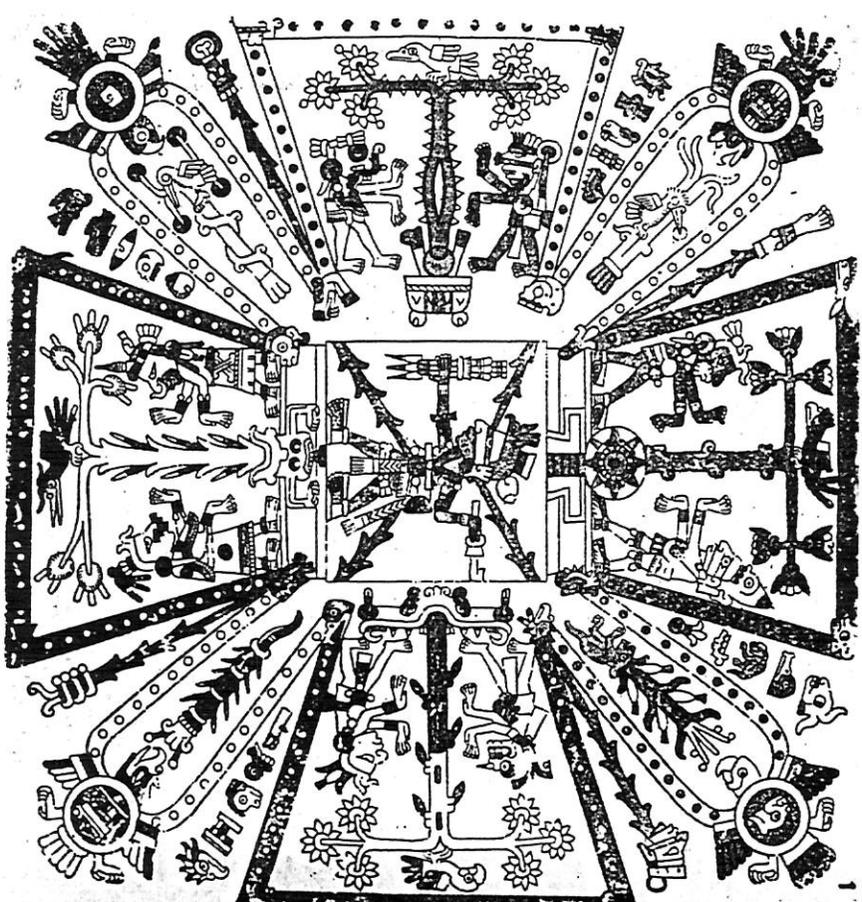


Los pueblos mexicanos, mayas y andinos

George Kubler

# ARTE Y ARQUITECTURA EN LA AMERICA PRECOLONIAL



Calestra

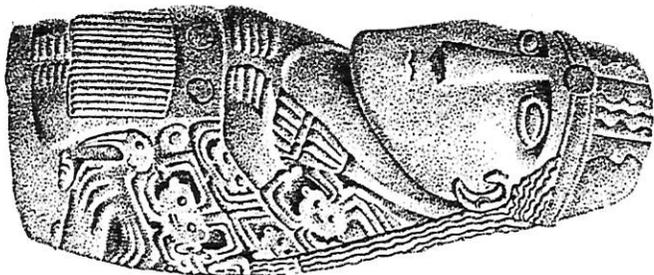
1908-9

llejón de Huaylas<sup>37</sup> se constituyeron, probablemente, en períodos posteriores.

Las que pertenecen definitivamente al período Recuay son numerosas estatuas de piedra como las del grupo de Ajija, cerca del alto río Huancay, que representan guerreros [326] y mujeres. Los guerreros recuerdan a las formas halladas en la cerámica del grupo Recuay B, con los mismos escudos cuadrados que eran tal vez característicos de las tribus Ancash.<sup>38</sup> En el Museo Huanaz hay muchas otras estatuas que se han reunido en todo el Callejón. El estudio de Schaedel propone tres etapas hipotéticas de desarrollo, que pasan de la incisión curvilínea (1) a un relieve lúcido (2) y un relieve audaz (3). Cree que la fase 1 puede corresponder al período del blanco sobre rojo; la fase 2 a Recuay A, y la fase 3 a Recuay B.<sup>39</sup>

Las etapas posteriores de la historia arqueológica del Callejón son mal conocidas. Hay un estato de fragmentos de un tipo llamado Vifaque, de estilo Huari-Tiahuanaco, encontrado en Wilkawain por Bennett. También existen las habituales huellas de ocupación inca, y la lengua nativa actual es un dialecto del quechua de los conquistadores incas, mezclado con restos de una lengua más antigua, no identificada, que se manifiesta en muchos topónimos.

326. Ajija, figura de piedra, antes del 200.



## CAPÍTULO 13 EL ALTO NORTE: MOCCHICA Y CHIMÚ

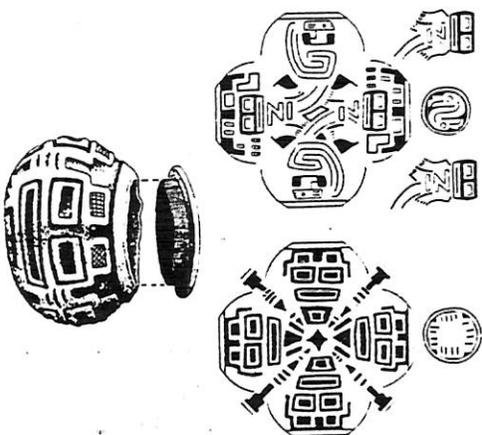
Los modernos departamentos peruanos de La Libertad y Lambayeque, que se extienden casi 400 km a lo largo de la costa del Pacífico, al norte de Ancash, contienen los principales restos de los períodos medio y tardío en la historia arqueológica de los Andes centrales. Dos civilizaciones dominaron la región: la Mochica, que floreció del 250 a. de C. hasta después del 700 d. de C., y la Chimú, gobernada por una dinastía que permaneció desde 1370 hasta la conquista de los valles costeros del norte por parte de los incas, antes de 1470. Los seis siglos que quedan en blanco entre las civilizaciones mochica y chimú están mal explicados. Aparecen fuertes huellas de un arte llamado Tiahuanaco-Huari, que se identifica con la costa y las tierras altas del sur. El radiocarbono no ha fechado aún completamente el final del mochica, y las pruebas históricas estudiadas por Rowe se refieren solamente a hechos dinásticos, y no estilísticos. Al final, la laguna entre el mochica y el chimú se reducirá seguramente ampliando la duración del mochica, y recuperando las fases estilísticas primitivas del chimú. Por el momento, se acepta en general que las intrusiones de Tiahuanaco en la costa norte son anteriores al año 1000.

La distribución geográfica del mochica y el chimú fue más o menos la misma, con diferentes patrones de expansión. Las influencias mochicas parecen haber seguido a dirección la sur, mientras que la expansión chimú afectó sobre todo a los valles más al norte. De modo que está justificado hablar de zonas internas y externas en el norte de Perú: la zona interna se centraba en el valle del río Moche, pero la zona exterior, para los pueblos mochicas, estaba en los valles más al sur, hacia el Nepeña o más allá, mientras que para la historia chimú la

zona externa estaba hacia el norte, hacia los desiertos de Sechura y Piura.

### ESTILOS ANTERIORES AL MOCCHICA

Los notables descubrimientos de Junius Bird en Huaca Prieta, en el valle de Chicama, incluyeron la cerámica fechada más antigua que se conoce en la costa norte. Son recipientes sencillos, pero hay calabazas de diseño complicado que pertenecen al nivel precerámico y que son unos de los ejemplos más antiguos de artes gráficas en América [327]. Lanning las relaciona con los dibujos anteriores al 2000 a. de C. en el sur de Ecuador. Unas figuras radiales con cabezas y ojos cuadrangulares van desde la



327. Huaca Prieta, calabazas grabadas, antes de 1950 a. de C.

base hasta el borde. Las curvas diagonales hacen el efecto de formas que giran; en el ejemplar de la derecha, la simetría es bilateral y completa. Ambas vasijas tienen tapaderas, y una tiene una forma de condor con dos cabezas que hace una Z, y que se anticipa en varios siglos a los diseños Chavín de partes del cuerpo interconstruibles<sup>3</sup>.

Cupisnique es un desfiladero seco al que se llega desde el norte del valle de Chicama, y que desemboca en la llanura de Jequetepeque. En su suelo árido, R. Larco Hoyle encontró en 1934 grandes cantidades de fragmentos de estilo Chavín, sobre todo cerámica negra cocida, con aspecto de piedra, decorada con incisiones. También encontró tazos de color rojo, de pediles grabados en crema sobre rojo, de color rojo y marrón, de color rojo sólido y de color crema sólido. En el lugar llamado Pampa de los Ístiles, cerca de Cupisnique, hay también cimientos de edificios de piedra basta, pero no hay tumbas ni objetos enteros<sup>4</sup>.

