicar nubes es asimismo irrefutable. Compárese el diseño en No.3078 [CF 13], fig. 113, en el cual las cimas de las olas dirigidas hacia abajo terminan en cabezas de cóndores.

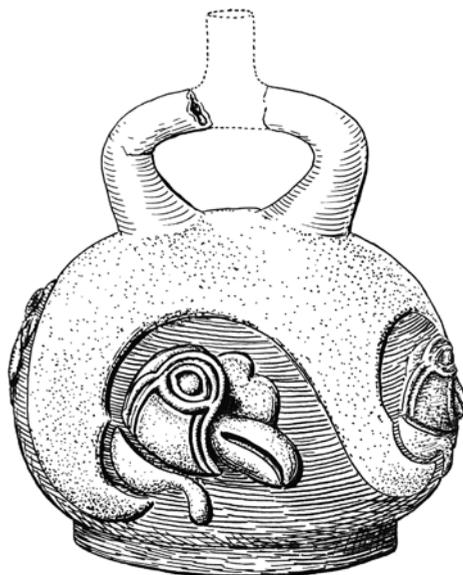


Figura. 113. Botella con asa estribo ([CF 13] 3078 x ²/₃) (11,1 x 8,9 cm).

²¹⁸ La orejera en lám. 11, fig. 9 es parecida en el motivo, pese a que tiene otro origen.

²¹⁹ Compárese lám. 10, figs. 3 y 11, lám. 12, fig. 9, lám. 14, figs. 1, 3 y 9.

El indio de hoy aún percibe el sonido de las nubes en movimiento en el graznido del cóndor en vuelo. El cóndor es en principio el ave de las nubes y de la tormenta, indicado en el ejemplo de las olas colgadas hacia abajo. Vasijas como la de la lám. 14, fig. 5 muestran la versión en relieve. En este ejemplo también se puede pensar en la idea de nubes colgantes.

Al aceptar la idea de que las olas se relacionan con agua y nubes y los meandros, con seres del aire; y admitir que el significado de los motivos no se haya cambiado en forma significativa en las épocas del Perú, implica suponer que la banda con meandros entre bandas ondulares²²⁰ se relaciona simbólicamente con la secuencia de agua, aire y nubes. Si se quisiera presentar esta interpretación como cierta, esta aún distaría mucho del significado original de estos motivos por el estado actual de nuestro conocimiento. En todo caso puede indicar el camino en cuya dirección podría encontrarse una interpretación fundamentada.

El triángulo subdividido con línea diagonal

Ya se ha señalado el probable significado simbólico del triángulo escalonado. Fuera de su combinación con el meandro aparece también en ejemplos aislados y en condiciones que pueden sugerir una relevancia simbólica propia²²¹. En otro lugar el motivo se alterna con la figura de un pulpo, etcétera. Este tipo de decoración se mantiene hasta el Periodo D²²².

La figura de un pulpo

Esta figura se encuentra en el límite entre motivos geométricos y zoomorfos²²³. Se ignora si esta figura radial con brazos a modo de ganchos determina también el tipo de significado simbólico del motivo por no conocerlo todavía²²⁴. Pero no existe una transición de esta figura en una esvástica en el Periodo F ya que esta siempre tiene cinco o seis brazos y nunca tres o cuatro²²⁵. El origen de esta figura (otro ejemplo se aprecia en la lám. 14, Fig. [no indicada]) a partir de un pulpo es más evidente en los casos frecuentes en los cuales los brazos de este motivo están ensanchados en su centro como en el pulpo de la lám. 12, fig. 1 (figura 114).

²²⁰ Compárese lám. 6, fig. 4.

²²¹ Compárese el diseño en el ribete de la lám. 11, figs. 6, 10 y 11.

²²² Compárese la vasija en la lám. 7, fig. 9.

²²³ Compárese decoración de orejera de la lám. 11, figs. 9 y 10.

²²⁴ La aplicación simbólica de una figura zoológica por su relevancia matemática se presenta, por ejemplo, en la torsión de espiral del caracol como símbolo de Quetzalcoatl.

²²⁵ Figuras con cuatro o tres brazos de otro tipo se conocen del Perú en varios ejemplos, así en un tejido ilustrado en Wiener (*Pérou et Bolivie*, p. 66) y también recuerda a la lám. 14, fig. 6 aunque la relación con la esvástica es genéticamente improbable.



Figura 114. Motivo pintado ([CF 2] 3036 x 1) diámetro 7,7 cm.

En la lám. 12, fig. 1 el pulpo está personificado por una cabeza humana con colmillos.

A menudo forma el emblema de coronas de divinidades como en otros casos, cabezas de gatos o de lechuzas²²⁶ (figura 115 [2682, CF 3]).



Figura 115. Detalle de botella con asa estribo (CF 3] 2682) (16,2 x 10,4 cm).

²²⁶ Compárese lám. 9, fig. 17 y las cabezas de dos botellas que forman un par [Nos.2681 y 2682] que fueron encontradas en la misma estructura funeraria.

En la lám. 10, fig. 4 aparece como pendiente a modo de talismán en el pecho y sobre la espalda. Su figura en la orejera tubular de la lám. 11, fig. 9 seguramente tiene un significado simbólico.

Una botella (No.262), que fue encontrada en una gran área funeraria del Periodo F en la pendiente norteña del Cerro Blanco, muestra varios escudos amarillos sobre fondo blanco en relieve y la misma figura en cada uno de ellos.

La lagartija

Este animal aparece con gran frecuencia en las representaciones, pero en todo caso no solo como animal, sino también por su relevancia simbólica. La representación con la bola debajo de una de sus extremidades (véase lám. 17, fig. 30) señala la presencia de esta última. Lo mismo pasa en la lám. 13, fig. 3 donde está relacionada en el vórtice simbólico (también en la lám. 17, fig. 30a)²²⁷. También se le puede comparar con la lagartija en la vasija mitológicamente relevante en la lám. 8, fig. 3 del Periodo G.

La lagartija también tiene una bola debajo de su extremidad anterior en la lám. 13, fig. 3, pero en este caso la bola es muy pequeña. Sobre algunas de las botellas pintadas en un contexto funerario se encuentran tres bolas alrededor de una lagartija²²⁸, lo que se debe tomar en cuenta en la interpretación. Botellas pintadas con lagartijas (lám. 10, figs. 7-8) se encontraron cerca del individuo principal del contexto (CF 31).

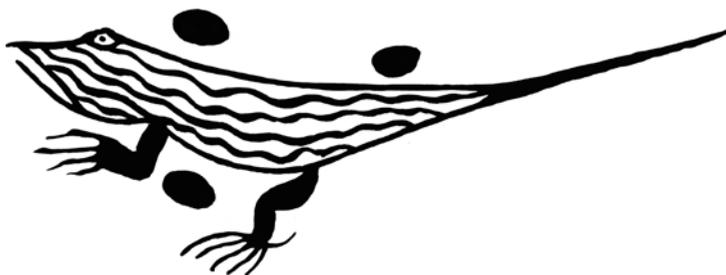


Figura 116. Motivo pintado (lagartija) (694 x 1) (9,2 x 25,2 cm).

De acuerdo con estos ejemplos se debe considerar que muchos otros motivos y figuras zoomorfas también representaban un significado simbólico.

Serpientes. Compárese su posición en el culto, en el cual se les ofrecen sacrificios (lám. 10, fig. 17 y lám. 12, fig. 8).

Ciempis. Compárese las figuras bicéfalas en el vestido del sacerdote No.2700 (véase arriba figura 99).

²²⁷ Lagartija y bola aparecen juntos en uno de los dos «pilares del Sol» de Hatuncolla; véase Squier (*Peru*, p. 385).

²²⁸ Compárese No.3375, fig. 116 [CF 33].

Gatos. Compárese su uso emblemático en las coronas de divinidades (lám. 10, fig. 18, lám. 11, figs. 2, 5, etcétera).

Cruces. Una cruz dentro de un rombo en No.2710 [CF 17], figura 117, llama la atención por su probable relevancia simbólica.

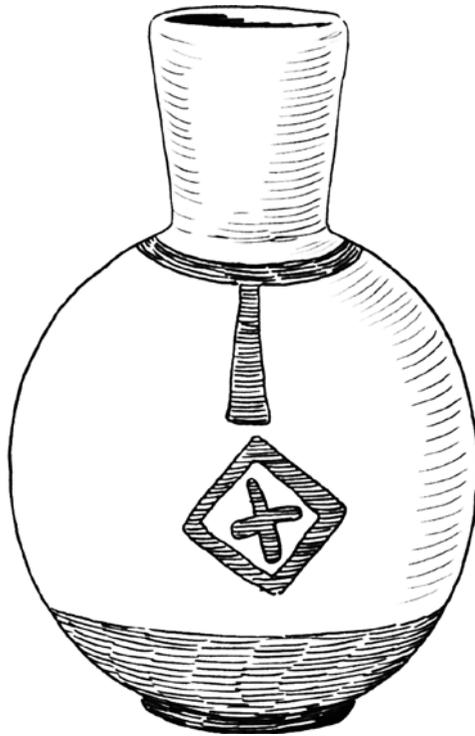


Figura 117. Botella simple pintada ([CF 17] 2710 x 1/2) (10,2 x 6,6 cm).

Sobre la vasija No.3312 la cruz aparece como decoración, también en rectángulos y con los meandros significativos. En esta cruz se debe separar los problemas de su procedencia, su forma y su significado. Aparece también a menudo en tejidos del Periodo B de Pachacamac²²⁹ y es en cierto sentido típica²³⁰. El tejido en l.c., p. 43, fig. 56 en el cual también aparecen cruces corresponde al Periodo B, que es aproximadamente contemporáneo con el Periodo G del valle de Trujillo. Muy curiosos son los «pilares del Sol» de Hatun Colla, ilustrados en Squier (*Peru*, p. 385), en los cuales se aprecian muchas cruces. La pequeña cruz de Malta de *Pachacamac* (p. 67, fig. 88) pertenece al Periodo D. Por Garcilaso I (libro 1, cap. 3) sabemos que los incas veneraban una cruz en el Cusco²³¹.

²²⁹ Compárese *Pachacamac* (lám. 6, figs. 6, 9 y 10).

²³⁰ Compárese *Pachacamac* (p. 31b).

²³¹ Compárese también *Pachacamac* (lám. 18, fig. 6).

Como en los dos casos mencionados, en las vasijas de Moche la cruz aparece en muchas ocasiones en rectángulos romboidales²³².

Para la relevancia religiosa de la cruz que ya está firmemente establecida y la que probablemente se extiende sobre todos los periodos del Perú antiguo, compárese el tejido en *Pachacamac* (p. 43a, fig. 56, el texto en p. 94a, nota 1) y los pilares del Sol de Hatun Colla.

En todas estas discusiones se desprende que una parte importante de las decoraciones en las vasijas halladas en las estructuras funerarias tienen carácter eminentemente simbólico. Debido a la gran variedad de las vasijas y las figuras y sin la penetración profunda en el espíritu de este pueblo avanzado resulta difícil determinar en cada uno de los casos qué significado tenían en particular. De esta manera es posible que todas las vasijas colocadas en CF 31 (compárese lám. 10) tenían un significado simbólico cada una de por sí o por su colocación en la cámara, delante o detrás de los individuos principales 1, 2 o 3 del contexto, en el espacio central libre o en la parte sur o norte. Pero solo podemos suponer el sentido de la colocación como ofrendas en lugares específicos para algunas de las vasijas. Condiciones parecidas a las de CF 31 se han encontrado en otras vasijas variadas en contextos funerarios ricos del área funeraria.

Una posibilidad de acceso al modo de la relación entre vasijas y el carácter del individuo enterrado está representada por el contenido del CF 20.

Este contexto contenía el cubilete dorado con dados de la lám. 17, fig. 34. Estos dados servían a los indios para predicciones del futuro por lo que eran utensilios ceremoniales de los sacerdotes. Como ofrenda mortuoria indican la previa profesión sacerdotal del muerto. En este mismo contexto también hubo una botella (véase lám. 12, fig. 6) que es la única con una representación de sacerdotes bailando en función religiosa. Además aparecieron la figura de un sacerdote en posición de orante (véase lám. 12, fig. 5), la botella rara (véase lám. 13, fig. 8) con la representación de un cóndor, un ave de indudable relevancia religiosa y algunas botellas decoradas con meandros y triángulos escalonados cuya importancia religiosa ya se estableció. Parece, por tanto, que una parte de las vasijas estaba asociada directamente con el muerto ya que visualizaban actividades de su vida previa o tenían otra relación con las mismas.

Al considerar que las vasijas que acompañaban al muerto entraron en el contexto en estado nuevo y quizá fueran elaboradas para este fin y que su producción industrial posibilitaba su selección, nos resulta más fácil entender cómo vasijas de significado general o específico para el difunto podrían confeccionarse en los diferentes contextos.

²³² Compárese *Pachacamac* (lám. 6, figs. 9 y 10) y dos cruces en uno de los pilares del Sol de Hatun Colla.

5.1.2. Otros objetos de arcilla

5.1.2.1. Vasijas muy pequeñas

Estas están ilustradas en la lám. 15, figs. 1-6 y se dividen en dos grupos:

- a) Vasijas pequeñas como las de la lám. 15, figs. 1 a 4 que sirven para usos definidos.
- b) Miniaturas como las de la lám. 15, figs. 5 y 6 que son imitaciones de vasijas de mayor tamaño y no sirven para usos prácticos.

5.1.2.2. Figurinas

Los tipos están ilustrados en la lám. 15, figs. 13 a 20, las figurinas de las figs. 14 a 16 aparecieron en pares de los mismos contextos funerarios. Todas fueron encontradas en solo tres contextos. Todas tienen el interior hueco completamente cerrado (figs. 15 y 20), con perforación en la espalda (figs. 13, 14 y 16) o con muesca en la base (figs. 18 y 19). Fueron hechas con moldes simples o dobles.

5.1.2.3. Instrumentos musicales

En este periodo se conocían:

1. Trompetas torcidas
2. Trompetas en forma de conchas de arcilla
3. Silbatos de arcilla
4. Flautas de Pan
5. Sonajeros

De estas categorías las de los Nos. 1, 3 y 5 aparecen en los contextos funerarios. Las trompetas en forma de conchas fueron encontradas en estado fragmentado en las pendientes del Cerro Blanco, pero no se las ubicó en los contextos excavados. Los adornos como imitaciones de trompetas de concha están ilustrados en la lám. 16, figs. 4 a-c. Las flautas de Pan están representadas en diseños pintados como también los silbatos (véase lám. 15, fig. 10). Las divinidades representadas en silbatos a menudo tocan instrumentos²³³. Fragmentos de silbatos con divinidades que tocan la flauta de Pan se conocen de los hallazgos sobre la Huaca del Sol. Por tanto, podemos asumir que las personas que tocaron estos instrumentos en el tiempo de su uso se convertían en estas divinidades al hacerlo. Las divinidades obraban por medio del músico y por otro lado el uso de los instrumentos fue siempre dedicado al culto.

²³³ Compárese lám. 7, fig. 12, lám. 15, figs. 8-10.

Las trompetas corresponden a las ilustradas por Squier y Mead (véase arriba) y terminan en cabezas de gato. Probablemente los sonidos producidos correspondían a estos animales. Esta forma es, por tanto, característica para el periodo como las figuras antropomorfas para el Periodo G.

Los silbatos se componen de una figura plana con un tubo de silbato y una bola de silbato adheridos en la cara posterior, el primero por encima de la última (véase lám. 15, figs. 7-10). Su construcción, por tanto, difiere de la del Periodo G²³⁴ si bien el carácter figurativo de los silbatos de ambos periodos muestra un parentesco interno, el que está invertido en las trompetas. El hecho de que estos silbatos con figura hueca ya existen en el Periodo F está demostrado con las piezas ilustradas en la lám. 9, figs. 17 y 18.

Dos de los silbatos (véase lám. 15, figs. 8 y 9) y una trompeta de la categoría 1 fueron encontrados en circunstancias particulares. Se les había colocado en la pared este de la casa que se encuentra delante de la huaca en el lugar 36 (véase figura 80)²³⁵, a poca profundidad de la superficie del suelo original. Los tres instrumentos estaban parados en distancias de unos cinco pies uno del otro; la trompeta en el centro, en la misma altura horizontal cerca de la pared, mientras que los silbatos estaban dirigidos con la parte frontal hacia el templo (figura 119).

