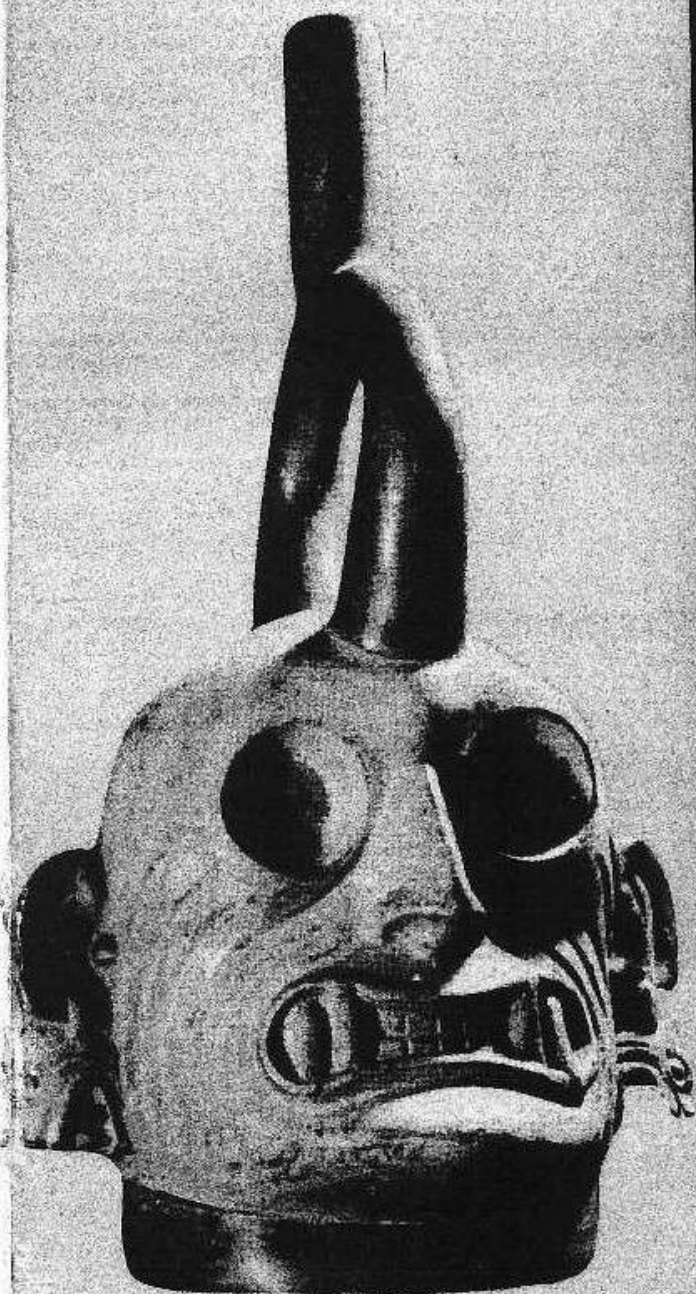
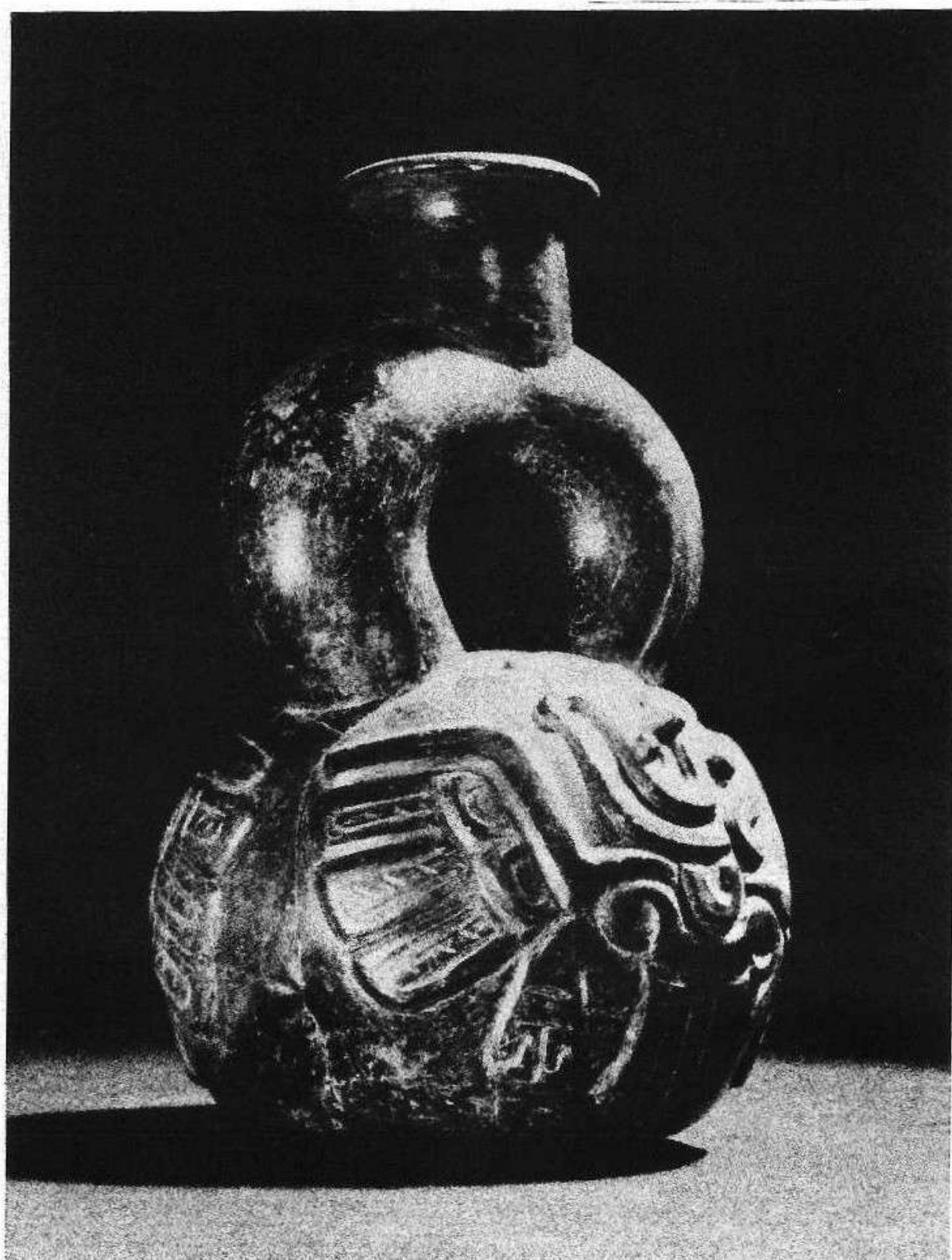