Los ejemplares intactos no tienen en común más que ciertos tipos de superficie con incisiones y modelados, que representarían figuras relacionadas con el sistema Chavín de partes interconstruibles de telino, pájaro, pez y reptil. Pero las formas de las vasijas varían desde las sencillas premochilas a los perfiles amoniosos y elaborados de las últimas etapas mochicas, de forma que, igual que en el caso de la escultura Chavín en Ancash, nos vemos obligados a reconocer una vez más la duración imprecisa del estilo, desde el siglo IX a. de C. hasta el final, aún sin determinar, del período mochica. Larco separa las etapas inicial (pre-Cupisnique), media (Cupisnique) y terminal, basándose en rasgos ideográficos<sup>5</sup>, mientras que la ordenación mochica (estudiada más adelante) se basa sobre todo en rasgos formales. El grupo de vasijas «Cupisnique parvas» de Larco no procede de ese lugar, sino de muchos valles, y en él se incluyen formas primitivas (con pesadillas pitorros de estirbo) y también las más decoradas vasijas de estilo mochica clásica. Asimismo, los hallazgos de tipo Cupisnique en las

tumbas del valle de Chicama (en Barbacoa) incluyen objetos mochicas de color rojo y negro, incrustrada y rojo sobre crema<sup>6</sup>.

El dilema es como el de el estilo olmeca en Mesoamérica, donde las versiones costeras e interior de un arte unificado por ciertos temas ideográficos persistieron durante un período indefinido de la prehistoria americana. El breve horizonte de Larco anterior al 500 a. de C. divide la cerámica «Cupisnique» en cuatro grupos estilísticos [337, 338], reconociéndoles diferencias formales, pero insistiendo en su fecha premochica<sup>7</sup>. El estilo A tiene estirbos alargados y pitorros con labios; el B tiene estirbos finos y redondos; el C tiene estirbos bajos; y el D tiene estirbos altos y trapezoidales. En los grupos A y D hay ejemplos de color marrón, y la cerámica roja aparece en los grupos A, B y D.

Las técnicas excavaciones de Lambert en las galerías de Chavín han sacado a la luz cerámica de forma y decoración Cupisnique, por lo que deben de ser las versiones costera e interior de un mismo arte. Así, Cupisnique A se parece a la cerámica del período Rocas en Chavín, pero las figuras y formas de B, C y D son paralelas a los tipos Ofrendas de Chavín, y prolongan su aparición hasta el mochica III. Rowe interpreta estas vasijas y las posteriores como arcaísmos y «convenciones persistentes»<sup>8</sup>. Otros términos para definirlos podrían ser «de renacimiento» o «de tradición», pero hasta que no se conozca la magnitud del fenómeno es difícil la elección. La principal diferencia es que la cerámica costera de Chavín suele ser monocrómica, y la mochica III suele ser bicromática. El estilo Chavín costero tuvo su hogar, quizá, en las reducidas descenderías de los ríos pequeños, mientras que el estilo mochica que floreció junto al mar, lo hizo en las grandes llanuras fluviales.

El repertorio costero de formas Chavín es mucho más pobre que el del estilo mochica. Los diseños lineales son sencillos y poderosos, pero tienden a una excesiva abstracción y a signos amoniosos grabados en las superficies curvas sin aumentar el plan descriptivo como en

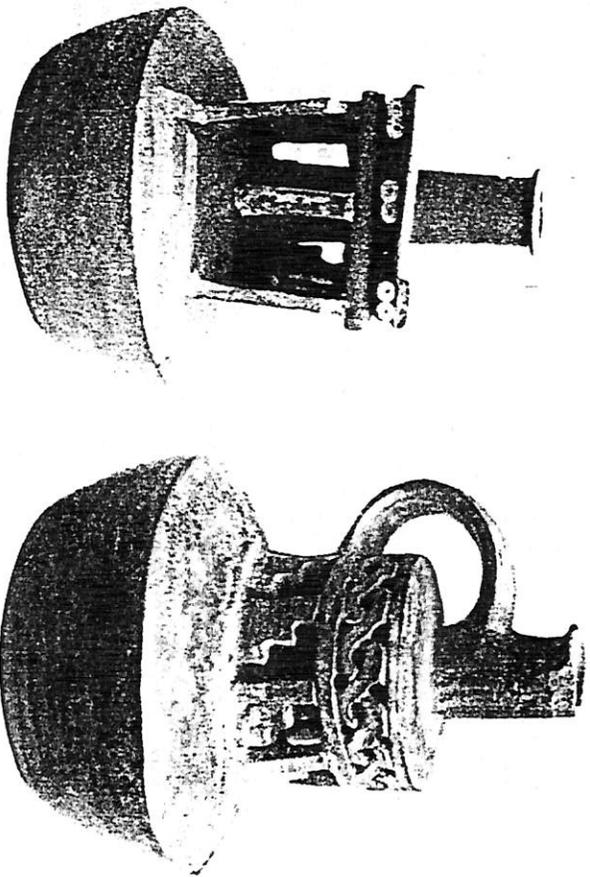
el arte Chavín de las montañas, en Ancash. Fallan totalmente las pinturas figurativas, como retratos de la vida real. Pero las vasijas de élite representan a una madre amamantando a su hijo, una casa con aleros, varias cabezas, monos, crucifijos, moluscos y aves, siempre aislados y esa representación de la acción que caracteriza el arte mochica.

Otro descubrimiento que hizo R. Larco Hoyle en el valle alto del Chicama es el estilo de Salinar<sup>9</sup>. Es una cerámica roja que se cocina en hornos abiertos, por lo que sus superficies son distintas de las de Chavín, mucho más oscuras, que se cocían en hornos cerrados. Las vasijas incluyen nuevas formas de botella y vasos con asas. Los pitorros de estirbo se parecen mucho al grupo B de Cupisnique. Las formas de éfigie son más sencillas, con filamentos para las extremidades, ojos de granos de café, y pintura blanca. El estilo Salinar es local. Su posición estratigráfica está por encima de las capas Cupisnique y por debajo de las tumbas mochicas. Es posible e incluso probable que los experimentos primitivos con blanco sobre rojo en Calligón de Huaylas, junto con la madura tradición escultórica del estilo Chavín costero (Cupisnique A), facilitaran la creación del estilo Salinar en el valle de Chicama, con su gran libertad de modelado figurativo y su limpia cocción roja. A su vez, Salinar se puede considerar una etapa preparatoria o inicial en el nacimiento de la cerámica mochica, modelada y bicromada. No hay que excluir la posibilidad de que el estilo Salinar tuviera una larga duración, ya que algunas de sus formas como los grupos de personas (un ejemplar representa a un enfermo dando masaje a un paciente tumbado), sugieren que hubo contactos con los esquemas figurativos mochicas plenamente desarrollados. Sin embargo, en muchas otras regiones hay parecidas formas de cerámica roja con modelado arcaico, que aparecen en estratos premochicas. Strong y Evans han estudiado las apariciones y los paralelismos del blanco sobre rojo por todos los Andes<sup>10</sup>.

Un rasgo distintivo del estilo Salinar es la re-

producción de casas en cerámica [328]. Hay una botella que tiene una casa entera cuidadosamente representada en el punto de unión de pitorro y el asa. Un soporte vertical de madera, probablemente el tronco de un árbol, sostiene otro atravesado sobre el que se apoya e inclina. Los lados y la parte trasera están cerrados por paredes, y unas líneas pintadas marcan las paredes que guardan el acceso al recinto. Esta cobertura mediante planos de ventilación y paneles de sol y sombra es el primer testimonio conocido de la antigua tradición peruana de resguardarse del sol, el viento y el calor más que de la humedad y el frío, en estos áridos valles donde la lluvia escasea. Otro retiro con paredes perforadas. Probablemente representa un templo, y tiene orificios escalonados y una banda decorada alrededor del mismo circular.

Otro período de la cerámica costera se identifica con la época premochica. Los grupos de viviendas en colmena del valle de Virú, llamados Gallinazo<sup>11</sup>, se construyeron del 150 a. de C. al 100 d. de C., con paredes de adobe amarrado (*tapias*), de bolas de adobe y oraruga de ladrillos rectangulares. Son característicos de los muros de Gallinazo los ladrillos hechos en moldes de caña, que les dejan marcas. La pintura en negativo y de resistencia que hay en la cerámica de esta zona sugiere una relación con las tierras altas de Recuay. Ciertos edificios revestidos de arcilla amarilla están decorados con formas incisas de serpiente [329], de ascendencia textil, que recuerdan también a los motivos de la pintura de resistencia de Recuay. Bennett demostró que sólo el último período de este estilo, Gallinazo III, se superpuso con el arte mochica primitivo. Pero, basándonos en los paralelismos estilísticos y en el radiocarbono, parece que Recuay A, Salinar, Gallinazo mochica primitivo, Cupisnique B y Chavín Castillo se agrupan juntos en los siglos alrededor del 500 a. de C. La posibilidad de ordenarlos de forma más abierta se hace más dudosa medida que se acumulan los datos del radio

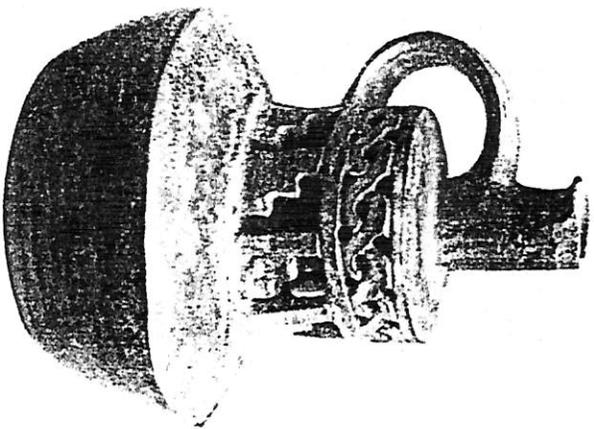


328. Vasijas de cerámica en forma de cacas, del valle de Virú, estilo Salinar, siglo IV a. de C. (P).  
Lima, Museo Nacional.

carbono. Puede ser un caso de evoluciones locales paralelas, más que de hechos sucesivos. Así, la cerámica Vicús, de los cementerios con tumbas de respiradero que hay cerca de Icaudor, se parece a los tipos Cupisnique [330] y mochica antes de que les influyeran las técnicas de pintura de resistencia en Salinar y Gallinazo, con sus capas de color crema y rojo y su modelado geométrico. Una vez más, parece más probable que se trate de hechos paralelos que de hechos sucesivos<sup>12</sup> (como la contemporaneidad de las tradiciones Recuy, Vicús y mochica), y que la duración de cada estilo local fuera de unos mil años, y no de sólo unos siglos.

