

La Presencia de Wari en San José de Moro



Luis Jaime Castillo Butters



Pontificia Universidad
Católica del Perú



Programa Arqueológico
San José de Moro

La Presencia de Wari en San José de Moro

Luis Jaime Castillo Butters

INTRODUCTION

El debate acerca de la presencia Wari en la costa norte se inició hace cien años, al nacer la arqueología en esta región. Sin embargo, mientras que la comprensión general de la evolución cultural de las sociedades norteñas ha avanzado considerablemente, el entendimiento de lo que sucedió en la región en particular durante el Horizonte Medio, que coincide con el fin de la cultura Mochica y el inicio de Lambayeque y Chimú, resulta aún muy confuso. La historia de la arqueología de la costa norte y del problema que aquí nos ocupa se inicia cuando Max Uhle, en 1899, ubicó una serie de vasos «tiahunacoides» en la explanada sur de la Huaca del Sol (Uhle 1915), abriendo el debate acerca del papel de las sociedades serranas del Horizonte Medio en el desarrollo de la costa norte. En base a sus datos Uhle determinó que la costa norte debió estar bajo el dominio de las sociedades serranas durante un periodo de su historia. La posterior distinción entre Wari y Tiahuanaco y la definición de sus estilos y fases no ayudaron a esclarecer el problema en la costa norte (Menzel 1968). La cantidad de materiales de clara filiación Wari en esta región fue siempre muy limitada y generalmente de proveniencia dudosa. Más aún, la gran mayoría de especímenes que exhiben influencia de tradición Wari fueron hechos localmente, bajo condiciones políticas y sociales no necesariamente definidas. Rafael Larco abordó este problema definiendo un estilo Wari Norteño, que

a su vez subdividió en fases y que correspondería precisamente a la síntesis de las tradiciones norteñas y sureñas (Larco 1948, 1966b). Posteriormente se ha reportado ocasionalmente hallazgos de cerámica polícroma, pinturas murales que se creían de influencia Wari e incluso sitios cuyo trazo ortogonal sería una reminiscencia de los modelos urbanísticos Wari. En términos generales esta evidencia parecería ser el resultado de algún tipo de presencia Wari, pero escrutada con cuidado la mayoría de ella no ha sido concluyente. El problema es determinar la forma que tuvo la presencia Wari en la costa norte a través de contextos arqueológicos documentados y a partir de ellos determinar que condición o carácter tuvo esta presencia.

Este artículo se centra en los resultados del Proyecto Arqueológico San José de Moro, que paradójicamente nunca tuvo como objetivo abordar el problema de la presencia Wari en la costa norte. San José de Moro, sin embargo, presenta una relativa abundancia de evidencia del fenómeno Wari en lo que comúnmente se conoce como el Horizonte Medio 1 y 2, y en sus encarnaciones regionales al lado de expresiones clásicamente Mochicas. Tratándose de un sitio densamente estratificado, es posible no sólo estudiar el fenómeno sino situarlo en una secuencia evolutiva, lo que nos permite entender su punto de inserción, las influencias inmediatas que se producen al llegar las diferentes influencias y los resultados o consecuencias

Luis Jaime Castillo Butters. Profesor Principal del Departamento de Humanidades, Sección Arqueología y Director de Relaciones Internacionales y Cooperación de la Pontificia Universidad Católica del Perú. (lcastil@pucc.edu.pe).

Los dioses del antiguo Perú. Krzysztof Makowski, editor. Págs. 103-135. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito del Perú, 2000.

a largo plazo. Así, es posible ver como Wari no conquistó a Moche, sino que fue primero incorporado por los propios mochicas, para luego convertirse en una influencia poderosa y en última instancia un factor del colapso de esta sociedad. Asimismo, en el sitio se encuentran lo que parece ser las primeras adaptaciones de los estilos Wari a la tradición cerámica de la costa norte. Como la cerámica no es otra cosa que nuestro barómetro de las condiciones políticas y culturales que imperan en una cierta época, podemos asumir que tanto la presencia de artefactos Wari, como las influencias que estos estilos tuvieron en la costa norte reflejan una rica historia política que nos permite entender mejor qué es lo que estaba pasando en Jequetepeque en los siglos VIII y IX y por extensión nos permitirán comprender el papel que tuvieron los agentes exógenos en el fin de la sociedad Mochica.

Como veremos, buena parte de este artículo es un ejercicio de estilística, en el que se presentan artefactos novedosos y se discute información respecto a diseños, colores y formas. Desde la perspectiva de una investigación centrada en el fenómeno Mochica Tardío la discusión acerca de los estilos Wari, sin embargo, no es sólo una disquisición artística, sino que la claridad respecto a la secuencia, el origen y la evolución de los estilos tiene connotaciones importantísimas para entender los procesos políticos que afectan a la costa norte. Para entender la presencia Wari en la costa norte es imprescindible definir cuál es la relación entre Wari, la entidad política basada en Ayacucho, y los estilos derivados de esta, entendidos como expresiones de entidades políticas que establecen algún grado de afinidad con el estado Wari. Cuando encontramos artefactos de los estilos Nievería, Atarco, Viñaque o Pachacamac querríamos saber si estamos tratando con Wari o con un dependiente o subordinado, o simplemente con una entidad política ligada a Wari por vínculos de similitud estilística. Si la respuesta es la primera, habría que preguntarse por que las sociedades de la costa norte manifiestan su relación con Wari a través de la identidad peculiar de uno de sus subordinados; pero si la respuesta es la segunda, cabría preguntarnos por qué una entidad política independiente exhibe semejanzas con un estilo dominante. Lamentablemente para quienes trabajamos en

la costa norte no está en nosotros contestar adecuadamente estas preguntas y dilucidar las relaciones sociales y políticas que generaron los estilos de cerámica que encontramos. De los estudios del fenómeno Wari debemos exigir, por lo tanto, una mayor precisión estilística y mayor comprensión de procesos políticos.

EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DE LA INTERACCIÓN MOCHICA-WARI EN SAN JOSÉ DE MORO

Investigaciones en San José de Moro

San José de Moro fue un centro ceremonial y cementerio ubicado en la parte norte de Jequetepeque, propiamente en la orilla derecha del Valle del río Chamán o de San Gregorio (Figura 1). El sitio está compuesto por una serie de montículos habitacionales de baja altura que fueron producidos por la superposición de pisos domésticos, por un montículo ceremonial correspondiente a la ocupación Mochica Tardía, la Huaca la Capilla, y por áreas llanas entre los montículos (Figura 2). Dado que los montículos fueron afectados por una intensa depredación, nuestras excavaciones desde 1991 se concentraron en las zonas llanas, donde encontramos densas estratigrafías de superficies de ocupación y capas de relleno que denotan una intensa actividad relacionada con la celebración de fiestas y rituales.

San José de Moro se encuentra rodeado por sitios arqueológicos correspondientes con la parte final del Intermedio Temprano y el Horizonte Medio, entre los que destacan asentamientos amurallados mochicas en Cerro Chepen, Cerro Colorado, la zona de Talambo y en las montañas que corren paralelas al océano, al oeste del valle (Hecker y Hecker 1990, Dillahey 2001). La historia ocupacional de esta región es muy compleja y se intensificó al inicio del Intermedio Temprano, para alcanzar su desarrollo más importante al final del periodo (Figura 3). Las excavaciones arqueológicas que conducimos en San José de Moro han permitido identificar un importante número de tumbas Mochicas Medio y Tardío de elite (Figura 3) así como contextualizar la cerámica mochica de línea fina (Castillo 1996b; Castillo y Donnan 1994a, 1994b; Donnan y Castillo 1994). De este



Figura 1. Mapa de la Costa Norte con indicación de los sitios mochicas más importantes. (Dibujo LJC).

sitio, asimismo, provendrían ceramios de filiación Wari o de tradiciones derivadas de este, particularmente de la costa central y sur. Trátándose de un sitio mochica adscribible precisamente al periodo en que la influencia Wari debió impactar la costa norte, es evidente que

San José de Moro podría resultar crítico para entender la forma e intensidad que esta influencia tuvo.

La presencia Wari en San José de Moro ha resultado difícil de evaluar puesto que si bien algunas colecciones regionales contienen

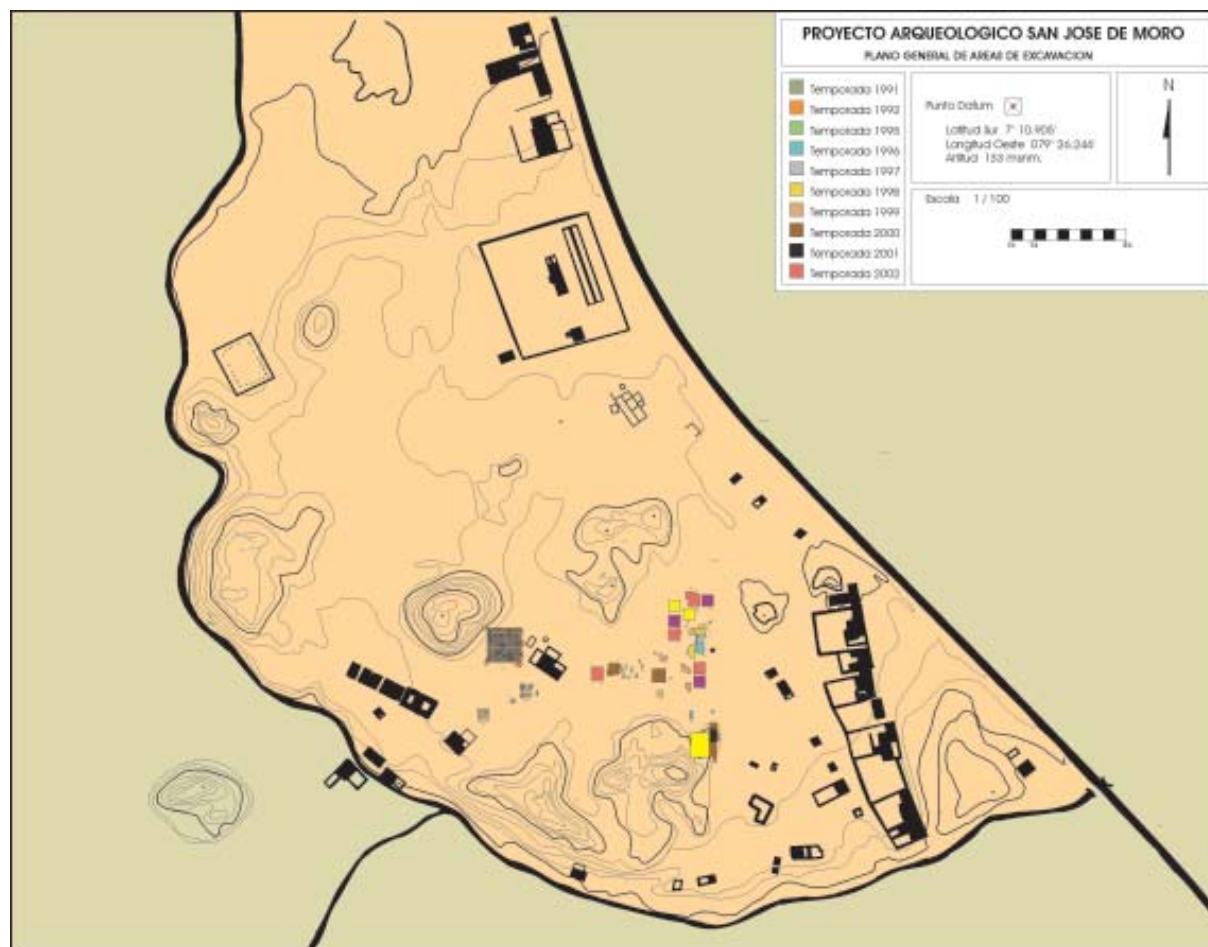


Figura 2. Plano de San José de Moro. (Dibujo LJC).

numerosos ceramios de estilo Wari o derivado, y de especímenes mochica con decoración pictórica o formas de influencia Wari, en las excavaciones arqueológicas la presencia de materiales con estas características es muy limitada. Como ilustración baste decir que en los 550 metros cúbicos excavados en la Unidad 17-20 sólo se encontraron dos docenas de fragmentos de cerámica polícroma. La evidencia de contextos arqueológicos de que disponemos, como se verá, proviene esencialmente de las tumbas de elite del periodo Mochica Tardío. Los artefactos de las colecciones regionales, aparentemente, también provendrían del mismo tipo de contextos funerarios destruidos por la huaquería. Por esta limitación de datos en sus inicios el Proyecto Arqueológico San José de Moro no se planteó abordar el problema de la presencia Wari en el sitio como uno de sus objetivos centrales. No obstante, a medida que se sumaron los años de excavaciones en el sitio y aumentaba nuestro conocimiento de la sociedad Mochica Tardía, mayor se hacía nuestro

entendimiento de los problemas asociados a ella. Resultaba evidente que la presencia de la tradición cerámica y artística del Horizonte Medio tuvo un peso gravitante en el desarrollo de la sociedad Mochica Tardía, por lo que para entender a estos últimos ha resultado imprescindible tratar de poner en perspectiva el «problema» Wari.

Nuestra fuente de información esta constituida por los artefactos cerámicos o líticos, completos o fraccionados, importados o localmente producidos de acuerdo a la tradición Wari y de sus derivados, o combinando lo estilos y formas mochicas con los de estas tradiciones. Esta evidencia se puede presentar en: a) contextos arqueológicos, que incluye los materiales encontrados en tumbas, así como en otro tipo de contextos y b) los artefactos, generalmente completos de colecciones regionales, particularmente la colección Rodríguez Razetto, de Pacasmayo. Ambas fuentes nos ofrecen información de muy diversa calidad, pues mientras las tumbas contienen relativamente poca

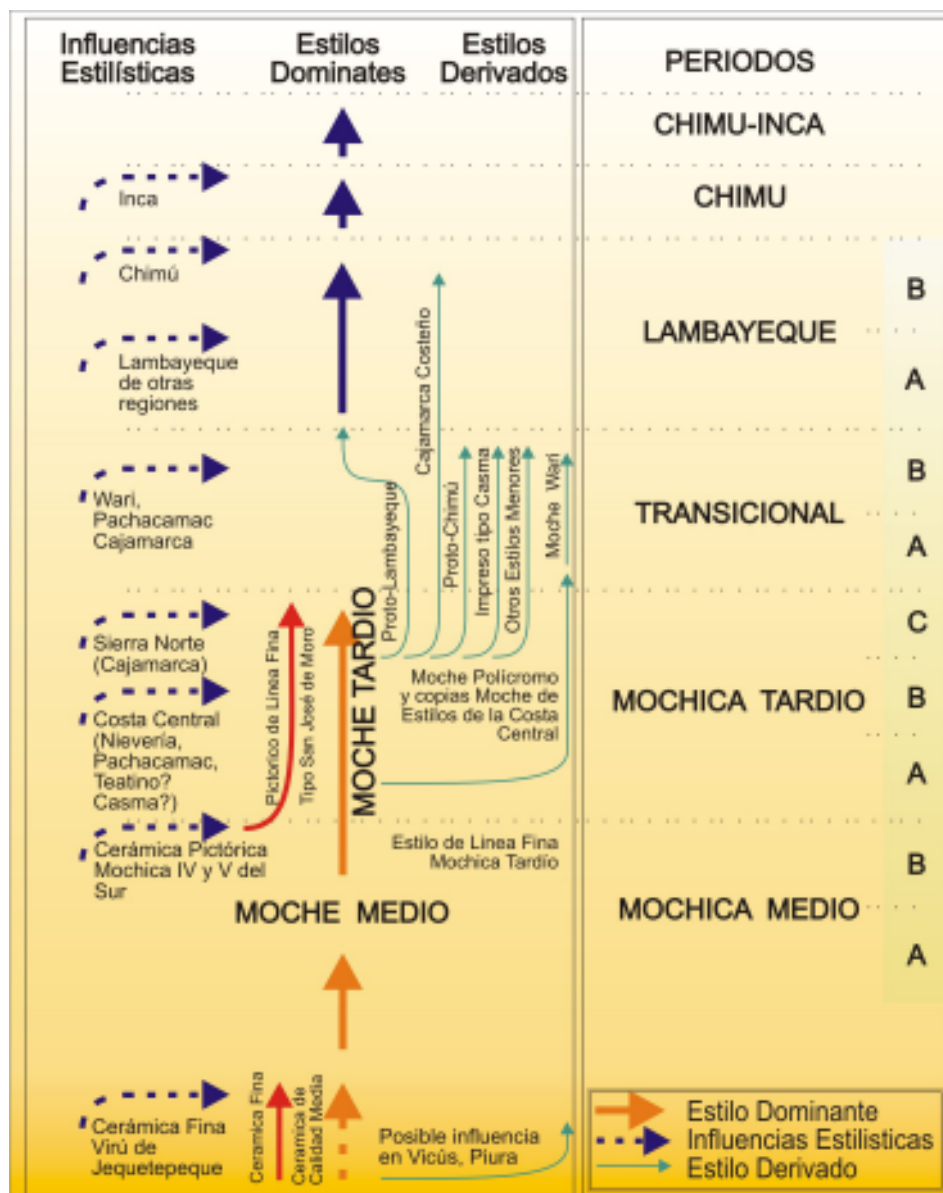


Figura 3. Cuadro cronológico de la historia ocupacional de San José de Moro. (Dibujo LJC).

cerámica polícroma fina, los artefactos de colección no poseen información contextual y son difíciles de situar en la secuencia evolutiva.

