

# La Gesta del Guerrero



Luis Jaime Castillo Butters



Pontificia Universidad  
Católica del Perú

# La Gesta del Guerrero

Luis Jaime Castillo Butters

La cultura Mochica se desarrolló en los fértiles valles de la Costa Norte del Perú aproximadamente a partir del año 150 d.C. (Figuras 1 y 2). Los diferentes núcleos que conformaban la sociedad Mochica fueron los primeros en Sudamérica que alcanzaron a agrupar centralizadamente vastos territorios en estados regionales, y consecuentemente, grandes poblaciones organizadas de acuerdo a una estructura altamente jerarquizada. Paralelamente a la creciente complejidad política y social, y para darle la necesaria legitimidad, se creó una elaborada ideología que se materializó en grandes templos y lugares de culto en los que se escenificaban rituales y ceremonias funerarias y para los que se utilizaron elaborados objetos rituales. Asimismo, desarrollaron tecnologías especializadas para la producción de alimentos particularmente en irrigación, agricultura y pesca, y la producción de artefactos para el uso doméstico y ritual. En sus setecientos años de historia la cultura Mochica fue gobernada por una elite que combinaba el poder secular con una importante función ritual, verdaderos dioses vivientes.

Para estudiar la vida, las costumbres y las tradiciones que se practicaron en esta sociedad, y a falta

de registros escritos, la arqueología se vale de los restos materiales que han soportado el paso del tiempo. Ellos son particularmente explícitos en lo que se refiere, por ejemplo, a su tecnología, a su dieta, a sus prácticas funerarias, y en fin, a todos los aspectos de la vida que tienden a expresarse a través de objetos. Las ideas, las historias y los mitos, las prácticas religiosas, los nombres y proezas de los dioses generalmente no se preservan por que existen prescindiendo de todo soporte material. Relatos y ceremonias tienen el mismo carácter. Las historias de la comunidad, los mitos de origen y las hazañas de los héroes y dioses suelen ser transmitidas por vía oral, desapareciendo luego de que se expresan; las fiestas y ceremonias generalmente se escenifican en templos que luego son limpiados escrupulosamente, borrando toda huella de lo que allí ocurrió. Sin embargo, en algunos casos las sociedades antiguas han desarrollado elaborados sistemas de representación artística a través de los cuales se han ilustrado, en cerámica, metal, textil o pintura mural, ritos y ceremonias, mitos y leyendas, ideas y valores respecto a lo que era más sagrado. Estos conjuntos de imágenes se denominan iconografía, y entre las sociedades



Fig. 01. Mapa de la Costa Norte del Perú con indicación de las principales regiones y sitios Mochica.



Fig. 02. Cuadro comparativo de los estilos asociados a las regiones Mochica Norte y Mochica Sur.

andinas la Iconografía Mochica es sin duda la más sobresaliente por su riqueza y detalle, ilustrando en gran realismo todo un vasto bagaje de ceremonias y narraciones religiosas.

La lectura de estas imágenes no es tarea sencilla y ha sido el sujeto de una larga tradición de investigadores que, empezando con Uhle, Tello y Larco paso a paso han ido desentrañando el las historias escondidas en los ceramios. Hoy sabemos que la ico-

nografía Mochica tiene como sujeto a la vida ceremonial de esta sociedad, y no a su vida cotidiana (Hocquenghem 1987); que esta compuesta por un número limitado de temas (Donan 1975) y que estos posiblemente corresponden a narraciones míticas o a escenificaciones rituales (Castillo 1991); que fue el trabajo de artesanos altamente especializados y particularmente competentes con las narraciones y los ritos. El trabajo de los investigadores ha permitido reconocer a los dioses y delimitar sus funciones, definir los temas que se representan y estudiar su evolución en el tiempo (Donnan y McClelland 1999) y entre los estados Mochicas. Más aún, las recientes excavaciones de importantes sitios Mochicas como las Huacas de la Luna (Figs. 3, 4 y 5) y el Brujo (Fig. 7), o los cementerios de Sipán (Fig. 8), Dos Cabezas (Fig. 9) y San José de Moro (Fig. 6) han permitido verificar que muchas de las historias que se ilustran en los ceramios tienen un correlato fiel en los contextos arqueológicos (Alva y Donnan 1993, Donnan y Castillo 1994, Franco et.al. 1994, Uceda et.al. 1994)(Fig.3). Finalmente, el estudio cuidados de estas imágenes ha permitido lo inimaginable, reconstruir las narraciones paso a paso y en gran detalle, es decir recuperar las historias que se contaban en la costa norte hace mas de mil años. En los siguientes párrafos, y sustentados en los estudios de muchos investigadores, intentaremos reconstruir en detalle la más importante narración y ciclo ritual de la religión Mochica. Si bien esta no tiene nombre, en su conjunto se puede denominar “La Gesta del Guerrero”.