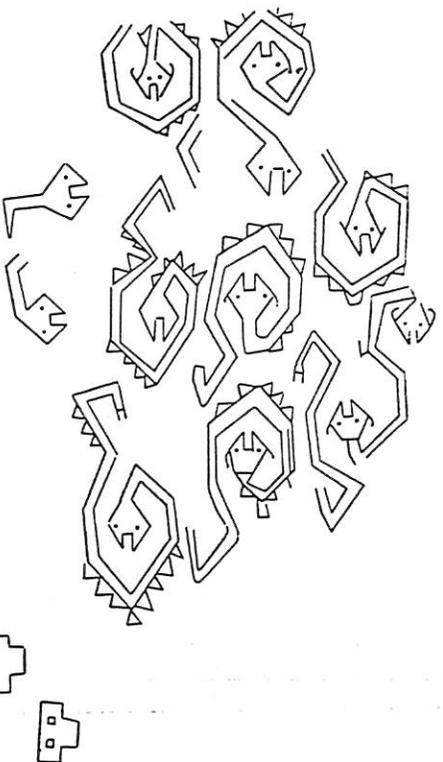
#### LOS PUEBLOS MOCHICAS CLÁSICOS

El corazón de la civilización mochica estaba en los valles de Chicama y Trujillo. El nombre antiguo se desconoce, y Mochica es un tér-



329. Valle de Virú, decoración mural incisa con motivos de serpientes rectilíneas, antes del 350 a. de C. (P).

mino moderno<sup>13</sup>. Pueblo belicoso, los mochicas acabaron por extender su dominio al área entre Casma, en Ancash, y Parasmayo, en el norte, a lo largo de unos 320 km de la costa del Pacífico. Registraron su forma de vida, en mucho mayor medida que cualquier otro grupo cultural del antiguo Perú, en un arte pictórico de gran detalle y animación. Sus inmensas plataformas en forma de pirámides [331, 332] y su fincas [335] difieren enormemente de las aldeas dispersas de los periodos inmediatamente anteriores. La civilización mochica se basaba en la agricultura regada por los canales, estanques y canales constituidos a escala gigantesca. El área cultivada dentro del valle antiguamente era mucho mayor que en la actualidad<sup>14</sup>. Por ejemplo, en el valle de Virú, los canales mochicas suministraban agua a una zona un 40 por ciento mayor que la región cultivada hoy, y la tierra alimentaba a 25,000 personas, donde hoy hay solamente 8,000<sup>15</sup>.

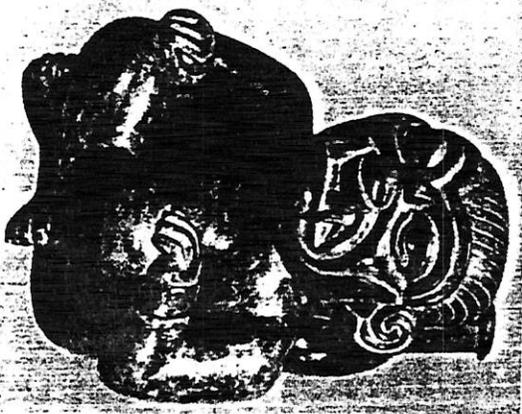


330. Vasija de cerámica de Vicús, estilo mochica I, siglo I. Pírua, Domingo Seminario Urrutia.

El comienzo y el fin de la historia mochica son imprecisos. Las primeras etapas de la sociedad se superponen arqueológicamente con los emplazamientos Gallinazo (después del 300 a. de C.). Las últimas apariciones de objetos mochicas, en depósitos con capas de guano en las islas Chincha, testimonian la gran difusión y la supervivencia del estilo hasta alrededor del siglo IX d. de C. Los últimos sucesos se han relacionado con la invasión de los poseedores de un estilo meridional de cerámica llamado Huari-Tiahuanaco, que en otros lugares de la costa peruana se puede fechar, mediante el radiocarbono, hacia los siglos VI al X d. de C.<sup>16</sup>

Rafael Larco Hoyle, el más importante coleccionista y estudioso del arte mochica, ha intentado reconstruir la cronología mochica y deducir algo sobre su sociedad a partir del arte<sup>17</sup>. Para Larco, la civilización se originó en el valle de Chicama y se extendió al valle de Trujillo (también llamado Santa Catalina, Moche o Chimor) durante los primeros siglos de un largo desarrollo de la cerámica. Las primeras obras, que llama Chicama-Virú, se parecen al estilo Gallinazo de Bennett. Aquí vamos a seguir la cronología de Larco con algunas mo-

dificaciones; como las etapas adyacentes no se pueden separar con precisión, las agruparemos como primitivas (I y II); medias (III y IV); y tar-



330. Vasija de cerámica de Vicús, estilo mochica I, siglo I. Pírua, Domingo Seminario Urrutia.



331 y 332. Moche: pirámide del sol, hacia 100-600 (?). Mirad sur del lado este, y lado sur visto a ras de tierra, 1899.

dias (Larco V). Rowe y Sawyer asignan diferentes duraciones a los periodos de Larco:

ROWE, 1968	SAWYER, 1968
I hacia 0-150	250-50
II hacia 150-250	50-0
III hacia 250-400	0-200
IV hacia 400-550	200-500
V hacia 550-650	500-700

Las fechas de Sawyer están más de acuerdo con la hipótesis de este capítulo, como hemos visto en las páginas 397-398.

#### Arquitectura

La cronología de la cerámica encontrada en las excavaciones del valle de Virú permite ha-

cer ciertas deducciones sobre la arquitectura mochica. Los grupos de viviendas, como los del periodo Gallinazo, eran conjuntos de cámaras adyacentes, construidas con ladrillos rectangulares de adobe, en disposiciones tanto irregulares como simétricas. Los adobes con marcas de junco, hechos en moldes de caña, son probablemente premochicas, y los ladrillos con los cantos suavizados, de época mochica<sup>18</sup>. Las plataformas de forma rectangular para patios o templos empezaron a aparecer mucho antes de los mochicas, durante el periodo de la primitiva decoración cerámica en rojo sobre blanco (llamado en el valle de Virú el periodo Puerto Moorin). Hay nuevas formas mochicas sugeridas por los cimientos de grandes salas, explanadas y corredores en estas plataformas, que contrastan con los anteriores grupos de habitaciones pequeñas [310], construidas una sobre otra por generaciones sucesivas, como una colmena en la que se rellenaban las cámaras abandonadas.

El castiello de Huamraco, en el valle de Virú, es una de estas plataformas escalonadas, construida en la ladera de una colina que domina los campos del valle inferior<sup>19</sup>. Las empinadas terrazas están construidas sin cimientos de piedra, con pequeños adobes de molde unidos en columnas adyacentes pero separadas. Los fragmentos recogidos en el lugar indican que se construyó durante el periodo Gallinazo, y se agrandó con una plataforma piramidal durante el periodo mochica. De modo que la arquitectura mochica fue una continuación de tradiciones anteriores, a mayor escala y con resultados más estables. La pirámide de la Luna en Moche, en el vecino valle de Trujillo, es semejante, con terrazas escalonadas de adobe que sobresalen de la ladera de una colina. Pero los indicios de cerámica son muy posteriores, y pertenecen al mochica medio, plenamente desarrollado [300-550]<sup>20</sup>.

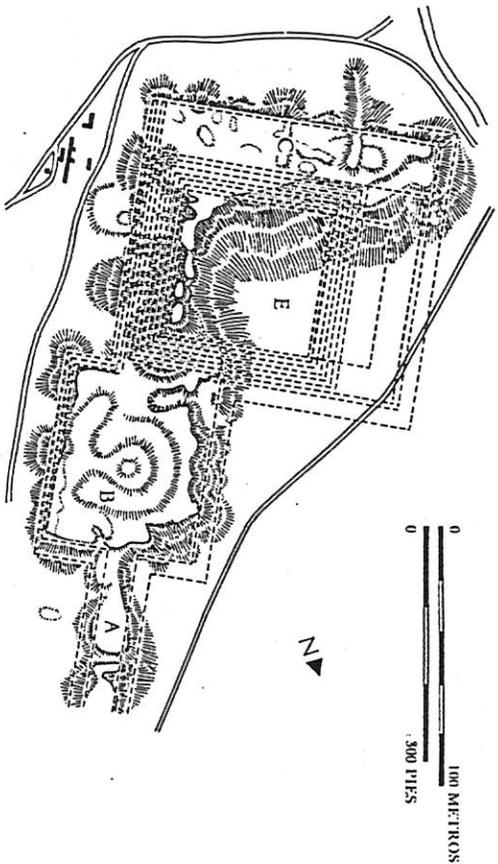
Los edificios grandes son excepcionales en Moche, porque muestran aún la forma original del grupo de pirámides mochica. En los demás lugares, las plataformas primitivas se cu-

brieron con añadidos de los constructores posteriores, como la pirámide de Brujo, en el valle de Chicama, o Paraimán, en el valle de Pacasmayo. En este último sitio, los colonos Chimu agrandaron los edificios y los conectaron mediante una red de patios y filas de viviendas<sup>21</sup>.