Las excavaciones realizadas en San José de Moro han revelado una intensa ocupación del sitio a partir del periodo Mochica Medio, que se intensificó aún más durante el periodo Mochica Tardío. En esta época el sitio fue esencialmente un gran centro ceremonial, en el que se congregaban las poblaciones mochicas de diversos sitios en el valle y al cual acudían poblaciones culturalmente mochicas de fuera del valle. Estas poblaciones se agrupaban en torno a la celebración de fiestas y ceremonias, donde el elemento predominante era la producción y consumo de chicha. Para este fin se empleaba

una serie de utensilios utilitarios de cerámica que se han conservado, a veces reunidos en cuartos semisubterráneos (Figura 4), como grandes tazones para mezclar los ingredientes, ollas para cocer la chicha, paicas para fermentar el líquido y botellas de cuello efigie donde la chicha se dejaba macerar por tiempos prolongados (Figura 5). La analogía con centros ceremoniales históricos permitiría inferir que en San José de Moro las fiestas se debían celebrar de forma estacional y en arreglo a un calendario ceremonial.

La segunda y no menos importante función del sitio estaba ligada con los entierros y rituales funerarios de las élites regionales. Los entierros se celebraban aparentemente en conjunción con las actividades

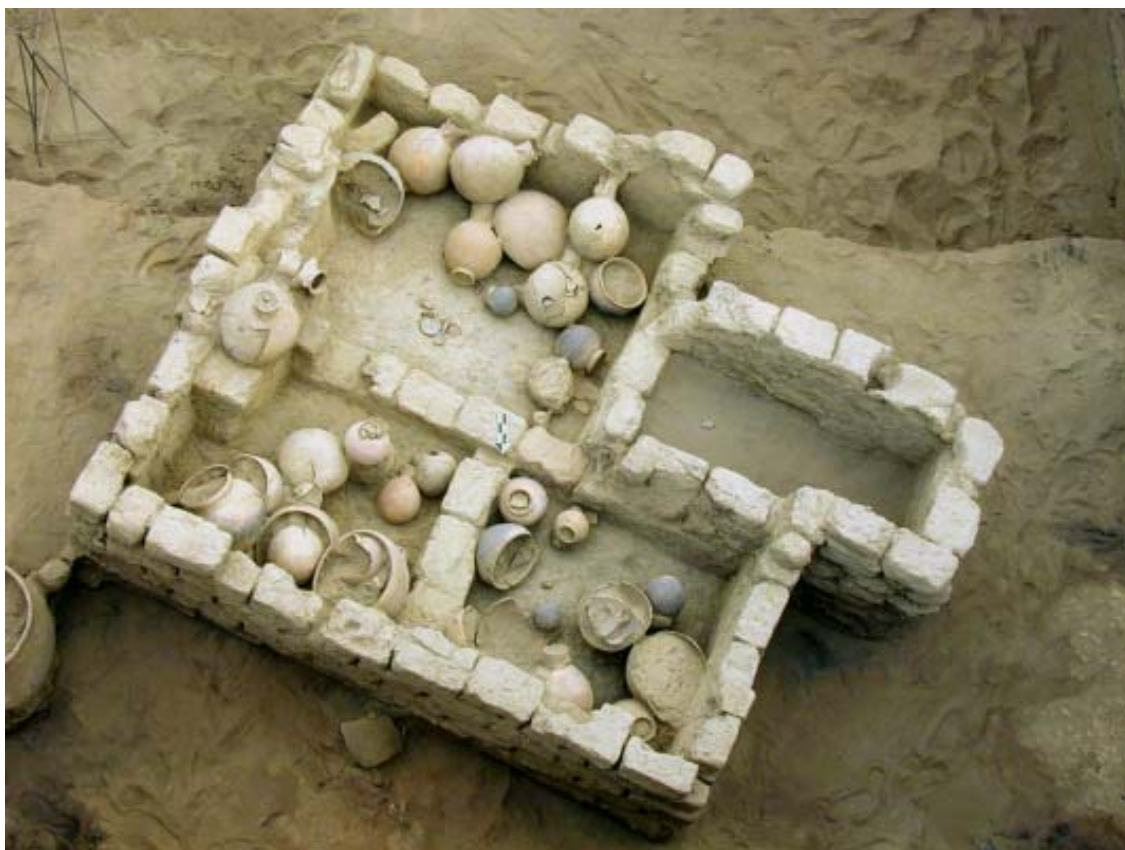


Figura 4. Cámara Semisubterranea que contenía un conjunto de artefactos de cerámica para producir chicha. (Foto Martín del Carpio).



Figura 5. Áreas de preparación de chicha. (Foto Martín del Carpio).



Figura 6. Tumba de Bota típica de San José de Moro. (Foto Juan Pablo Murrugarra).

celebratorias, que seguramente se constituían para el efecto en rituales funerarios. Los entierros, si bien constituyen los contextos más elaborados, y seguramente fueron fruto de los rituales más complejos, se producían de forma ocasional, es decir que el uso del sitio no dependía de la función funeraria. Los entierros que hemos ubicado en San José de Moro suelen ser de individuos de la élite que aparecen en tumbas de bota (Castillo y Donnan 1994a) acompañados de ajuares funerarios muy ricos en los que destacan las ofrendas de cerámica (Figura 6). Asimismo, en 1991 y 1992 excavamos una sección del cementerio donde la forma predominante de las estructuras funerarias era la cámara de adobes rectangular. Esta modalidad funeraria es la que presenta tumbas más complejas y ricas en asociaciones y que, consiguientemente, requirieron de mayor inversión y fueron fruto de los rituales más elaborados. De las cinco tumbas de cámara Mochica Tardío excavadas destacan dos, la M-U41 y la M-U103 donde se hallaron las llamadas «Sacerdotisas de San José de Moro» (Figura 7).

Las Puntas de Obsidiana

Los artefactos líticos de estilo Wari que se han hallado en San José de Moro son puntas de obsidiana, o de

algún tipo de sílice, hechas en base a delgadas laminas retocadas de forma foleácea y con base plana de no más de seis cm. de largo por 4 cm. de ancho (Figura 8). Puntas de obsidiana no han sido reportados de otras excavaciones de sitios mochicas, y las que se encontraron en San José de Moro corresponden casi exactamente a puntas halladas en Pikillacta y otros sitios Wari (G. McEwan, comunicación personal 1992). Las puntas de obsidiana halladas en San José de Moro se ubicaron en todos los casos en tumbas Mochica Tardías. Una de ellas es la Tumba M-U26 (Figura 9), una tumba de cámara perteneciente a un individuo masculino adulto, en la que se ubicaron cinco puntas (Figura 8). Los otros dos casos corresponden a tumbas en forma de bota, las tumbas M-U409 y M-U623 (Figuras 10 y 11) en las que, misteriosamente, las puntas estaban ubicadas en el relleno de las tumbas, es decir que su ubicación no correspondía con el nivel del suelo de la cámara funeraria, sino con la profundidad media del relleno. Suponemos que las puntas fueron depositadas como ofrendas cuando las tumbas estaban siendo rellenadas con arena limpia. Otros artefactos, particularmente ollas pequeñas tiznadas de hollín han aparecido también «flotando» en el relleno de las tumbas, lo que indicaría que como parte de los rituales de clausura de la tumba se emplearon este tipo de artefactos. En todos



Figura 7. Tumba de Cámara M-U 41. (Foto Christopher Donnan).



Figura 8a. Puntas de Obsidiana de tecnología y forma Wari encontradas en la tumba de Cámara Mochica Tardía M-U26. (Foto LJC).



Figura 8b. Detalle de las puntas de Obsidiana encontradas en la tumba de Cámara Mochica Tardía M-U26. (Foto LJC).

los casos es evidente que se trata de artefactos importados, preparados con materias primas y trabajados con tecnologías no disponibles en la región. En los tres casos mencionados las tumbas correspondían a individuos masculinos adultos. Las puntas, particularmente el conjunto hallado en la cámara M-U26, parecerían no

haber estado asociadas con mango de madera alguno, sino más bien parecen haber sido empleadas muy poco y en todo caso sin el auxilio de un soporte. Además de estas piezas encontradas dentro de contextos funerarios, un conjunto de más de 20 puntas de similar forma y tecnología fueron halladas en San José de Moro,



Figura 9. Tumba de Cámara M-U 26. (Foto Christopher Donnan).



Figura 10. Tumba de Bota M-U 409. (Foto Juan Pablo Murrugarra).

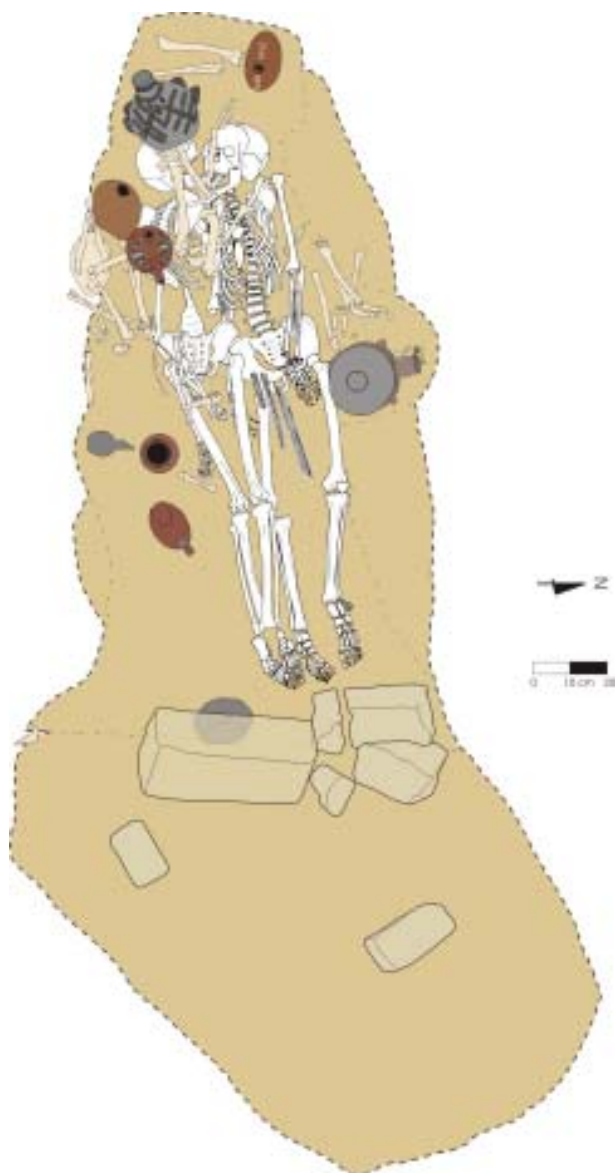


Figura 11. Dibujo de la Tumba M-U 623. (Dibujo Martín del Carpio).

aparentemente en una ofrenda aislada y muy superficial (Figura 12). La asociación de las puntas con las tumbas indicaría que fueron usadas en algún aspecto de los rituales funerarios, o en particular en rituales relacionados con individuos masculinos. Cabe señalar que en cualquier caso las tumbas donde se encontraron estas piezas constituyen la enorme minoría en relación a las tumbas donde estas no aparecieron.

Cerámica Importada y Cerámica Mochica Polícroma

La interacción entre la sociedad Mochica Tardía y la sociedad Wari y sus derivados se

expresa de manera más elocuente en la presencia de artefactos cerámicos de origen foráneo y en artefactos producidos localmente pero imitando formas, colores y diseños iconográficos asociados con la tradición Wari. San José de Moro ha sido reconocido en la literatura como uno de los lugares de donde proviene una gran cantidad de artefactos de origen foráneo y donde se encuentra con frecuencia artefactos de estilos mixtos (Shimada 1994:229-231, 249-252; Bawden 1996:296-300), sin embargo estas referencias no pudieron proveernos de la información contextual de los hallazgos. Se ha encontrado en el sitio ejemplos de cerámica pertenecientes al Horizonte Medio 1 de los estilos Nievería, Robles Moqo (Pacheco), Cajamarca Cursivo y Cajamarca Costeño, así como diseños de clara influencia Chakipampa. Para el Horizonte Medio 2 se han ubicado especímenes de estilo Viñaque, Pachacamac, Atarco, Cajamarca Cursivo Floral y Cajamarca Costeño. Adicionalmente, y representando el conjunto numéricamente mayor, es frecuente encontrar artefactos de forma mochica en los que se han incluido motivos, colores o formas de cerámica característicos del Horizonte Medio. Antes de abordar la pregunta de por qué aparece esta suerte de muestrario de estilos del Horizonte Medio en San José de Moro, queremos discutir la información contextual con la que contamos y la ubicación cronológica de estos hallazgos en la secuencia ocupacional del sitio.

Ordenar la evolución de los estilos complejos de cerámica Mochica Tardía de San José de Moro e incluir en este orden la presencia de artefactos de origen foráneo y aquellos localmente producidos en imitación de estos estilos foráneos no ha resultado una tarea sencilla. La evidencia parece apuntar a que existieron hasta tres momentos en este fenómeno. En el primer momento no hubo influencia de Wari o sus derivados, es decir, el estilo más elaborado fue el de línea fina canónicamente Mochica Tardía. El sitio de Pampa Grande, donde no se ha reportado evidencia de cerámica Wari, correspondería a este periodo (Shimada 1994). En el segundo momento aparecen las primeras piezas de cerámica importada, correspondientes con el Horizonte Medio 1 y florece un nuevo estilo, o estilos, derivados de la influencia externa. Este momento puede subdividirse en dos etapas,



Figura 12. Conjunto de Puntas de Obsidiana Encontradas en una Ofrenda Aislada en San José de Moro. (Foto LJC).

primero el momento en el que aparecen los primeros ceramios importados que son incorporados a las tumbas Mochica Tardías de élite y una segunda etapa donde se inicia la producción de ceramios con estilos híbridos y la producción de copias locales de ceramios de estilo foráneo. La tumba de la Sacerdotisa excavada en 1991 (Figura 7, Donnan y Castillo 1994a) pertenece a la primera etapa, dado que en ella encontramos sólo artefactos importados de estilo Nievería y Cajamarca en asociación con cerámica mochica de línea fina. En el tercer momento desaparece la cerámica de línea fina, pero subsisten las copias locales de piezas de estilo importado y se afianza un estilo cerámico híbrido en el que se combinan rasgos de la iconografía mochica y las formas, colores y diseños venidos de fuera. Este momento puede subdividirse a su vez en dos etapas, la primera correspondiente al final del Mochica Tardío y la segunda que corresponde con el inicio del periodo Transicional (Rucabado y Castillo ms). En este último momento las influencias parecen corresponder con estilos propios del Horizonte Medio 2. La expresión contextual de estos tres momentos nos permite llegar a la formulación de al menos tres fases al interior de los que hemos venido denominando el Periodo Mochica Tardío. Estas fases están expresadas

en tumbas específicas y dentro de ellas en formas de cerámica y estilos de decoración reconocibles.