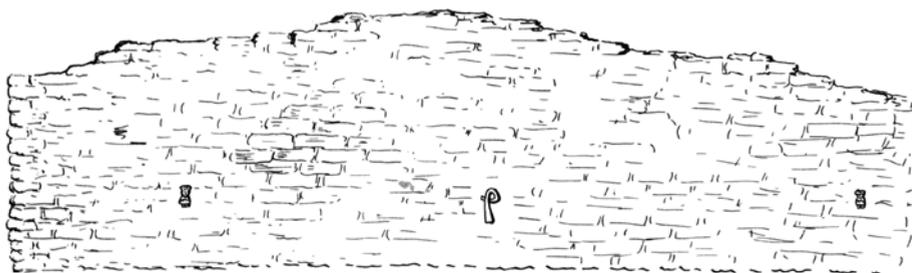


Figura 119. Muro con indicación de instrumentos musicales (sin medidas) (5,3 x 19,0 cm).

No existe otra explicación que la de un fin supersticioso. Ya que los tres implementos comparten el carácter de instrumentos musicales, sin duda los conceptos supersticiosos se relacionaban con esta cualidad. Se sabe que, en el culto, la música sirve para ahuyentar los espíritus malignos²³⁶. En este sentido la colocación de los tres instrumentos delante de una pared larga sirvió para alejar

²³⁴ Compárese lám. 9, fig. 10 y ss.

²³⁵ Nota de traductor: en el original, sin indicación del número. Uhle probablemente se refiere al plano en la fig. 80, pero ahí solo aparece 35, pero dos veces. Falta la fig. 118.

²³⁶ Cuando está por acercarse una tormenta, los aimara de las islas del Lago Titicaca tocan cuernos grandes para suplicar a las nubes. Ellos creen que con ello convencen a las nubes de pasar sin causar daño.

de la casa a los espíritus malignos, quizá los del área funeraria. Si bien no producían sonidos, la idea era que sonaban en un sentido espiritual, ya que están decorados con divinidades que tocan.

Los sonajeros de la colección están ilustrados en la lám. 15, figs. 11 y 12.

5.1.2.4. Acerca del uso de los objetos presentados

Las catorce vasijas pequeñas de arcilla como las de la lám. 15, figs. 5 y 6 fueron encontradas dentro de ollas como imitaciones en miniatura de recipientes funcionales. Ya que no pueden haber servido para una función real, probablemente eran juguetes. En cuanto a los demás objetos es notable que las vasijas pequeñas (lám. 15, figs. 1-4), los dos silbatos restantes (lám. 15, figs. 7 y 10), los dos sonajeros (lám. 15, figs. 11 y 12) y las figurinas pequeñas (lám. 15, figs. 13 -20) se distribuyeron sobre dos contextos funerarios, uno en la pendiente del Cerro Blanco y otro, CF 12, (figura 80) cerca de los muros del cimiento de la Huaca de la Luna. Esta distribución fue como sigue:

En el primer contexto se encontraron solamente los siguientes objetos:

- Vasijas pequeñas (lám. 15, figs. 1-4).
- Figurina (lám. 15, fig. 20).
- Silbato (lám. 15, fig. 7).
- Sonajero (lám. 15, fig. 11).
- En el segundo hubo, aparte de una botella (lám. 18, fig. 5), un vaso y nueve cántaros.
- Figurinas (lám. 15, figs. 13-16 y 19) (de estas en pares, figs. 14-16).
- Silbato (lám. 15, fig. 10).
- Sonajero (lám. 15, fig. 12).

Solo las figuras 17 y 18 de la misma lámina provienen de otras partes del área funeraria de la pendiente del Cerro Blanco.

En cuanto a las figurinas, sonajeros y vasijas pequeñas, queda la duda de si servían para fines religiosos o si solo eran juguetes. El uso supersticioso de los objetos ilustrados en la lám. 15, figs. 8 y 9 (véase arriba) apunta hacia usos religiosos para el silbato análogo de la lám. 15, fig. 10. En la lám. 15, fig. 20 el carácter religioso ya se percibe por el aspecto exterior de la figura. De esta manera ya tenemos uno entre los objetos de cada uno de los contextos que exhibe este carácter. La analogía de la figura 20 con las figuras 13-16 y 19 sugiere que las últimas compartían un significado religioso, lo que vale también para el silbato de la figura 7. En estas circunstancias queda poca duda del carácter igualmente religioso de las vasijas pequeñas y de los sonajeros de las figuras 11 y 12. De un modo inesperado llegamos a la conclusión

de que tales objetos, que podrían haber servido de juguetes, se explican como objetos de uso religioso²³⁷. El acto de inhumar figurinas como las de la lám. 15, figs. 13-20 probablemente se relacionaba con la creencia de concebirlas como portadores de ánimas. Otro ejemplo del uso de figurinas como portadores de ánimas y de funciones religiosas se presentará más abajo.

El contexto funerario 12 debe haber sido considerado como un lugar muy propicio para inhumar figurinas sagradas por su ubicación cerca de los fundamentos del templo.

Orejera tubular (lám. 15, fig. 21)

Para la forma de orejeras tubulares compárese la lám. 17, fig. 36, *Pachacamac* (lám. 13, fig. 19), etcétera.

Torteros

Se trata de restos de husos que no se conservaron, pero fueron encontrados en series solo en tres contextos, así como en Contexto Funerario 31²³⁸ y en el Contexto Funerario 14. Estos últimos (No.3018) corresponden en su forma (esférica o parecida a ollas) bastante bien a los ejemplares del Contexto Funerario 31, pero destacan por sus diseños incisos, por lo que varios de ellos están ilustrados aquí (figura 120).



Figura 120. Ocho torteros (piruros) ([CF 28] 3018 x 2) (7,1 x 15,8 cm).

²³⁷ Los indios de Bolivia colocan vasijas muy pequeñas llenas de líquidos como ofrendas.

²³⁸ Compárese lám. 10, fig. 22.

5.2. Objetos de metal

En toda la excavación solo se encontraron de 80 a 100 piezas de metal y, por tanto, mucho menos que el total de las vasijas de arcilla.

Los objetos recuperados, sin embargo, dejan entrever que el pueblo de este periodo poseía metal en cantidades y lo elaboró con gran libertad y técnicas variadas para fines del uso práctico como para adornos. El uso de implementos metálicos aparentemente había reemplazado el de burdos implementos líticos ya que estos últimos están ausentes en los contextos funerarios excavados. Solo se encontró la pieza ilustrada arriba (fig. 84) a modo de marcador que por su tamaño extraordinario quizá no haya servido para un uso común²³⁹. Algunos de los objetos metálicos están ilustrados en la lámina 17 donde están incluidos algunos hallazgos del área funeraria sobre la Huaca del Sol en las figs. 27, 29-32. Las figuras 5 y 23 fueron encontradas en las partes superiores del área funeraria por lo cual su atribución al periodo en cuestión no está asegurada.

5.2.1. *Las formas*

5.2.1.1. Herramientas

1. El cincel pesado de la lám. 17, fig.1 debe haberse usado en combinación con un mango de hacha.
2. Cinceles ligeros. Hay dos tipos ilustrados en la lám. 17, figs. 5 y 6. El último existe en tres especímenes, una vez sin figura y dos veces con ella.

La forma de este último cincel es curiosa porque recuerda a un cincel moderno por sus axilas que sobresalen en forma nítida de la hoja plana debajo del mango redondo. Un cincel parecido fue encontrado en la superficie, pero por su aspecto fue tomado por una pieza moderna. Cinceles parecidos fueron encontrados en contextos funerarios posteriores. Su mango probablemente estaba engastado en cuernos o madera, la plaquita de la figura servía de marca para el extremo superior. Quizá el tercer cincel sin figura también haya tenido una figura en su estado original ya que estas últimas siempre se han hecho en forma separada.

Los cinceles decorados con figuras son notables porque el modo de su decoración no se puede combinar bien con la suposición de un uso práctico. El segundo cincel no ilustrado está muy oxidado pero deja reconocer bien la figura de un jefe sentado en su trono con una porra y otros objetos.

²³⁹ En el Periodo D vuelven a aparecer implementos líticos como anillos de piedra y manos en los contextos funerarios.

En los costados de su trono se tuercen serpientes, parecidas a las de los costados del casco en la figura 87.

3. Cuchillos. Dos cuchillos como los de la lám. 17, fig. 2, uno de ellos plegado para inutilizarlo. Es notable la diferencia entre los cuchillos del tiempo incaico (del tipo ilustrado en el atlas de Rivero y Tschudi, *Antigüedades peruanas*) que poseen una hoja transversal en un mango delgado.
4. Porra estrellada (lám. 17, fig. 11). Difiere de piezas correspondientes de otros periodos por su regular forma delgada y plana, así como por los dientes paralelepípedos truncados. A juzgar por las representaciones de porras pintadas o plásticas²⁴⁰, el anillo circundante parece carecer de dientes.

5.2.1.2. Otros implementos

1. Cubilete dorado con dados de piedra (lám. 17, figs. 24 a-f). Véase la descripción correspondiente.
2. Pieza sobrepuesta a un báculo de lámina de cobre (lám. 17, fig. 3). Se desconoce su uso.
3. Unos diez tubos de láminas de plata (No.3019 y ss.), todos de un solo contexto funerario. Solo uno de ellos se ha conservado completamente (figura 121). Está chapado en un lado por chinchas clavados.



Figura 121. Tubo de metal ([CF 28] 3019 x²/3) (2,7 x 18,2 cm).

Contenían sustancias desintegradas como hueso y yacían en forma de paquetes en la tumba, pero sin otros aspectos notables. Se desconoce su uso.

4. Platos [discos] de plata y de cobre (figura 122). Se encontraron unos nueve especímenes (Nos.2852, 3297-3299, 3325, 3334, 3365, 3457-3458).

²⁴⁰ Compárese lám. 10, fig. 5, etcétera.

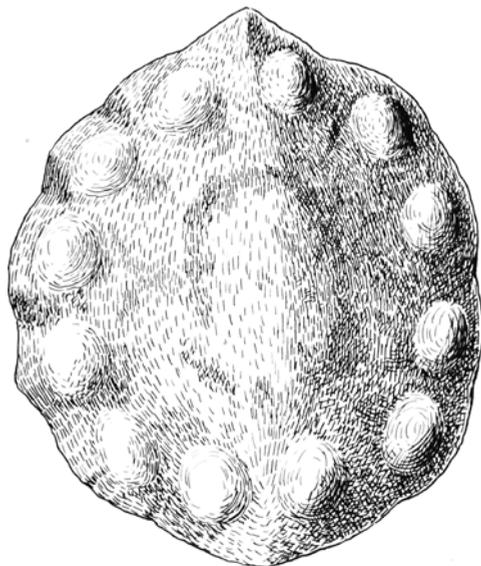


Figura 122. Disco de metal (s.n. $\times 1/2$) (41,1 x 11,8 cm).

Aparecieron en piezas aisladas o varios colocados uno sobre el otro (Nos.3298, 3365). Estos últimos se habían pegado por el óxido. Se trata de láminas circulares y convexas y varían en su diámetro. Su superficie suele tener grandes protuberancias repujadas que siguen la forma del borde. Debido a la fragilidad de estas láminas solo pocas se han conservado en forma satisfactoria. Todos estos platos laminares fueron encontrados sobre el cráneo de los muertos protegiéndolos. Recuerdan la costumbre constatada en varios casos que conchas grandes o sus substitutos fueron colocadas sobre las cabezas de los muertos como protección o talismán en tumbas de California o del Perú.

5.2.1.3. Adornos

Se les puede subdividir en adornos para el cuello, las orejas y la frente. No se han recuperado otros tipos.

En cuanto a los adornos del cuello que se han conservado se distinguen collares de perlas y pendientes.

A los primeros pertenecen las perlas soldadas de copas semiesféricas finas (lám. 17, fig. 25) y los tubos de cobre como los de la lám. 17, figs. 18 y 19 que parecen haber formado un collar algo más burdo.

Los siguientes objetos son pendientes: la caja metálica de la lám. 17, figs. 30 y 30a, las figuras de metal amarillo como la de la lám. 17, fig. 31, el pendiente en forma de vasija de la lám. 17, fig. 29, la sonaja en forma de cabeza de metal amarillo de la lám. 17, fig. 32 y una parecida de cobre de la lám. 17, fig. 21.

Solo pocos objetos de metal eran con seguridad adornos para las orejas, aunque es posible que otros más puedan haber tenido esta función.

En todos los casos se trata de orejeras tubulares, pese a que los pendientes también se usaban en este periodo²⁴¹.

Los adornos tubulares consisten enteramente de metal y llevan incrustaciones de piedra. En la lám. 17, figs. 37a y b se presenta un par de ellos. Son poco pesados. El tubo en forma de palo pasaba por una perforación del lóbulo y su parte posterior probablemente servía para equilibrar el peso del disco situado en la parte delantera de la oreja. Las ilustraciones que muestran el uso de adorno de este tipo se presentan en la lám. 15, figs. 8, 9 y 20.

Los anillos de metal de orejeras tubulares se presentan en la lám. 17, fig. 22 (cobre); y un par de metal amarillo, en la lám. 17, fig. 27. Se supone que representan el disco de la lám. 17, fig. 37, que era de material orgánico desintegrado fijado originalmente en tubos cilíndricos²⁴² (compárese también la forma en la lám. 15, fig. 21). El espacio libre abierto hacia adelante puede haberse adornado de diferentes maneras.

Anillos como los de la lám. 17, figs. 36 y 37 pueden haber sido partes de orejeras como también de las decoraciones en forma de rosetas de coronas, como está sugerido en la lám. 15, fig. 10, pero su uso como orejeras es más probable. Trabajos en piedra en forma de mosaicos como en la lám. 16, figs. 11-13 ya fueron tratados en la descripción de los discos decorados de orejeras tubulares en la lám. 17, fig. 37. Un mosaico ovalado como el ilustrado en la fig. 57, junto con sus perlas, podría haber pertenecido a un adorno en forma de rosetas de coronas.

Un adorno frontal parece estar representado por dos o tres piezas: el fragmento de una pluma de plata ilustrada en la lám. 17, fig. 23²⁴³ y fig. 20 que puede haber sido la pieza sobrepuesta de una corona, así como la fig. 28 (compárese descripción) cuyo uso es difícil de determinar.

5.2.1.4. Moneda de los muertos

Después de las explicaciones para los objetos presentados quedan otros más de la lám. 17: figs. 4, 7-10, 12-17 y 33-35. Ellos representan una especie de moneda para los muertos, parecida al óbolo de los griegos antiguos y a la moneda para los muertos de muchos otros pueblos, las costumbres medievales de Europa incluidas. Se han registrado más de una treintena de estos objetos.

²⁴¹ Compárese lám. 10, fig. 18, lám. 11, fig. 5, lám. 12, fig. 7.

²⁴² Un par de orejeras tubulares de hueso fue encontrado en otro contexto funerario.

²⁴³ Compárese *Kultur und Industrie südamerikanischer Völker* I, lám. 24, fig. 2.

Los objetos ilustrados en la lám. 17, figs. 13, 15²⁴⁴ y 33 (CF 33) fueron encontrados en las bocas de los muertos y los de las figs. 8-10²⁴⁵ y 33, en sus manos. En muchos de estos objetos no fue posible determinar su colocación exacta por el estado deficiente de conservación del cuerpo. Pero existen algunos objetos no ilustrados en la colección que provenían o de la boca o de las manos de los muertos.

Lingotes en forma de pasteles como los de las figs. 8-10 y 33 solo adquieren su valor por el material que se presta bien para su función de moneda.

Todos los objetos como las figs. 12-15 provienen de un contexto funerario y representan fragmentos de anillos gruesos en forma de brazaletes de cobre cuyas muescas paralelas profundas los predestinaban para romperse. El número de estas muescas en cada una de las piezas varía entre una y tres. La forma de estas piezas excluye prácticamente otra función que la de una especie de moneda y el haberlos encontrado en la garganta de un cráneo (figs. 13 y 15) se comprueba también el uso de todas las piezas parecidas como moneda de los muertos.

Cuatro objetos del tipo de las figs. 16-17 provienen del contexto funerario 20. Como concuerdan en todos sus detalles esenciales con aquellos mencionados anteriormente (compárese la descripción) y solo difieren en su carácter técnico, también se les puede incluir en la categoría de moneda de los muertos.

Existen cuatro piezas de láminas delgadas como las de las figs. 34-35. La de fig. 35 es de una aleación de tumbaga y proviene del CF 25; las demás consisten de metal amarillo (No. 3318, fig. 34). Los Nos. 3319 y 3343 y pertenecen al CF 28. En los últimos se observan varios detalles relevantes. Los primeros dos tienen espesores idénticos, contornos congruentes y están cortados o alisados nítidamente en sus bordes. El tercero está cortado por un cincel en aproximadamente la mitad de una lámina idéntica a las demás. El corte hecho por un cincel y la forma de dimensiones medidas a precisión de las otras dos láminas, que no se deja explicar de un modo práctico, apuntan hacia el valor monetario de estos objetos y a su uso como moneda de los muertos.