La pirámide del sol en Moche [331, 332] se alza en la orilla del río, a unos 500 m al oeste de la pirámide de la Luna (ambos nombres son modernos). El río se ha llevado casi la mitad de la amplia construcción en ladrillo, pero ineludido en su estado actual es la mayor edificación antigua de su tipo en toda Suramérica con 41 m de altura sobre el suelo. Como las demás plataformas antes descritas, es un conjunto de columnas y paredes agrupadas pero unidas. En el nivel inferior de la parte más alta el río ha dejado al descubierto una capa de cenizas, probablemente de una vivienda anterior a la construcción de la pirámide. En ese lecho de cenizas había fragmentos de cerámica mochica primitiva, del periodo I (siglo I d. d. C.)<sup>22</sup>. Sobre la terraza meridional, que separa la base de la pirámide que la corona, Uhle encontró unas tumbas con cerámica de estilo coahuatlano Huari-Tiahuanaco. De modo que el edificio se puede atribuir a los periodos mochicamedio y tardío, aunque podía haber ya desahucado un hipotético núcleo, perdido hace tiempo.

Las dimensiones globales, incluyendo la rampa, son 136 por 228 m [333]. La plataforma sur (C), casi cuadrada, tiene cinco pisos, coronados por una plataforma cuadrada pequeña (E), de siete pisos más. Unas amplias terrazas separaban las plataformas principal y secundaria en los lados sur y oeste. Una larga rampa (A) daba acceso a la plataforma norte (B), más baja. Todos los detalles confirman la impresión de que es obra de albaniles no cuantificables, que ponían unos cuantos ladrillos como contribución al lugar de culto colectivo. La pirámide de la Luna era, probablemente una plataforma para palacio, y la pirámide del sol, un templo<sup>23</sup>.

De acuerdo con las pinturas de las vasijas, la



333. Mochi, pirámide del sur, períodos mochica medio y tardío, hacia 100-600 (?). Planta.

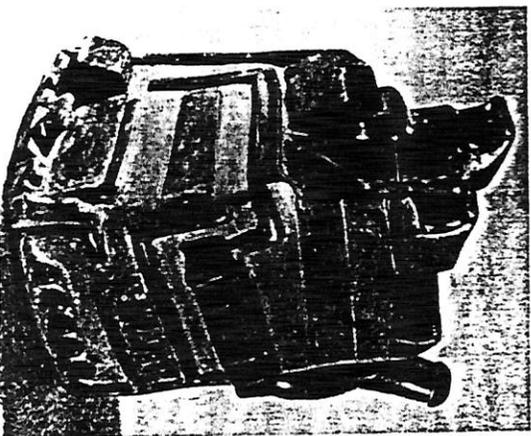
sociedad mochica debía de ser una organización teocrática, gobernada por sacerdotes. La población de granjeros vivía en grupos de casas, en los bordes del valle. Los nobles y sus sirvientes ocupaban las colinas amuralladas y con terrazas, cuya forma está plasmada en muchos objetos de cerámica. Un ejemplar del valle de Virú que se encuentra en el Museo de Lima<sup>24</sup> tiene indicadas las terrazas de la pirámide mediante bandas de colores rojo y crema [334, 335]. Un falso corredor amurallado protegía la entrada, y de un nivel a otro se pasaba por una serie de rampas. Las amplias terrazas interiores eran para los sirvientes, y las explanadas superiores, más retiradas, y rodeadas por casas abuhardilladas con planos de ventilación y sombra, alojaban a los señores. La maqueta tiene un pitorro con labios característico del estilo mochica primitivo.

La transición a este urbanismo estructurado por clases debió de tener lugar en los primeros tiempos del dominio mochica, probablemente a partir del 400 a. de C., en relación con un sistema de riego artificial mediante canales he-

chos a gran escala por la mano del hombre.

Este sistema dio el control de toda la sociedad a unas cuantas personas que dominaban las fuentes de la parte alta del valle. En el valle de Chicama, aún se usa el canal Cumbre a lo largo de unos 113 km. El acueducto de Ascope llevaba agua a lo largo de 1400 m, atravesando un pequeño valle lateral al norte del río Chicama y ahorrándose muchos kilómetros de contorno por su canalización en línea recta, a 15 m de altura<sup>25</sup>. Unas empresas tan gigantescas requerían organización rigurosa y la subordinación de otros intereses a las obras públicas.

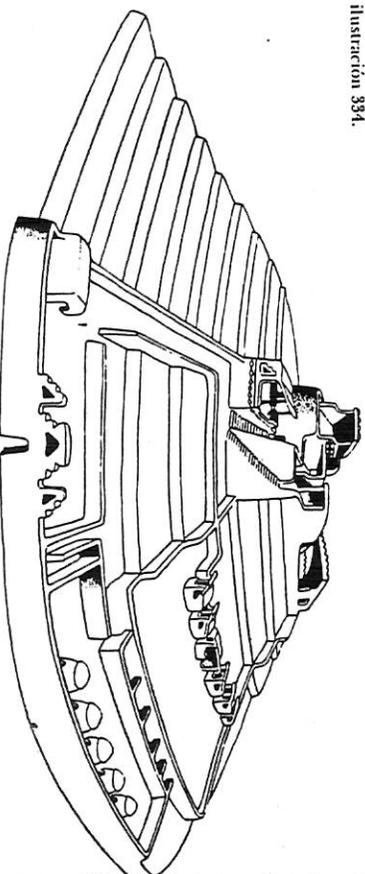
La tendencia utilitaria y colectiva de la cultura mochica se hace evidente en la construcción de enormes diques y plataformas, y en un experimento (o casualidad) estructural que se aproxima a una verdadera construcción en arcos. Una tumba del valle de Chicama tiene, según Larco, un tejado curvo de ladrillos de adobe que recuerda a la bóveda de un túnel europeo. En el Museo Chirclín había una maqueta de esta tumba. W. Bennett pensaba que era una variante de la tumba en forma de caja habitual



334. Vaso de cerámica en forma de casa, del valle de Virú, estilo mochica I, 250-50 a. de C. (?). Lima, Museo Nacional.

entre los mochicas, construida con postes longitudinales sobre los que se apoya una capa de ladrillos. Los postes se desintegraron, y los ladrillos se han mantenido por la fuerza de gravedad en su posición, formando una bóveda ac-

335. Grupo de casas mochicas del siglo I a. de C. (?). Reconstrucción dibujada, basada en la ilustración 334.



cidental<sup>26</sup>. Intencional o accidental, el parecido con una bóveda de túnel es impresionante. Larco menciona también las entradas en arco de templos y tumbas mochicas, pero sus ilustraciones no muestran más que arcos de voladizo, y no verdaderos.

#### Escultura

Los impulsos escultóricos del pueblo mochica se canalizaron hacia la cerámica modelada y los pequeños objetos de metal, hueso y concha. La decoración<sup>27</sup> de arcilla esculpida y las grandes estatuas de piedra escasean en la costa. El predominio de pequeños objetos esculpidos puede estar relacionado, quizá, con la importancia primordial de las grandes obras de riego, que requerían los esfuerzos de la gente para su construcción y mantenimiento. Otra hipótesis es que el pueblo mochica estaba excepcionalmente dotado para los trabajos manuales, y prefería la expresión escultórica a la variedad cromática, por lo que adoptó la escultura de arcilla, mejor que ningún otro medio, para registrar su percepción sensible del orden espacial. El gran número de motivos eróticos en la cerámica mochica se ha relacionado con esta hipótesis de la sensibilidad fácil congénita<sup>28</sup>. Otros han advertido la importancia dada por

el pueblo mochica a la cerámica experimentalmente hecha para los ritos funerarios. Estas vasijas adornadas, de gran calidad, son tan distintas de los objetos prácticos encontrados en los depósitos de desechos que su fabricación se ha atribuido a un grupo especial de alfareros sacerdotes que se identificaban con la clase dominante, y que daban la cerámica funeraria a la gente en pago por sus servicios<sup>29</sup>. Los especímenes encontrados de tumba no suelen mostrar signos de uso; a veces hay puñados de pequeñas hojas (coca?) metidos en los cuellos. Unas réplicas idénticas de ciertas vasijas y figuras moldeadas que hay en las tumbas de sitios muy separados, como en Chimbote y en el valle de Chicama, prueban la unidad de la cultura mochica, y señalan el uso de la cerámica figurativa para aumentar la cohesión social, a falta de la escritura. Las numerosas reproducciones de ciertos tipos de retratos [339, 340], con expresiones de mando en los rostros, reflejan con seguridad un culto destinado a los gobernantes.

El parecido genérico con la cerámica de México occidental, de Colima y Nayarit, es impresionante en los retratos y las escenas de la vida cotidiana modelados en los objetos funerarios. La principal diferencia es que los alfareros andinos rara vez daban una forma escultórica estudiada a toda la figura; la forma del recipiente enmarcaba rigidamente el diseño anatómico. El modelado mochica es un arte de piezas muy detalladas, unidas por partes muy esqueléticas.