LA FASE MOCHICA TARDÍA A

Esta fase correspondería con el inicio del periodo Mochica Tardío, caracterizado por la presencia de cerámica con decoración pictórica compleja (Figura 13). Creemos que el origen de la cerámica de línea fina en San José de Moro se debe a una migración de artistas desde la región Mochica Sur (Castillo 2001, ms). Estos habrían llegado a Jequetepeque asentándose en San José de Moro y trayendo consigo la tecnología pictórica y los temas de la iconografía Mochica Tardía (Fases Moche IV y V del sur). Considerando la presencia de la cerámica foránea como un punto de inflexión podemos distinguir dos momentos en la fase Mochica Tardía A: primero, cuando no existe cerámica de origen foráneo en contextos mochica y segundo cuando aparecen los primeros especímenes de cerámica importada, correspondientes al Horizonte Medio 1. El sitio tipo para el primer momento de esta fase es Pampa Grande, donde se han encontrado botellas con diseños de línea fina o diseños complejos en relieve (Shimada 1994: Figs. 2.10, 7.35, 8.11, 8.12,

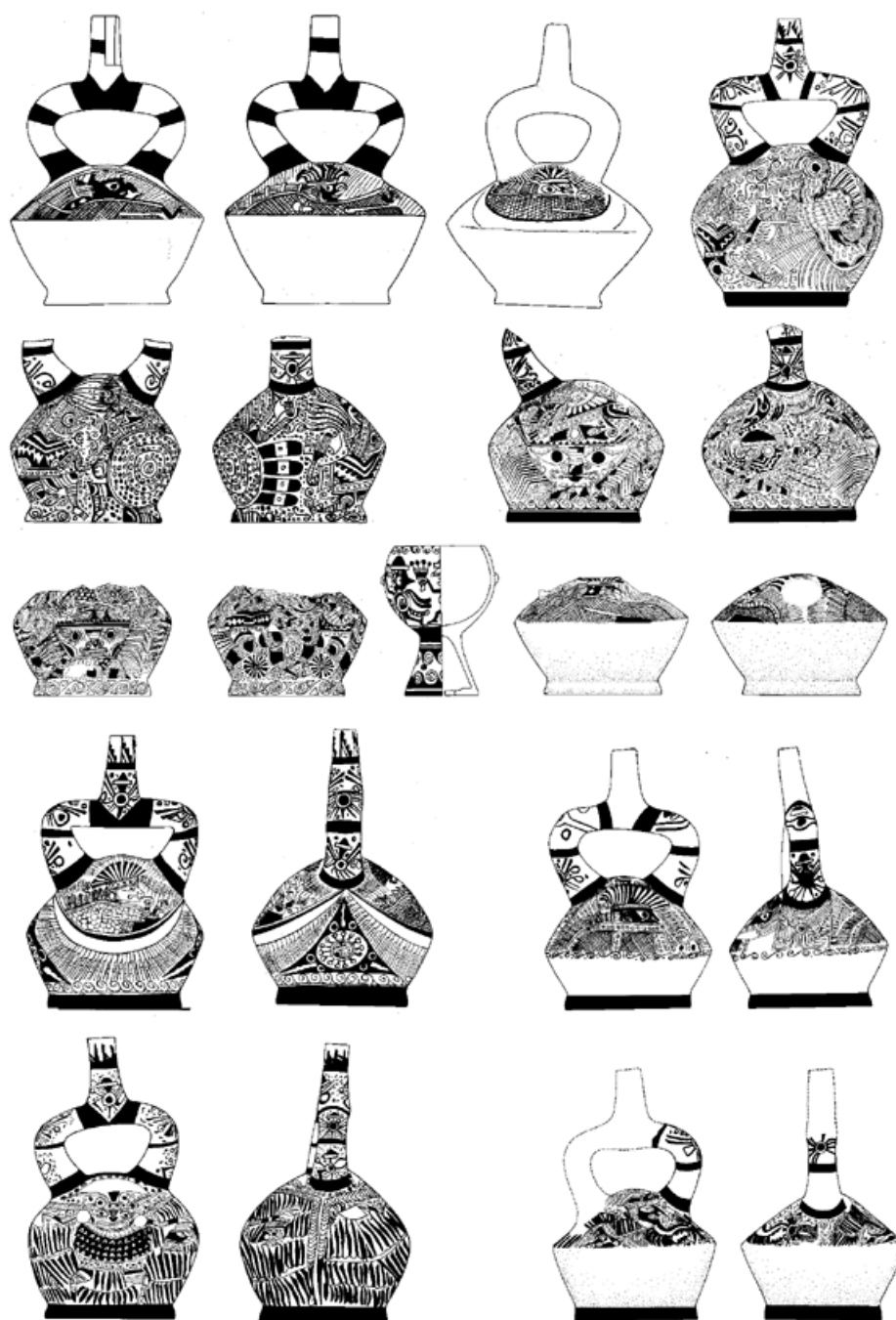


Figura 13. Ejemplos de botellas decoradas con iconografía de línea fina hallados en San José de Moro.
(Dibujos Percy Fiestas).

9.7). Cabe resaltar que estos artefactos son de clara inspiración Mochica V del sur, particularmente los que presentan diseños geométricos y asas estribo decorados con líneas longitudinales. También es característico de esta fase la presencia de cántaros de cuello efigie con caras moldeadas (*Press-mold face neck jars*, Shimada 1994, Figs. 7.31, 7.32). En Jequetepeque cántaros de este tipo son más bien característicos del periodo Mochica Medio (ver

Tumba E1 en Ubbelohde Doering 1983, Figs 13 a 26) y no de la cerámica Mochica IV o V del sur. Shimada ilustra al menos una botella cuyo cuerpo tiene la forma de una pelota de rugby que revelaría algún tipo e influencia de la tradición Nievería. Es posible que no se hayan encontrado artefactos de origen foráneo en Pampa Grande por cuanto aún no se han hallado allí contextos funerarios.

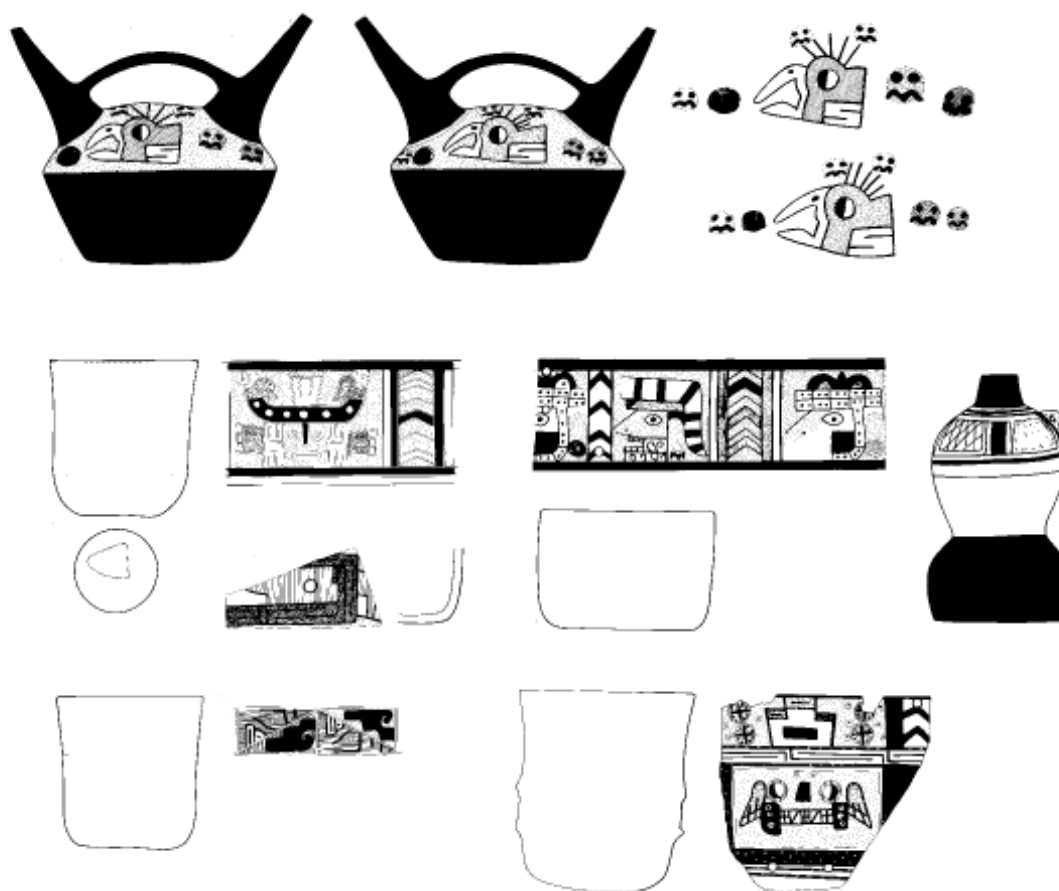


Figura 14. Dibujos de cerámica de estilos Wari o derivado encontrada en San José de Moro. (Dibujos Percy Fiestas).

El segundo momento de la Fase Mochica Tardía A corresponde con el arribo de los primeros artefactos de cerámica importada (Figuras 14 a 16). El sitio tipo para este segundo momento es San José de Moro y dentro de él el sector alledaño a la Huaca la Capilla, donde se encontraron las tumbas de cámara de las Sacerdotisas. En la tumba M-U41, de la Sacerdotisa, se encontraron dos botellas de estilo Nievería, y una plato con base anular de estilo Cajamarca fabricado con kaolín (Figura 17). A esta fase correspondería un fragmento de un cántaro de cuello efigie de estilo Pacheco y asumimos que en esta fase llegarían a San José de Moro artefactos de estilo Chakipampa, de los cuales se derivarían los diseños de las Serpiente Chakipampa y el Rombo de San José de Moro que se discuten más adelante. La cerámica de más alta calidad durante este periodo son las botellas con decoración compleja de línea fina. La cerámica local de calidad intermedia muestra una clara continuidad con formas predominantes en el Periodo Mochica Medio.

Son características de la cerámica de esta época: a) las ollas con bultos en el cuerpo, cuello corto y evertido, b) los cántaros o botellas de cuello efigie, tanto los producidos con dos moldes, como los que se realizan con un solo molde parcial impreso, c) las jarras pequeñas con cuerpo carenado o redondeado y cuello recto divergente, d) las botellas pequeñas con diseños impresos, particularmente las que representan venados o a un águila bebiendo de una copa, o las que presentan cabezas de felinos y e) las botellas con el cuerpo achatado («*flasks*») [Figura 18: a) M-U26-C39, M-U102-C11; b) M-U15-C10, M-U41-C13, M-U103-C225, M-U104A-C26; c) M-U26-C27, M-UC30-C5 d) M-U15-C9, M-U102-C7, M-U103-C9, e) M-U103-C1, M-U103-C29]. También corresponde a esta fase el tránsito entre la cerámica Cajamarca y la cerámica de estilo Cajamarca Costeño. Mientras que la primera se fabrica casi exclusivamente con kaolín, la segunda es fabricada con arcilla roja y encobada con kaolín.

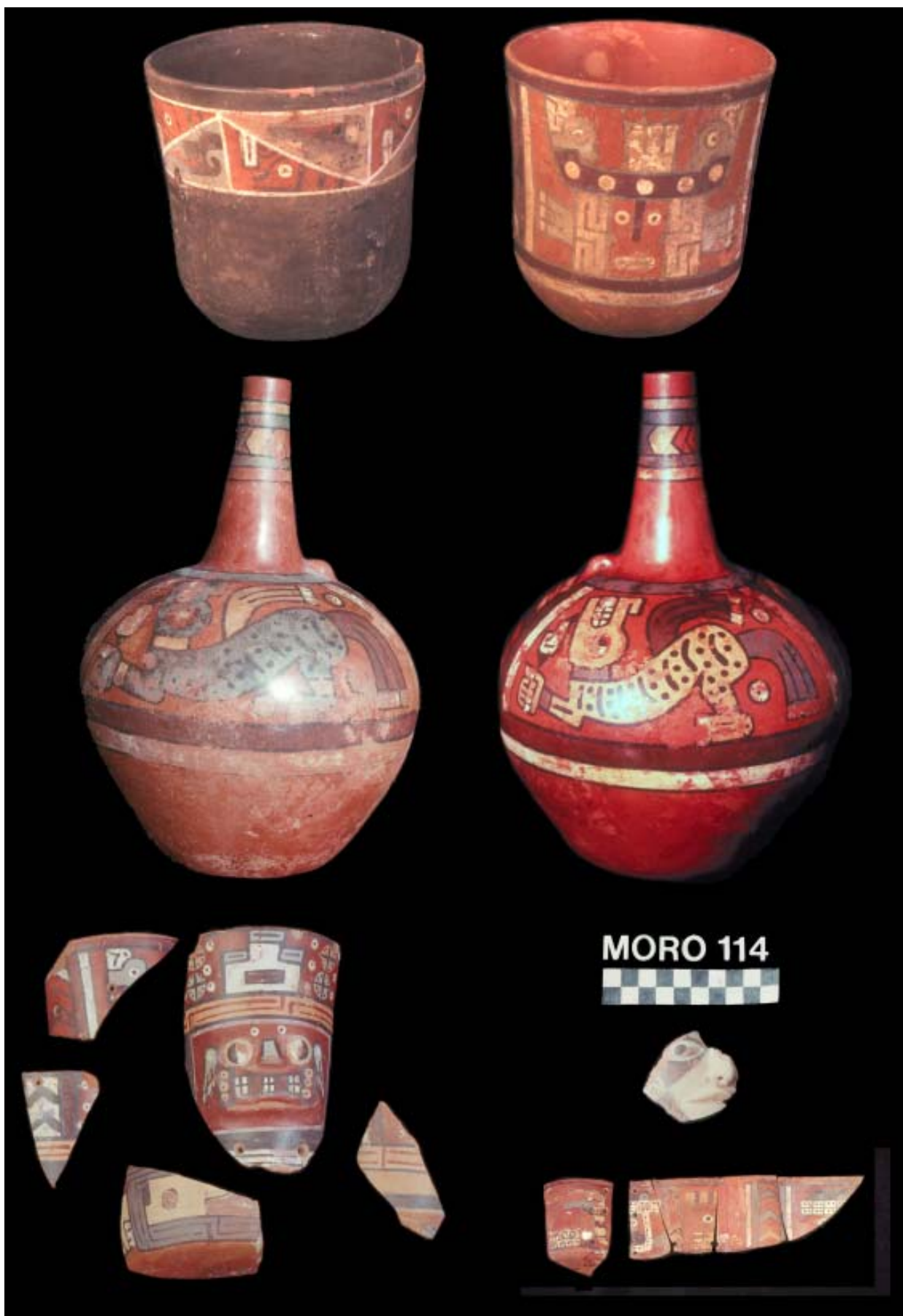


Figura 15. Cerámica de estilos Wari o derivado encontrada en San José de Moro. (Foto Juan Pablo Murrugarra).



Figura 16. Cerámica de estilos Wari o derivado en la Colección Rodríguez Razetto y que habrían sido encontrada en San José de Moro. (Foto Juan Pablo Murrugarra).