En este sentido también se determina el uso del otro objeto de fig. 35.

El objeto de cobre de la fig. 7 es más grueso quizá por el material más valioso y amarrado con un hilo²⁴⁶, en lo restante se parece a la pieza de la fig. 34. Es probable, por tanto, pensar en un uso correspondiente.

²⁴⁴ Las figuras 13 y 15 fueron encontradas en la boca del individuo principal del contexto funerario 31.

²⁴⁵ Las figuras 9 y 10 fueron encontradas en las manos del individuo del individuo inmediatamente inferior en rango al principal.

²⁴⁶ Compárese para su forma el dibujo en lám. 11, fig. 6.

Sobre la base de las presentaciones ofrecidas se definen las siguientes formas de objetos metálicos como moneda en contextos funerarios:

1. Láminas metálicas (metal amarillo, tumbaga, lámina más gruesa de cobre) en lám. 17, figs. 7, 34 y 35.
2. Lingotes de metal amarillo y de cobre (lám. 17, figs. 8-10 y 33).
3. Pedazos de anillos de brazaletes de cobre (lám. 17, figs. 12-17).

Se podría agregar objetos utilitarios como la fig. 4 o un cuchillo como el de la fig. 2 inutilizados intencionalmente al plegarlos y solo válidos como moneda por su contenido de metal.

Habría que enfatizar algunas particularidades en cuanto a estos tipos de monedas de los muertos.

- a) Resulta notable que se encontrara solo una de estas formas en un contexto funerario respectivo. De esta manera el de la forma en fig. 12 solo apareció en el CF 31; aquel de la forma en la fig. 34, solo en CF 28; el de la fig. 16, solo en CF 20; etcétera. Una excepción son los lingotes (como en las figs. 8-10 y 33) que provienen de diferentes contextos funerarios. De todo ello resulta que no existía una norma sencilla para valores monetarios de metal.
- b) No obstante, el valor de los metales no era arbitrario. Si bien la forma monetaria de los diferentes contextos funerarios varía en forma individual, resaltan formas convencionales generales así como la moneda de CF 28 (fig. 34) y CF 25 (fig. 35), que comparten la forma de láminas; y la de CF 31 (fig. 12) y CF 20 (fig. 16), la de brazaletes. Con ello se inició un desarrollo que podría haber llevado a una restricción estandarizada de formas de valor.
- c) La producción de anillos que se partían como moneda (figs. 12-15) y la aparición de una forma colateral que llevó al mismo fin por un modo diferente (figs. 16-17) ya señala una producción considerable y habitual de objetos metálicos de valor.

Cabe reflexionar sobre el destino de estos avances de un periodo temprano en la formación de objetos de valor monetario en tiempos posteriores y también el lugar de su procedencia original.

No estamos en condiciones de resolver este último problema ya que en el Perú no conocemos aún una forma cultural de suficiente edad y estado de desarrollo para determinar dónde se originaron y hacia dónde podrían haber sido propagados. En Pachacamac, en particular durante el Periodo B, se hallan a menudo cráneos que tenían pequeños pedazos delgados de cobre, plata o de oro en su boca. Pero estos pedacitos insignificantes de metal no se comparan bien con las formas sólidas, macizas y convencionalizadas de la moneda de los muertos en el Periodo F. Tampoco se puede mencionar otros objetos de metal de otras partes del Perú.

5.2.2. *Las técnicas*

De los pocos pero significativos objetos, como aquellos ilustrados en Lám. 17, Figs. 1, 3, 4, 10, 12-16, 33 y los discos convexos colocados sobre las cabezas de las momias se concluye que el pueblo de este periodo poseía metal en abundancia. Quizá no haya existido otro periodo del Perú antiguo en el cual había más riqueza en metales²⁴⁷.

Yacimientos de oro, cobre y plata se encontraron tanto en el territorio del pueblo de este periodo así como en regiones vecinas. Se lava oro en el río Santa en la actualidad y hay minas antiguas en Huamachuco que deben haber sido explotadas en el pasado. Algunas minas de plata existen en la sierra, en el piedemonte de los Andes como por ejemplo en Salpa a unas 40 millas de Trujillo, pero a una altura de unos 12 000 pies. Importantes minas de plata se encuentran en Quiruvilca, en la cordillera de Huamachuco, al oeste de Cajamarca, etcétera. Ciertas venas de cobre se habían explotado en algún tiempo en la cercanía, en la parte sur del valle. El metal también fue procesado en el área de las ruinas ya que hay crisoles del periodo en cuestión y mineral cuprífero de poco contenido de metal en la superficie.

En el procesamiento se dejan reconocer múltiples técnicas que comprenden las principales que corresponden al estado de dominio que se pueda esperar en un pueblo en estado cultural inicial.

El cincel analizado por el profesor O'Neill consistía casi enteramente de cobre con solo trazas de hierro, arsénico, plomo, muy poco estaño, etcétera; resultados parecidos corresponden a otras herramientas. De ahí se puede deducir que el mineral cuprífero fue fundido simplemente sin que haya habido una aleación intencional de cobre y estaño con el fin de producir bronce. La dureza de las herramientas de cobre se logró por martillado.

Los metales principales fueron fundidos, martillados, repujados con fuego y con cincel. Entre los objetos de plata no se encuentran piezas fundidas sino solo objetos repujados en láminas como platos convexos, chapas, etcétera²⁴⁸. Como buenos ejemplos de repujado en cobre se remite en particular a las piezas ilustradas en la lám. 17, figs. 21, 24a y 28-32.

El soldado de láminas alcanzó gran perfección (véase figs. 28-31 y 37). Para ello se utilizó soldadura fuerte cuyo contenido principal fue el cobre. Los lugares

²⁴⁷ Desconocemos la cantidad total del uso de metal en este periodo, por lo que se toman los hallazgos en los contextos funerarios como sintomáticos. La riqueza en metales, sin embargo, también debe haber existido en algunos otros periodos culturales del Perú antiguo. Compárese el uso de grapas de metal para la unión de bloques de piedra en Tiahuanaco [existen varias de ellas en el museo de Filadelfia] que permite deducir un uso generalizado de metal; asimismo, los tesoros de los incas como botín de los españoles y los hallazgos en Gran Chimú cuya edad no se ha establecido aún.

²⁴⁸ La pieza en lám. 17, fig. 23 debe excluirse ya que no está comprobado si pertenece a este periodo.

soldados ya habrían desaparecido si no fuera por la oxidación que causó la coloración verde de sus bordes. Se había avanzado tanto esta técnica que también se practicó el soldado de plata. Con esta técnica se unieron los bordes del tubo y del fondo posterior de la orejera tubular ilustrada en la lám. 17, fig. 37, mientras que el disco solo se colocó con el soldado de menor valor. Las pequeñas perlas en la lám. 17, fig. 25 y otras parecidas en las figs. 36 y 37 ostentan un trabajo admirablemente fino. Los cascos semiesféricos de las que están compuestas son extremadamente delgados y tan bien soldados que las uniones apenas se dejan reconocer.

Merece reconocimiento la técnica del dorado de objetos de cobre. Este dorado se logró al colocar pan de oro muy delgado hasta desaparecer fácilmente por el uso, como en el caso de los sombreritos dorados en las imitaciones de conchas en la lám. 16, fig. 4. Lo mismo ha sucedido en la pieza de la lám. 17, fig. 24, pero se han conservado restos en la base y en la tapa. Por otro lado, el dorado original en la cara de la lám. 17, fig. 28 se ha conservado completamente.

Al igual que los joyeros modernos, se ha practicado la combinación de metal noble y de piedras para confeccionar adornos. Esto sucedió tanto por una mezcla llamativa de oro con piedras en un collar del que provienen las perlas de la lám. 17, fig. 25, como por incrustaciones de piedras en objetos de metal. Para esta combinación se aplicó una masilla (véase lám. 17, figs. 28, 30, 31 y 37). Por otro lado pequeñas perlas áureas se insertaron en figurillas de piedra para indicar los ojos²⁴⁹. Una rara combinación técnica es la de cascos semiesféricos de láminas enteras para la confección de perlas redondas una de cuyas mitades es de oro y la otra, de turquesa azul (véase lám. 17, fig. 26), lo que produce un efecto hermoso.

5.3. Objetos de piedra

Como ya se señaló, no se encontraron herramientas de piedra en los contextos funerarios, de modo que solo se trata de piezas de adorno.

En estos últimos se debe diferenciar entre el uso de piedras como perlas y las de otra técnica. En los objetos recuperados se nota la presencia de pocos minerales que destaquen por una mejor calidad; no se trabajaron piedras preciosas de alta calidad. Por lo general el material preferido es la turquesa, excepcionalmente se encuentran perlas de cristal de roca (véase lám. 16, fig. 14), ametista de calidad ordinaria (lám. 16, fig. 15 a-b) y piedra calcárea ferrosa de color marrón café.

La turquesa está convertida en pequeñas perlas a menudo de forma irregular (las de menor tamaño son los ojos de los peces en la lám. 16, fig. 7), pero también existe una perla redonda de gran tamaño con más de media pulgada de diámetro con perforación cilíndrica. Cristal de roca y ametista solo aparecen como perlas de

²⁴⁹ Compárese lám. 17, fig. 37.

mayor tamaño y de forma cilíndrica (lám. 16, figs. 14 a y b), ovalada en forma de huevo (lám. 16, fig. 15b) o redondeada irregular. La perforación se reduce en forma cilíndrica hacia ambos extremos.

Las perlas de piedra calcárea ferrosa de color marrón café (No.3455) tienen forma ovalada aplanada con perforación longitudinal y adoptan el aspecto de frutos de algarrobo. En todo caso imitaban un collar de semillas al usar material más noble.

En los trabajos de piedra restantes quedan por diferenciar algunas técnicas:

1. Perlas medias (de turquesa) (lám. 17, fig. 26).
2. Plaquitas de piedra con decoración figurativa (lám. 16, figs. 11-13, lám. 17, fig. 37, adorno del disco). Las pequeñas piedras representan las figuras completas (lám. 16, figs. 13 a y b) o combinaciones (lám. 16, figs. 11-12, lám. 17, fig. 37). Fueron colocadas encima de una masilla y se dejaron libres los intersticios entre las figuras²⁵⁰.
3. Trabajos de incrustación en los cuales se pueden reconocer variantes:
 - a. Incrustaciones en forma de plaquitas simples en metal (lám. 17, figs. 28, 30 y 31), concha (lám. 16, figs. 3-5, 8 y 10, partes en figs. 6 y 7, así como incrustaciones perdidas en figs. 1,2 y 9) y esporádicamente en vasijas de arcilla.
 - b. Incrustaciones figurativas de plaquitas de turquesa en concha (lám. 16, figs. 6 y 7 en forma parcial). En este caso, las piedras fueron alisadas para convertir su forma natural en una artificial y su tamaño fue ajustado a sus partes excisas.
 - c. Trabajos de mosaico en piedra. A este grupo pertenece la placa de hermosas turquesas de azul ultramarino descrita arriba. Fuera de esta pieza hay representaciones en mosaico de aves en varios colores sobre discos de orejeras tubulares.

Es de suponer que los yacimientos de las piedras usadas para la confección de adornos se encontraban en la cercanía. Esto es problemático en el caso de la turquesa, ya que se desconocen yacimientos sudamericanos hasta la fecha, pese a su presencia en sitios arqueológicos de la región. En el caso de piezas tan hermosas de turquesa como la placa mencionada, estas no deberían haberse hecho lejos del lugar de su hallazgo ya que objetos de esta calidad normalmente no provienen del comercio de larga distancia. En este contexto conviene remarcar que no se encontraron piedras azules como lapislázuli o sodalita en los contextos funerarios del Periodo F, aunque aparecen en otros lugares en el sitio.

²⁵⁰ Compárese lám. 16, figs. 11 a y b.

5.4. Objetos de concha

Solo pocas conchas fueron convertidas en adornos.

En las excavaciones en el Cerro Blanco se encontraron dos pendientes con perforaciones de *Oliva* sp. Las perlas [chaquiras] de concha en cantidades mayores formaban parte de varios collares encontrados en los contextos funerarios. Siempre son pequeñas y cilíndricas²⁵¹. Fuera de ellas existen pendientes de collares²⁵².

Como ya se percibe por la descripción, todas estas piezas parecen haberse hecho de una concha gruesa de color blanco, con la diferencia de los objetos de las figs. 1-3, 5-10 cortados de la pared curvada de $\frac{1}{18}$ a $\frac{5}{32}$ de pulgada de espesor; mientras que el de la figura 4 fue alisado de la parte interior fusiforme de una espesor de $\frac{7}{8}$ de pulgada. Según el color y las características del material parece tratarse de la concha *Conus fergusonii* de la que se encontró una pieza cortada a modo de cincel (No.2752) [CF 17] en uno de los contextos funerarios. Muchos otros ejemplares no trabajados fueron encontrados más tarde en la cima del Cerro Blanco (véase abajo pp. 289-290). Estas piezas también pueden corresponder a un molusco de otros mares ya que conchas de este tamaño aparentemente no viven en mares peruanos.

La mayoría de las pendientes tiene forma de palos (lám. 16, figs. 1-3, 6-10) ensartadas en dos o, en caso de la fig. 9, en cuatro cuerdas. Su número total varía entre dos (lám. 16, fig. 1) y 42 (fig. 2). Uno de los sacerdotes representados en la fig. 88 [¿?]²⁵³ lleva un collar con estas piezas a modo de palitos. Hay incrustaciones de turquesa en todos los adornos de este tipo; para decoraciones en metal véase lám. 16, fig. 4 (véase descripción de la lámina).

5.5. La religión de esta época cultural

Las discusiones precedentes tenían el fin de explicar el aspecto general y material de los hallazgos. Si se quiere entender la cultura y el carácter de la época de un modo más completo resulta imprescindible enfocar los conceptos religiosos de este pueblo a través de estos mismos hallazgos.

En vista del nivel alto de la cultura de este pueblo, estamos en una desventaja general en cuanto a la definición de su religión porque carecemos, en forma casi completa, de cualquier dato que nos pudiese ayudar a aclarar las condiciones religiosas a diferencia de los pueblos de regiones más sureñas (Pachacamac, sierra del sur del Perú o norte de Bolivia). Muchas ideas religiosas se han plasmado en objetos de arcilla, de metal, etcétera, pero en vista del rico despliegue de las ideas

²⁵¹ Compárese No.3269.

²⁵² Compárese lám. 16, figs. 1-10.

²⁵³ Nota de traductor: en el texto original, sin enumeración.

propias de este pueblo resulta más difícil de captar el sentido de estas representaciones tan diversas. Por tanto, las discusiones que se presentan a continuación deben considerarse solo como un primer intento en esta dirección.

De acuerdo con ideas previas prevalecientes, estos indios deberían haber venerado divinidades típicas de las diferentes regiones del mundo como el mar, la tierra y el aire. Así, Squier (*Peru*, p. 186 y 188) habla del «hombre de la tierra», «hombre del mar» y «hombre del aire», etcétera, en un sentido mitológico. Estas denominaciones se refieren a las representaciones mitológicas en vasijas y otros objetos de este pueblo. A menudo se encuentran representaciones particulares de un animal del aire, de la tierra y del mar, uno al lado de otro y, debido a ello, se explica esta combinación como correlación de divinidades de las tres regiones terrestres. Los combates entre una figura con cabeza de un mamífero y colmillos y un cangrejo o un pez se interpretan como luchas entre divinidades terrestres y marinas o representaciones de conflictos entre habitantes de la tierra y del agua, etcétera. Si estas interpretaciones fueran correctas, otras representaciones de igual frecuencia quedarían incomprensibles como luchas de animales que comparten la misma región como cangrejos que pescan peces o peces que persiguen a otros para matarlos²⁵⁴ y otros. Otras representaciones muestran varios animales de la misma especie o de varias, como las dos aves sobre la botella No.3034 o animales terrestres con aves en una sola procesión²⁵⁵. Estaríamos obligados a reconocer una gran cantidad de animales diferentes como representantes divinos de las distintas regiones como peces, pulpo, cangrejo, para el mar; murciélago, lechuza, cóndor, colibrí, etcétera, para el aire; gato, serpiente, lagartija, zorro, etcétera, para la tierra.



*Figura 123. Desarrollo de diseño pintado
(sin indicaciones probablemente CF 27 [2834]) (15,2 x 42,1 cm).*

²⁵⁴ Compárese lám. 12, fig. 1.