Fig. 03. Parte del Mural con representaciones de guerreros en alto relieve en Huaca de la Luna.





Fig. 4. Reconstrucción de los sacrificios llevados a cabo en un sector de Huaca de la Luna.



Fig. 5. Objeto de Metal con representación de Guerrero registrado en las excavaciones en Huaca de la Luna.

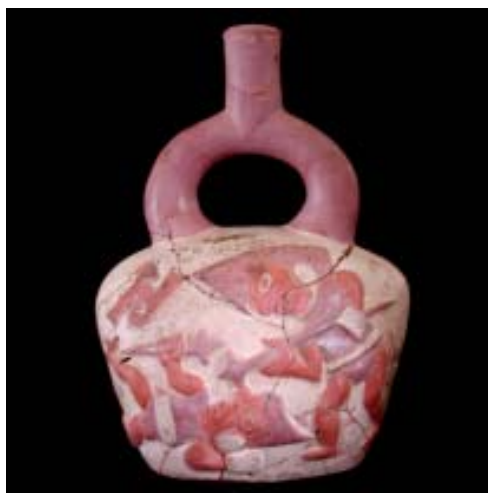


Fig. 6. Botella asa estribo con decoración en relieve registrada en la M-U 813 en San José de Moro.



Fig. 7. Reconstrucción de los diseños en los murales del Complejo Arqueológico El Brujo.



Fig. 8. Objeto de metal registrado en Sipan.



Fig. 9. Vasija escultórica con representación de guerrero procedente de Dos Cabezas.



## La Gesta del Guerrero

Usando como fuente de información la cerámica pintada y modelada por los artesanos Mochicas, las pinturas y relieves que aparecen en los muros de los templos y otra evidencia material descubiertas por los arqueólogos de campo, se ha podido determinar que el centro de la liturgia religiosa Mochica era una compleja ceremonia que culminaba con el sacrificio de guerreros vencidos en el campo de batalla. La ceremonia, que ha sido llamada del “Sacrificio” (Hocquenghem 1987) (Fig. 10), dado que culmina en la muerte ritual de los prisioneros, y de la “Presentación” (Donnan 1975) (Fig. 11), ya que su sangre es presentada en copas ceremoniales a una divinidad, ha podido ser reconstruida en base al análisis de las representaciones en ceramios de las colecciones de museos repartidos por todo el mundo. El Museo Larco, al poseer la colección más grande de cerámica Mochica es quizá también el único museo en el que encontramos representaciones de todos los momentos de la gesta.

La primera parte de la ceremonia era el Combate Ritual (Fig. 12). En él se enfrentaban guerreros fuertemente armados con estólicas y lanzas, porras de madera o metal, escudos y hondas y ricamente ataviados con tocados y plumeros elaborados, orejeras, pintura facial, pectorales y brazaletes de cuentas, camisas decoradas con imágenes de olas o escaleras, faldellines y taparrabos, coxaleras y campanas. La elaboración de sus vestidos hacen presumir que eran miembros de las élites de la sociedad Mochica. Muchas veces los guerreros de un mismo bando llevaban los mismos elementos, por ejemplo, aparecen con el mismo tocado, las mismas camisas o con decoración facial muy semejante, lo que nos lleva a pensar que tuvieron el mismo origen, provinieron del mismo pueblo, o quizá fueron de la misma familia. Si bien estas escenas se han usado frecuentemente para ilustrar la guerra en el antiguo Perú, existe una cierta controversia respecto su razón de ser y al origen de quiénes participaban en la batalla. En su gran mayoría los guerreros de ambos bandos están ataviados a la usanza Mochica y sólo en algunos casos aparecen guerreros que podrían haber sido forasteros y a los que se representa con porras con cabezas de piedra, tocados decorados con manos y pendientes compuestos por discos. Estos forasteros se enfrentan a guerreros Mochicas y generalmente llevan las de perder. Es también posible que estos

guerreros pertenezcan a grupos minoritarios de la sociedad Mochica. Si efectivamente los guerreros son todos Mochicas, entonces estos enfrentamientos no serían verdaderas guerras, sino combates rituales (Hocquenghem 1987), como los combates del Chiaraje que aún se escenifican en la zona del Cusco. En algunos casos los guerreros no son seres humanos sino animales antropomorfizados vestidos y armados como guerreros que se dirigen a un combate. No está claro si estos guerreros animales realmente combaten o si están dirigiéndose a los enfrentamientos contra objetos animados en la Ceremonia llamada de la Rebelión de los Objetos (Fig. 13).