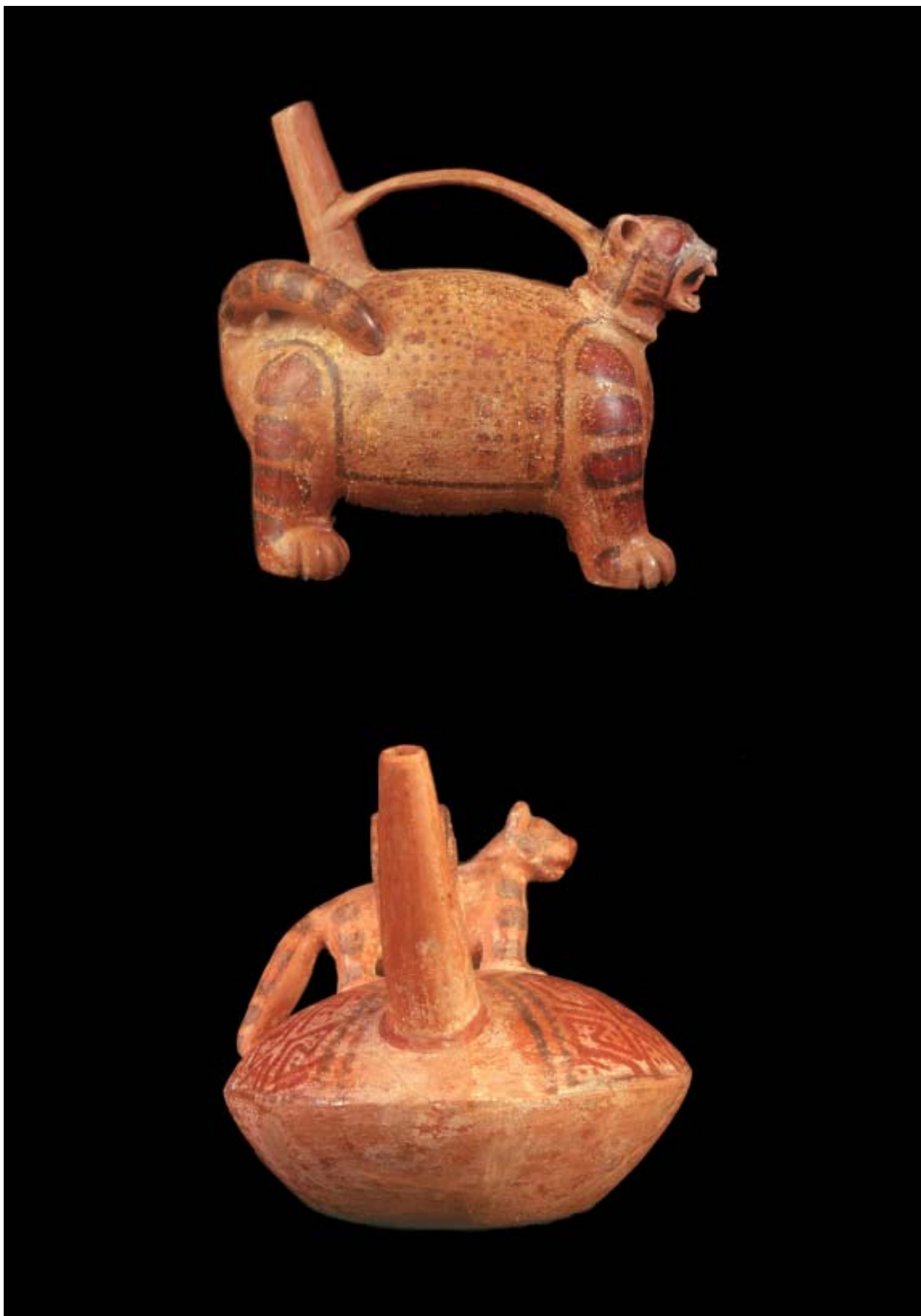


Figura 17. Dos piezas de estilo Nievería encontradas en la Tumba M-U 41. (Foto Juan Pablo Murrugarra).

La incorporación de elementos de las tradiciones foráneas en el estilo Mochica Tardío y consiguientemente el origen de la cerámica Mochica Polícromo se da en esta fase. Una botella de asa estribo con decoración de un pez pero ejecutado en múltiples colores apareció en la tumba de la segunda Sacerdotisa (M-U103). La mayoría de las botellas Mochicas Políchromas deben corresponder esta fase y la siguiente, siendo características de la Fase Mochica Tardía A las que tiene mayor proximidad con los estilos Mochicas. Las tumbas asociadas con esta fase han presentado con frecuencia crisoles muy simples y maquetas de edificios fabricadas en arcilla cruda, pero cuidadosamente pintadas. Habíamos interpretado que tanto los crisoles como las maquetas estaban restringidas a las grandes tumbas de cámara, lo cual es probablemente cierto, pero cabría la posibilidad que además sean específicas de esta fase. Finalmente un conjunto de cinco puntas de obsidiana fue hallado en una de las tumbas de cámara (M-U26) correspondiente a este periodo.

LA FASE MOCHICA TARDÍA B

La segunda fase del Mochica Tardío está marcada por la proliferación de los estilos mixtos y por la desaparición de algunas formas características de la fase anterior. Las tumbas típicas para este periodo han sido halladas en la zona de la Cancha de Fútbol en San José de Moro y son tumbas de bota que contienen a un solo individuo. En estos contextos no se han hallado artefactos importados, aunque suponemos que deben de haber seguido viniendo al sitio. Dado que los motivos derivados son los mismos que en la fase anterior, presumimos que se sigue en contacto con las mismas tradiciones correspondientes al Horizonte Medio 1. Artefactos fabricados localmente en imitación de formas características para Nievería (M-U602-C28) o con decoración Chakipampa (M-U736-C15) aparecen en estas tumbas. Durante esta fase continúa la tradición de las botellas pictóricas de línea fina, que probablemente alcanza su máximo desarrollo (Figura 13). En las formas de calidad intermedia es donde se experimentan los cambios más importantes, que pueden resumirse como una ruptura con las tradiciones derivadas del periodo Mochica Medio.

Los cambios más importantes en los

estilos cerámicos son los siguientes: a) las ollas con bultos son sustituidas por las ollas de «cuello plataforma», que se convierte en la forma más diagnóstica para la fase; b) los cántaros o botellas de cuello efigie disminuyen drásticamente, persistiendo prácticamele sólo a través de los grandes cántaros llamados «Reyes de Asiría» (Ubbelohde Doering 1967); c) las jarras pequeñas dejan de ser las formas más comunes y pasan a tener el cuello recto y el cuerpo redondeado y con frecuencia se decoran con motivos foráneos; d) las botellas impresas más comunes presentan diseños geométricos en la parte alta del cuerpo y e) continúan las botellas de cuerpo achatado («*flasks*») [Figura 19: a) M-U405-C3, M-U509-C11, M-U509-C19; b) M-U409-C2; c) M-U509-C14, M-U509-C21, M-U509-C30, M-U625-C4; d) M-U620-C3, M-U624-C10, M-U743-C5; e) M-U624-C5, M-U624-C31].

Las tumbas que corresponden a la fase Mochica Tardía B no han presentado cerámica de estilo Cajamarca Costeño. Tampoco aparecen en ellas crisoles o maquetas. Es posible, sin embargo, que tanto la cerámica importada como los crisoles y las maquetas sólo se den en tumbas de cámara que están ausentes para esta fase de la colección de San José de Moro. Sería lógico asumir que este tipo de artefactos están reservados para los individuos de la elite.

Si en el periodo Mochica Tardío A se dan los primeros pasos hacia la formación de un estilo sintético Moche Wari, y un estilo Mochica Polícromo, donde lo que prevaleció fue la presentación de motivos Mochica en colores, durante el Mochica Tardío B se da una proliferación de los diseños mixtos, que no sólo son meras copias de diseños importados, sino que se reinterpretan y combinan con motivos Moches. De esta época deben ser los más elaborados ceramios de asa estribo con decoración polícromo, como el famoso Huaco Amano (Donnan y McClelland 1999, Fig. 5.39), en el que se representa a la Sacerdotisa en la balsa de totora en una representación polícroma, o los diseños de guerreros o el Aia Paec echados boca abajo que se discuten más adelante. Cerámica de estilo Mochica Polícromo fue reportada por Rafael Larco para Piura (1966a) y también ha aparecido en Paredones, en le Valle del Rímac, en Lima (Stumer 1958). Considerando el volumen de la evidencia de cerámica entrando en y

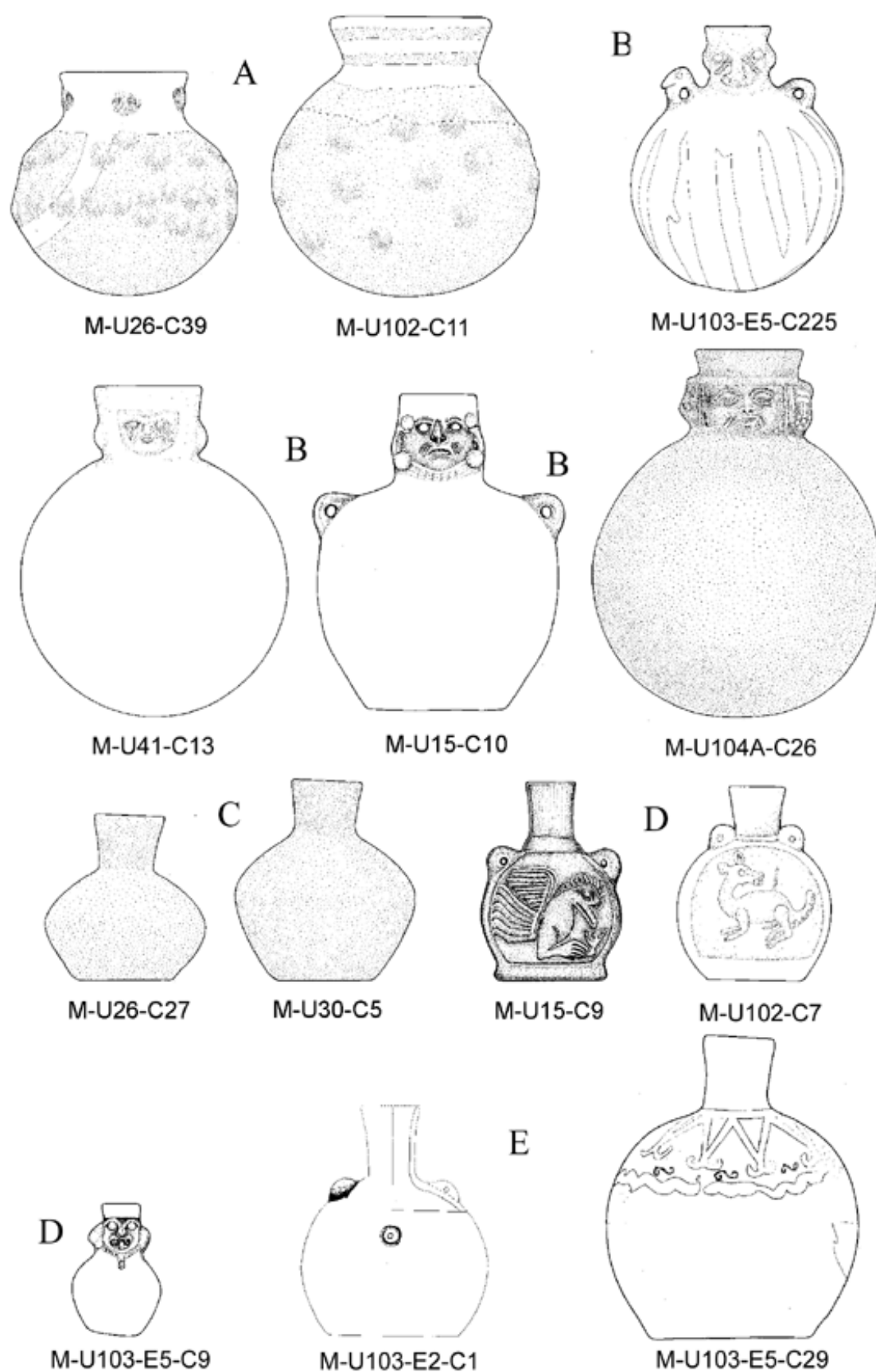


Figura 18. Especímenes típicos para la Fase Mochica Tardía A. (Dibujos Percy Fiestas).

saliendo de San José de Moro se puede afirmar que el corto periodo de florecencia de la cerámica Mochica Polícroma fue el momento de mayor interacción de Jequetepeque con el exterior.

LA FASE MOCHICA TARDÍA C

La tercera y última fase del periodo Mochica Tardío se podría denominar también fase Mochica Terminal. Durante esta fase se produce una drástica ruptura con relación a las líneas de evolución de los estilos cerámicos que se venían siguiendo desde el Periodo Mochica Medio. El resultado es una reorientación de la cultura material hacia nuevas direcciones, las que generan una solución de continuidad con relación al periodo Transicional, que sigue a este. Los contextos funerarios que caracterizan a esta fase son tumbas de bota encontradas en la zona de la Cancha de Fútbol, mezcladas con las tumbas de la fase Mochica Tardía B. Estas tumbas son menos frecuentes que las que corresponden a la fase anterior, lo que nos lleva a pensar que se trató de un periodo de tiempo más corto. Formalmente las tumbas de este periodo son semejantes a tumbas del mismo tipo de las dos fases anteriores, lo que las diferencia es su contenido. Una primera característica general es que estas tumbas contienen menos artefactos de cerámica que las anteriores. Al igual que sucedió en la fase anterior, no se han encontrado artefactos importados en las tumbas de esta fase, salvo una punta hallada en la tumba M-U 623. Lo que caracteriza a las tumbas de esta fase es que la cerámica predominante, y ciertamente la más elaborada, es de una carácter mixto, combinando las formas características para Moche con las que provienen del sur y en las que predomina el uso de decoración polícroma. Los motivos de origen Chakipampa se hacen muy populares, particularmente las serpientes y los rombos.

Los estilos cerámicos durante esta fase experimentan una serie de importantes cambios: a) las ollas de cuello plataforma comienzan a perder popularidad, y son reemplazadas por ollas de cuello compuesto o recto evertido; b) los cántaros o botellas de cuello efígie continúan su declinar, los que subsisten muestran cuellos más altos; c) las jarras pequeñas desaparecen; d) las botellas impresas desaparecen;

y e) las botellas de cuerpo achatados («*flasks*») permanecen, pero presentando una marcada variabilidad [Figura 20: a) M-U729-C10, M-U729-C13; b) M-U623-C7, M-U626-C4; e) M-U314-C4, M-U314-C5, M-U623-C1, M-U623-C2, M-U729-C17].

En general los artefactos de esta fase presentan menos estandarización que en la fase anterior, lo que anticipa la enorme variabilidad estilística del Periodo Transicional. Esto es visible en los *flasks* que tienen cuerpos llanos o cóncavos, con o sin asitas, decorados con chebrones en el hombro, con el cuello recto o evertido, etc (Figura 20e). Aparecen en esta época formas nuevas de clara influencia externa, como platos de base anular [Figura 21: a) M-U623-C6, M-U729-C16] de evidente origen Cajamarca, o Keros negros [Figura 21: b) M-U626-C6, M-U729-C2] y botellas en forma de gota [Figura 21: c) M-U314-C2 y M-U314-C3] que corresponderían a la tradición Wari. Estas últimas formas son muy semejantes a un conjunto de piezas que Donnan encontró en el valle del Santa, en un contexto funerario de estilo Mochica Tardío (Donnan 1973). También a la tradición Wari corresponderían los Vasos Lira, decorados con serpientes Chakipampa polícromas [Figura 21: d) M-623-C9, M-U729-C19]. Las formas más elaboradas en este periodo son botellas de doble pico y puente entre las que encontramos una decorada con un motivo Mochica en relieve, otra en cerámica reducida con diseños de cabezas de aves, y una botella decorada con un complejo y frecuente diseño del Rombo de San José de Moro [Figura 21: e) M-U314-C1, M-U314-C7, M-U623-C5 respectivamente].

Una peculiaridad de las tumbas de este periodo es que aparecieron en dos de ellas maquetas de estructuras, semejantes a las que se encontraron en las tumbas de cámara de la fase Mochica Tardía A. Los edificios que se modelan son más elaborados, con muchas columnas, diseños en relieve y decoración pictórica profusa. Tres de las tumbas de esta fase presentaron crisoles, que también son característicos de las tumbas de cámara de la fase, pero en este caso modelados con caras humorísticas, o imitando piezas reales (Figura 22).