²⁵⁵ Compárese las figuras de la botella No.2843 (fig. 123).

Por tanto, es imprescindible buscar otros fundamentos para nuestras interpretaciones acerca de la religión de este pueblo.

En el caso de suponer que las figuras mitológicas personificadas representaban divinidades reales e independientes, estas deberían haberse representado como seres libres y actuantes de un modo humano. En vez de ello, el atributo que las separa de su carácter animal se limita a menudo a miembros humanos como brazos y piernas o una cabeza humana. Resulta aún más incómodo aceptar su estado de divinidades en el caso de plantas personificadas como la papa de la lám. 11, figs. 4, 6 y 8, y la yuca en la misma lámina, fig. 5. Estas figuras aún carecen de la capacidad del libre movimiento espacial. Toda su expresión anímica parece reducirse a una cierta capacidad animal de reproducción (lám. 11, figs. 4 y 8) y al anhelo por la luz que puede estar expresado en las caras levantadas hacia arriba en las figs. 4 y 8, sin excederse en su modo de existencia propia, más bien en una visión poética y una cierta alegría por la luz que parece traslucirse en el tallo de la planta en fig. 5. Aparentemente se trata solo de personificaciones que visualizan los espíritus vitales propios de las plantas respectivas en versión poética, mas no de divinidades que dominan sobre regiones amplias más allá de la de las plantas. Por tanto, estamos frente a una simple animación mitológica, comparable al particular culto de la huaca²⁵⁶ que caracterizaba a los habitantes de la costa²⁵⁷ que, con bastante probabilidad, encontró su expresión en semejantes representaciones.

Las figuras presentadas y explicadas cubren una amplia gama de representaciones de animales con extremidades antropomorfas. Un pulpo con una cara humana y colmillos que busca algas con sus brazos (lám. 12, fig. 1) no representa una divinidad marina dominante, sino el animal en sí animado mitológicamente por sus poderes inmanentes y cuasi sobrenaturales del animal. Un cangrejo con piernas humanas (lám. 13, fig. 6) es el animal, si se sigue la misma lógica. No existe la menor obligación de ir más allá de esta explicación en representaciones de cangrejos personificados en formas parecidas, en actitud de pescar o de defenderse de adversarios poderosos²⁵⁸. El animal solo está personificado en sus actitudes naturales de buscar alimentos en el fondo del mar o de defenderse de ataques.

De un modo correspondiente hay que partir de las personificaciones mitológicas de categorías de animales cuando se trata de aquellos de especies más desarrolladas

²⁵⁶ Compárese Fernando de Santillán, *Tres relaciones de antigüedades*, p. 33: «Lo cual fue en tanta multiplicación, que ya casi para cada cosa tenían su guaca».

²⁵⁷ Compárese *Pachacamac*, p. 53 a, nota de pie 1. En Pachacamac donde este culto tenía su auge máximo en el tiempo de la llegada de los españoles, todos los poderes inherentes en la naturaleza orgánica y anorgánica fueron concebidos como animados. En esta calidad fueron venerados y las representaciones en lám. 11, figs. 4 a 6 podrían caber completamente en esta creencia.

²⁵⁸ Compárese Nos.2981, 2942, 2978, entre otros.

que interactúan con el hombre en un nivel espiritual más complejo. La lechuza (No.228), el murciélago (lám. 13, fig. 2) y otras aves como el colibrí (No.3094), vestidos y armados como humanos, en primer nivel no deben significar más que personificaciones mitológicas de estas categorías de animales en el sentido del culto de huaca. Cuando llevan cabezas humanas como trofeos en sus manos probablemente enfatizan su efecto poderoso y dañino sobre el hombre tanto en forma física como espiritual. La personificación, por tanto, no depende de la apariencia animal completa. Cuando tiene alas puede estar representado también sin alas, en forma humana pero flotando en el aire o aun completamente humana en posición erguida, pero con la cabeza del animal²⁵⁹. En casos más complicados puede tratarse de lo opuesto en el sentido de la combinación del cuerpo de un animal con una cabeza humana como sucede con el ciempiés²⁶⁰. En otros casos la forma animal está completamente omitida en la figura de una divinidad y solo está indicada en la decoración de la corona como en el caso de la lechuza en la lám. 15, fig. 8; el pulpo, en lám. 9 y arriba, fig. 115. El elemento de la decoración de la corona, en este caso, expresa la relación directa de la divinidad con el animal vivo.

No podemos definir el límite entre la veneración de animales en el sentido de huaca y divinidades verdaderas en forma de animales. La transición, sin embargo, existe y el panteón de este pueblo puede haber incluido varias divinidades (como lechuza, murciélago, etcétera). Este problema se desarrollará solo en un ejemplo, el murciélago.

Sin duda, el murciélago ha ocupado un papel predominante en la mitología de este pueblo en comparación con otros animales. El «*god of the air*» de Squier (*Peru*, p. 188) provisto de una cabeza de mamífero, un gancho en la nariz y alas, aparentemente no es otra cosa que el murciélago en su personificación divina. Vuela sobre cerros y valles, le chupa la sangre al hombre y le causa enfermedades²⁶¹.

Una serie de ilustraciones de vasijas de la colección muestran al murciélago en un aspecto algo diferente. De lo que se expuso arriba resulta que las figuras en la lám. 10, fig. 17, lám. 11, fig. 2, lám. 13, figs. 2 y 5, y probablemente la de la lám. 10, fig. 18, representan la misma divinidad: el dios murciélago. En la lám. 10, figs. 17-18, lám. 11, fig. 2 y lám. 12, fig. 5 se resalta el carácter personal humano del animal en tal grado que no puede haber duda acerca de su verdadero carácter divino.

En todo caso, esta divinidad fue una especie de dios de la muerte. Su representación frecuente con cabezas humanas cortadas y el cuchillo para matar

²⁵⁹ Compárese el monstruo en lám. 10, fig. 17.

²⁶⁰ Compárese No.2812, fig. 99.

²⁶¹ Compárese Haucha, la divinidad de la fiebre y de epidemias, armada con porra y arco y flechas en Anónimo, *Tres relaciones de antigüedades*, p. 139.

(véase lám. 10, fig. 17, lám. 13, fig. 2) lo comprueban²⁶². Además, ya se señaló en la descripción de la lám. 10, fig. 17 que el diseño rectangular sobre la camisa representa cabezas y, sin duda, se relaciona con la división rectangular del collar en la lám. 13, fig. 2. Desde esta perspectiva se comprende también la razón por la cual se había colocado la vasija de la lám. 10, fig. 21 al lado de otros utensilios relacionados con el culto (lám. 10, figs. 18-19). La pieza de la lám. 10, fig. 18 representa la cabeza del dios murciélago o el dios de la muerte como objeto de culto. La vasija en la fig. 21, en cambio, simboliza la actitud del murciélago como dios de la muerte al chupar la sangre de la cabeza de un hombre. Sorprende la analogía de un dios murciélago como dios de la muerte con otro correspondiente de América Central. La ilustración en Dieseldorff (*Verhandlungen für Anthropologie*, 1894, p. 576, lám. XIII) de una vasija lo muestra en el sitio de Copán. Llama la atención que en estas ilustraciones la membrana de la lámina nasal del murciélago que lleva una fila de púas en el Perú (lám. 10, fig. 17, lám. 13, fig. 2) esté claramente indicada. Por otro lado, el dios murciélago centroamericano también lleva un collar que lo identifica como dios de la muerte de un modo específico. En otro lugar (véase Selser, *Zeitschrift für Ethnologie*, 26, 1894, p. 580, figs. 1-2) este dios está representado en la actitud de cortar la cabeza de un hombre con un cuchillo de sílex²⁶³. En el trabajo citado, Dieseldorff habla de la representación de un combate entre el dios murciélago y el de la luz, Kukulcán, que aparece a menudo en forma de serpiente en el sitio de Copán. En esta relación es notable una escena de lucha entre el dios murciélago y una serpiente en la lám. 10, fig. 17.

De acuerdo con estas analogías evidentes entre este dios murciélago del Perú con el parecido en América Central, no podemos sino asignar el carácter de una divinidad real también al del Perú, pero, en este caso, no es una simple divinidad del aire según interpretaciones previas.

Estas reflexiones deberían resultar más simples en los casos de seres provistos de colmillos en funciones que no corresponden a las naturales de estos animales aún en un sentido más simbólico. Este es el caso de la figura con cabeza de animal en la botella de la lám. 13, fig. 6 o la representación en Squier (*Peru*, p. 186) («*combat between the Man of the Earth and the Man of the Sea*»). Existen otras representaciones relacionadas, como escenas de pesca (No.2931, figura 125), etcétera.

²⁶² De ahí probablemente la frecuencia de sus representaciones en las vasijas colocadas en contextos funerarios.

²⁶³ Las bandas a modo de franjas en la cabeza ilustradas en Dieseldorff (lám. XIII) recuerdan a las de la lám. 10, fig. 17. [Falta la figura 124].



Figura. 125. Desarrollo de diseño pintado ([CF 15] 2931 x 1) (19,1 x 48,5 cm).

Ningún emblema en estos animales apunta hacia la presencia de un animal para el cual la lucha con animales marinos sería un evento natural. Divinidades simples con colmillos sin relaciones particulares con un animal específico también aparecen en la lám. 13, fig. 1 y lám. 15, fig. 20.

En estos casos parece que las acciones de los personajes mitológicos deben considerarse netamente humanas, lo que implica que desapareció la personificación pura del animal en el sentido del culto de huaca.

Esto incluye los casos de dos animales semejantes enfrentados con uno de ellos en forma más humana como en la vasija No.2692 (figura 126). Es evidente la voluntad de conferirle rasgos más humanos a uno de los animales representados.



Figura 126. Desarrollo de diseño pintado ([CF 18] 2692 x 1) (13,7 x 28,0 cm).

Si no fuera así es de suponer que hubiera sido más simple personificarlo, al proporcionarle una cabeza animal a una figura humana. Con el fin de relacionarlo más claramente con la forma y la naturaleza del hombre, se le colocó una cabeza humana a un animal sentado de la manera humana.

La mitología de este pueblo reconoció, por tanto, figuras divinas individuales al lado de personificaciones del tipo huaca. En las primeras la naturaleza animal y humana se mezcló de un modo individual.

Otras divinidades antropomorfas deberían haberse ubicado encima de ellos.

Ya se señaló la ubicación central de una gran cabeza humana que se parece a la del cubilete en la lám. 17, fig. 24a acompañada por representaciones de lagartijas, ornamentos de vórtices y serpientes en la vasija ilustrada en la lám. 13, fig. 3. El vórtice condujo por su representación en el vaso *Pachacamac* (lám. 5, fig. 3) a la gran divinidad con cetros sobre otros vasos como *Pachacamac* (lám. 5, figs. 1, 2 y 4). También la lagartija, que suele sostener una bola (¿el sol?) en una de las extremidades, en este caso sube como en un firmamento en forma de arco en la lám. 8, fig. 3.

Finalmente existen las dos figuras con barba en la lám. 12, figs. 9 y 10. No pueden representar hombres comunes ya que semejantes barbas no suelen existir entre los indios²⁶⁴. La idea de una especie de dignidad religiosa existe aún entre los indios actuales de Moche. Cuando la figura barbuda fue encontrada, ellos la identificaron como un obispo, pero se negaron a especificarlo más. Santa Cruz Pachacuti, en *Tres relaciones de antigüedades peruanas* (p. 236) informa de un héroe cultural con larga barba blanca que se había aparecido en el Perú para enseñar buenos modales a los nativos. Datos parecidos se encuentran en el trabajo del padre Ramos, según Jiménez de la Espada (*Compte Rendu du Congrès des Américanistes*, Bruselas, 1879, I, p. 562). Un instructor religioso y barbudo también debería haber estado en Pachacamac en tiempos remotos (l.c., p. 593, según P. Maestro, 1602). Las dos figuras barbudas en la lám. 11, figs. 9 y 10 deben estar relacionadas con estas creencias²⁶⁵. Nos enfrentamos, por tanto, con el mismo concepto de un antiguo héroe cultural barbudo como Quetzalcoatl en México. Representaciones de figuras barbudas también se encuentran en Chichén Itzá²⁶⁶. Si se quiere seguir con las analogías se podría encontrar relaciones entre los ornamentos de vórtices en las orejas de la lám. 11, fig. 10 (pulpo en vórtice en la lám. 11, fig. 9) y el símbolo de vórtice en Quetzalcoatl.

5.6. La edad de la Huaca de la Luna

La Huaca de la Luna estaba circundada por áreas funerarias de un solo periodo en sus cuatro lados. Los contextos funerarios en el oeste solo pueden haberse instalado después del levantamiento del templo. El CF 16 se acerca a un metro a

²⁶⁴ Los sacerdotes de las vasijas en lám. 12, fig. 6 llevan leves indicios de barba en sus mentones.

²⁶⁵ A De la Espada no le faltó razón en desconfiar de la autenticidad de la representación barbuda en l.c. lám. 1, fig. 10 y l.c. p. 625.

²⁶⁶ Compárese Desiré Charnay, *The Ancient Cities of the New World*, 1887, pp. 344 y ss.

los cimientos del templo, lo que indica que el templo debe haberse construido en el Periodo F, el de los contextos funerarios [tachado: la cuarta última del valle de Trujillo]. De ahí se aclara la edad remota de su construcción [tachado: El templo data del mismo Periodo F ya que los contextos funerarios evidentemente fueron instalados respetando las construcciones del templo ya existente. Ellos indican también], el tiempo en el que el santuario fue fundado y poseía relevancia.

Los contenidos de estos contextos funerarios no dejan determinar a qué divinidad en particular fue dedicado el templo. En todo caso debe haber sido una relacionada estrechamente con la veneración de todos los poderes sobrenaturales, por el hecho de la presencia de objetos que los visualizan y que forman la mayor parte de las representaciones religiosas.

5.6.1. Observaciones comparativas acerca de las edades de la Huaca de la Luna y de la Huaca del Sol

El resultado presentado en la introducción acerca de que ambos complejos pertenecen a un periodo se confirmó con las excavaciones. Pero se ha de constatar también sus diferencias.

Los contextos funerarios al pie de la Huaca de la Luna muestran el estilo del Periodo F en su expresión pura y cuando esta forma cultural [tachado: de la región] fue reemplazada ya no hubo más contextos funerarios [tachado: al pie de la huaca]. Sobre la Huaca del Sol, en cambio, destacan hallazgos de un posterior Periodo G y aquellos [tachado: que pertenecen a culturas divergentes de valles vecinos no solo en forma colateral sino destacada] del Periodo B. Este hecho solo se deja explicar por los papeles que desempeñaron ambos complejos arquitectónicos [tachado: en la cultura de este valle] que no eran precisamente contemporáneos [tachado: Si los hallazgos de los contextos funerarios del pie de la Huaca de la Luna nos muestran la cultura del periodo sin componentes extraños de otras culturas, estos contextos deben corresponder a un tiempo anterior a los del inicio de la llegada de elementos culturales exteriores]. Los contextos funerarios del pie de la Huaca de la Luna deben haber cesado antes de la llegada de elementos foráneos. El papel histórico de la Huaca del Sol, en cambio, siguió [tachado: al lado del otro complejo]. La Huaca de la Luna también fue el complejo más temprano en sí [tachado: al menos en su arquitectura, pese a haberse originado en el mismo tiempo que la Huaca del Sol]. Su carácter constructivo más sencillo y sus proporciones más modestas están apuntando en esta dirección. Probablemente la Huaca de la Luna fue el santuario prístino del periodo. [tachado: En el curso del mismo periodo] se agregó el santuario más grande de la Huaca del Sol que, en el tiempo, ocupó el lugar [principal] del culto del valle.

El cambio cultural [tachado: en el valle marcado por la transición] del Periodo F al Periodo G introdujo elementos religiosos de culturas de valles adyacentes

al valle [tachado: cuyos restos culturales faltan por completo al pie de la Huaca de la Luna]. Recuerdos religiosos al dios entronado de la puerta monolítica de Tiahuanaco (lám. 8, figs. 2 y 5 y fig. 48 arriba, así como fig. 47) solo [tachado: fueron encontrados en] pertenecen a la Huaca del Sol [tachado: con el doble origen cultural del Periodo G a partir de las culturas F y B cuyos restos abundan sobre la Huaca del Sol]. Por ello es de suponer que la divinidad venerada sobre la Huaca del Sol probablemente había adquirido un carácter mezclado²⁶⁷. Por la introducción [del culto de] un dios creador de la sierra a la costa, el culto de huaca [tachado: de este último] había encontrado una organización más estricta en Pachacamac. Su influencia en el culto [tachado: de la región llevada a cabo en] de la Huaca del Sol podría haber sido parecida.