El combate ritual mismo, descrito en gran detalle en cientos de ceramios, consistía en un enfrentamiento entre dos guerreros, uno de cada bando, hasta que uno de ellos fuera derrotado y capturado. Es muy probable que el combate, como toda actividad ritual, haya estado regulado. Por ejemplo, en muy pocos casos vemos a dos guerreros de un grupo atacar a uno del opuesto, fue más bien un enfrentamiento de un individuo contra otro, cuerpo a cuerpo. Parecería que los guerreros embisten a sus contrincantes con sus porras hasta que uno perdía su tocado y se le llegaba a ver el cabello (Fig. 14). Esto es de enorme trascendencia ya que en el arte Mochica sólo se ve el cabello de un hombre cuando ha sido derrotado y está cercano a su muerte. Podemos presumir que los guerreros emplearían toda su habilidad y esmero para evitar ser derrotados, por lo que en el proceso algunos guerreros eran heridos y aparecen sangrando por la nariz o de la cabeza. Si bien muy frecuentemente vemos que los guerreros portan estólicas y lanzas, nunca vemos en las escenas de combate que hayan individuos atravesados por dardos, cosa que sí ocurre en las escenas de la caza del venado. El objetivo último del combate era la captura de los guerreros y no su muerte en el campo de batalla. A decir verdad es muy raro encontrar representaciones donde aparezcan guerreros muertos, lo que refuerza el carácter ritual de los combates y su diferencia con una batalla real, en la que se esperaríamos liquidar al máximo número de contrincantes.

El guerrero vencido rápidamente se convertía en prisionero, se le despojaba de sus ropajes, se le ataba las manos a la espalda y se le pasaba una soga por el cuello. Ya sin vestimenta es posible ver que muchos guerreros llevaban el cuerpo cubiertos con tatuajes, lo que se ha confirmado en algunos raros casos de momias donde se conservó la piel

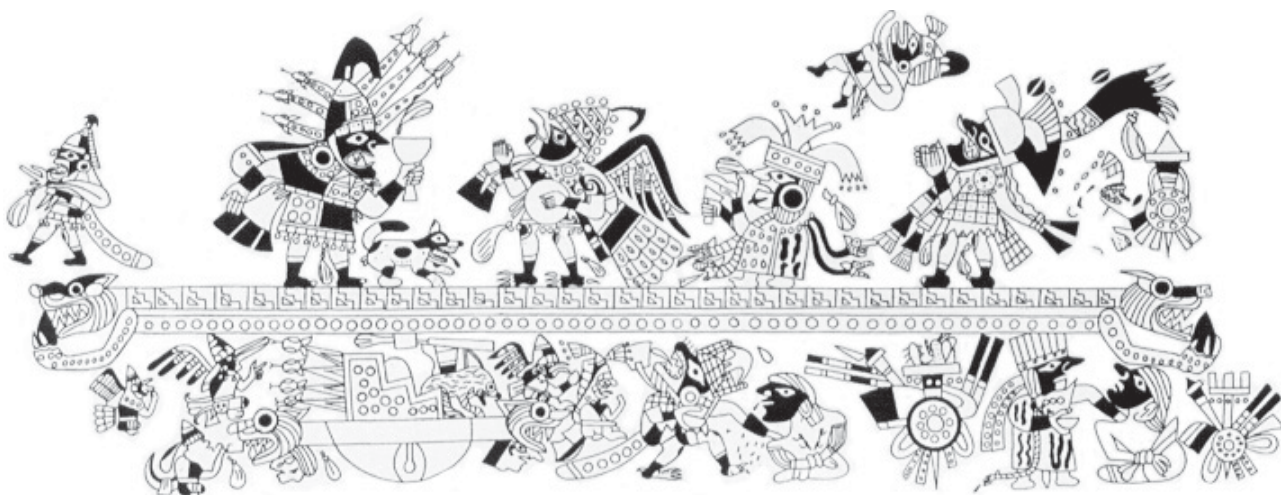


Fig. 10. Roll out de la Ceremonia del Sacrificio. Tomado de Donnan 1999.