Puesto que la fase Mochica Tardía C corresponde con el fin de Mochica en ella encontramos una serie de artefactos que claramente

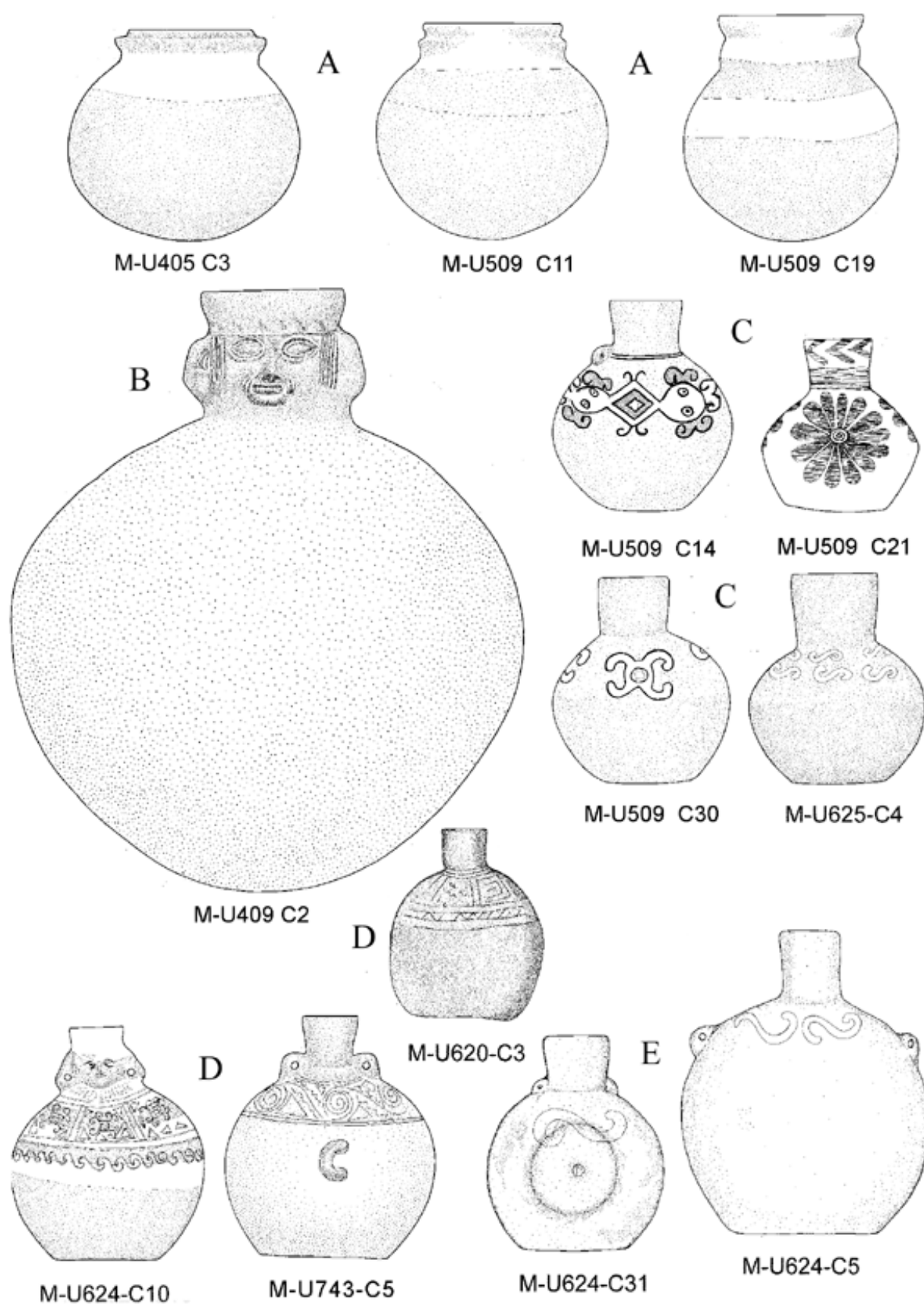


Figura 19. Especímenes típicos para la Fase Mochica Tardía B. (Dibujos Percy Fiestas).

son antecedentes estilísticos de formas que se volverán predominantes en el Periodo Transicional (Figura 23: M-623-C3, M-U729-C1 y M-U729-C14). Finalmente, el cambio más importante durante la fase Mochica Tardía C es que ya no encontramos botellas de asa estribo con decoración de línea fina. Este estilo de decoración, con el que se produjeron las piezas más sobresalientes de la cerámica Mochica Tardía, desaparece al fin de la Fase Mochica Tardía B, sin pasar al Periodo Transicional.

EL PERIODO TRANSICIONAL

En San José de Moro el tránsito entre el Periodo Mochica Tardío, con las tres fases que proponemos, y el Periodo Transicional está marcado por el definitivo abandono de la cerámica de línea fina, y con ella de muchas de las formas y estilos decorativos característicos de la alfarería Mochica Tardía, y por la desaparición de las tumbas de bota. La cerámica importada durante el Periodo Transicional corresponde a estilos del Horizonte Medio 2, especialmente de la costa central y sur. En San José de Moro se han hallados abundantes especímenes de estilo Viñaque en asociación con tumbas de este periodo. También se reportan especímenes de estilo Pachacamac y Atarco. Los estilos Mochica Polícromos prácticamente desaparecen, manifestándose las relaciones entre los estilos ya no en la producción de copias, como fue el caso en el Periodo Mochica Tardío, sino en la incorporación de elementos decorativos y formales en la cerámica local. Es decir que los estilos foráneos se vuelven fuentes de inspiración y ya no de imitación. El Periodo Transicional parece haberse extendido entre el 800 y el 950 d.C.

El periodo Transicional está caracterizado por tumbas de pozo asociadas a alineamientos de adobes y paicas, que forman espacios para la celebración de rituales muy semejantes a los celebrados durante el periodo Mochica Tardío. El contenido de estas tumbas revelaba aspectos de la alfarería Mochica pero combinados con elementos formales y decorativos que más parecían de estilo Lambayeque. Asociados a esta cerámica encontramos gran cantidad de platos de base anular con engobe blanco y diseños geométricos conocidos como Cajamarca Costeño (Disselhoff 1958a). La cerámica parecía

ser una combinación de muchas de las formas de cerámica de calidad intermedia y doméstica que se daban en Mochica Tardía con algunas formas derivadas de estilos foráneos. Abundan, por ejemplo, las cantimploras de cuerpo achatado («flasks»), los cántaros de cuello efigie y las piezas de doble cuerpo (Rucabado y Castillo, ms.).

Muchos de los estilos de cerámica que se desarrollaron durante el periodo Mochica Tardío persistieron durante el Transicional. Parecería que los mismos artesanos que fabricaban cerámica con una gran liberalidad estilística continuaban produciéndola, desapareciendo sólo los talleres que fabricaban cerámica Mochica de línea fina, que debe haber sido las más inmediatamente asociada a las elites gobernantes. A los antiguos estilos se agregan algunos nuevos que parecen provenir de la zona de Casma, particularmente uno donde abunda la cerámica reducida con decoración impresa en relieve. Además, aparecen estilos de cerámica reducida en los que se comienza a gestar las tradiciones que caracterizarán a la cerámica Lambayeque y Chimú. Es evidente que el origen de los estilos cerámicos de estas tradiciones está en la conjunción de los antecedentes Mochicas con las tradiciones externas y es posible que esta síntesis se diera, al menos en parte, en Jequetepeque. Si es así, la relación entre San José de Moro y el origen y desarrollo de estos estilos, particularmente de Lambayeque, sería muy importante.

Durante el Periodo Transicional seguimos encontrando ejemplares de cerámica importada, particularmente perteneciente al Horizonte Medio 2, de estilo Viñaque, Pachacamac, Atarco, Cajamarca y Casma Impreso (Rucabado y Castillo, ms.). Como sucedió en el periodo Mochica Tardío, las piezas de cerámica importada aparecen en pequeñas cantidades en tumbas de élite, rodeadas de especímenes de estilo local, delatando que continuó la restricción en la distribución de este tipo de artefactos y que los individuos enterrados con ellos son de origen local. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedió en Mochica Tardío, durante el Periodo Transicional no se ha podido documentar la existencia de estilos de imitación, análogos al estilo Mochica Polícromo descrito aquí. Por el contrario, parecería que el fin de la tradición Mochica, y el abandono de los talleres de línea

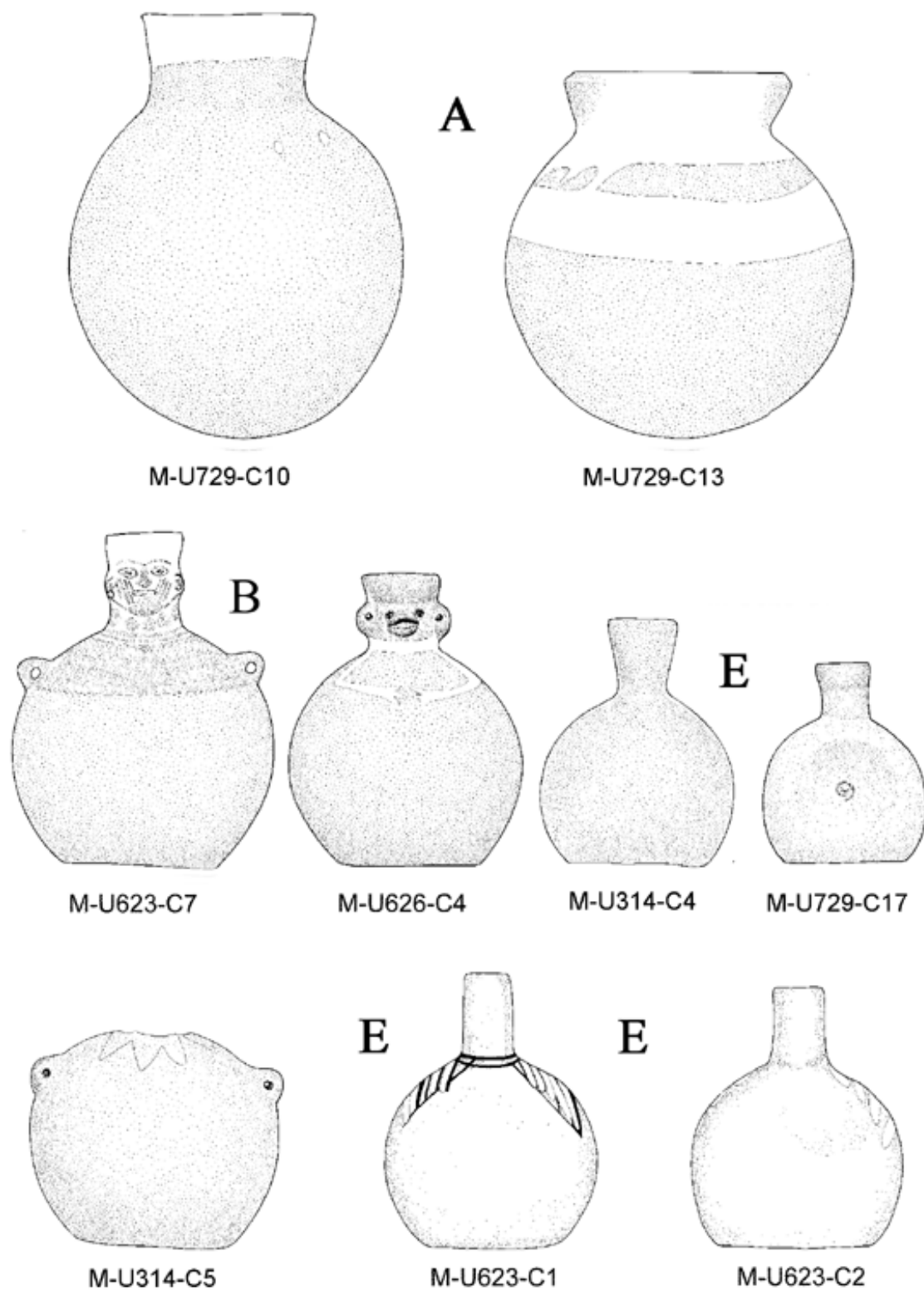


Figura 20. Especímenes típicos para la Fase Mochica Tardía C. (Dibujos Percy Fiestas).

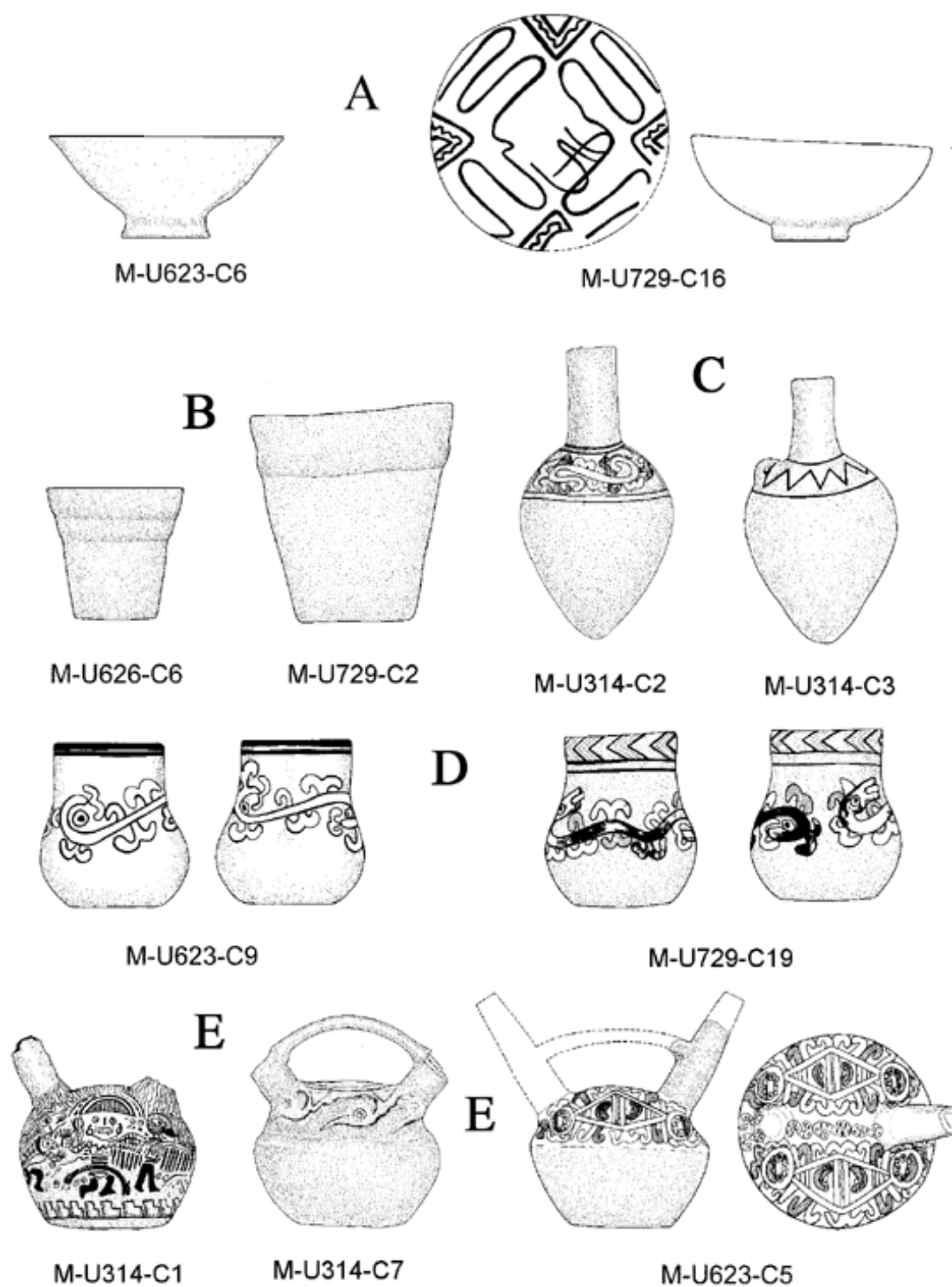


Figura 21. Nuevas formas de inspiración Wari típicas para la Fase Mochica Tardía C. (Dibujos Percy Fiestas).