Un 10 por ciento, más o menos, de la cerámica recogida por Uhle en las tumbas de las pirámides de Moche tiene decoración figurativa de carácter escultórico, en figuras y en escenas en relieve. Hay diseños pintados en el 34 por ciento, y el restante 66 son vasijas sin decoración<sup>30</sup>. De esa colección, el 90 por ciento tienen color rojo y blanco, con un efecto denominado «piso», como los caballos, y que es de intención más gráfica que colorista.

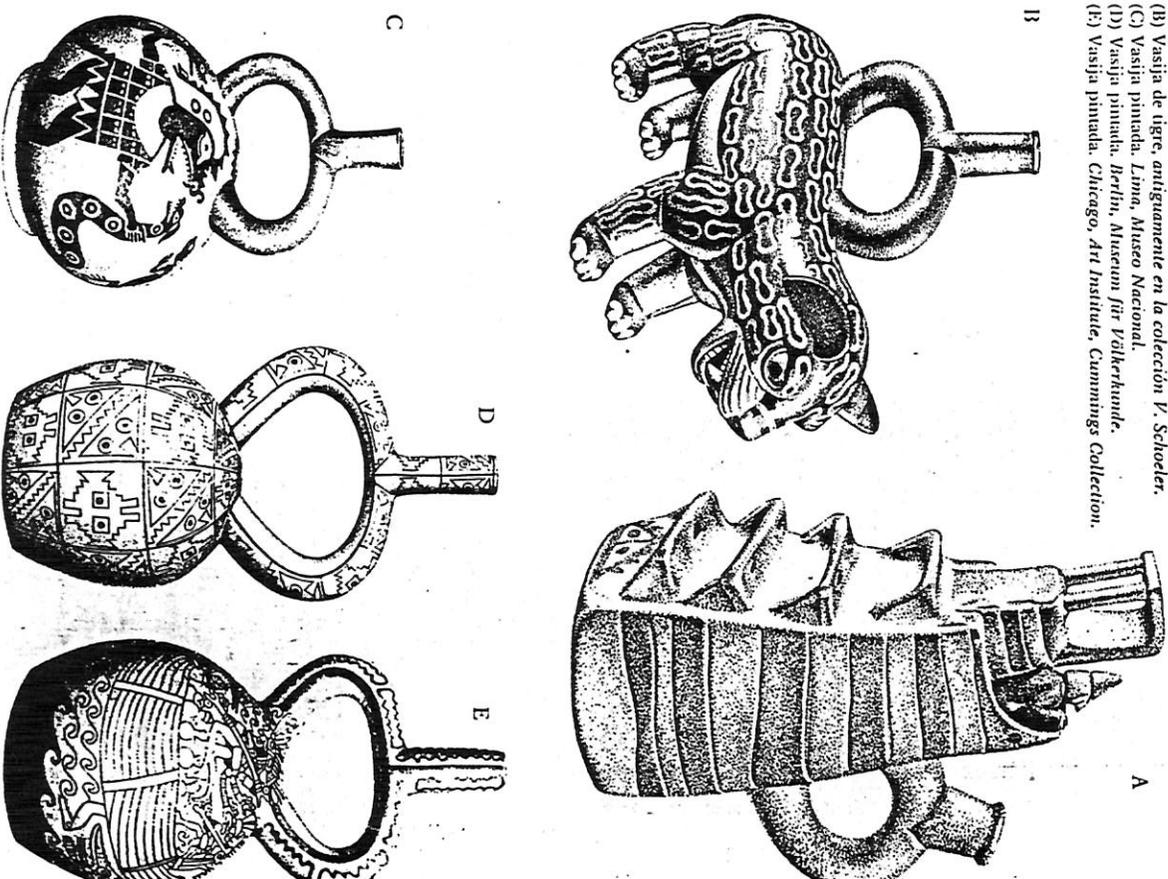
Las formas de las vasijas son elaboradas y variadas, tanto en la función como en la diversi-

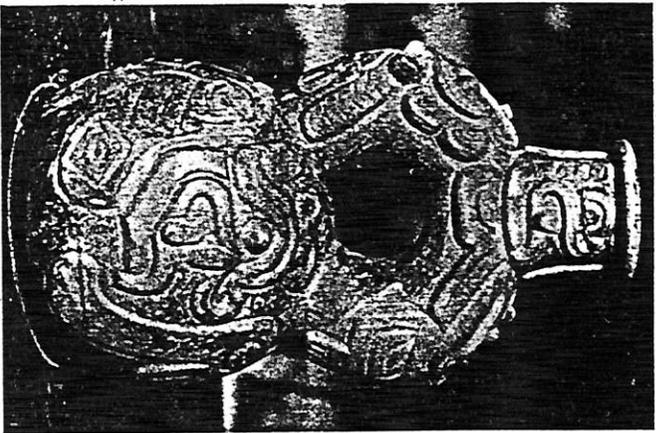
dad plástica. Son muy corrientes las jarras esféricas con bocas de labios cóncavos, una forma que probablemente se usaba para almacenar alimentos (el 35 por ciento). Las más numerosas (el 42 por ciento) son las vasijas de boca con estribo, diseñadas para almacenar líquidos. Estos recipientes tenían como abertura dos ranuras curvas que se unen en una boca tubulada. Este estribo forma como un asa que permite llevar la vasija colgada de un cintro o una faja, y la boca reduce así las pérdidas por evaporación o vertidos; es fácil servir el líquido porque los dos tubos forman un sistema de aire que lo permite. La boca de estribo registra, más que ninguna otra forma, el paso del tiempo para los mochicas [336]: la cronología de Larico se basa sobre todo en sus proporciones, articulación y construcción<sup>31</sup>.

Las vasijas del periodo mochica I tienen pitornos cortos con bocas labiadas. El estribo está a un lado de la vasija, con inserciones anchas, y la vasija en sí es globular, sin un pic diltenciado. Los estribos de mochica II se parecen más a lazos cerrados, con los extremos juntos. Los pitornos son más largos, y los labios casi imperceptibles. El mochica III, que corresponde al periodo medio, tiene estribos de curvatura variable, casi planos en la parte superior, y con una curva rápida hasta las inserciones separadas en el recipiente. Los pitornos tienen muchas veces un perfil cóncavo, que se ensancha gradualmente hacia la boca. Los estribos de mochica IV son altos y angulosos. Los pitornos tienen lados rectos, y los labios están biselados por dentro. Las inserciones en el recipiente están muy separadas, y el perfil de la vasija se parece más a un sombrero que a una esfera. El proceso de dar forma al recipiente era más fácil gracias a que el fondo plano se pegaba a la parte superior. Mochica V tiene estribos de forma casi triangular, con pitornos cóncavos, que a veces son más altos que el recipiente. Las inserciones están muy juntas, lo que da esa forma triangular al estribo, con un vértice en el recipiente. Los alfareros del mochica V exploraron también la combinación continua de am-

336. Perfiles de pitornos con estribo, mochica I-V, 250 a. de C.-800 d. de C. (P).

- (A) Vasija de casa, antiguamente en la colección V. Schoeler.
- (B) Vasija de ígrec, antiguamente en la colección V. Schoeler.
- (C) Vasija pintada. Lima, Museo Nacional.
- (D) Vasija pintada. Berlin, Museum für Völkerkunde.
- (E) Vasija pintada. Chicago, Art Institute, Cummins Collection.

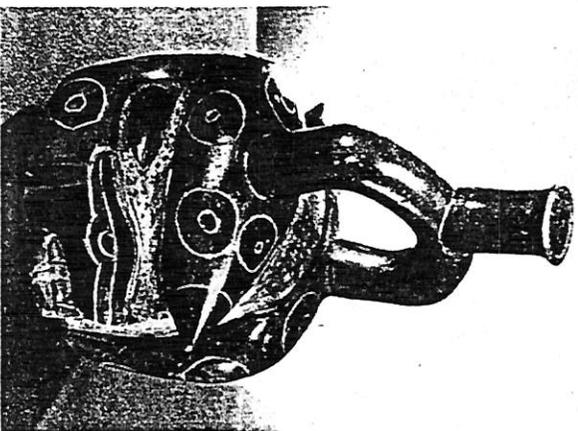




los perfiles, en el recipiente y en el estribo: la curva interior de éste último es un suave reflejo de la del recipiente, con lo que surge la figura de un ocho, con el volumen abajo y el hueco arriba.<sup>32</sup>

Algunas diferencias regionales y étnicas modifican esta evolución. Por ejemplo, el pitonero del estribo, que está en lo alto del recipiente, puede formar un eje de adelante a atrás o un plano de lado a lado [337-3-10]. En las vasijas de Capisnique el plano del estribo va de lado a lado, y le da un aspecto frontal; la misma posición del estribo, que abreva la vista frontal con su silueta de puente, caracteriza los demás estilos premocheicos, llamados Salinar y Gallinazo. Pero todos los estribos mocheicos trazan un eje sagital. Por ejemplo, en una vasija de elfigte, la cara ocupa un plano, pero el estribo de bellas proporciones nos obliga a girar la vasija. El estribo marca el perfil, y el recipiente observa el frente: dos perspectivas que exigen al observador un giro, no como los ejemplares premocheicos. Las vasijas de elfigte muestran también un refinamiento progresivo en la composición axial. En el mocheica IV, la cabeza se inclina hacia atrás respecto a la base, con el plano facial levantado. La cara y el pitonero componen un eje de curva diagonal, y la expresión de manto transmite un elevado propósito y estatura moral [340, *derecha*].