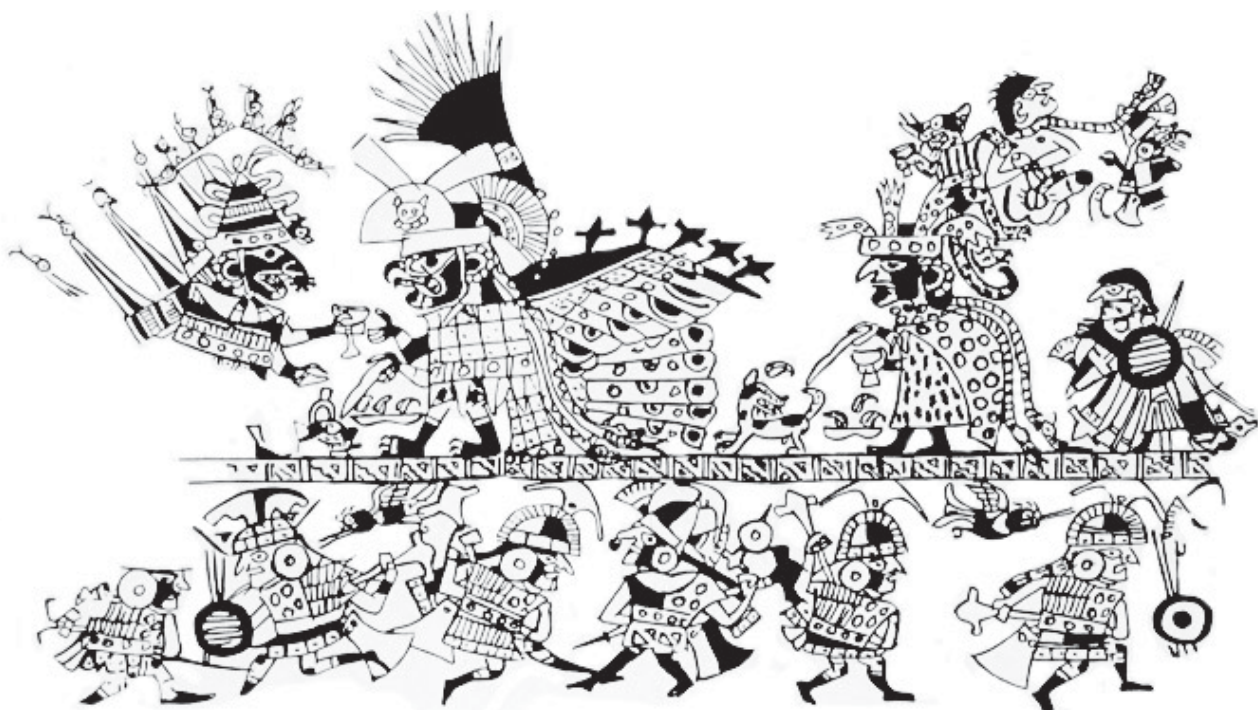


Fig. 11. Roll out de la Ceremonia de Presentación de la Copa. Tomada de Donnan 1999.

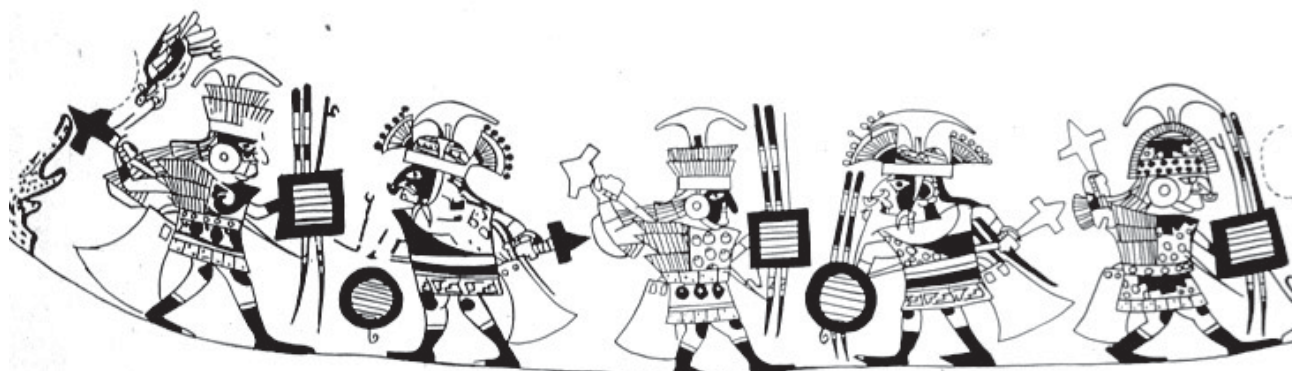


Fig. 12. Roll out de Combate Ritual entre los Guerreros. Tomado de Hocquenghem 1987.