6. HALLAZGOS EN LAS CAPAS SUPERIORES DEL ÁREA FUNERARIA DE MOCHE

Las capas superiores del área funeraria servían para tapar el área y para crear un espacio inclinado delante de la parte frontal del templo. La capa de arena encima de ella («e», arriba fig. 79) era de origen más reciente. Pese a ello las capas superiores por debajo de la arena contenían varios restos como cráneos humanos sin objetos asociados, el esqueleto de una llama y fragmentos de artefactos.

La edad de los cráneos y del esqueleto no se deja determinar por la falta de los objetos asociados. Los artefactos, en cambio, se adscriben a un tiempo más reciente. De esta manera, el cuenco burdo con paredes gruesas (fig. 127) pertenece al Periodo D a juzgar por las incisiones y punteados.

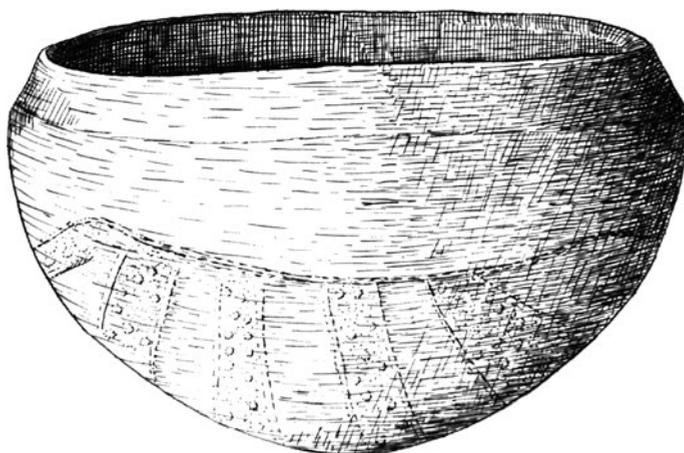


Figura. 127. Cuenco con decoración estampada (3123 x 1/2) (7,7 x 11,5 cm).

²⁶⁷ Compárese las figuras de las trompetas y flautas en lám. 9.

Con ello también se define la edad de una olla con forma curiosa y vertedera (No.3125) (fig. 128) que se encontró cerca del cuenco y de otros objetos.

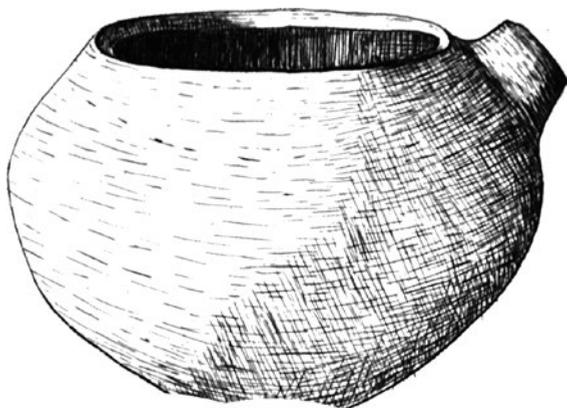


Figura. 128. Cuenco con mango (3125 x 1/2) (6,3 x 8,5 cm).

Se hallaron también varios tubos delgados de caña como partes de flechas que están amarrados en su extremo posterior por hilo (largo $\frac{5}{8}$ de pulgada) así como tres objetos de madera (Nos.3126, 3416-3417 [figura 129]). Estos tienen el grosor de un pulgar y son cortos a modo de palos. El segundo es de madera dura. Sus largos respectivos son $15 \frac{3}{4}$, $23 \frac{1}{4}$ y $21 \frac{3}{4}$ pulgadas.

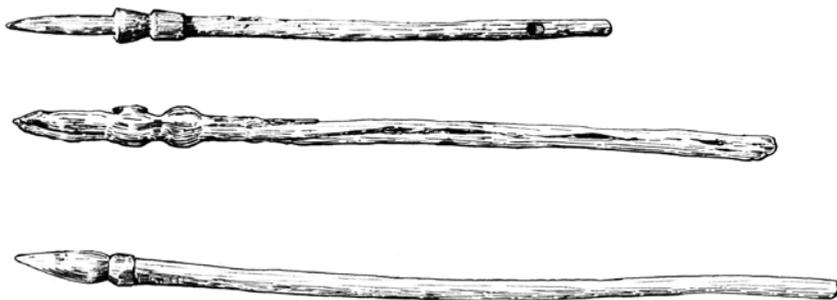


Figura 129. Tres palos tallados de madera (456, 3417, 3416) (6,6 x 19,7 cm).²⁶⁸

En sus extremos posteriores están ligeramente más delgados y redondeados, y en el otro extremo termina entre uno y dos botones, sobre los que se eleva una punta larga. En uno de ellos hay una concavidad pequeña de $\frac{15}{32}$ de pulgada de largo, $\frac{1}{4}$ de ancho y también $\frac{1}{4}$ de pulgada de profundidad a una distancia de $\frac{17}{8}$ de pulgada

²⁶⁸ Anotación: 1. Contexto funerario de M. Rev. Histórica. [Nota de traductor: aparentemente se trata de Max Uhle (1907). La estólica en el Perú, *Revista Histórica*, 2, 119, 122-123, lám. II, 1-3. Por tanto, se trata de un agregado al manuscrito original].

del extremo posterior. En esta concavidad se ha conservado una masilla como resto de un objeto fijado a ella. En excavaciones posteriores en la cima del Cerro Blanco se encontró un palo muy parecido (No.2249, figura 130) de 15 1/2 pulgadas de largo con una pequeña concavidad lateral que tiene un largo de 3/4 de pulgada.



Figura. 130. Palo tallado de madera (2249 [sin indicación de reducción]) (0,8 x 13,0 cm).

En el No.3417 una concavidad parecida puede haber existido originalmente, la que se ve ahora puede deberse también a la erosión; en el No.3416 no se le observa. Por tanto, por lo menos dos de estos palos tienen una concavidad cerca del extremo posterior. Todo ello recuerda la forma de un *atlatl* [estólica] en el cual un gancho está colocado o insertado en el extremo posterior que sirve para sostener los dardos por propulsar. La existencia de *atlatl* en la región de Trujillo está comprobada por su diseño en la vasija de la lám. 10, fig. 5; su modo de uso se ilustra en una figura pintada de la vasija No.2712 (figura [no indicada]).

La limpieza de la pared del templo (véase fig. 119) produjo otro hallazgo notable. Delante de la parte sur de la pared apareció un muro de contención (figura 131) que subió hasta unos 22,50 metros por debajo de la plataforma del templo.

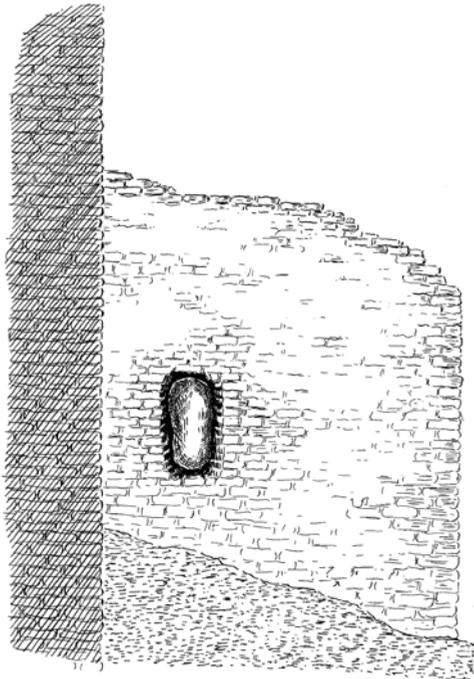


Figura 131. Ubicación de un contexto funerario en arquitectura (1:25) (17,2 x 11,6 cm).

Al eliminar la arena de la capa e (figura 79) apareció un nicho pequeño en la cara delgada de la pared norte del muro de contención cuyo extremo superior se encontró a unos cuatro pies por debajo de la superficie del muro. Midió dos pies de altura y un pie de ancho con una profundidad correspondiente en la pared y contenía como objeto principal un paquete envuelto en una tela grande de algodón que ocupó completamente el espacio del nicho fuera de pequeños intersticios. Cuando se abrió este paquete, se encontró en su interior solamente una piedra de medio quintal de peso (lám. 19, fig. 1). Se trata de un canto rodado de 18 $\frac{1}{2}$ pulgadas de largo, doce de ancho y nueve de espesor. No se observaron huellas de modificación con la excepción de haberse embadurnado en su extremo superior con cinabrio de $\frac{1}{4}$ de pulgada de espesor probablemente mezclado con grasa o una sustancia parecida. Al lado del paquete se encontró una figurilla de arcilla (No.3226, lám. 19, fig. 2) y una cuerda con semillas de *Nectandra* sp. (No.3227) en el nicho. Delante del nicho se halló una lámina de plata cortada burdamente en forma de un pez y una delgada lámina de oro como pendiente cortada en forma de una garra de ave.

Al seguir limpiando aparecieron otros paquetes adicionales en el ángulo del muro de contención con la pared del templo. Estos estaban colocados sin cobertura especial en diferentes alturas uno sobre el otro.

En estos casos las telas burdas de algodón de las envolturas contenían muchas piedras, tanto en forma de herramientas como cristales o cantos rodados comunes. Solo compartían una coloración gruesa de cinabrio en sus extremos superiores como en el caso de la piedra grande en la lám. 29, fig. 1. En cuanto a la mano del mortero de la figura 16 no se ha conservado coloración roja, pero falta la parte superior de la pieza, por lo que esta área colorida puede haberse perdido. En ambos objetos, que se parecen a morteros, se observan rasgos de pintura que pueden haberse originado por su roce con otros objetos teñidos.

Los objetos se encontraron distribuidos en números diferentes en los paquetes. El primero contenía un total de ocho piezas, cuatro de ellas cristales y otras cuatro de cantos rodados. El segundo contenía diez, con dos manos y dos piedras a manera de morteros de tamaños diferentes fuera de seis cantos rodados; el tercer paquete, cinco objetos: dos manos y tres cantos rodados. Una selección representativa de objetos característicos está ilustrada en la lám. 20, figs. 1 y 5, y muestra los cantos rodados comunes pero pulidos en forma irregular por acción del agua; la fig. 7 presenta otra pieza como *breccia* redondeada; y las figs. 9 a 12 exhiben los cuatro cristales del paquete encontrado encima de los demás. De estos últimos, la fig. 9 muestra un cristal roto en su extremo inferior y en la cara posterior con cuatro bordes bien conservados y una cara posterior hialina. La figura 12 ilustra un cristal grande y ancho, roto en su extremo inferior y la cara posterior, por lo que la forma cristalina solo se había conservado en la cara frontal, mientras la base es hialina.

Un cristal hermoso, pese a las fracturas en la cara posterior y el extremo superior, tiene bordes bien conservados en la parte frontal y es traslúcido hialino con hermosas nubes en franjas en su interior.

También las manos difieren en sus formas. La figura 15 (No.3206) muestra una mano delgada con una cara en el extremo superior producida por alisado, con indicación de nariz, boca y ojos. La figura 17 (No.3207) tiene forma cilíndrica, la figura 13 (No.3229) está redondeada en su extremo inferior y en la figura 14 (No.3228) el extremo superior falta y por ello es angulosa. El mortero (No.3205), en la figura 18, no difiere en su aspecto exterior de uno de uso común. A nuestro juicio solo la pequeña piedra de la figura 14 (No.3208) es notable por tener una forma esférica y una hendidura aplanada en un lado.

Todos estos objetos presentados están relacionados con utensilios de un culto antiguo y primitivo. La piedra grande cuidadosamente envuelta en una tela aparentemente fue el objeto principal de la veneración y el espacio en el que se encontraba puede interpretarse como una especie de capilla primitiva. Piedras naturales, cantos rodados, etcétera, fueron venerados a menudo en el Perú antiguo. Así Arriaga, en su *Extirpación de la Idolatría*, menciona *llauta*, grandes piedras pintadas, que se conocen del departamento de Huancavelica; *kumpa*, piedras largas y delgadas, colocadas en las acequias y veneradas ahí; y otras más. El acto de embadurnarlas con cinabrio fue una forma de culto practicado en forma general en el Perú²⁶⁹. La figurilla de arcilla (figura 2) asociada con la piedra probablemente estaba considerada animada, cuya función consistía en retener el ánimo con la piedra; o quizá fue una especie de sacrificio o un tipo de sirviente que se encontraba permanentemente en la cercanía del objeto de culto. Las semillas fragantes de *Nectandra* sp. seguramente eran ofrendas. En los contextos funerarios de Pachacamac se las encuentra a menudo y tienen fama entre los indígenas que las llaman «frejoles Santa Marta» que al llevarlas tienen el poder de asegurar el amor de una muchacha deseada.

Los objetos contenidos en los otros paquetes también servían al culto a juzgar por su embadurnado. Los cantos rodados como objetos de culto se asemejan más a la piedra grande de la capilla. Deben haber sido huacas de menor importancia. Cristales bien formados, por lo general cristal de roca, fueron venerados como *conopas* por los mochica²⁷⁰. Las manos de morteros deben haber sido objetos de importancia religiosa si se las usaba para preparar medicinas de brujería, y el encanto, en todo caso, estaba fijado a ellos por la pintura roja.

²⁶⁹ J.J. von Tschudi, *Kulturhistorische und sprachliche Beiträge zur Kenntnis des Alten Peru*, p. 43.

²⁷⁰ Von Tschudi, l.c., p. 218.

La instalación del nicho por encima de las capas que cubren el área funeraria y su excavación sin arte en un lugar casual de la pared del templo ya sugieren su ubicación cronológica en un tiempo más reciente que el del Periodo F. La figurilla de arcilla de la figura 2, en cambio, que estaba asociada al nicho, proporciona una prueba estilística más fehaciente que indica que el culto practicado en este lugar pertenecía a una época posterior, del Periodo G o D, pero más probablemente D. En varios de los contextos funerarios del valle de Chíncha que pertenecen al mismo tiempo se encontraron pequeñas piedras veneradas y pequeños cristales teñidos de rojo por el mismo motivo. El culto de tales piedras debe haber sido muy difundido en esta época. Probablemente solo hay escasas ocasiones en encontrar utensilios de sacerdotes o brujos, como en este caso. El nivel del culto practicado en este lugar corresponde aproximadamente al grado de la cultura que caracteriza los contextos funerarios (en «c», etc. [véase lám. 1]) en los alrededores de estas ruinas durante el Periodo D.

7. RESTOS DISPERSOS SOBRE LA SUPERFICIE DE LA CIUDAD ANTIGUA

De acuerdo con la larga duración de la ciudad antigua, entre la Huaca del Sol y la Huaca de la Luna, los restos dispersos sobre su superficie son numerosos en extremo y muy variados en cuanto a material, forma y origen cronológico. La lám. 21 presenta una selección representativa de objetos recogidos en la planicie que no tienen paralelos entre los hallazgos de los contextos funerarios. Pertenecen a varios periodos culturales, en su mayoría a F, G y D. El periodo en cuestión se deja determinar solo en los casos de semejanza con los hallazgos de los contextos funerarios. En la mayoría de los casos, sin embargo, su edad debe mantenerse indecisa.

7.1. Objetos de arcilla

Lám. 21, fig. 17. Cabeza de una representación figurativa, quizá de un silbato²⁷¹. Se trata de una cara con nariguera de plaquitas y orejeras tubulares. La frente está cubierta por un casco cónico en cuyos costados se tuercen serpientes²⁷². La parte posterior es plana. Corresponde al Periodo F.

Fig. 18. Figura fragmentada de un silbato. Faltan la cabeza y la mano derecha. El silbato en la espalda²⁷³ está roto. La figura representa a un guerrero, arrodillado sobre una rodilla y vestido con una camisa. Lleva puños y un collar de bolas, un cuchillo

²⁷¹ Compárese figs. 18-19.

²⁷² Compárese fig. 87.

²⁷³ Compárese lám. 15, figs. 7-10.

decorado con cabeza de mono le cuelga de un costado. Un escudo redondo cubre su pecho, mientras que la mano derecha probablemente agarraba una porra. Periodo F.

Fig. 19. Fragmento de una figura de silbato. Solo se conservó el torso. El cuerpo humano está vestido con una camisa, debajo de la cual se observa un ribete ancho de flecos. Además lleva un collar. A los costados de los brazos sobre el pecho aparecen plumas de alas de la figura. Periodo F.