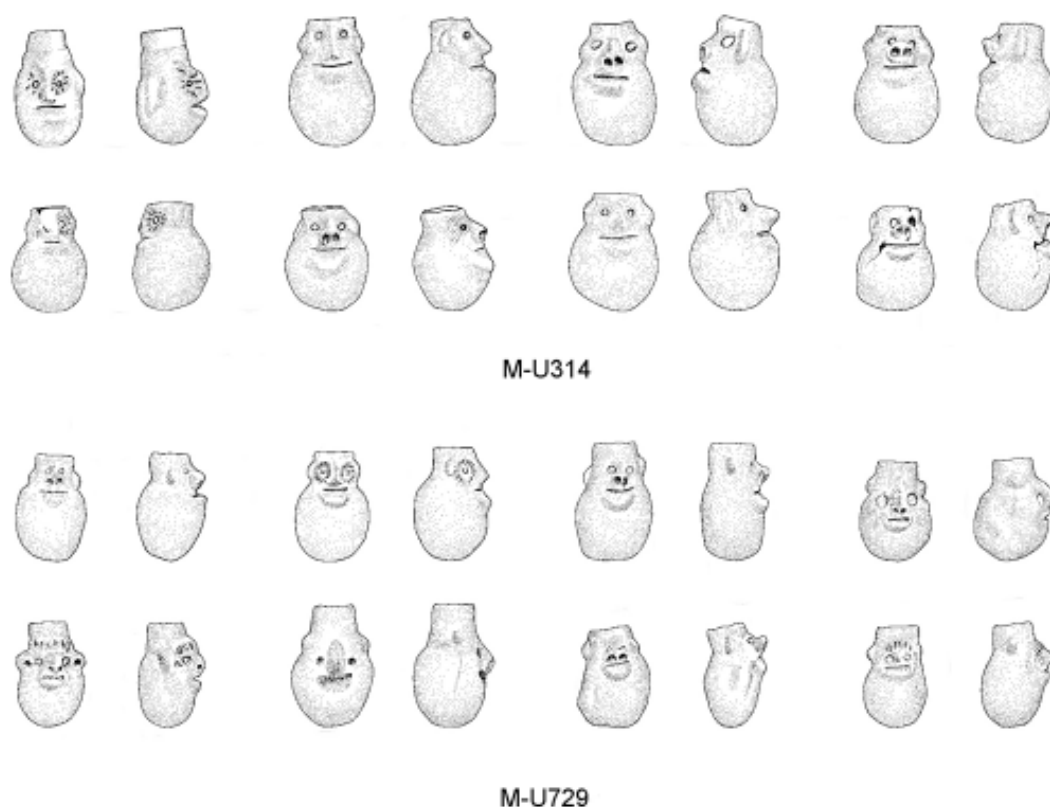


Figura 22. Crisoles con caras modeladas hallados en tumbas Mochica Tardías C. (Dibujos Percy Fiestas).

fina implica también el fin de la tradición polícroma local. Como se discute más adelante, es posible que los mismos talleres que producían la cerámica de línea fina hayan sido los que produjeron la cerámica polícroma. Las semejanzas estilísticas y el uso de los mismos esquemas iconográficos entre la cerámica Mochica Tardía de línea fina bícroma y los artefactos polícromos revelaría que fueron los mismos artistas los que habrían ejecutado algunas de estas piezas. La inexistencia de un estilo de imitación o de un estilo propiamente polícromo no quiere decir que la cerámica foránea no haya tenido una importante influencia en los estilos locales del Periodo Transicional. Durante este Periodo, por ejemplo, las botellas de asa estribo disminuyen en frecuencia, y más bien proliferan las botellas de pico y puente.

La desaparición del estilo cerámico y la forma de tumbas que identifica a la élite Mochica no significa que el periodo Transicional carezca de liderazgo. Tumbas de cámara múltiples donde aparecen algunos individuos con ricos ajuares funerarios han sido

ubicadas para este Periodo (Figura 24). La recomposición de la élite en el periodo Transicional, sin embargo, no significa que se haya podido controlar la proliferación de estilos cerámicos o la producción de estilos de imitación.

El periodo Transicional acaba de manera abrupta alrededor del 950 d. C. cuando el valle de Jequetepeque es conquistado por el estado Lambayeque. En este momento desaparece la complejidad de los estilos cerámicos característicos del periodo Transicional, y aparece el estilo Lambayeque Medio, representado por el «huaco rey», tanto en su versión reducida como oxidada, por platos de base anular y por ollas con decoración en relieve en la parte superior del cuerpo. Las tumbas conservan la forma de pozo pero los individuos son enterrados preferentemente en posición flexionada y frecuentemente asociados con grandes concentraciones de tiza. Lambayeque liquidó el liberalismo estilístico que caracterizó al periodo Transicional y devolvió la región al control centralizado de un estado expansivo.

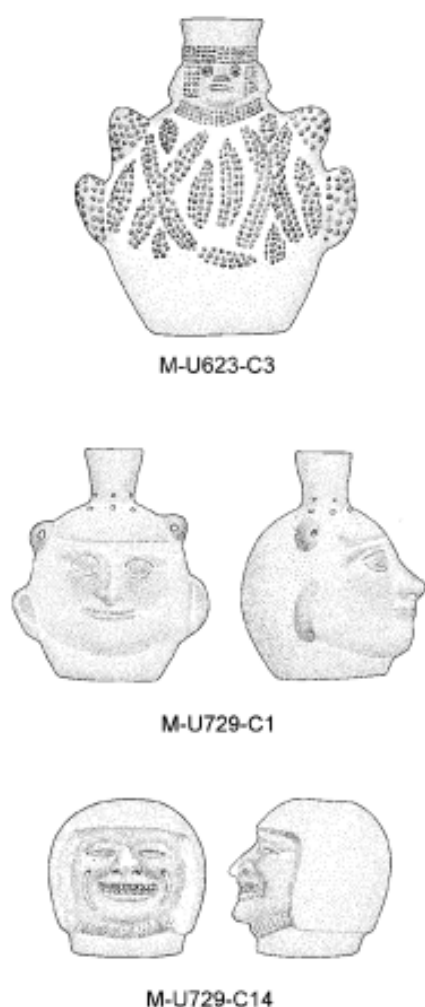


Figura 23. Artefactos que presentan formas y estilos del periodo Transicional que aparecen en la Fase Mochica Tardía C. (Dibujos Percy Fiestas).

EL CONTEXTO ESTILÍSTICO E ICONOGRÁFICO DE LA INTERACCIÓN MOCHICA-WARI

Los Nuevos Estilos

A nivel iconográfico y estilístico, la interacción entre las tradiciones Mochica y Wari produce durante el Horizonte Medio 1 y 2 una serie de nuevos estilos en base a los cuales se generan algunas de las tradiciones más importantes en los periodos subsiguientes. Para comprender la evolución de los estilos pictóricos durante el periodo turbulento de fines de Moche conviene analizar independientemente tres aspectos de su cerámica: las formas de los

recipientes, los colores empleados en la decoración y los motivos iconográficos. En este análisis debemos contrastar los aspectos que se derivan de la tradición local, Mochica, de los aspectos que devienen de las contribuciones de tradiciones externas, Wari o relacionada y derivada de esta.

Al combinar las dos líneas de influencia se definen ocho combinaciones (Figura 25), en cuyos extremos están: a) lo estrictamente Mochica, representado por los ceramios de asa estribo, decoración bícroma, y motivos clásicos de su iconografía (Donnan y McClelland 1999) y b) lo estrictamente Wari, representados por botellas de doble pico y puente, policromía, y diseños geométricos (ver Castillo y Donnan 1994b, Fig. 112). Además de las piezas que son puramente Mochica o Wari, encontramos seis combinaciones, de las cuales existen ejemplos para cinco:

- 1) ceramios que combinan la forma e iconografía Mochica con la policromía foránea (Donnan y McClelland 1999, Fig. 5.39);
- 2) ceramios que combinan la forma y policromía foránea con la iconografía Mochica (Larco 1966a, Fig. 108 y 109, Rowe 1942);
- 3) ceramios que combinan la forma Mochica con la iconografía y la policromía foránea (Colección Rodríguez Razetto),
- 4) ceramios con forma foránea pero iconografía y bícromía Mochica. El único ejemplo de esta combinación es un ceramio de doble pico y puente encontrado en la tumba Mochica Tardía de bota M-U 314 donde se representa al Aia-Paec sujetado por un gallinazo y una iguana antropomorfizados, y
- 5) ceramios de forma Mochica, con diseños foráneos ejecutados en esquema bícromo (Shimada 1994, Fig. 9.3).

No conocemos ejemplos de la combinación restante, es decir, piezas de forma foránea que contenga diseños foráneos en esquemas bícromos. Es posible que los motivos foráneos estén tan estrechamente atados a la policromía y a la forma de la cerámica que no se representen de otra forma. Los motivos de la iconografía Mochica, por el contrario, son a todas luces susceptibles de aparecer en esquemas bícromos o policromos.



Figura 24. Tumba de cámara del Periodo Transicional, M-U 615. (Foto Martín del Carpio).

MOTIVOS DE LOS NUEVOS ESTILOS

Los motivos representados en los nuevos estilos que combinan las tradiciones Mochica y Wari tampoco son ilimitados. En la muestra reunida a partir de artefactos provenientes de San José de Moro podemos distinguir dos grandes grupos: a) las representaciones de motivos típicamente Mochicas en esquemas polícromos; y b) las representaciones de motivos Wari o derivados, casi exclusivamente en esquemas polícromos.

Motivos Mochicas. Un importante número de representaciones de esquemas Mochicas aparece en policromía, o en artefactos de formas Wari o Derivadas durante el periodo que hemos denominado más arriba Mochica Tardío B. En general se trata de motivos simples, como pallares (Figura 26, arriba izquierda), peces (Figura 26, arriba derecha), árboles de ulluchus con monos (Donnan y McClelland 1999, Fig. 5.32), diseños geométricos de cabezas de lifes (Figura 26, abajo) y panoplias (Figura 27). Menos frecuentes son las representaciones de personajes, como los «voladores», guerreros que combinan rasgos de seres humanos con cabezas, alas y colas de patos (Figura 28, Donnan y McClelland 1999, Figs. 5.36 y 5.37). Los

«voladores» están siempre ataviados como guerreros y llevan en una mano porras, escudos y lanzas que forman una panoplia.

Los casos complejos de representaciones polícromas encontrados en la muestra son particularmente relevantes, ya que en ellos podemos ver algunos aspectos de la tradición pictórica de estos nuevos estilos. Los tres ejemplos que aquí se discuten han sido publicados por Donnan y McClelland (1999).

a) La representación polícroma, en un ceramio de asa de estribo, de un guerrero camarón ataviado con un tocado en forma de luna creciente, y que lleva en una mano una panoplia (Ibíd. Fig. 5.31). Esta pieza es muy semejante a una versión bícroma (Ibíd. Fig. 5.28) en la que la única diferencia es la forma del tocado, en este caso de felino. Aún cuando existen diferencias entre una pieza y la otra, sería posible que ambas hubieran sido hechas por el mismo artista, o por artistas del mismo taller. La panoplias son particularmente semejantes en ambos caso, aun cuando los detalles de la cara de los personajes son bastante diferentes. En cualquier caso, una debió inspirarse en la otra.

b) La representación de un Aia Paec y una Iguana antropomorfizada, ambos echados boca abajo sobre una estructura de plataformas superpuestas, ataviados con los típicos atuendos

	Mochica	Wari o Derivado
Formas	Botellas de Asa Estribo Jarras Cantimploras con asitas	Botellas de Doble Pico y Puente Vasos Lira, Keros Botellas en forma de Gota
Colores	Ocre sobre Crema	Policromía
Motivos	Esquemas Narrativos Iconos Mochicas Panoplias Personajes Boca Abajo	Motivos Geométricos Serpiente Chaquipampa Rombos Chebrones

Tabla 1. Combinatoria de formas, colores e iconografía mochica y wari en San José de Moro.

y tocados de estos personajes y manipulando palillos y pallares (Ibíd. Fig. 5.34). Esta representación claramente corresponde con un conjunto de representaciones muy características del estilo de línea fina Mochica Tardío de San José de Moro. Compárese esta representación con las representaciones en esquema bícromo de las figuras 5.56, 6.143, 6.150 y 6.151 que publican Donnan y McClelland (1999). Este tipo de representaciones son las que Larco había llamado de los Descifradores y que Donnan y McClelland llaman de la Ceremonia de los Frijoles y Palitos (Ibíd. Figs. 4.73 a 4.76) que aparece en la cerámica Mochica IV del sur. En las representaciones de San José de Moro se representan solo al Aia Paec y a la iguana, mientras que en los ejemplos Moche IV aparecen felinos, venados y otros personajes tomando parte de la ceremonia.

c) La representación de dos balsas de totora antropomorfizadas en las que cabalgan una Sacerdotisa, que aparece con una mano pescando con un largo cordel y sosteniendo un pescado en la otra, y un guerrero ornitomorfo que sostiene un remo y que está rodeado por porras (Ibíd. Fig. 5.39). Nos hemos referido a esta representación como el Huaco Amano, puesto que se trata de una pieza muy singular, quizá la pieza más importante de su tipo que se encuentra en el Museo Amano de Lima. La representación corresponde a un esquema muy popular en el arte pictórico de línea fina desde Mochica IV, y en su versión simplificada de la mujer en la

balsa de totora, es largamente el más común en la iconografía de la cerámica Mochica Tardía (Ibíd. 3.44, 4.42, 4.72, 5.52, 5.65, 6.148, 6.155 a 6.166).

MOTIVOS WARI

Sólo tres motivos de la Iconografía asociada a Wari aparecen con frecuencia en artefactos producidos en San José de Moro: los chebrones, la serpiente Chakipampa, y un motivo al que llamaremos el rombo de San José de Moro. Estos motivos, generalmente policromos, se presentan tanto en piezas de formas Mochicas como foráneas, aunque la mayoría de los casos corresponden a la botellas de doble pico y puente u otra forma exógena.

Los Chebrones son los motivos importados más frecuentes, puesto que aparecen tanto en artefactos producidos por artesanos Mochicas que imitan a piezas Wari o derivadas, y en artefactos de forma y decoración Mochica Tardía. Pareciera que los chebrones se incorporan al repertorio local de motivos decorativos en la Fase Mochica Tardía B, ya que es muy frecuente encontrarlos decorando los labios de jarras pequeñas o en bandas en cerámica que, por lo demás, es canónicamente Mochica. A diferencia de los otros motivos de origen Wari, los chebrones se presentan más frecuentemente en decoración bícromo que en policromía, lo que reforzaría nuestra idea de que se incorporan al repertorio local (Figuras 19c, 20e y 21d)








	Forma Mochica	Forma Wari
Bicromía Iconografía Mochica		
Policromía Iconografía Mochica		
Bicromía Iconografía Wari		
Policromía Iconografía Wari		

Figura 25.- Cuadro de combinaciones de formas, colores e iconografías Mochicas y Wari presentes en la cerámica Polícroma de San José de Moro. (Fotos Juan Pablo Murrugarra).



Figura 26. Cerámica Mochica Polícroma con diseños de pallares, peces y lifes. (Fotos Juan Pablo Murrugarra).



Figura 27. Cerámica Mochica Polícroma con diseños de panoplias. (Fotos Juan Pablo Murrugarra).



Figura 28. Cerámica Mochica Polícroma con diseños de «voladores». (Fotos Juan Pablo Murrugarra).



Figura 29. Cerámica Mochica Wari con diseños de la Serpiente Chakipampa. (Fotos Juan Pablo Murrugarra).



Figura 30. Cerámica Mochica Wari con diseños del Rombo de San José de Moro. (Fotos Juan Pablo Murrugarra).



Figura 31. Cerámica Mochica Wari con diseños del Rombo de San José de Moro. (Fotos Juan Pablo Murrugarra).

La Serpiente Chakipampa es un diseño claramente importado del repertorio Wari que aparecen con mucha frecuencia en artefactos producidos en San José de Moro (Ochatoma y Cabrera 2001:192 y 193). Por lo general se trata de una banda sinuosa que presenta dos protuberancias, que pueden incluir pequeños ojos, en los extremos y que está decorada con volutas que salen del cuerpo. En algunos ejemplos se nota una tendencia a la simplificación del motivo por la cual las dos cabezas en los extremos tienden a desaparecer, las volutas se simplifican o son omitidas hasta que el motivo se vuelve sólo una banda en forma de «S». Es interesante notar que por lo general estos diseños están enmarcados en líneas gruesas de color oscuro que definen el contorno de la imagen y que se aplican después de que se ha pintado las áreas de color que definen las volutas y bandas. La ejecución de estos diseños, en la mayoría de los casos no es muy cuidadosa, y ciertamente no tienen la técnica ni pericia que es evidente en la decoración de línea fina Mochica Tardía (Figura 29)

El Rombo de San José de Moro es el motivo más complejo el repertorio Wari incorporado a la iconografía de San José de Moro en la Fase Mochica Tardía B (Figura 30 y 31). Se trata de un motivo generalmente compuesto de dos partes: el cuerpo romboidal, y las cabezas circulares que aparecen en los extremos, a los que se agregan volutas y bandas sinuosas en los márgenes. El cuerpo romboidal de la figura aparece, en los caso más complejos, dividido en dos por una línea o un chebrón. En cada una de las dos mitades aparecen representaciones muy simplificadas de pallares, en el estilo característico de la iconografía Mochica Tardía. En los casos más simples el rombo no se divide, sino que se decora con rombos concéntricos y con círculos y se omite las cabezas en los extremos. Las cabezas son motivos circulares, que a su vez incluyen dos círculos que representan los ojos, y una banda curva que representa la boca. Las cabezas se van simplificando a sólo un círculo con otro dentro de él, o desaparecen del todo. El origen de este diseño se puede rastrear a la iconografía Chakipampa, donde se le ha interpretado como una representación estilizada de un cangrejo (Ochatoma y Cabrera 2001:185). Al igual que en el caso anterior, se ejecuta el diseño aplicando primero las áreas

de color y luego delineándolas con líneas de color oscuro. Dado que la tendencia es a que estos motivos, sobre todo los más complejos que incluyen a los pallares, aparezcan en finas botellas de doble pico y puente, el motivo por lo general se ejecuta con más cuidado que las serpientes Chakipampa. Finalmente queremos resaltar dos caso muy singulares y casi idénticos en su decoración, en los que se representan diseños aparentemente florales en decoración bícroma sobre piezas de forma Mochica (Figura 31, abajo derecha y Shimada 1994, Figura 9.3). Las piezas son una jarra y una rara botella cilíndrica y los diseños están representados en paneles ubicados en la parte superior del cuerpo con colores opuestos; uno en crema sobre ocre, el siguiente en ocre sobre crema. Estos diseños parecen ser versiones simplificadas del rombo de San José de Moro, donde se enfatizan las volutas que rodean a la figura central, creando la impresión de un diseño floral. Lo singular de estos dos caso es que los motivos no son de tradición Mochica, empero se los representó en bicromía, lo que constituye los únicos ejemplos en los que motivos complejos de posible origen Wari aparecen en este tipo de decoración.