Ya hemos visto que las primeras etapas del arte del modelado anatómico iban siendo resueltas por los alfareros de Salinar, Recay y Gallinazo. En general, los fundamentos de la escultura mocheica estaban definidos mucho antes del nacimiento del mocheica I de Larco, no sólo respecto a la cara y la figura humana, sino también en las formas de animales, plantas y monstruos. Vamos a recordar una vez más las fases de Larco, agrupándolas como etapas

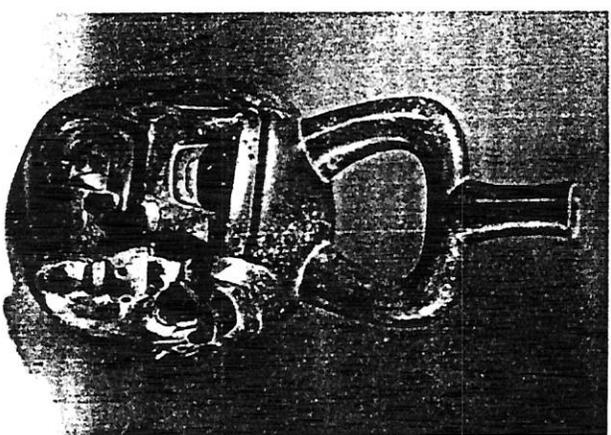


337. Vasijas de estilo chavin costero (Capisnique), 500-200 a. de C.; Tipo A, Universidad de Trujillo, Museo, y tipo B-C, Lima, Museo Nacional.

primitiva, media [339, 340] y tardía (ver página 401).

*Primitiva*, hasta el año 0 (Larco I y II). Las cabezas son esferas estereotipadas, sin la pronunciada individualidad de las cabezas de la etapa media. Las superficies, pulidas, tienen una textura mucho más fina que la de los bajos objetos de fechas posteriores. Los ojos tienen una forma rígida, de abmencdar; la niña del ojo está indicada como una esfera; la nariz prolonga el arco de las cejas, pero la unión entre nariz y mejillas es aún arbitraria; la boca es un corte en forma de V, con los labios ligeramente tallados.

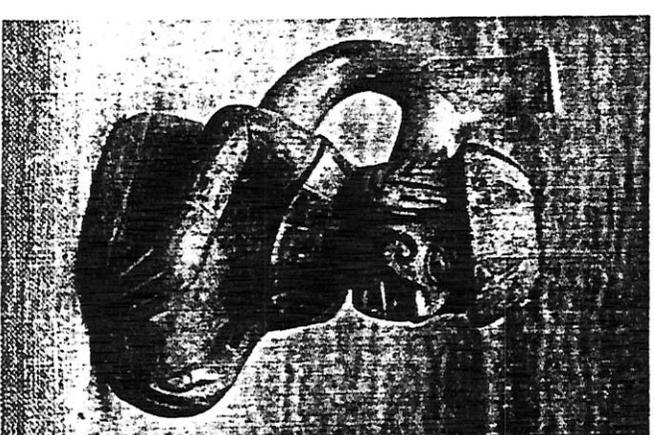
*Media*, hasta el 500 (Larco III y IV). La estructura muscular de los planos faciales, ausente en la etapa primitiva, se consigue mediante detalles simples y poderosos que indi-



338. Vasija de cerámica, estilo chavin costero, antes del 200 a. de C.; tipo D, *Colectoria R. Larco Hays*.

can la individualidad única de la persona representada, en un sistema de superficies bordadas y sureadas por el juego de músculos. Los ojos tienen un perfil de curvas invertidas; debajo del arco de cada ceja aparecen pequeños pliegues musculares. Los músculos de la boca están representados por surcos, y unas arrugas indican la edad y el carácter del sujeto.

Otro tema común en este período es la escena de un sacrificio en una montaña, con una serie de personas entre picos montañosos, en presencia de un dios jaguar de aspecto humano, ocupado en sacrificar a algunas de ellas. Un ejemplar del mocheica III o IV, de la tumba del sacerdote guerrero en el valle de Virú, presenta cinco picos montañosos, con seis figuras humanas y un lagarto presentes en el sacrificio. Otra de estas vasijas «de montañas» rela-



339. Vasija de elfigte, estilo mocheica, períodos I-II, 250 a. de C.—0, *Lima, Museo Nacional*.

cionada con objetos del mochica IV, proce-  
del cerro Sorcapa, en el valle de Chicama [311].  
Tiene siete picos; el hombre destinado al sacri-  
ficio está tendido boca abajo en el pico central.  
Hay además ocho celebrantes, una persona ya-  
cente y el busto de un dios con colmillos. To-  
das estas figuras están moldeadas en relieve, y  
pintadas<sup>31</sup> en la acostumbrada técnica de rojo  
y blanco.

La escultura mochica en madera, hueso y  
concha no se ha estudiado nunca sistemática-  
mente. Hay bastones de madera con cabezas de  
figuras en la tumba del sacerdote guerrero, de  
época mochica III-IV, en el valle de Virú, así  
como en depósitos muy tardíos en los lechos  
de guano de las islas Chincha<sup>31</sup>.

La metalurgia mochica, como la escultura  
en madera, tiene coherencia estilística con las

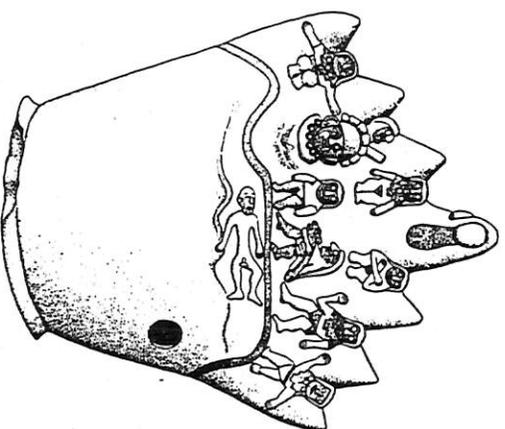
formas cerámicas. Lothrop observó, sin embar-  
go, algunas discrepancias que no existen si se  
hace una correlación entre grandes fragmentos  
del repertorio Chavín y la evolución mochica,  
tal como se propone en la pág. 398: estudió un  
grupo de metales y procesos Chavín que «de-  
saparecieron» hasta la época mochica<sup>35</sup>; pero si  
se consideran las épocas Chavín tardía y mo-  
chica como superpuestas, ya no hace falta ni-  
guna hipótesis de técnicas «desaparecidas» ni  
hay que rellenar supuestas «lagunas» en la his-  
toria metalúrgica del norte de Perú<sup>35</sup>.

### Pintura

El tema de la pintura mochica ha sido obje-  
to recientemente de intensos análisis iconográ-



310. Vajitas de élfige, estilo mochica, periodo III, antes del 200. *Chicago, Art Institute, Cummings Collection*; periodo IV, 200-500. *Chicongo, Art Institute, Buckingham Fund*.



341. Vajita del sacrificio en las montañas, de una tumba en Sorcapa, en el valle de Chicama, estilo Mochica V, después del 500.

ficos, pero aún faltan estudios sistemáticos de su morfología y sus recursos expresivos. Los pintores mochicas renunciaron<sup>37</sup> al color y se hicieron expertos en la delincación del movimiento. La línea se pintaba con pincel o pluma, sin variaciones de anchura, y de color marrón rojizo o negro sobre crema o beige, o crema o beige sobre rojo-marrón oscuro. Predominan las figuras de perfil, y escasean los intentos de sugerir la profundidad mediante elementos de perspectiva, aparte de la sencillísima superposición de formas.

La principal preocupación del dibujante mochica era lograr efectos de movimiento. Usaba todos los recursos a su disposición para aumentar la agitación de su obra. Los recipientes esféricos pintados, con sus escenas de ritos y batallas, sugieren movimiento por su misma forma, a medida que el ojo se desliza por la superficie redonda o la mano gira el objeto. En las pinturas, unos hombres corren furiosamente; unos punas atacan a víctimas suplicantes;

hay una barca rodada de olas rizadas; el viento mueve las mazorcas en un campo de maíz; de un canchal se levanta un vuelo de aves en todas direcciones. Incluso el espacio que rodea las figuras está lleno de agitación, poblado de puntos y roseas, como en la cerámica orientalizante corintia del siglo VI a. de C. Estos relieves, muchas veces, están ocupados por otros, que a su vez están ocupados por unos terceros. Es coherente con esta técnica la viva inversión de la línea y el campo, por la que las formas y el fondo intercambian sus papeles.

Pero esta descripción es sintética y no histórica, ya que vale para el resultado de la acumulación de muchos siglos de desarrollo. Se pueden distinguir etapas muy definidas, y para ello, como en otras partes de este libro, nos podemos basar en la cronología de Larco, tentativa y no demostrada, pero bastante probable. Un estilo lineal independiente de descripción figurativa sobre planos lisos o curvos empezó a surgir en el mochica II, según podemos deducir de su ausencia en el I y de su presencia totalmente desarrollada en el III. Durante mochica I [339], los únicos motivos confiados a la descripción lineal eran la pintura facial, las marcas corporales y los detalles del vestido, así como las bandas de ornamentación geométrica. En la cerámica del mochica II encontramos por primera vez figuras humanas y animales en *baforrelieve*<sup>38</sup>, probablemente hechas en moldes, y pintadas con manchas y líneas de color para describir el vestido y la expresión. Aún no se usaban los puntos para rellenar el espacio, y las figuras de colores sólidos sostenían el diseño, como en la pintura negra de la cerámica ática anterior al 500 a. de C.