Fig. 20. Fragmento de un molde de arcilla para figuras. La figura 20a es la impronta de una cara hecha a partir de aquel. El molde es de buena cocción, tiene un espesor de $\frac{3}{16}$ de pulgada, curvado en su cara posterior y solo representa la cara frontal de la figura. La cabeza está adornada con collar, orejeras tubulares y una corona. Periodo F.

Fig. 16. Figura fragmentada, faltan la cabeza, un brazo y la otra mano. Está plana en la cara posterior y pulida en la frontal. Está representada en posición parada en un estilo primitivo, lleva un collar y está vestida con una camisa debajo de la cual aparecen flecos triangulares. Probablemente Periodo G.

Fig. 21. Silbato con cabeza de animal. La cabeza y el cuello de animal están colocados sobre la bola del silbato, el tubo está roto por debajo de la bola. El cuello lleva una perforación para pendiente. Quizá Periodo D²⁷⁴.

Fig. 22. Pequeña figura plana de arcilla. Tiene buena cocción y un color amarillo. En la espalda está plana, la parte frontal en relieve plano muestra la impronta de una figura humana vestida con las manos sobre el pecho. En su parte superior tiene una perforación para servir de pendiente. Más reciente que F.

Fig. 23. Palo a modo de aguja de arcilla, perforado en su extremo superior. Quizá Periodo D.

Fig. 24. Cabeza de ave con cuello perforado, pendiente de arcilla. Quizá Periodo D.

[tachado: También se encontraron numerosos fragmentos de figuras, recipientes de arcilla, silbatos, torteros y otros que no fueron considerados.]

7.2. Objetos de piedra

Fig. 11. Pendiente paralelepípedo en forma de plaquita con incisiones de pizarra (No.277), dañado en un lado que tiene un espesor de $\frac{3}{32}$ de pulgada. Ambos lados están decorados en sus bordes por círculos incisos. En dos esquinas enfrentadas se encuentran pares de huecos perforados subcutáneos de $\frac{3}{16}$ a $\frac{3}{6}$ de pulgada de largo, los cuales juntos en ángulo recto servían para colgar la plaquita por ambas esquinas.

²⁷⁴ Compárese lám. 7, fig. 12.

Fig. 30. Pequeña ave como pendiente (No.278) de piedra calcárea gris. Es plana y lleva incisiones en ambas caras.

Fig. 27. Tortero de piedra calcárea gris (No.273) de forma cónica. En tres hendiduras circulares de la superficie se observan pedazos de turquesas como incrustaciones.

Fig. 31. Pequeño pendiente de piedra calcárea (No. 278c). Tiene forma de frejol y está aplanada.

Fig. 32. Pequeño pendiente de material seboso (No.278a). Plaquita triangular de un espesor de $\frac{1}{16}$ de pulgada con bordes dentados.

Fig. 33. Pequeño pendiente de piedra calcárea (No.278b). Plaquita circular con dos perforaciones y bordes dentados.

Fig. 34. Perla de piedra calcárea gris (No.105). La cara frontal y el borde inferior tienen forma convexa, la cara posterior es plana. Tiene dos perforaciones longitudinales y seis hendiduras en la cara frontal que servían para incrustaciones.

Estos objetos de adornos y torteros se perdían con facilidad por los habitantes, por lo que se encontraron en mayor cantidad en la planicie.

Fig. 1. Piedra en forma de mano fragmentada en su extremo inferior con una hendidura plana en el extremo superior.

Fig. 2. Piedra perforada como pendiente. Es pequeña, plana y tiene un espesor de solo $\frac{1}{4}$ de pulgada.

Fig. 3. Piedra perforada como pendiente. Difiere en sus dimensiones de las piezas presentadas.

Fig. 4. Anillo plano de piedra con apertura estrecha y cónica hacia el interior.

Fig. 5. Canto rodado, delgada como mano y frotado en forma cónica en su extremo inferior (No.322). Posiblemente estas piedras hayan servido para la producción de las perforaciones cónicas en los anillos de piedra.

Fig. 6. Cuchillo fragmentado de pizarra con lámina segmentada. La parte dorsal es convexa y tiene un espesor de $\frac{1}{16}$ pulgada en el sector central. El filo recto es alisado.

Se encontraron 37 fragmentos de anillos de piedras acabados e inacabados, en su mayoría mitades rotas de estos. Solo dos de ellos se dejan completar, por lo cual provienen de un total de 36 anillos sin las piezas correspondientes de 35 de ellos.

Consisten de minerales diferentes, en su mayoría metamorfoseados, en forma de simples cantos rodados. Sus diámetros oscilan entre $2\frac{1}{2}$ y 5 pulgadas²⁷⁵; sus espesores, entre $\frac{3}{4}$ y 3 pulgadas y muestran perforaciones en diferentes estadios de acabado desde la hendidura en forma de plato en ambas caras planas hasta el hueco completado. Por estas observaciones se puede concluir que provienen de anillos que

²⁷⁵ Uno de los anillos completados de forma ovalada tiene una longitud de $6\frac{1}{4}$ pulgadas y un ancho de 5 pulgadas.

se rompieron durante el proceso de su acabado. Los fragmentos inútiles se botaron y perduraron por los siglos. Estas roturas probablemente se debían a fallas en el material ya que se observa solo en pocos ejemplares que los huecos de perforación de ambos lados dirigidos hasta el centro seguían a diferentes direcciones axiales por lo que causaron la fractura.

En los ejemplares conservados se puede seguir el proceso de su producción. Este se inició con picar los lugares destinados con el fin de prepararlos para la perforación. Estos lugares ásperos son circulares con un diámetro de $\frac{1}{2}$ pulgada. Luego se los profundizó de ambos lados en forma regular, evidentemente para evitar su factura. Los huecos de perforación superficiales tienen forma de hondonada, los más profundos son cónicos. Parece, por tanto, que se trabajó con varias herramientas, para los trabajos superficiales quizá con aquellos como en la lám. 20, fig. 5. Los bordes en los que se encontraron ambos huecos en el centro fueron aplanados y ensanchados posteriormente. Como paso final la piedra fue redondeada en su exterior en su contorno y transversal sobre los bordes. En todo caso varios ejemplares con perforación acabada están mejor redondeados que las inacabadas.

Estas piedras se encuentran en la planicie porque fueron trabajadas en la ciudad antigua, pero este hecho explica el uso de las piezas acabadas. Podrían haber servido como herramientas agrícolas o como porras. El hecho de que las porras de los periodos F y G²⁷⁶ fueron armadas con anillos para hacerlas más pesadas implica que al menos estos hayan servido para las porras²⁷⁷.

Las herramientas líticas talladas suelen ser escasas entre los hallazgos de la costa del Perú, de modo que esto podría sugerir que ya no se usaban por haberse reemplazado por implementos de metal o de madera. Tampoco aparecen en los contextos funerarios de Moche. Por lo tanto, me llamó la atención la presencia de lascas relativamente grandes de sílex negro en forma dispersa sobre la planicie, pero en tal cantidad que no pueden deberse a la casualidad. Algunas de las piezas recogidas que están ilustradas en la lám. 21, figs. 7 a 10 claramente son artefactos. Su cara ventral es plana y se observan fracturas conoidales como producto de la talla. En las figs. 8 a 10 se observan retoques paralelos en la cara dorsal y otros, en el borde. La figura 7 es una raedera completa. Las herramientas líticas talladas, por tanto, no son muy finas pero son características. Su técnica se parece a la de herramientas líticas de periodos muy tempranos. Pero las circunstancias de su hallazgo no dejan duda de que fueron talladas del pueblo cultural que vivía en la planicie quizá durante el Periodo D ya que aparecen en forma de piezas alisadas en algunos contextos

²⁷⁶ Compárese lám. 10, fig. 5 y lám. 9, fig. 10.

²⁷⁷ Compárese Henry W. Henshaw, Perforated stones in California, en *Smithsonian Reports*, 1887; y R.A. Philippi, Sobre las piedras horadadas de Chile, *Anales de la Universidad de Chile*, 1884, p. 470 y ss.

funerarios de este tiempo. Si esto es así, las lascas corresponden a un periodo muy tardío del Perú antiguo y muestran una mezcla extraña de fenómenos culturales tempranos y tardíos que sobrevivió aún en regiones muy cultivadas del Perú antiguo hasta en los tiempos más tardíos.

Fragmentos de desgaste de la producción de perlas de materiales como lapislázuli o sodalita, turquesa, jaspe, calcedonia y cuarzo, piedras calcáreas, etcétera, se encontraron en muchos lugares de la planicie, pero en concentraciones especialmente densas en la cercanía de «I» (véase lám. 1). Ahí la superficie estaba llena de fragmentos de lapislázuli y numerosas perlas de diferentes materiales, pero sobre todo del primero. Aparentemente se trata de talleres para la producción de estos adornos. En su cercanía inmediata se encontró un pequeño fogón que fue excavado con cuidado. Las herramientas de sílex están ilustradas en la lám. 21, figs. 12-16 fuera de otras parecidas. La fig. 16 presenta una raedera bien hecha con retoques regulares en la cara dorsal y su borde inferior. La figura 13 ilustra otra pieza parecida a una raedera o un perforador, con la cara dorsal plana y una punta por dos retoques principales. Las demás piezas tienen forma de perforador. La pieza en la figura 13 no es muy regular pero lleva retoques en todo su contorno y tiene punta. Las herramientas en las figuras 14 y 15 están trabajadas de manera parecida. También se encontró un pequeño pedazo de hueso de ballena con alisado y pulido en un lado. Las herramientas recogidas en este lugar deben haber sido utensilios para la producción de adornos en forma de perlas. Herramientas como la de la figura 16 deben haber servido para la preparación inicial de perlas; otras como la de las figuras 13 a 15, para la perforación y otras más, como el pequeño hueso de ballena, para alisar y pulir las perlas. Por las numerosas perlas inacabadas que se han encontrado en este lugar se pudo deducir la secuencia de los pasos principales de la producción:

- Fractura de un pedazo de tamaño deseado de un bloque más grande de mineral
- Alisado en ambos lados
- Redondeado inicial del borde delgado
- Perforación
- Alisado del borde²⁷⁸

Para la realización de cada uno de estos pasos las herramientas presentadas deben haber sido muy útiles.

²⁷⁸ El orden de este procedimiento pudo haber variado en detalles.

7.3. Objetos de concha

Fig. 26. *Olivella* sp. perforada como pendiente.

Fig. 27. Plaquita triangular de nácar, perforada como pendiente.

Fig. 29. Tortero alisado de la parte interior de una concha blanca²⁷⁹, con tres hendiduras para la incrustación de turquesa.

Fig. 30. Ave pequeña, de $\frac{1}{8}$ de pulgada de espesor, cortada de la valva de una concha blanca²⁸⁰, con incisiones y un ojo hundido (probablemente para incrustación de turquesa). El asa auricular para servir de pendiente está rota.

Fig. 36. Pendiente de la valva de *Spondylus pictorum*. Se trata de una plaquita a modo de escudo de $\frac{1}{8}$ a $\frac{3}{16}$ de pulgada de espesor sin perforación con los bordes dentados. Los contornos de las partes superiores e inferiores de los bordes se parecen a cabezas de animales. Representa un adorno pectoral como el de la figura en la lám. 9, fig. 6 y fue atado a una pequeña efigie de divinidad o servía como incrustación de aquella. Fue encontrada sobre la plataforma de la Huaca de la Luna (lám. 2 cerca de «k»). No se puede determinar si esta pieza corresponde por forma, material o lugar de procedencia a los periodos G o F.

8. EXCAVACIONES SOBRE LA CIMA DEL CERRO BLANCO

El Cerro Blanco (láms. 1 y 2, figs. 1-3), adyacente al complejo arqueológico hacia el este, se levanta por más de 900 pies sobre la planicie y unos 1000 pies sobre el nivel del mar. Como lo indica su nombre, es de color blanco y forma una masa irregular de rocas cuyas fisuras están rellenas con arena movediza. Carece completamente de vegetación y solo unas pocas lagartijas se esconden debajo de algunos de los bloques.

Se alcanza la cima solo desde algunas partes. El acceso más fácil es subiendo por su lado oriental al que se llega sobre las dunas en su parte sur. Resulta algo más largo pero es menos empinado.

Hoy en día nadie sube a este cerro inhospitalario. ¿Qué puede llevar a los lugareños a emprender el penoso acceso sin meta específica sufriendo de un sol abrasador? Pero el hecho de construir los templos antiguos al pie de este mismo cerro extraño es llamativo en sí. Visto desde el valle tiene la forma de un triángulo perfecto y por esta razón parecía haber una relación entre los complejos arquitectónicos y su ubicación. Por tanto, la idea de investigar la cima de este cerro parecía plenamente justificada.

²⁷⁹ Compárese lám. 16, fig. 4.

²⁸⁰ Compárese lám. 16, fig. 1.

Mientras que, visto del valle y del oeste, el cerro parece tener una cima simple, en realidad forma un picacho en unos 200 pies en dirección oeste a este. La cima y la pendiente sur del picacho están cubiertas de rocas en forma de bloques. La parte norte está plegada hacia adentro y está más empinada sin rocas. El panorama desde la cima es impresionante. Alcanza el valle fértil y el mar desde el puerto Salaverry hasta el otro llamado Huanchaco. En la distancia se percibe la Huaca de Toledo de Chan Chan, famosa por los hallazgos ricos en el siglo XVI y, más a la derecha, los cerros de formas extrañas como el Cerro de la Campana y el Cerro de las Cabras y luego la cadena de los Andes que encierran el valle. Hacia el norte se puede seguir el curso del río Moche en el valle de Santa Catalina hacia arriba, mientras que hacia el este, detrás del observador, suben cerros con 6000 pies de altura y otros son más altos aún. La Huaca del Sol aparece al pie del Cerro Blanco, mientras que la Huaca de la Luna está escondida por las rocas.

En este paisaje solitario se encuentran muros anchos de adobes en la cima del cerro. Se apoyan sobre el declive de la cima hacia el norte y el sur y forman masas irregulares de hasta 30 pies de largo, diez de ancho y ocho de alto. Los adobes para su construcción tenían que haberse subido de la planicie. Además de ellos algunos pedazos cortados de concha, púas de *Spondylus* y algunos tiestos de recipientes pintados del Periodo F se encontraron en la superficie. Estos hallazgos, por tanto, confirman que ya subieron a la cima con vasijas pintadas en el Periodo F.

Se llevaron a cabo excavaciones en estas construcciones. Resultó que contenían huesos, restos de contextos funerarios, esqueletos incompletos, cráneos, etcétera. Objetos diversos de madera, telas, trabajos plumarios, broches de pelo, pequeñas piezas de metal, cuerdas con diferentes semillas (entre otras *Nectandra* sp.), así como restos de alimentos (una valva de *Fissurella* sp. y un paquete de algas²⁸¹). Todos ellos suelen encontrarse en contextos funerarios, pero fueron encerrados sin regla entre los muros, en forma aislada o en grupos. De esta manera se halló también una cantidad de objetos religiosos, algunos de ellos ilustrados en la lám. 22, figs. 1-6. Yacían en forma individual en la base de las construcciones, sin orden, como si se les hubiera tirado. A continuación se los presenta por separado:

Lám. 22, fig. 1 (No. 2232). Efigie de divinidad de madera de algarrobo (*Leguminosa* sp.). Por la dureza del material la figura es muy pesada. Está tallada de modo primitivo con la cara como superficie plana oblicua. También el tallado de la corona y del taparrabo es aplanado, pero idéntico en ambos lados. El dios está representado en posición parada, con la mano derecha sobre el pecho y la otra levantada agarrando una especie de báculo. Este yace sobre el hombro izquierdo²⁸²

²⁸¹ Según la identificación del profesor Satchell de la Universidad Estatal, se trata de *Gigartea chamissoi*.

²⁸² Compárese lám. 8, fig. 5b.

que tiene una hendidura y se observa aún restos de cuerda de un pegamento antiguo. El dios está vestido con un cinturón, un taparrabo con triángulos delanteros y traseros, orejeras tubulares y una corona. Su cara está teñida de rojo, pedazos cortados de *Spondylus* sp. y nácar como incrustaciones están distribuidos sobre todo el cuerpo, tanto en su parte frontal como dorsal. Estas incrustaciones se encontraban en hendiduras preparadas de $\frac{1}{8}$ a $\frac{3}{16}$ pulgadas de profundidad que marcaban uñas de manos y pies, ojos y adornos de oreja, las plumas y la banda de la corona, los flecos y el ribete del taparrabo y del cinturón. Además de ello el cuerpo desnudo de la figura ostentaba 24 figuras incrustadas de aves en el vientre, la espalda, brazos y piernas que indican en todo caso el carácter especial de la divinidad. La mayoría de estas incrustaciones ya se habían perdido aún antes de haber enterrada la figura entre los muros. También faltaba el objeto sobre su espalda y la mano derecha se encontró desgastada. Por tanto, la figura no se encontró en buen estado cuando fue enterrada.