Además de los chebrones, las serpientes y los rombos, hemos hallado en las tumbas de San José de Moro algunas piezas muy singulares que reflejan un vínculo sostenido con la tradición artística Wari. En la Tumba M-U602 encontramos una botella de doble pico puente con una decoración polícroma de una figura que tiene una cabeza central y volutas proyectadas hacia los lados (Figura 32, arriba). Podría tratarse de otra versión de los elementos de cabeza de los rombos de San José de Moro. Sin embargo la forma de la pieza, y particularmente el hecho de que tiene dos pajaritos modelados en el cuerpo, la acerca mucho a formas de cerámica de la costa central, de estilos Nievería, o de piezas que han aparecido en Cerro del Oro. El segundo ejemplo singular es una botella de doble pico y puente en forma de cabeza humana hallada en la tumba M-U620 (Figura 32, medio). Cabe recordar que las representaciones de cabezas, los llamados huacos retratos, no son típicos de la cerámica Mochica Norte, sino más bien de la cerámica Mochica III y IV del sur. Esta pieza, sin embargo, podría considerarse un ejemplo de Huaco retrato para la tradición norteña. La

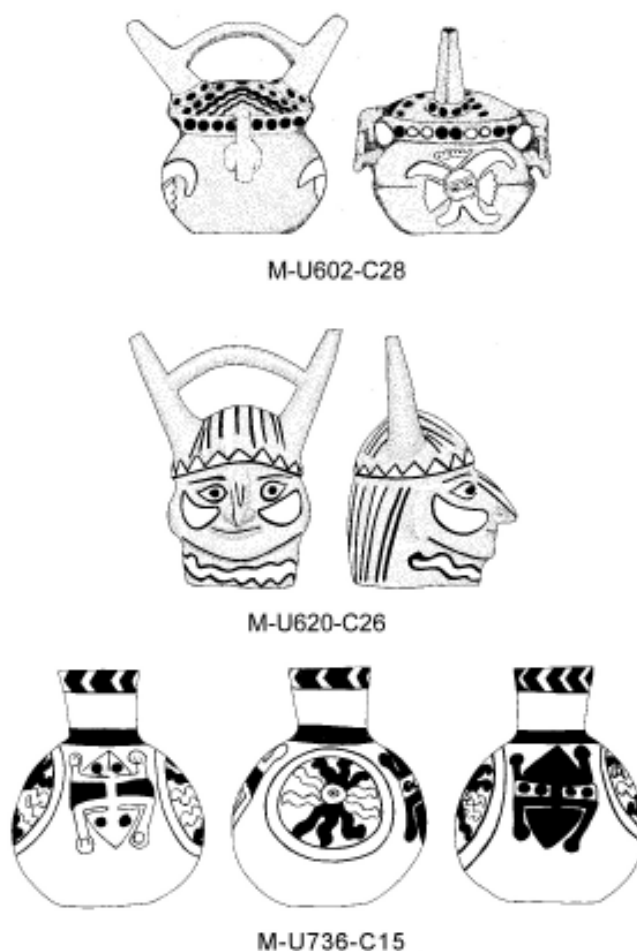


Figura 32. Tres ejemplos de cerámica Mochica Wari. (Dibujos Percy Fiestas).

pieza esta decorada con colores del repertorio «foráneo» para San José de Moro. Finalmente, el tercer ejemplo que queremos traer a colación es una jarra de cuerpo redondeado, base plana y cuello recto evertido, forma muy común en el repertorio Mochica Tardío A y B (Figura 32, abajo). Esta jarra fue confeccionada íntegramente en Kaolín y decorada con un chebrón en el labio y diseños de origen Wari en el cuerpo, particularmente «pulpos» dentro de un círculo y un motivo compuesto por dos cabezas triangulares, brazos y piernas proyectados y círculos en el cuerpo y en las cabezas, a manera de ojos. El primer diseño es típicamente Wari (Ocahtoma y Cabrera 2001:179), y el segundo podría ser también una derivación del diseño del life, muy común en la iconografía Mochica. Dado que su forma es claramente Mochica, pero su pasta y su decoración es foránea, parecería que se trata de un caso de cerámica foránea imitando una forma Mochica pero decorándola con diseños Wari. La textura de la cerámica, por

efecto del kaolín, es semejante a la que se encuentra en la cerámica de la sierra norte.

Un aspecto que resulta sorprendente al analizar detenidamente los motivos que aparecen en la cerámica polícroma de San José de Moro es que los motivos, en su mayoría Chakipampa, provengan de sólo una de las variantes estilística Wari. Si bien existen algunos ejemplos en los que los artesanos han tratado de imitar piezas foráneas, como el caso de la tumba M-U602 que se mencionó más arriba, los motivos que se vuelven particularmente populares, la serpiente y el rombo, son de tradición Wari y de origen serrano. Piezas o fragmentos originales de este estilo de cerámica, por otro lado, no ha aparecido aún en San José de Moro. Sin embargo, resulta evidente que los artesanos Mochica tuvieron que tener acceso a el para poder copiarlo. La producción de artefactos con este tipo de decoración parece haber estado restringida a las fases Mochica Tardío B y C, desapareciendo en el Periodo Transicional.

EL FIN DE LA SOCIEDAD MOCHICA EN JEQUETEPEQUE

El cambio más importante, que definitiva y permanentemente marca el final de los Mochica en Jequetepeque es la desaparición del estilo de línea fina, tanto en su forma bícroma como en su variante polícroma. Durante el siguiente periodo se han registrado algunos remanentes y arcaísmos, e incluso piezas Mochica Tardío reutilizadas, pero en general cesa la producción de este tipo de ceramios, y se pierde, por lo tanto, la tecnología involucrada en su manufactura.

Otro cambio importante que podemos distinguir como marcador del colapso de la sociedad Mochica en Jequetepeque es la variación en la forma de la tumba. Durante el periodo Mochica Tardío la forma más común era la tumba de bota, que continúa en uso a medida que la influencia de los estilos cerámicos foráneos se hace más notoria. Sin embargo, cae en desuso a la vez que desaparece también la cerámica de línea fina. Las botas son reemplazadas por tumbas de pozo en el periodo Transicional aún cuando se mantiene la orientación, con los pies al norte y la cabeza al sur, y la posición extendida dorsal. La desaparición de las tumbas de bota al fin de Moche marca el final de una tradición que existió desde el periodo Mochica Medio, y quizá antes y que estaba asociado a los segmentos medios y altos de la sociedad Mochica. Su reemplazo por las tumbas de pozo en el periodo Transicional significa que se impone la forma que era popular más bien entre los segmentos bajos de la sociedad Mochica. Antes de extinguirse, sin embargo, las tumbas de bota Mochica Tardías comienzan a mostrar ciertas variaciones sobre la norma, particularmente en lo que se refiere a su orientación.

Estos dos últimos factores son importantes de considerar a fin de entender qué pasó al final de la sociedad Mochica. Tanto las tumbas de bota como la cerámica de línea fina parecen haber estado restringidas a la élite Mochica. Sólo los miembros de la élite se enterraban en este tipo de tumbas, y solo ellos consumían este tipo de cerámica. El final de Mochica, por lo tanto, estaría definido por la desaparición de formas que habrían marcado las diferencias de clase. Es posible que el declinar en realidad haya sido sólo el colapso de la élite, que

desaparece o simplemente deja de distinguirse, es decir, se amalgama con los segmentos sociales inferiores. Esta hipótesis reforzaría la idea que el final Mochica es eminentemente un proceso de crisis interna y de reconstitución del poder social (Bawden 1996; Castillo y Donnan 1994a, DeMarrais et. al. 1996).

Para entender el impacto de Wari y sus derivados sobre la sociedad Mochica es útil analizar lo que sucedía al interior de ambas sociedades. Desde la perspectiva Mochica, al parecer, al inicio del Horizonte Medio se empieza a importar cerámica de estilo Wari o de los estilos de algunas de las sociedades derivadas o asociadas a esta, como Nievería, Pachacamac y Atarco. Para esta época Wari era concebida como una exitosa sociedad en proceso de expansión, portadora de una refinada iconografía que, a su vez, simbolizaba su ideología y religión (Menzel 1964, 1977; Schreiber 1992). La élite Mochica habría considerado ventajoso para su manejo político contar con elementos de esta nueva ideología e iconografía, y quizá mostrar algún grado de comunicación con la élite Wari. Al importarse los primeros ejemplares de esta cerámica, se produce un fenómeno que nunca antes habíamos visto: se abren las barreras que impedían el acceso a los elementos de una cultura foránea. Los Mochicas, hasta esta época, habían sido impermeables a toda influencia foránea, por lo que es muy raro encontrar artefactos importados antes de esta época. La apertura, sin embargo, se da en un marco de acceso diferencial en el que sólo la parte más alta de la élite tiene acceso a los nuevos objetos importados. Es por esta razón que ellos sólo se encuentran en las tumbas más complejas.

Una presencia Wari tan diversificada y compleja en la costa norte sólo se ha reportado en San José de Moro (Castillo y Donnan 1994a y 1994b). Hasta la fecha las evidencias disponibles permiten afirmar que ésta se da dentro de una matriz Mochica. Es decir, que son ellos quienes importan e incluyen en sus tumbas la cerámica foránea. No hay ninguna evidencia que permita afirmar que la aceptación de la cerámica importada se hizo bajo cualquier forma de coacción. Ahora bien, la presencia de artefactos Wari juzgada sin tener conocimiento de los contextos originales y sin saber que son muy escasos, ha llevado a pensar que la costa norte estuvo bajo el dominio imperial de esta

sociedad (Menzel 1977, Schreiber 1992). Artefactos de estilo Mochica Tardío han sido reportados en sitios desde Piura (Larco 1966a) hasta Lima (Stumer 1958), sin que por ello nadie haya planteado que la sociedad Mochica haya conquistado el territorio comprendido entre estos dos extremos.

¿Por qué se pudo concebir como beneficioso el importar artefacto de una cultura foránea, y por qué precisamente Wari? La respuesta a estas preguntas nos obliga a hacer un detallado recuento de lo que presumimos sucedió en los últimos años de la historia de los Mochicas en Jequetepeque. Los Mochicas habría desarrollado, a lo largo de su historia, formas de control social fuertemente basadas en contenidos ideológicos, y en el manejo de sus manifestaciones (DeMarais, Castillo y Earle 1996). Este énfasis tendía a minimizar la disensión y aumentar el consenso, lo que repercutía directamente sobre la productividad, la solidaridad social y la legitimidad de los gobernantes. La élite Mochica habría llevado esta estrategia hasta sus límites, colocándose en la posición de ser concebidos como dioses vivos, o sus encarnaciones (Donnan y Castillo 1994). Recordemos que en esta época los seres humanos desaparecen casi por completo del registro iconográfico, por lo que las escenas se centran en las acciones de los dioses. Es decir, que la élite no habría requerido de mediación en su interacción con los dioses, sino que, los gobernantes habrían asumido directamente este papel. Esta estrategia es muy conveniente mientras todo marcha bien, pero ante una crisis no deja espacio para culpar a un intermediario. Las graves fluctuaciones climáticas que caracterizan a la parte temprana del periodo Mochica Tardío (Shimada et. al. 1991) habrían debilitado a la élite puesto que, aún cuando reclamando para sí el papel de los dioses vivos, no puede impedir la destrucción.

Debilitados, los gobernantes buscan reproducir las fuentes de poder que antes emplearon combinando el manejo político con la legitimidad ideológica, pero esta vez tratan de reforzar la estrategia introduciendo elementos de otro sistema ideológico de gran prestigio. De este modo, se establecen los primeros contactos con los Wari, y quizá no directamente sino a través de sociedades intermediarias, apareciendo así en Jequetepeque la primera cerámica importada de estilo Nievería, y en el cementerio de

Nievería, en el valle del Rímac, la primera cerámica Mochica (Stumer 1958).

La ruta de acceso y comunicación con las sociedades del Horizonte Medio de la costa central no parece pasar por la costa, sino que habría conectado el valle de Jequetepeque con la sierra aledaña, donde la presencia Wari era más fuerte (Topic 1991). Esto lo podemos inferir de la ausencia de sitios intermedios con el tipo de asociaciones de San José de Moro, en el territorio Mochica Sur. La aparición de cerámica importada de estilo Wari coincide con la aparición de los primeros ejemplos de cerámica de estilo Cajamarca, en la que predomina el uso de una arcilla de color blanco con la que se producen cuencos y platos con engobe crema y decoraciones muy simples de líneas sinuosas y puntos de color ocre. El estilo de cerámica Cajamarca correspondería con la fase que precede la aparición de los estilos cursivos y la decoración tricolor mejor conocidos.

La élite Mochica, y sólo su segmento superior, habría monopolizado ese tipo de materiales, alterando así una de las normas básicas de su sistema social: la redistribución de los bienes suntuarios entre los segmentos medios e inferiores de su misma clase. Más grave aún, la élite gobernante por primera vez en su historia habría estado impedida de cumplir con su obligación de redistribuir este tipo de bienes, pues los artefactos que marcan la relación con la prestigiosa sociedad Wari no son producidos por ellos. Bawden ve en este tipo de menoscabos de los modelos de reciprocidad tradicionales una de las causas más importantes de la crisis interna de la sociedad Mochica (Bawden 1996)

Ante la imposibilidad de satisfacer las obligaciones con sus subordinados, y presionados por una fuerte demanda, se hace necesario fabricar localmente piezas que imiten las formas, los motivos iconográficos y la policromía de artefactos que antes sólo se importaban. Para satisfacer esta necesidad se desarrolla el estilo polícromo de línea fina. Por lo tanto, poco después que se importaran las primeras piezas Wari, los Mochicas desarrollan nuevos tipos de artefactos de imitación que les permite mantener la red de reciprocidad con los otros segmentos de su propia clase. Hay que advertir que las piezas polícromas, al igual que lo que ocurrió antes con el estilo de línea fina o la cerámica de asa estribo en el periodo Mochica Medio,

aparecen en cantidades muy limitadas por tumba.

Ahora bien, si la importación de artefactos Wari y su inclusión en contextos de la alta élite reflejaba una aceptación de ciertos contenidos ideológicos patrocinados por Wari, una afiliación con esta sociedad y el inicio de una apertura cultural e ideológica; la extensión de esos productos a los segmentos inferiores de la élite, bajo la forma de artefactos de imitación, implica que los contenidos ideológicos y las influencias de Wari sobre la sociedad Mochica Tardía se generalizan.

Las implicancias ideológicas de estos hechos son muy complejas y aparentemente de efectos insospechados en su momento. Las nuevas ideas, y la aparición de los estilos cerámicos polícromos coincide en el registro arqueológico con la apertura estilística Mochica Tardía. Aparecen formas nuevas, estilos de decoración nunca antes vistos y una gran cantidad de cerámica reducida. En cualquier caso, el proceso de deterioro de la tradición Mochica que se genera no es abrupto, sino lento pero constante.