Durante los siglos I del mochica medio (I-arco III, IV), los pintores abandonaron las figuras de colores sólidos y se pasaron a unos perfiles tensos y activos, que daban la ilusión de un movimiento total [343]. Las escenas narrativas y procesionales sustituyeron a los paneles de figuras solas o dobles del período primitivo. Las escenas ocupan, a menudo, dos o más registros. Las escenas procesionales en espiral



342. Paisaje de desierto con zorros, estilo mochica III, después del 200 (?).  
Berlín, *Museum für Völkerkunde*.

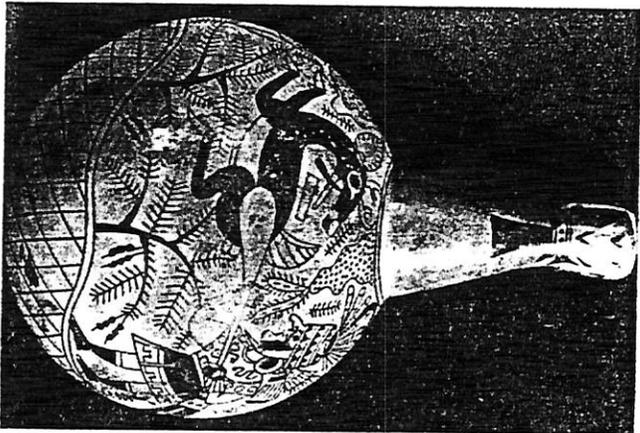
requerían un fino trabajo de pincel en miniatura. Estas tendencias hacia la complicación figurativa caracterizan probablemente el mochica IV<sup>o</sup>. El paso de las figuras de colores sólidos a las figuras perfiladas con muchos detalles interiores recuerda a la transición en la pintura de cerámica girtega, de las figuras negras a las figuras rojas, después del 500 a. de C.

Los murales de la pirámide de la luna en Moche son de época mochica media, y están pintados sobre un zócalo de un metro de altura, en siete colores sobre fondo blanco. Las figuras representan una batalla entre seres humanos y herramientas animadas, en la que vencen las herramientas. Los perfiles parecen incisiones a mano alzada, y el color está aplicado apresuradamente. Otros murales mochicas en Pañamarca, cerca de Chinboite, representan una escena de robo y una batalla con figuras de tamaño natural en siete tonos: negro, blanco, gris, rojo, amarillo, marrón y azul<sup>10</sup>.

La pintura cerámica del mochica tardío (Larco IV) es la más agitada [345]. Las figuras están poseídas por una animación violenta. Los fondos horribles con los puntos de relleno y las líneas movidas. Las figuras y sus entornos no se distinguen, muchas veces, porque el dibujo es tan denso que el ojo no puede separar fácilmente la figura del fondo.

La descripción pictórica del ambiente mochica por los pintores de cerámica debe de pertenecer al período medio, y pasa a la elabora-

ción adornada al final de la secuencia cronológica, durante varios siglos anteriores al 700. En lugar de estudiar la perspectiva en profundidad, el pintor mochica, en su búsqueda de



343. Jarra con asa de cerámica, con una escena de caza de ciervos pintada, de la costa norte, estilo mochica III, antes del 200 (?).  
Lima, *Museo Nacional*.

electos de movimiento, indica el campo mediante líneas tan agudadas como sus formas móviles. Así, el paisaje de un desierto se representa por medio de cactus y plantas de tillandsia, encima de una línea sinuosa que representa el suelo; la zona superior está vacía, pero el dibujo es lo suficientemente tortuoso como para captar la atención sin dar la sensación de vacíos incómodos [342]. En otro ejemplo hay muchas piernas humanas que parecen reunir la tierra en montones, y la línea del suelo se convierte en una figura ornamental, que se ondula más por la acción representada que por la naturaleza [341].

En una escena de caza, la agitación del mo-

344 y 345. Corredores con atributos animales, estilo mochica III, después del 200 (?), y una casa con sus habitantes, un ciempiés y una diadema con garras de jaguar, estilo mochica IV, antes del 500.  
Berlín, *Museum für Völkerkunde*.



mento se ve aumentada por la línea ondulante del suelo, pero ni el cazador ni la presa la pierden [343]. Se ve a los dos como derribados en el instante de la muerte; el cazador clava su lanza en el costado de un ciervo exhausto. Los pies del cazador no tocan el suelo, y el ciervo echa para atrás su cabeza con un gesto de dolor, mientras se le doblan las frágiles patas. En muchas vasijas aparecen otras escenas de movimiento detenido momentáneamente; En un ejemplo, un jaguar gigantesco que muestra los colmillos y las garras salta sobre un guerrero sentado. El hombre espera con miedo, sin aliento, con las manos juntas, los ojos cerrados y la boca abierta. Cada una de las líneas

transmite violencia, movimiento o expectación. Todas las convenciones esquemáticas del dibujo figurativo mochica se combinan para expresar el terror y la violencia del momento. No hay nada impreciso o poco claro; todas las partes del cuadro describen con exactitud los movimientos de los seres implicados.

La representación de los planos distantes está también sujeta a una regla de animación máxima. En una escena de carreras [344], los corredores vuelan, casi sin tocar el suelo. Sobre sus cabezas hay otra línea de suelo con tirantes que cuelgan hacia abajo, indicando un plano posterior y lejano, y registrando la distancia mediante la inversión. Las escenas interiores se representan por medio de simples secciones que cortan la estructura de vigas de las casas abuhardilladas [345]. Las pirámides, plataformas y muebles aparecen como proyecciones ortogonales, en sus perfiles más significativos y animados<sup>41</sup>.

**Iconografía.** La misteriosa facilidad mochica para aislar y representar momentos importantes del comportamiento también adoptó la forma de retratos y caricaturas. Muchas vasijas son imágenes inconfundibles de personas específicas en edades concretas, y en actitudes y conductas identificables [339, 340]. Una clase de retratos muestra a hombres de aspecto noble, en plena madurez, con la firme expresión de quienes soportan grandes responsabilidades. Los retratos existen en numerosas reproducciones, y probablemente honran a jefes dinásticos o funcionarios importantes. En otra clase, son corrientes las peculiaridades individuales, así como las heridas y mutilaciones. En todos estos casos se aislaban los aspectos únicos y especiales de la personalidad, y los momentos de climax en la acción de las escenas narrativas. El retrato y la escena de acción son como fotografías instantáneas, tomadas del amplio surtido de objetos y aspectos.

Los tipos iconográficos mochicas son a la vez tradicionales y de trípura. Las figuras humanas estilizadas y con colmillos, de origen Chavín, continuaban en las vasijas mochicas pinta-

das y modeladas, al lado de grupos metafóricos de atributos animales, característicos del estilo Nazca. Junto a estos tipos tradicionales, los artistas mochicas introdujeron formas nuevas y especiales de gran veracidad y vivacidad instantánea. Es evidente que hay un gran aumento de la percepción. El artista Chavín canalizaba toda su experiencia en unos cuantos signos arbitrarios; el pintor Nazca la cifraba en metáforas pictóricas sucadas de una concepción animista del mundo. En cambio, el artista mochica apartaba la vista de las costumbres ceremoniales y mágicas, para examinar detalladamente el mundo que tenía delante. Por eso, los monstruos mochicas están formados por atributos animales, unidos por conexiones que son orgánicamente lógicas [345]. En las caras de los hombres con colmillos, la estructura muscular se acomoda a las grandes dentaduras. El hombre-búho, el hombre-zorro, el hombre-cangrejo y otros muchos están, todos ellos, formados por elementos lógicos.

Una innovación esencial de los artistas mochicas fue su modo de pintar los paisajes. Un ejemplo muestra un campo de maíz, con todo el terreno minuciosamente representado: se ven los nudos de las ranas, éstos se doblan por el peso de las mazorcas, y las hojas crecen en varias direcciones, como si estuvieran impulsadas por la brisa. En otra vasija pintada vemos un pantano, con pequeñas aves acuáticas que comen entre las cañas, una garza que come peces, y plantas y caracoles que llenan la composición. No hay seres humanos ni monstruos. El paisaje natural aparece con una fuerza evocadora sin paralelos en la antigua América.

El comportamiento erótico y los órganos sexuales se muestran en el dos por ciento, aproximadamente, de la cerámica mochica. Las escenas suelen ser antropomórficas. Como aparecen entre los objetos funerarios, se les puede suponer una intención seria. El coito, la masturbación y la sodomía transmitían, al vez, ideas de inspiración y posesión divinas.

Otro rasgo importante de la sensibilidad mochica es el humor, la conciencia de las discre-

pancias entre la conducta ideal y la real. El humor parte de la detallada observación de la realidad y de uno mismo, y a través del ridículo muestra parte de la verdad. Los objetos mochicas provocan muchas veces la risa por sus exageraciones, hábitos y simpatías. Muchas escenas eróticas son divertidas: una mujer rechaza el abrazo de un gordo enamorado, o un niño de lea se entada por la distracción amorosa de su madre. Son corrientes las descripciones humorísticas de la conducta animal: hay escenas de monos cogiendo las colas de otros, y bailes de ciervos puestos de pie, y cogiendo las manos de sus cervatillos [346]. En otro estilo, hay bailes en corro de esqueletos humanos, como las danzas macabras del final de la Edad Media europea<sup>42</sup>.