Fig. 2 (No.2233). Divinidad femenina de madera blanda. Se reconoce su sexo por la vasija que lleva sobre la espalda fijada por una banda abultada que pasa sobre su frente. Está vestida como la figura 1, pero su decoración es más simple y los antebrazos extendidos hacia adelante. Los ojos y las orejas estaban incrustados, la cara teñida de rojo, y el resto del cuerpo pintado con franjas, las piernas rojo y amarillo, pecho amarillo y blanco, brazos rojos, corona de plumas con rojo, amarillo y negro. Faltan un pie y la punta de la nariz.

Fig. 3 (No.2234). Divinidad femenina de madera blanda. Se parece a la anterior, pero faltan el tallado de la corona de plumas y el recipiente que fue insertado de modo suelto en la banda abultada. Con la mano derecha sostiene la banda sobre la sien. Solo se observa pintura blanca y roja y una decoración correspondiente sobre el taparrabo. Unas 15 figuras de peces están sobre pecho, espalda y brazos. La base de la mano derecha está pintada con una línea ondular.

Fig. 4 (No.2235). Efigie de divinidad de madera blanda, carcomida por gusanos. Esta figura estaba vestida como las anteriores, pero solo lleva un gorro cuadrangular decorado. La posición de las manos corresponde a la de la figura 2. La figura muestra incrustaciones de valvas de moluscos en todo su cuerpo, la corona, taparrabo y cinturón tienen forma de banda. La cara está teñida de rojo.

Fig. 5 (No.2242). Tabla tallada de madera blanda, dañada. La tabla rota en su parte superior tiene un espesor entre 1 y $1\frac{1}{8}$ pulgadas y tiene protuberancias a modo de brazos en el extremo inferior. La cara posterior es plana y la frontal está tallada y pintada. Dos perforaciones conservan aún restos de cuerdas que pasaban por surcos cortados hacia abajo y probablemente sirvieron para amarrar la tabla a otro objeto. La cara frontal está teñida de rojo y muestra campos hundidos pintados de blanco enmarcados y separados por listones. En estos campos resaltan siete figuras

parecidas a aves con picos largos ejecutadas en relieve plano. Esta tabla debe haber servido para un culto.

Fig. 6 (No.2475). Pequeña máscara para una figura. Tiene una boca plana parecida a la de un mono cerrada por una madera plana. Se perciben residuos de una cobertura de plumas con toda la cara. La pieza tiene paredes gruesas y está ahoyada en forma burda. En sus costados tiene perforaciones para poder amarrarla.

Se observa que todas estas piezas comparten algunos defectos. En la figura 1 falta la mayor parte de las incrustaciones de concha; el objeto, en la mano izquierda y muestra desgaste en la derecha. A la figura 2 le falta un pie; a la figura 3, el recipiente, etcétera. Todo ello sugiere que se trata de objetos de culto que fueron inutilizados de alguna manera.

El amurallado de restos de contextos funerarios y otros inutilizados de culto servían, por tanto, para depositarlos. Sin eliminarlos fueron sacados del asentamiento y amurallados en un lugar solo visitado por los espíritus. Quizá estos restos hayan contribuido al carácter sagrado de este lugar frecuentado por los espíritus²⁸³.

Los objetos descritos, sin embargo, no fueron los únicos que contenían estas construcciones. También incluían una cantidad de moluscos de dos especies, cortados y fracturados que se habían insertado entre los adobes de la misma forma que los restos de contextos funerarios.

Se trata de:

1. Conchas grandes de la especie *Conus fergusonii* (lám. 21, fig. 7).
2. Numerosos pedazos rectangulares cortados²⁸⁴ de la concha de la misma especie. En un extremo suelen ser más anchos que en el otro. Están delimitados por superficies anchas laterales, alisadas en forma regular en la cara convexa, así como dejadas en su estado natural en la cara cóncava.
3. Numerosas valvas de *Spondylus pictorum*²⁸⁵.
4. Numerosos pedazos cortados a modo de cincel de la misma concha (figura 9). Fueron hechos por la división radial de piezas enteras, cuyo extremo posterior fue alisado en forma recta o fue formado por las partes de cierre de la concha.
5. Numerosos pedazos cortados en forma irregular de *Spondylus pictorum* que sobraron después de haber cortado las piezas en forma de cinceles son tanto rectangulares como cuadrangulares. Algunas formas divergentes fueron registradas también como la pieza ilustrada en la figura 132, pulida en la cara exterior eliminando las púas.

²⁸³ Quizá se pueda comparar también el amurallamiento de fragmentos de vasos pintados sobre la Huaca de la Luna o el contenido entero de nichos.

²⁸⁴ Compárese fig. 10.

²⁸⁵ Compárese fig. 8.

6. Otra tiene forma de un segmento del cierre de la concha, perforado en ambos lados como colgante; otro, grabado en la cara exterior con un motivo en forma de red (figura 133) y otro más en forma de cincel con las púas de la cara exterior, perforado para servir de pendiente (figura 134).



Figura 132. Concha recortada
(946 x $\frac{2}{3}$) (2,3 x 5,1 cm).

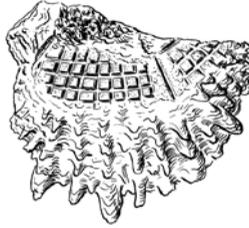


Figura 133. Fragmento de
Spondylus decorado (936 x $\frac{2}{3}$)
(6,1 x 6,8 cm).



Figura 134. *Spondylus*
recortado (2446 x $\frac{2}{3}$)
(6,0 x 4,2 cm).

7. Numerosas púas sueltas de *Spondylus pictorum*.

Una cantidad importante de objetos semejantes en forma suelta fueron encontrados también en el lado sur de la cima. Ahí aparece una fisura en la roca en dirección hacia abajo. Está rellena con arena movediza que se mueve paulatinamente de la cima hacia abajo a modo de un glaciar. En su parte superior se encuentran restos de construcciones antiguos de adobes. En la arena de esta fisura se recogieron muchos objetos muy parecidos, pero también pedazos de incrustaciones de nácar y de *Spondylus pictorum*, como los de la lám. 21, fig. 1, sin que hayan pertenecido a la pieza referida. Sin duda, estaban asociados a la construcción en la cima encima de la fisura. Por acciones de lluvia y de la arena eólica del mar estos muros se habían desintegrado paulatinamente para desaparecer debajo de la arena movediza y removidos con esta hacia abajo.

En total de las construcciones y de piezas sueltas de la arena fueron recogidas las siguientes cantidades:

- Conchas enteras de *Conus fergusonii*, aproximadamente 160
- Pedazos cortados de *Conus fergusonii*, aproximadamente 460
- Valvas de *Spondylus pictorum*, aproximadamente 220
- Pedazos en forma de cincel, aproximadamente 500
- Pedazos de forma variada, aproximadamente 100
- Púas de *Spondylus pictorum*, aproximadamente una libra

Sobre este cerro solitario, por tanto, se encontraron apreciables cantidades de conchas de dos especies que no viven en mares peruanos²⁸⁶.

Los moluscos recogidos aparentemente no formaban parte de contextos funerarios ya que no suelen aparecer ahí en cantidades tan grandes y moluscos como *Conus fergusonii* faltan por completo. Valvas enteras y las piezas en forma de cincel de *Spondylus pictorum*, sin embargo, explican la función de su amurallamiento.

Arriba, en p. 76, ya se anotó que se creía que la valva de *Spondylus pictorum* tenía poderes benéficos y que fue estimada como muy valiosa ofrenda para los dioses. Pedazos en forma de cincel aparecen a menudo en las manos, en cestitos de trabajo y en otros paquetitos asociados a las momias de la capa inferior (Periodo B) del área funeraria al pie del templo de Pachacamac. También se les encuentra en la boca de los cráneos de estas momias, a veces en dos ejemplares. Esto comprueba que servían de ofrenda como óbolo de los muertos a las divinidades²⁸⁷. Conchas como las de la lám. 21, figs. 8 y 9, y en forma correspondiente, en figs. 7 y 10 (la forma imita la de la fig. 9), por tanto, eran ofrendas para la divinidad. Estas, sin embargo, no se encontraron asociadas a contextos funerarios, sino a otros separados, pero servían de ofrendas de otro tipo. Es posible que se las haya amurallado al mismo tiempo que los restos de contextos funerarios y, por tanto, estaban relacionadas. Pero es igualmente posible que deseos importantes, presentados delante de los dioses con el fin de invocar su cumplimiento, fueran acompañados por estas ofrendas, a lo que seguía el acto del amurallamiento.

El tiempo de la construcción de estos muros y el amurallamiento de conchas como *Conus fergusonii* y *Spondylus pictorum* está determinado por los otros objetos asociados. Efigies como las de la lám. 22, figs. 1 a 4 corresponden, en estilo, forma y técnica, bastante bien a la pequeña figura ilustrada en *Pachacamac* (lám. 13, fig. 18) que fue encontrada en un área funeraria del Periodo D (y E). Asimismo, se encontraron tiestos de botellas negras con asa estribo como las de la lám. 7, fig. 4 y telas decoradas que correspondían precisamente al estilo del Periodo D. Por tanto, no puede haber duda de que estos muros fueron construidos en el periodo de los chimú tardíos.

²⁸⁶ Compárese arriba p. 75.

²⁸⁷ Compárese arriba p. [no indicada].

LÁMINAS 1-22

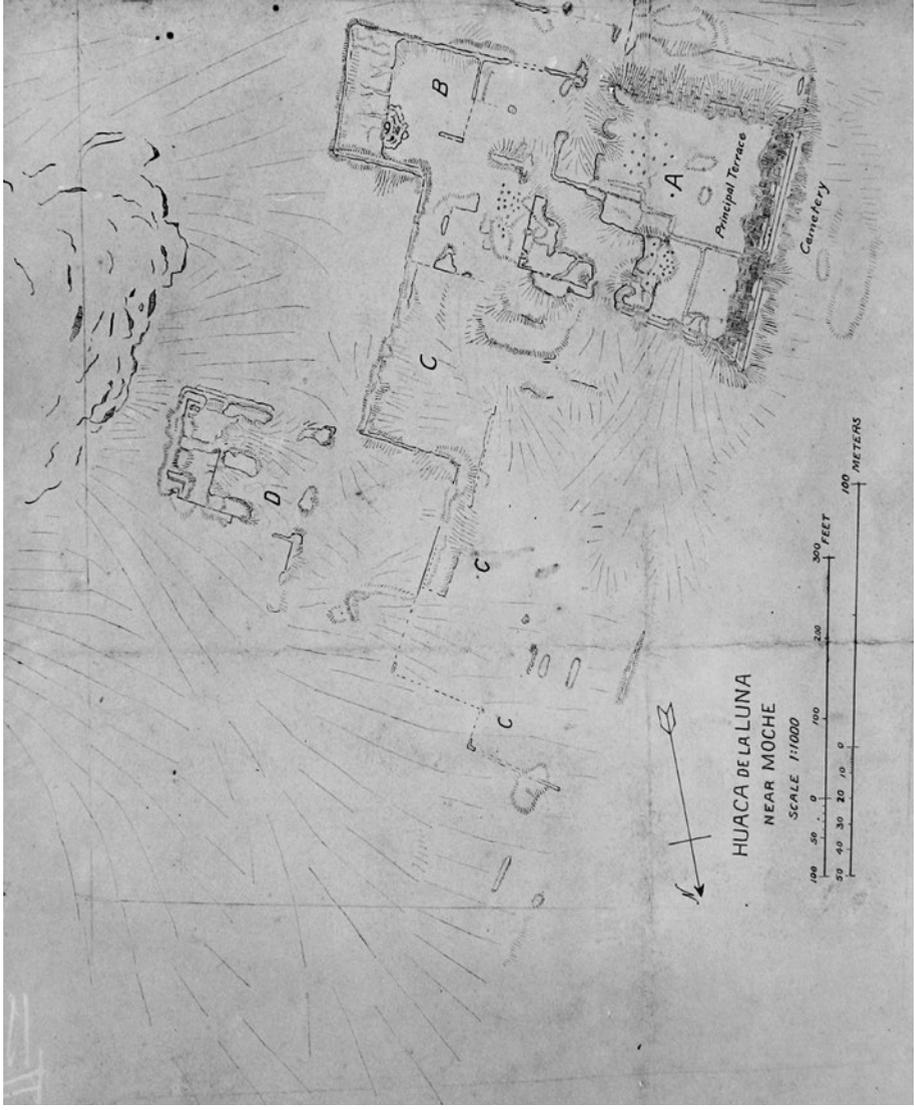


Lámina 2. Plano de la Huaca de la Luna (1:1000).

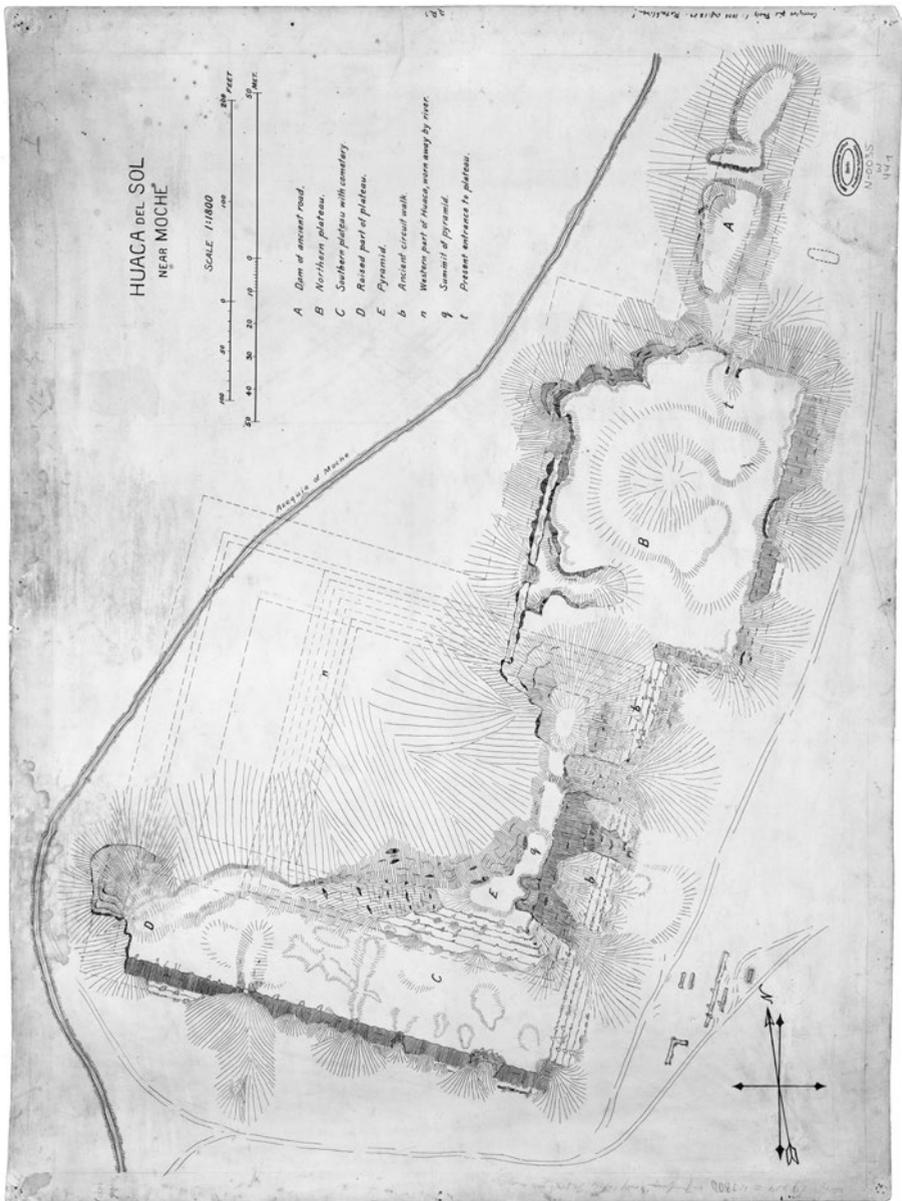


Lámina 3. Plano de la Huaca del Sol (1:1000).