Fig. 13. Roll out de la Rebelión de los Objetos. Tomado de McClelland y Donnan 1999.

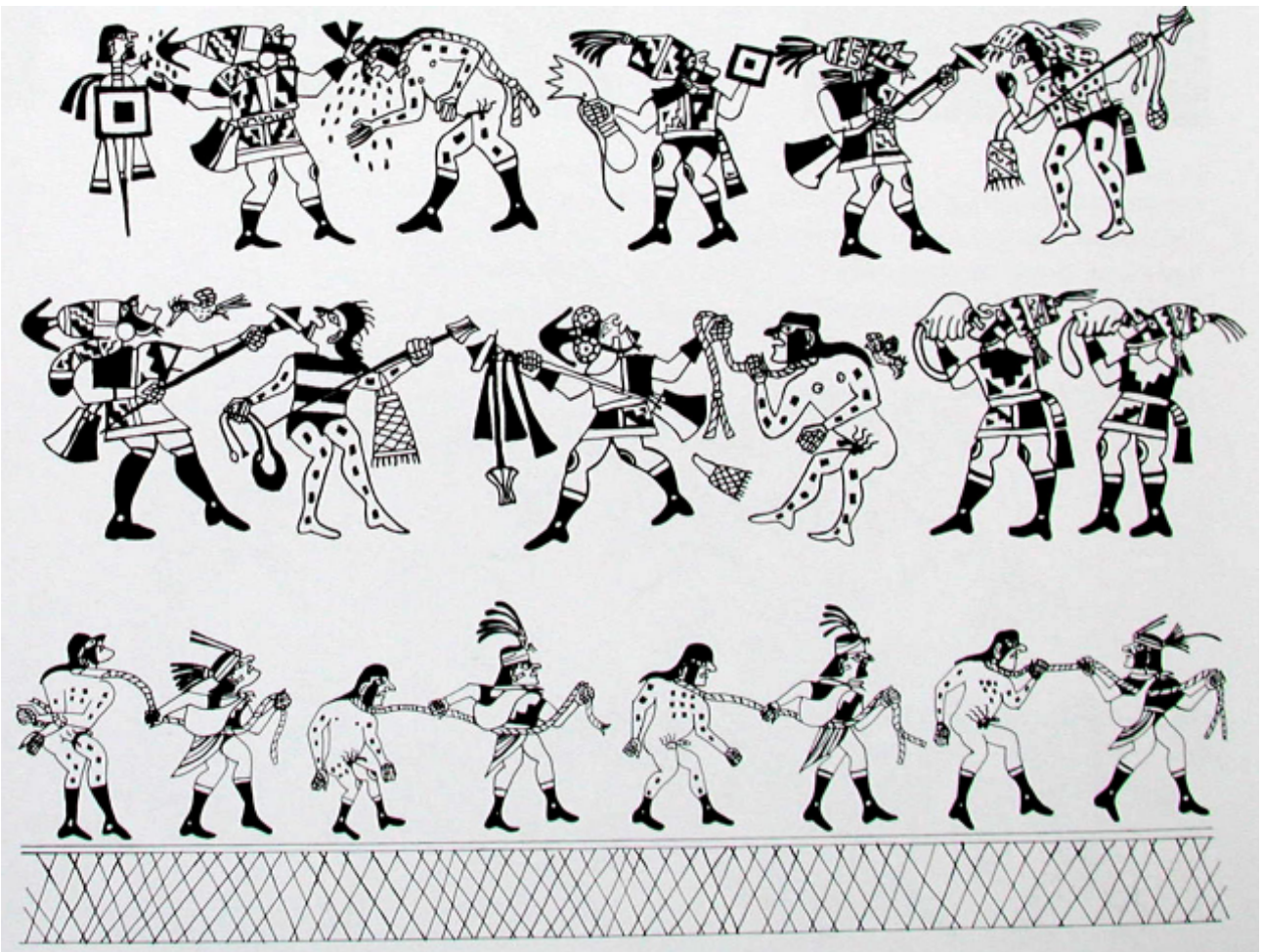


Fig. 14. Guerreros en combate ritual. Tomado de McClelland y Donnan 1999.