Ahora bien, no debe sorprendernos que se haya generado un estilo polícromo a raíz del contacto con Wari. La evidencia arqueológica nos muestra que es muy común que después de la interacción con Wari, y como efecto de ésta, las sociedades locales desarrollen estilos híbridos. Esto pasó antes en Ica, en la costa sur, con el desarrollo del estilo Atarco que combina una base Nazca con un influjo Wari. También había sucedido en la costa central, donde el estilo Lima da paso a los estilos Nievería y Pachacamac de clara influencia Wari. Lamentablemente, la relación entre Wari y sus sociedades derivadas o asociadas no está clara, así como tampoco se entiende bien la estrategia de expansión, influencia y control territorial Wari.

En vista de este proceso de transformaciones resulta crítico definir en qué momento cesa la cultura Mochica y por qué. Ninguna de estas preguntas es de fácil respuesta. Hemos indicado más arriba que dos índices nos permiten definir el final de Mochica, la desaparición de la cerámica de línea fina, y de las tumbas de bota. Sin embargo, cabría señalar que a nivel de los estilos cerámicos muy poco más desaparece. Se continúa produciendo formas y estilos que caracterizaron a la cerámica de tipo intermedio durante el periodo Mochica Tardío, se continúa

incluyendo muy poca cerámica polícroma en las tumbas, y mientras que la cantidad de artefactos importados es muy pequeña, su variedad es muy grande. Aparecen en esta época ceramios de estilo Viñaque, Pachacamac y Casma.

Parecería que al final del proceso, lo único que desaparece es aquello que más directamente asociamos con la élite. Desaparecen las tumbas de los tipos que ellos utilizaban y se generalizan las formas más simples de tumbas de pozo. Desaparece la iconografía de línea fina, y los ceramios que les servían de soporte. Al desaparecer este tipo de cerámica también se extingue la iconografía religiosa compleja, que nunca reaparecerá en el arte cerámico de la costa norte. Esto implica que la élite, principal sujeto de las representaciones desaparece del espacio iconográfico. La reemplazan los motivos geométricos, las pequeñas caras retrato, los animales simplificados, todos motivos que pueblan la iconografía y el arte Chimú y Lambayeque. Podemos inferir a partir de estas transformaciones que hubo un cambio de autoridad predominante, que la élite perdió el control y fue desterrada, por lo menos del espacio iconográfico. Cabría señalar que este proceso, un deterioro interno, pudo haber tenido un elemento de violencia, puesto que en esta época se multiplican los espacios defensivos, ciudades amuralladas, plazas fuertes en las cimas de los cerros, y otras indicaciones que la inestabilidad pudo llegar a niveles de violencia que necesito que se tomaran medidas (Dillahey 2001). ¿Dónde estaban las fuerzas del estado para evitar estas amenazas? Todo parece indicar que el principal afectado en esta crisis fue precisamente el estado y sus dirigentes, que mal podían haber impedido que se generalizara la violencia cuando ellos mismo no eran capaces de defenderse. Sin embargo, también hay evidencia para suponer que este deterioro no fue abrupto, sino que se produjo durante un largo periodo de tiempo, quizá una generación completa, y culminó con el debilitamiento de la élite, más que con su derrota.

CONCLUSIONES

En este artículo hemos tratado de demostrar que el periodo final de la cultura Mochica en Jequetepeque coincide con la aparición de las primeras evidencias de la presencia de Wari

y sus derivados. Para este fin hemos estudiado tanto la evolución de los estilos cerámicos, como los contextos arqueológicos de tumbas y espacios ceremoniales donde aparece esta evidencia. La concurrencia de ambos fenómenos claramente no es casual, ni está desprovista de significado. Como se ha discutido aquí la presencia de las influencias foráneas coincide prácticamente con el inicio de lo que hemos denominado el Periodo Mochica Tardío, y su evolución sigue de cerca las tres fases que se han planteado para el periodo. Como este está definido por la aparición de una serie de nuevas formas de cerámica, particularmente del estilo de Línea Fina, podríamos concluir que ambos fenómenos responden a causas semejantes. Es decir que la expansión de los estilos y la iconografía desde la zona de Trujillo hacia Jequetepeque y Lambayeque se da a la misma vez y, seguramente, por razones muy semejantes a las que permitieron la irrupción de cerámica polícroma de la costa y sierra central.

La desaparición de los estilos de línea fina y Mochica Polícromo, al final del periodo Mochica Tardío, también coincide. Durante el Transicional no tenemos ejemplos de cerámica polícroma localmente producida en imitación de estilos foráneos, ni de cerámica decorada con iconografía de línea fina. Dado que el origen y el fin de ambas tradiciones coincide, creemos que es valedero suponer que ellas fueron generadas por las mismas causas y que quizá responden a condiciones de producción semejantes, y que su fin también estaría relacionado con las mismas condiciones. Se ha postulado en la sección precedente que ambos estilos fueron producidos por y para la élite Mochica y por lo tanto su suerte es la misma que la de este segmento privilegiado de la sociedad. El inicio del periodo Mochica Tardío, representado por la aparición de los estilos de élite que lo caracterizan sería, en términos de la sociedad, el encumbramiento de los segmentos sociales que usaron estos estilos como los signos de su poder y alrededor de los cuales construyeron y afianzaron su control de la sociedad. El declinar de los estilos, hasta su total desaparición, significaría asimismo el debilitamiento y extinción de las mismas élites. Lo que queda por resolver es el papel que Wari jugó en este breve periodo de

encumbramiento de una élite refinada, capaz de producir los artefactos que la caracterizan.

Esta última incógnita no puede ser resuelta, más allá de lo propuesto arriba, sin conocer las condiciones de la sociedad Wari y de las sociedades relacionadas a ella, particularmente en la costa norte. No sabemos qué estaba pasando en la sierra de Cajamarca en este periodo, ni si hubo una presencia Wari considerable. No sería nada raro que en Cajamarca encontráramos una situación análoga, sin control geopolítico Wari pero con centros de influencia especializados en los servicios ceremoniales para toda una región sostenidos por élites especializadas en la ejecución de los rituales. La cerámica de estilo Cajamarca, asimismo, está presente en Wari (Topic 1991:237) y al igual que en San José de Moro, en Wari durante el HM 2 se produce una sustitución de los artefactos Cajamarca de Cajamarca por variantes de producción local, particularmente de platos de base anular o trípode.

Lo que nos queda claro, asimismo, es que la presencia Wari no fue determinante, sino solo coadyuvante para el desarrollo de las estrategias de poder en la sociedad Mochica Tardía. En los contextos funerarios donde podemos estudiarlos, los elementos Wari no son los principales elementos componentes del ajuar, y por lo tanto no parecería que su inclusión fuese obligatoria. En los contextos ceremoniales, por ejemplo en la preparación y consumo de la chicha ritual los artefactos que denotan la presencia o influencia de Wari no existen. Su papel, cualquiera que haya sido, se restringe a la interacción entre las élites y al consumo especializados de productos rituales.

Esta peculiar distribución de la evidencia explicaría por que Wari no tuvo que desarrollar en la costa norte un control geopolítico del territorio, como sucedió en otras regiones del país, sino que vasto con ejercer una influencia, a nivel ideológico, en segmentos escogidos, en las clases dirigentes. Concordantemente, Teresa Topic afirma que «el interés de Wari en el norte fue comercial, y seguramente, de base ideológica, y la fuerza militar jugó un papel menor en las interacciones. [...] En el norte, la influencia Wari parece nunca haber resultado en un dominio político, sino que pudieron conferir un prestigio adicional a las élites locales». (Topic 1991: 244). Esto no quiere decir que no

hayan habido cambios importantes en la ocupación del valle de Jequetepeque durante el periodo Mochica Tardío. Los sitios más importantes pasan de la desembocadura del río, el área de Pacatnamú, a la parte interior del mismo, al área de Chamán. San José de Moro se convierte en el centro ceremonial y cementerio más importante del Valle. Proliferan los asentamientos amurallados en los altos de los cerros, el más importante de los cuales es Cerro Chepén. Estos asentamientos parecen convertirse en pequeñas comunidades autónomas y capaces de ejercer su autodefensa. Ahora bien, este fenómeno de fragmentación política parece haber sido el resultado de procesos internos puesto que anteceden a la llegada de las influencias foráneas.

Si bien hemos encontrado evidencia de diversos estilos derivados de Wari en San José de Moro, son los motivos más claramente relacionados con Wari mismo (Chakipampa) los que se imponen en San José de Moro. Tanto las Serpientes Chakipampa como los Rombos de San José de Moro se habrían derivado de modelos provenientes directamente del centro y relativamente temprano en su secuencia. Estos motivos son los que pueblan la cerámica Mochica Polícroma y son los que son mayor frecuencia se reproducen en copias locales. El fin del Periodo Mochica Tardío es también el fin de estos motivos, lo que podría explicarse mejor si fueron los mismos talleres los que produjeron la cerámica de línea fina y la cerámica polícroma. Esto no está claro puesto que la pericia con la que se ejecutaron los ceramios de línea fina es muy superior a la que se empleó en decorar la cerámica polícroma. El ancho de las líneas, el uso del color, el pulido de las superficies, son infinitamente mayores en la cerámica Mochica y más bien exhiben un manejo poco refinado en el caso de la cerámica polícroma. Sin embargo algunos casos, como los ya citados en que encontramos el mismo motivo en versión polícromo y bícroma, podrían hacernos pensar que estos dos estilos estuvieron conectados de alguna forma.

Finalmente, queremos resaltar una vez más el valor del contexto arqueológico. Si bien no ha habido espacio suficiente en este artículo para discutir una a una las tumbas de donde provienen los artefactos presentados, la diferencia sustantiva en nuestra observación del

fenómeno reside en haber tenido la posibilidad de documentar la interacción entre la sociedad Mochica y otras sociedades del Horizonte Medio en contexto. Sólo así es posible salir de la dicotomía ausencia/presencia para poder evaluar aspectos más importantes como son el posicionamiento que se le otorga a algún objeto en particular, la representatividad de los estilos, la escasez o frecuencia relativa, etc. En el caso de la presencia Wari en Jequetepeque esta es toda la diferencia. Es indudable que Wari tuvo una marcada presencia en San José de Moro, pero es igualmente cierto que esta estuvo mediada por las intenciones e intereses de la élite Mochica. El destino de ambos, Wari y Moche estuvo íntimamente ligado, y así como empezaron juntos también sucumbieron a la misma vez. Ambos pervivieron, sin embargo, en sus descendientes, puesto que de su fusión se generan las grandes sociedades de la costa norte en el siguiente capítulo de su historia

BIBLIOGRAFÍA

- Bawden, Garth, 1977. *Galindo and the Nature of the Middle Horizon in the Northern Coas-tal Peru*. Tesis de doctorado. Department of Anthropology, Harvard University. Cambridge.
- Bawden, Garth, 1982. Galindo: A study in cultural transition during the Middle Horizon. En: *Chan Chan: Andean Desert City*, M. E. Moseley y K. Day, editores, págs. 285-320. The University of New Mexico Press, Albuquerque.
- 1996 *The Moche*. Blackwell Press, Cambridge.
- Castillo Butters, Luis Jaime, 1996b. *La Tumba de la Sacerdotisa de San José de Moro*. Catálogo para la exposición del mismo nombre. Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Castillo Butters, Luis Jaime, 2000. Los Rituales Mochicas de la Muerte. En: *Dioses del Perú Prehispánico*, editado por Krzysztof Makowski, 142-181. Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Castillo Butters, Luis Jaime, 2001. The Last of the Mochicas, a View from the Jequetepeque Valley. En: *Moche: Art and Political Representation in Ancient Peru*.

- Joanne Pillsbury, editora. National Gallery of Art, Center for the Advanced Study of the Visual Arts, Febrero 5 y 6 de 1999, Washington.
- Castillo Butters, Luis Jaime, 2003. Los Últimos Mochicas en Jequetepeque. En, *Moche Propuestas y Perspectivas II*, S. Uceda y E. Mujica, editores. En Prensa.
- Castillo, Luis Jaime y Christopher B. Donnan, 1994a. Los Mochicas del Norte y los Mochicas del Sur, una perspectiva desde el valle del Jequetepeque. En *Vicús*, editado por Krzysztof Makowski, 142-181. Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Castillo, Luis Jaime y Christopher B. Donnan, 1994b. La ocupación Moche de San José de Moro, Jequetepeque. En *Moche Propuestas y Perspectivas*, S. Uceda y E. Mujica, editores, págs. 93-146, Lima.
- DeMarais, Elizabeth, Luis Jaime Castillo y Timothy Earle, 1996. Ideology, Materialization and Power Strategies. *Current Anthropology*, 37 (1):15-31. Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research.
- Dillahey, Tom, 2001. Town and County in Late Moche Times: A View from Two Northern Valleys. En, *Moche: Art and Political Representation in Ancient Peru*. Joanne Pillsbury, editora. National Gallery of Art, Center for the Advanced Study of the Visual Arts, Febrero 5 y 6 de 1999, Washington.
- Disselhoff, Hans Dietrich, 1958a. Cajamarca-Keramik von der Pampa von San José de Moro (Prov. Pacasmayo). *Baessler-Archiv* n.s. 6: 181-193, Berlín.
- Disselhoff, Hans Dietrich, 1958b. Tumbas de San José de Moro (Provincia de Pacasmayo, Perú). *Proceedings of the 32nd International Congress of Americanists* (Copenhagen, 1956), págs. 364-367, Copenhagen.
- Donnan, Christopher B., 1973, *Moche Occupation of the Santa Valley, Peru*. University of California Publications in Anthropology, 8. University of California Press, Berkeley & 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.
- Hecker, Wolfgang y Gisela Hecker, 1990. **Ruinas, caminos y sistemas de irrigación prehispánicos en la provincia de Pacasmayo, Perú**. Serie Patrimonio Arqueológico Zona Norte, 3. Trujillo, Instituto Departamental de Cultura – La Libertad.
- Larco Hoyle, Rafael, 1948. *Cronología Arqueológica del Norte del Perú*. Biblioteca del Museo de Arqueología Rafael Larco Herrera, Hacienda Chiclín. Sociedad Geográfica Americana, Buenos Aires.
- Larco Hoyle, Rafael, 1966a. *Vicús 2. La Cerámica de Vicús y sus Nexos con las demás Culturas*. Santiago Valverde S.A., Lima.
- Larco Hoyle, Rafael, 1966b. *Perú. Archaeologia Mundi*. Editorial Juventud, Barcelona.
- Menzel, Dorothy, 1964. Style and Time in the Middle Horizon. *Ñawpa Pacha* 2: 1-105, Institute of Andean Studies, Berkeley.
- Menzel, Dorothy, 1968. *La Cultura Huari*. Las Grandes Civilizaciones del Antiguo Peru, Tomo IV. Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza, S.A. Lima.
- Menzel, Dorothy, 1977. *The Archaeology of Ancient Peru and the Work of Max Uhle*. R. H. Lowie Museum of Anthropology, University of California, Berkeley.
- Ochatome Paravicino, José y Martha Cabrera Romero, 2001. **Poblados Rurales Huari, una vision desde Aqo Wayco**. Lima.
- Rowe, John Howland, 1942a. A New Pottery Style from the Department of Piura, Peru. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology* 1 (8): 30-34, Division of Historical Research, Carnegie Institution of Washington, AMS Press, New York.
- Schreiber, Katherina J., 1992. *Wari Imperialism in Middle Horizon Peru*. Museum of Anthropology, Anthropology Papers, 42, University of Michigan, Ann Arbor.

- Shimada, Izumi, 1994. *Pampa Grande and the Mochica Culture*. University of Texas Press, Austin.
- Shimada, Izumi, C. B. Schaaf, Lonnie G. Thompson, y E. Moseley-Thompson, 1991. Cultural Impacts of Severe Droughts in the Prehistoric Andes: Application of a 1,500-year Ice Core Precipitation Record. *World Archaeology* 22: 247-270.
- Stumer, Louis M., 1958. Contactos Foráneos en la Arquitectura de la Costa Central. *Revista del Museo Nacional* 27: 11 30, Lima.
- Topic, Teresa L., 1991. The Middle Horizon in Northern Peru. En *Huari Administrative Structure: Prehistoric Monumental Architecture and State Government*, editado por W. H. Isbell y G. F. McEwan, pp. 233-246, Dumbarton Oaks, Washington D. C.
- Ubbelohde-Doering, Heinrich, 1967. *On the Royal Highways of the Incas*. Thames and Hudson, Londres.
- 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.
- Uhle, Max, 1915. Las ruinas de Moche *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima* 30 (3-4): 57 71. Lima.