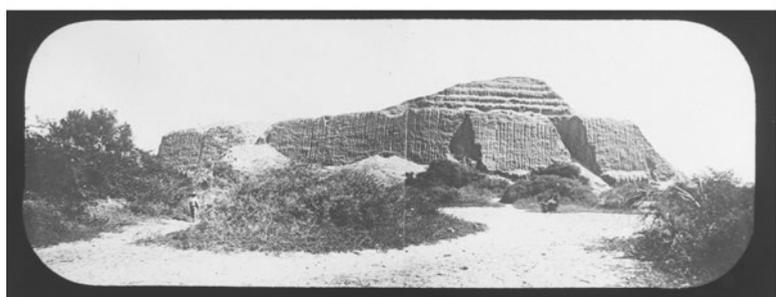


Lámina 4, Figs. 1 y 2. Vistas de la Huaca del Sol desde el este y el sur.



1



2



3

*Lámina 5, Fig. 1. Vista de la Huaca del Sol desde el norte.
Fig. 2. Vista de la parte alta de la Huaca del Sol desde el sureste de la plataforma.
Fig. 3. Vista de la plataforma sur de la Huaca del Sol, con la Huaca de la Luna y del Cerro Blanco.*



Lámina 6. Hallazgos del área funeraria al sur de la Huaca del Sol.
Cultura de los chimú e Inca.

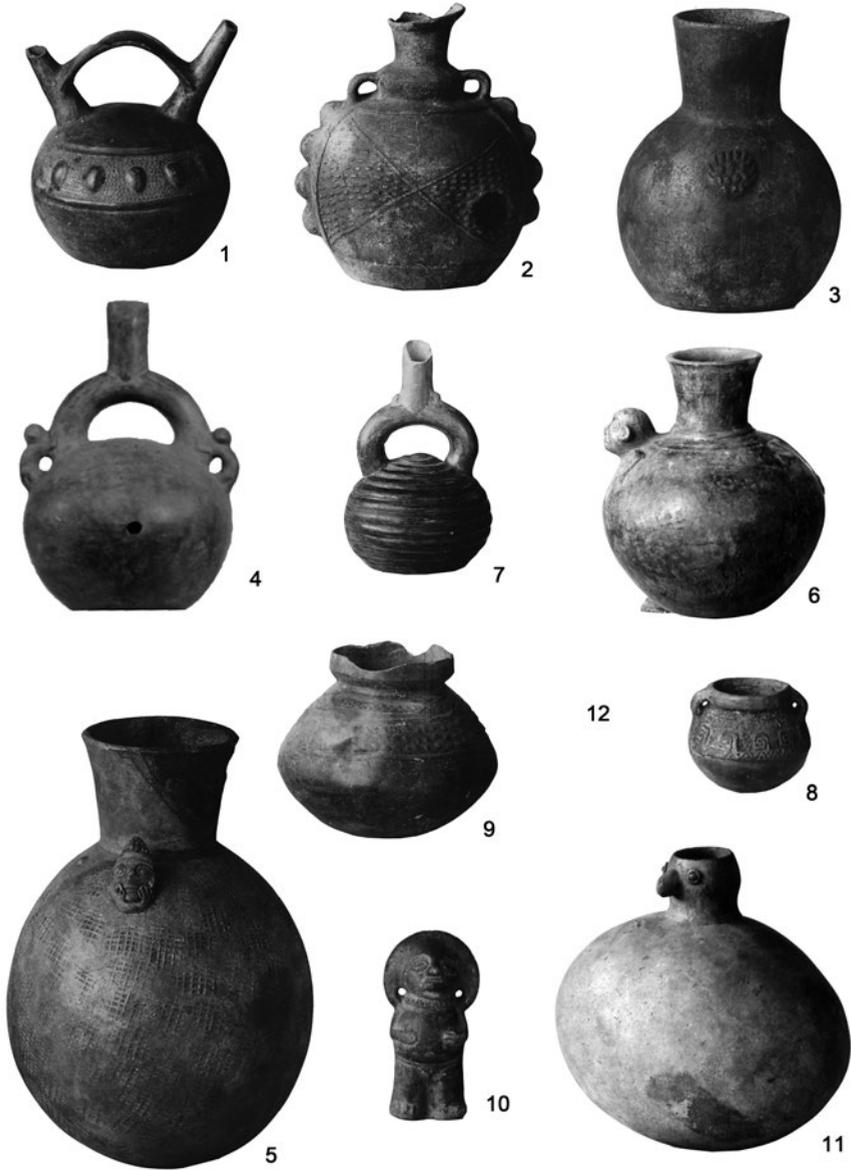


Lámina 7. Área funeraria al sur de la Huaca del Sol.
Cultura de los chimú.



Lámina 8. Área funeraria sobre la Huaca del Sol. Cultura de los prechimú (G) y de la cultura epigonal (B) de Pachacamac.

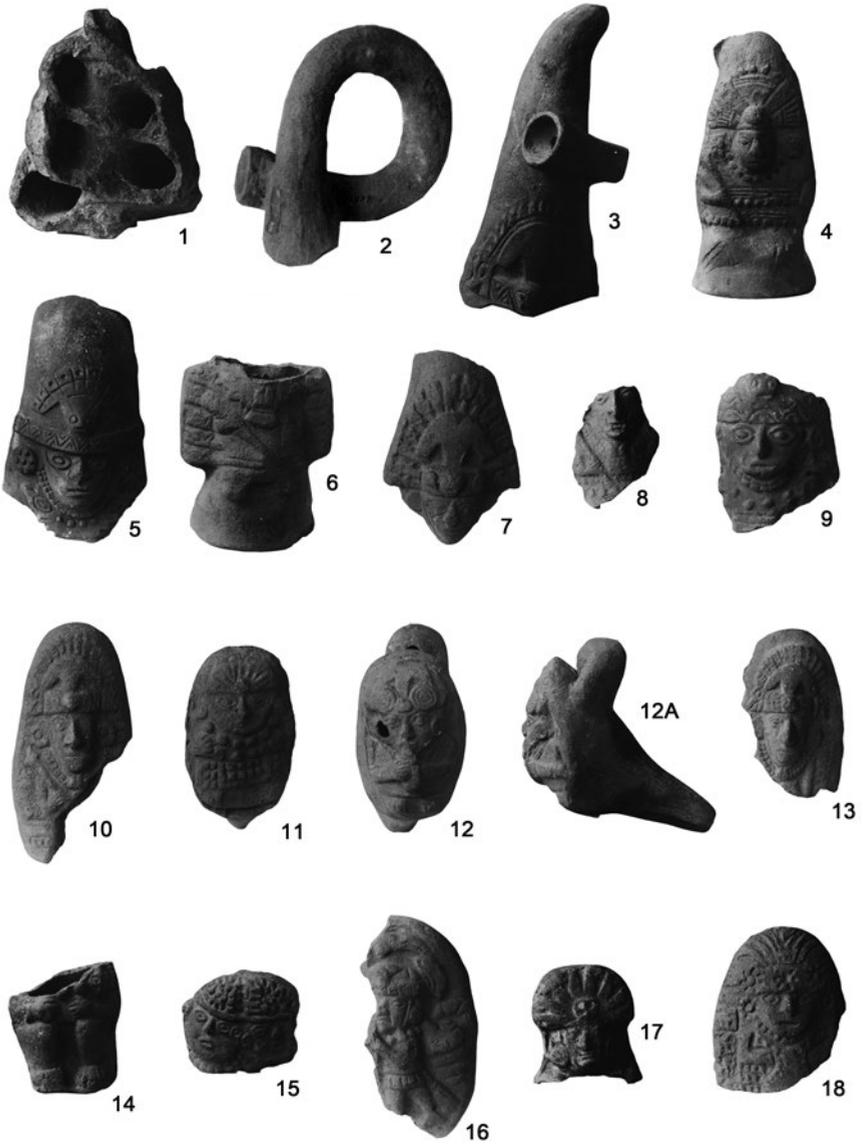


Lámina 9. Restos de instrumentos musicales del área funeraria sobre la Huaca del Sol. Cultura de los prechimí.



Lámina 10. Área funeraria al pie de la Huaca de la Luna. Objetos típicos de un contexto funerario de un noble en el orden general como fueron encontrados. Periodo más temprano (F) del valle. Contexto funerario 31.





Lámina 11. Área funeraria al pie de la Huaca de la Luna. Cerámica.
Cultura más temprana (F) del valle.



Lámina 12. Área funeraria al pie de la Huaca de la Luna.
Cultura más temprana (F) del valle.



*Lámina 13. Área funeraria al pie de la Huaca de la Luna. Vasijas negras.
Cultura más temprana (F) del valle.*



Lámina 14. Área funeraria al pie de la Huaca de la Luna. Vasijas típicas.
Cultura más temprana (F) del valle.



Lámina 15. Área funeraria al pie de la Huaca de la Luna. Objetos pequeños de arcilla.
Cultura más temprana (F) del valle.

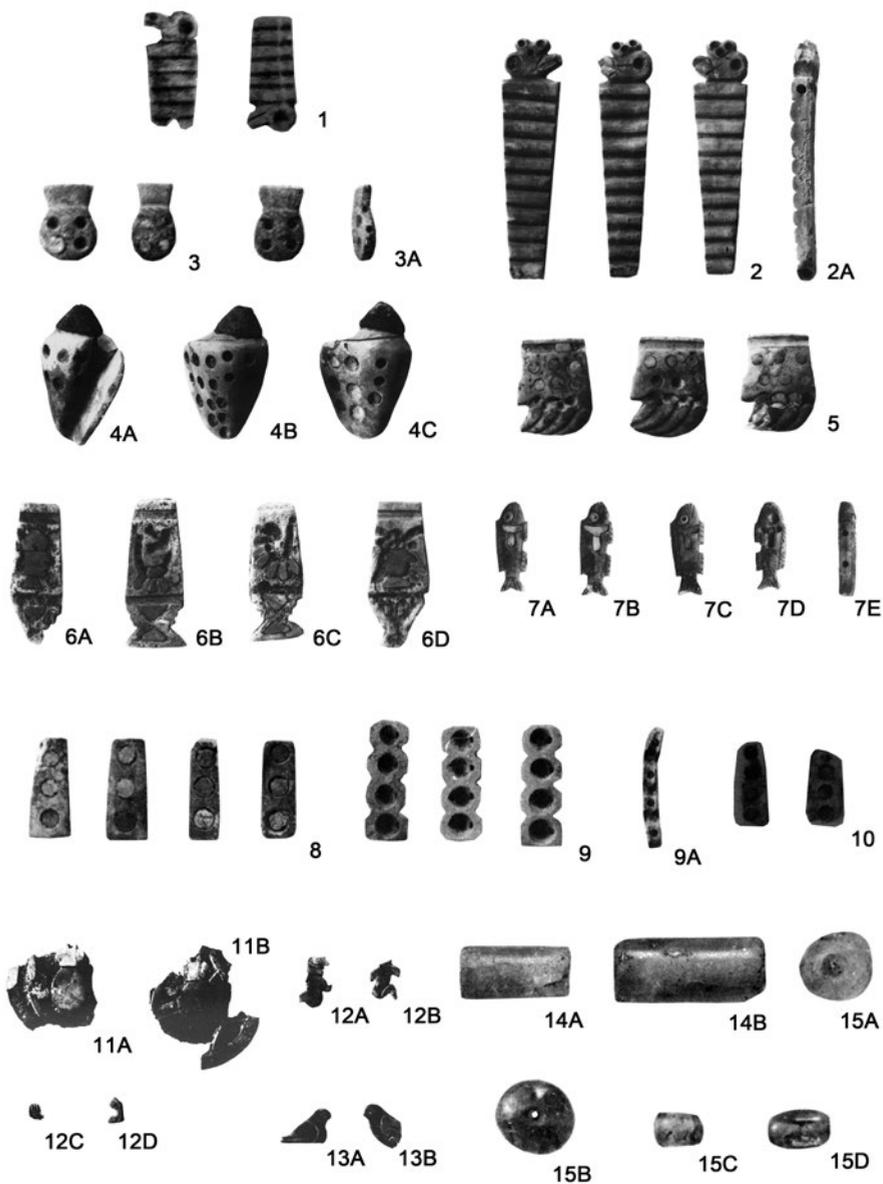


Lámina 16. Área funeraria al pie de la Huaca de la Luna.
Adornos de concha blanca y de piedra.



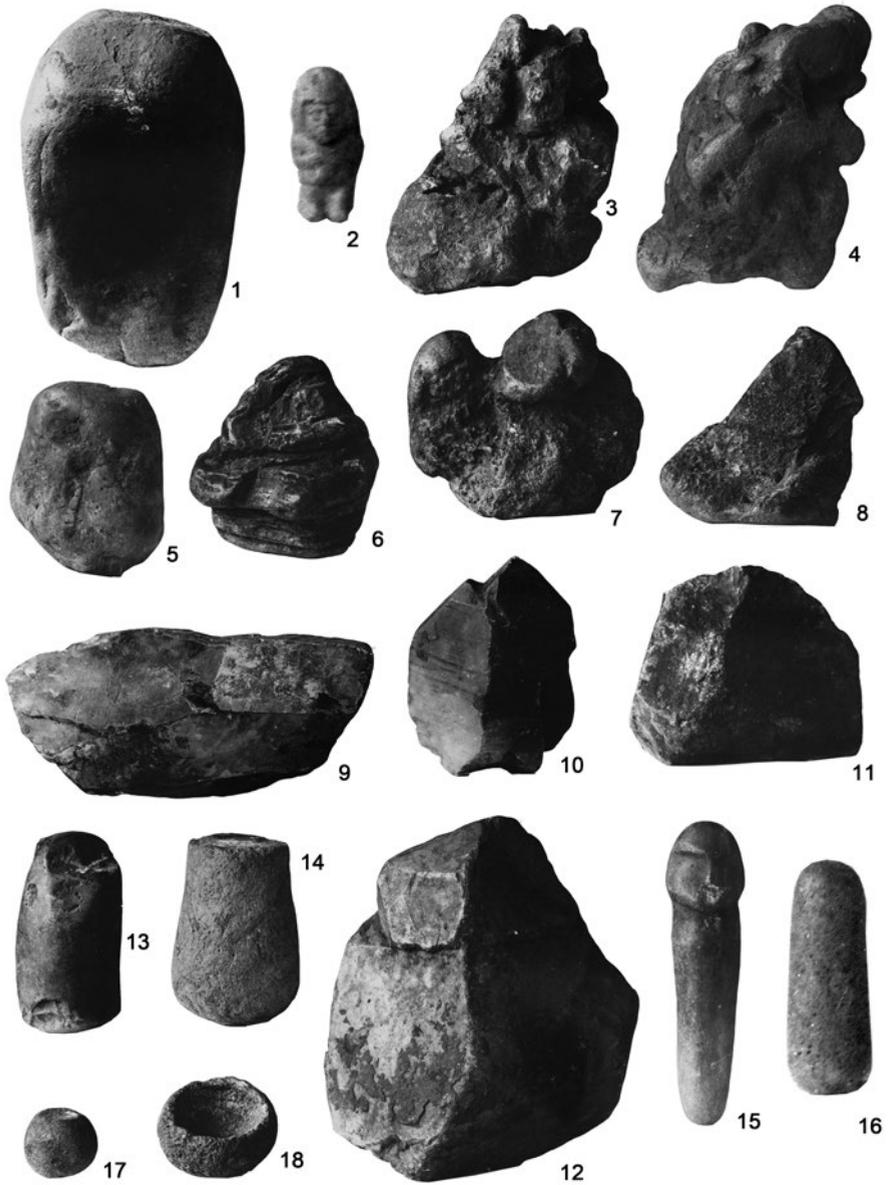
Lámina 17. Área funeraria al pie de la Huaca de la Luna. Objetos de metal.
Cultura más temprana (F) del valle.



Lámina 18. Área funeraria al pie de la Huaca de la Luna. Objetos de metal.
Cultura más temprana (F) del valle.



Lámina 19. Área funeraria al pie de la Huaca de la Luna. Marcas balladas encima de las estructuras funerarias. Cultura más temprana (F) del valle.



*Lámina 20. Objetos culturales de piedra, del tiempo de los chimú.
Encontrados al pie de la Huaca de la Luna.*



Lámina 21. Hallazgos de superficie de la llanura entre ambas ruinas, culturas F, G y D.



Lámina 22. Objetos culturales de madera (tiempo de los chimú, D) de la cima del Cerro Blanco.

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN
LOS TALLERES GRÁFICOS DE
TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA
PSJE. MARÍA AUXILIADORA 156, BREÑA
CORREO E.: TAREAGRAFICA@TAREAGRAFICA.COM
TELÉF.: 332-3229 Fax: 424-1582
SE UTILIZARON CARACTERES
ADOBE GARAMOND PRO EN 11 PUNTOS
PARA EL CUERPO DEL TEXTO
ENERO 2014 LIMA - PERÚ