(Ubbelohde Doering 1983). Existen algunos casos de individuos de muy alto rango que lograron retener la camisa luego de la derrota (Benson 1982). Sin embargo, incluso a estos prisioneros se les representa sin faldellín y taparrabos y con los órganos genitales desproporcionadamente grandes. Parecería que las representaciones trataban de enfatizar la fuerza y virilidad de los prisioneros. No se trataba, por tanto, de individuos debilitados en la batalla, sino de jóvenes guerreros que aún poseían toda su potencia reproductiva. A continuación los prisioneros desnudos y atados eran presentados a guerreros de alto rango que aparecen esperando el desenlace del combate en lugares ligeramente alejados del campo de batalla. Los prisioneros no eran encerrados ni custodiados por la fuerza, parecería, por el contrario, que son víctimas voluntarias para el sacrificio que les espera.

Tanto los combates rituales, como la preparación de los prisioneros parece haber tenido lugar en espacios abiertos, quizás en el desierto aledaño a los asentamientos Mochicas. Esta primera parte de la ceremonia no ocurre en espacios circunscritos por arquitectura, ni en patios ceremoniales, sino en áreas donde crecen naturalmente suculentas y cactáceas nativas del desierto costero como la Sábila (*Tillandzia*). A medida que nos movemos del combate a la siguiente parte del ritual la escena vuelve a localizarse en espacios construidos.

Desnudos y atados, los prisioneros eran lleva-

dos en procesiones a lugares donde se procedía a su sacrificio. En algunos casos las procesiones de prisioneros se tornaban verdaderos desfiles, con algunos prisioneros llevados en literas por sus compañeros de infortunio, y otros siendo arrojados desde picos (Fig.15). Es importante anotar que estos desfiles confluyen en estructuras techadas que se encuentran muchas veces en lo alto de montículos. Asimismo, en una serie de ejemplos vemos como el transporte y manipulación de los prisioneros deja de ser tarea de los guerreros victoriosos, que son reemplazados por oficiantes que se distinguen por llevar simples tocados compuestos por una tela en la parte frontal de la cabeza. Pero no todos los prisioneros tenían el mismo fin, las representaciones Mochas ilustran diferentes tipos de sacrificios, unos que se realizaban en estructuras ceremoniales, como las Huacas de la Luna o El Brujo, y otros en las islas guaneras a donde los prisioneros eran conducidos en balsas de totora. Los prisioneros son, sin embargo, los mismos, como si su captura fuera un proceso único, pero su destino fuera diverso.

Aún cuando en algunos casos los prisioneros eran decapitados o desmembrados (Fig.16), por lo general el sacrificio consistió en el desangrado de los prisioneros. El sacrificio parece haber tenido como función principal extraer la sangre de los prisioneros, sometidos a una muerte lenta y debilitadora a medida que perdían el fluido vital, para lo cual se les hacía una perforación en el cuello y se insertaba un tubo,



Fig. 15. Roll out de la representación del desfile de prisioneros vencidos. Tomado de Hocquenghem 1987.



Fig. 16. Desmembramiento de los prisioneros. Tomado de McClelland y Donnan 1999.

aparentemente de hueso o metal, por donde se conducía la sangre. La sangre no se perdía sino que, por el contrario, era cuidadosamente recogida en copas ceremoniales para ser bebida por sus dioses-hombres. El sacrificio mismo es generalmente ejecutado en las representaciones por animales antropomorfos, particularmente felinos y murciélagos. Se produce en este punto un tránsito de un mudo meramente humano, a otro donde los actores son habitualmente seres sobrenaturales

Nuestra reconstrucción de esta compleja ceremonia llega a su fin con el sacrificio y la presentación de la sangre de los prisioneros. Afortunadamente existen algunos ceramios que resultan verdaderos eslabones, en los que los artistas representaron en gran detalle los acontecimientos que forman la ceremonia. Uno de ellos, y quizá una de las piezas de cerámica Mochica más importante que existe, es la "Pieza Larco". Esta, y una casi gemela que existe en el museo de Munich, representan la ceremonia en todos sus detalles. En la parte inferior del diseño de la "Pieza Larco" se ilustra el sacrificio de los prisioneros. A la derecha podemos ver a dos prisioneros desnudos y con las manos atadas. Junto a ellos aparecen dos personajes cortándoles el cuello, el de la derecha es un personaje con características de mujer y el de la izquierda un personaje con cabeza y patas de felino. Junto al prisionero de la izquierda podemos ver pequeños puntos que representan la sangre emanando del corte en el cuello. Todas las evidencias apuntan a que la sangre era recogida en cuencos muy simples, y que luego el líquido era vertido en copas de pedestal alto, como la que lleva el personaje principal en la parte superior del dibujo (Fig. 17).