El estudio iconográfico del arte mochica está aún en el plano de la descripción y la identificación preliminar. Un accesorio en forma de cuchillo que llevan muchas figuras se ha explicado como una campana de metal y como un arma. Un autor asegura que ha identificado una deidad suprema, llamada Ai Apaec; otro ha propuesto cuatro clases de demonios naturales gobernados por Si, un dios de la luna que navegaba por el cielo en una barca con forma de media luna. Donde un estudioso ve mensajeros con despachos escritos sobre alubias, otro ve carreras de la fertilidad para estimular las cosechas [344]. No hay pruebas arqueológicas de que se usaran alucinógenos en la vida mochica, como ha propuesto E. Benson, que distingue los estimulantes, por ejemplo la coca y la chicha, de las drogas<sup>43</sup>. Hemos encontra-

do dificultades semejantes para determinar los significados convencionales en los demás lugares de la antigua América, y también aquí debemos conformarnos con aproximarnos al significado inseguro.

El arte mochica difiere radicalmente del resto del arte amerindio, salvo por los paralelismos con la cerámica de México occidental. Con pocas excepciones, es un arte conectado directamente con la sensación, basado en percepciones instantáneas de los aspectos cambiantes de la realidad. Los hábitos pictóricos mochicas muestran un interés por las situaciones concretas en el momento en que ocurren. Estas actitudes se parecen a las maneras pragmáticas y empíricas de la moderna clasificación conductista, y nos sugiere que la aparición de estos modos de comportamiento no depende necesariamente de las circunstancias económicas.

#### EL FINAL DEL ARTE MOCHICA

Un eslabón muy importante en la secuencia arqueológica de los Andes centrales apareció en 1899, cuando Max Uhle descubrió unas tumbas extrañas, con cerámica de estilo Tiahuanaco, en la terraza sur de la plataforma principal en la pirámide del sol de Moche<sup>44</sup>. Uhle consideró estas tumbas, con razón, relacionadas con el fin del estilo mochica, y con su sustitución por huellas de una cultura diferente.

Los descubrimientos subsiguientes han reforzado la idea de Uhle sobre el orden cromo-



346. Ciervos bailando, escena en relieve sobre una vasija de cerámica de estilo mochica III-IV, en la costa norte, antes del 500 (?). Berlín, *Museum für Völkerkunde*.

logico: mochica, Tiahuanaco y chinú, en la costa norte. Como veremos, el estilo Huari-Tiahuanaco en Moche (llamado «epigono» por Uhle) fue un débil reflejo de logros más brillantes en los emplazamientos costeros del centro y el sur, pero el cambio cultural que atestiguan estos fragmentos parece haber sido de magnitud equivalente a la sustitución del arte cristiano por el islámico en España, en la misma época, hacia el fin del primer milenio d. de C. En la costa norte, sólo se vio afectado el territorio mochica, en Ancash y La Libertad. No hay evidencia de intrusiones del estilo Huari-Tiahuanaco en el Norte del valle de Chichirima, aunque se sabe que hay murales de un estilo formado por elementos mochicas y huari en Huaca Facho, al norte de Chidlayo, con paneles rectangulares de figuras aisladas pareciendo un eje central, en una disposición parecida al modo «textil» de la puerta del sol en Tiahuanaco<sup>45</sup>. Los fragmentos Tiahuanaco están pintados en negro y blanco sobre rojo. Proceden de copas, tazas, vasijas de doble pitorro, y jarras con cuellos de elíptico. Los dibujos muestran sencillas figuras geométricas de pumas y cóndores, áreas oblongas y divisiones en paneles que tienen afinidades con la estructura rectilínea de los diseños textiles, como los trozos de tapices encontrados en Moche, de estilo Tiahuanaco.

Otros tipos de cerámica relacionados con el estilo Huari-Tiahuanaco están moldeados, y tienen superficies cocidas, tan negras como la plata con mucho óxido. Otros tienen diseños geométricos pintados en negro, blanco y rojo, y dibujos elaborados sobre vasijas de tripode y cerámica modelada. Dejó de existir la vieja diferenciación entre objetos utilitarios y linceros<sup>46</sup>.

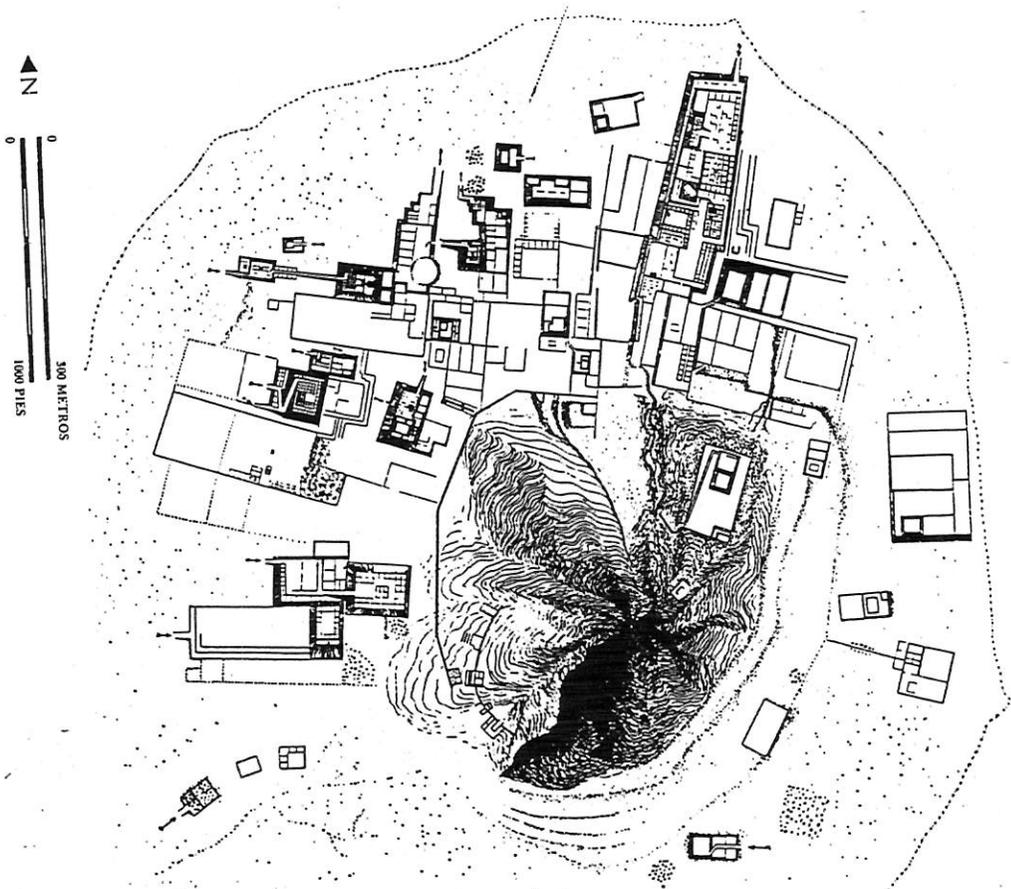
La excavación sistemática de los emplazamientos en el valle de Virú confirma la tesis de una brusca y profunda sustitución cultural. La construcción de grandes pirámides cesó, incluyendo los palacios del tipo de la pirámide de la luna en Moche, y también los recintos fortificados en las colinas que caracterizaban la ar-

quitectura mochica. En su lugar se erigieron grandes conjuntos, de hasta 130 metros cuadrados, rodeados por tapias de adobe, y con filas simétricas de habitaciones, corredores y patios, dispuestos alrededor de pequeñas plataformas de tierra. Willey relaciona estos conjuntos rítmicos con la aparición del estilo Huari-Tiahuanaco en el arte figurativo. Están cerca de las carreteras costeras construidas en esta época para conectar los valles. Estas carreteras, probablemente, formaron un nuevo sistema de comunicaciones, que unía los centros costeros entre sí, en lugar de conectarlos con sus propios valles fluviales<sup>47</sup>.

#### LA DINASTÍA LAMBAYEQUE

Muy hacia el norte, en el valle del río Leche, el lugar llamado El Purgatorio [347] tiene monumentos de la época mochica y la Tiahuanaco. En su parte suroccidental hay una serie de sólidas plataformas de pirámides sin recintos, que se atribuyen a la época mochica. En el borde septentrional del lugar hay filis y explanadas de cámaras sobre una inmensa plataforma principal, de más de 400 m de longitud; Scheidel las consideró del periodo entre los estados mochica y chinú, y las explicó como los palacios de unas familias de la clase dominante, con sus sirvientes y artesanos<sup>48</sup>.

La Huaca Dragón, justo al este de Chanchán, en el valle de Trujillo [348]<sup>49</sup>, es un ejemplo elaborado de monículo a un lado de la carretera, dentro de un recinto rectangular amurallado, de 55 por 59 m, y rodeado, dentro de la muralla, por filis regulares de celdas. El muro exterior, de arcilla moldeada y pintada, está dividido en paneles repetitivos de motivos idénticos y varios pisos de altura. El tema recurrente es un cuerpo de serpiente, arqueado y de dos cabezas, perfilado por volutas ondulantes; cada cabeza devora una pequeña figura humana. Dentro de estas paredes hay filis de cubículos, como talleres del templo, donde los artesanos hacían incrustaciones de concha para las esta-



347. El Purgatorio, valle del Leche, siglos XIII-XIV.  
Plano general.