La sangre extraída de los prisioneros, jóvenes guerreros del mismo origen étnico que sus vencedores, era sin duda vista como un fuente de vitalidad y

fecundidad. En la parte superior de la representación de la "Pieza Larco" vemos a cuatro personajes ricamente ataviados que por sus características podemos distinguir como divinidades del panteón Mochica y sacerdotes de sus cultos. El del extremo izquierdo es sin duda el de mayor jerarquía y recibe la copa con la sangre de los prisioneros. Los dos personajes centrales, uno con la cabeza, alas, cola y garras de un ave y el otro una mujer ataviada con un complejo tocado, falda y pelo trenzado, son los encargados de presentarle al individuo principal la copa con la sangre. Nótese que la mujer aparece tapando la copa con un plato de calabaza, quizá tratando de impedir su coagulación. El último personaje en la secuencia es también de alto rango, y en otras oportunidades aparece recibiendo la copa de manos del ave antropomorfizada y la mujer. La presentación de la sangre parece haber sido el punto culminante de la ceremonia, y si bien no se ilustra al sacerdote bebiendo la sangre, es de suponer que lo hará. Los prisioneros por su parte deben de haber muerto en este punto. Sus cuerpos, como veremos fueron a dar a lugares especiales, uno de los cuales fue ubicado en un patio contiguo a la Huaca de la Luna.

Durante mucho tiempo se pensó que las representaciones de sacrificios humanos no necesariamente deberían coincidir con la realidad, es decir que los Mochica no realizaron necesariamente los sacrificios que en ellas se ilustra. Pero en los últimos años las excavaciones de cementerios y templos Mochicas ha confirmado muchas de las situaciones que aparecen en el arte. Los individuos enterrados en las fastuosas tumbas del señor de Sipán y la Sacerdotisa de San José de Moro corresponden los dos de los personajes que aparecen en la Escena de Presentación de la copa (Alva y Donnan 1993, Donnan y Castillo 1994). La Sacerdotisa en particular ha resultado informativa ya que no solo su tocado es idéntico al que



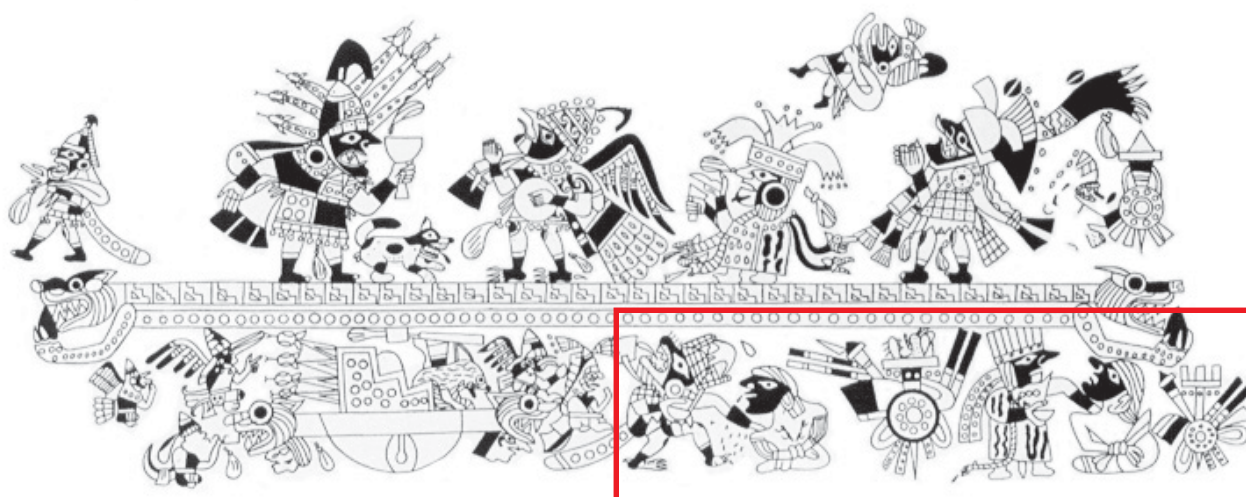


Fig. 17. Sacrificio de los Prisioneros. Tomado de McClelland y Donnan 1999.

se representa en el arte, pero apareció con el mismo tipo de copa de pedestal alto con la que se tomaba la sangre. Este tipo de copa es, en cualquier caso muy inusual, solo se conocen tres contextos en los que han aparecido copas, todos correspondientes a mujeres (Donan y Castillo 1994, Strong y Evans 1952). La evidencia parece indicar que los gobernantes Mochicas pudieron haber personificado los papeles de los sacerdotes que offician en los sacrificios durante sus vidas. Pero las coincidencias no quedan solo en los officiantes. Las excavaciones en los templos de la Huaca de la Luna y el Brujo ha permitido ubicar los espacios donde muy probablemente se escenificaron los desfiles con prisioneros, los sacrificios y el consumo de la sangre (Uceda et.al. 1994, Franco et.al. 1994). En las pinturas murales de la Huaca el Brujo los arqueólogos han encontrado representaciones a tamaño natural de prisioneros desnudos atados con sogas al cuello, así como detalladas imágenes de prisioneros luchando. La Huaca de la Luna es semejante en estructura a la del Brujo, por lo que se espera encontrar en el futuro imágenes semejantes. Pero en ella se han encontrado pruebas aún más fidedignas de que se realizaban sacrificios humanos. En un patio aledaño a la Huaca aparecieron decenas de jóvenes con signos evidentes de haber sido golpeados y desangrados. Estos jóvenes, sacrificados muy posiblemente en ocasión de una serie de lluvias catastróficas, serían los prisioneros que aparecen en el arte.

La ceremonia de combate ritual y posterior sacrificio humano practicada por los Mochicas no es única en América. En Mesoamérica encontramos la

“Guerras Floridas” practicados por los Aztecas de México, que culminaban en el sacrificio ritual de los guerreros vencidos. Entre los Mayas, el ritual del “Juego de la Pelota”, parece haber culminado también en el sacrificio de algunos de los jugadores. El sacrificio de guerreros parece haber tenido como objetivo seleccionar candidatos para el sacrificio entre los miembros más productivos de la sociedad. Desde la perspectiva de la sociedad el sacrificio es la ofrenda de uno de sus bienes más preciados, a la vez que establece para todos y de manera inequívoca el derecho que el estado ejerce sobre la violencia y la vida humana. Los dibujos Mochicas parecen decirnos que los dioses, representados por los sacerdotes guerreros en las ceremonias, dan la vida y por tanto tienen derecho a quitarla.

## BIBLIOGRAFIA

- ALVA, Walter y Christopher B. DONNAN  
1993 Tumbas reales de Sipán. Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.
- BENSON, Elizabeth P.  
1982 The well-dressed captives: Some observations on Moche iconography. *Baessler-Archiv* n.s. 30: 181-222. Museum für Völkerkunde, Berlín.
- CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime  
1991 Narrations in Moche Art. Tesis de maestría. Archaeology Program, University of California. Los Angeles.
- DONNAN, Christopher B.  
1975 The thematic approach to Moche iconography. *Journal of Latin American Lore* 1 (2): 147-162. Latin American Center, University of California. Los Angeles.
- DONNAN, Christopher B. y Luis Jaime CASTILLO  
1994 Excavaciones de tumbas de sacerdotisas Moche en San José de Moro, Jequetepeque. En *Moche Propuestas y Perspectivas*, S. Uceda y E. Mujica, editores, págs. 415-425. Lima.
- DONNAN, Christopher y Donna McCLELLAND  
1999 Moche Fineline Painting, Its Evolution and Its Artists. Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.
- FRANCO, Regulo, César GALVEZ y Segundo VASQUEZ  
1994 Arquitectura y decoración Mochica en la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo: resultados Preliminares. En *Moche Propuestas y Perspectivas*, S. Uceda y E. Mujica, editores, págs. 147-180. Lima.
- HOCQUENGHEM, Anne Marie  
1987 Iconografía mochica. Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- STRONG, William D. y Clifford EVANS, Jr.  
1952 Cultural Stratigraphy in the Viru Valley, Northern Peru: The Formative and Florescent Epoch. *Columbia Studies in Archaeology and Ethnology*, 4. New York, Columbia University Press.
- UBBELOHDE-DOERING, Heinrich  
1983 *Vorspanische Gräber von Pacatnamú, Nordperu. Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*, 26. Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie des Deutschen Archäologischen Instituts. Bonn.
- UCEDA, Santiago, Ricardo MORALES, José CANZIANI y María MONTOYA  
1994 Investigaciones sobre la arquitectura y relieves policromos en la Huaca de la Luna, valle de Moche. En *Moche Propuestas y Perspectivas*, S. Uceda y E. Mujica, editores, págs. 251-303. Lima.