LAS EPOCAS PERUANAS

AFAEL LARCO HOYLE

ML040332



LAS EPOCAS PERUANAS

RAFAEL LARCO HOYLE

Director del Museo Arqueológico

RAFAEL LARCO HERRERA

LIMA-1963

SUMARIO

	Pág.
Nota del autor	9
LAS EPOCAS PERUANAS	11
EPOCA PRE-CERAMICA	
PERÍODO INICIAL	19
PERÍODO MEDIO	22
ULTIMO PERÍODO	24
EPOCA INICIAL DE LA CERAMICA	
PERÍODO INICIAL	25
PERÍODO MEDIO	27
ULTIMO PERÍODO	28
EPOCA EVOLUTIVA	
PERÍODO INICIAL	29
PERÍODO MEDIO	29
ULTIMO PERÍODO	40
EPOCA AUGE	
PERÍODO INICIAL	43
PERÍODO MEDIO	49
ULTIMO PERÍODO	53
EPOCA FUSIONAL	
PERÍODO INICIAL	61
PERÍODO MEDIO	65
ULTIMO PERÍODO	67
EPOCA IMPERIAL	
PERÍODO INICIAL	69
PERÍODO MEDIO	75
ULTIMO PERÍODO	77
EPOCA DE LA CONQUISTA	
PERÍODO INICIAL	79
PERÍODO MEDIO	81
UBICACION CRONOLOGICA DE LAS CULTURAS DE PERU	83
CUADRO CRONOLÓGICO DE LA COSTA NORTE	85
CUADRO CRONOLÓGICO DE LA COSTA CENTRAL	87
CUADRO CRONOLÓGICO DE LA COSTA SUR	89
CUADRO CRONOLÓGICO DE LA SIERRA	91

NOTA DEL AUTOR

El trabajo ofrecido en estas páginas fue presentado por el autor al 29º Congreso de Americanistas, celebrado en la ciudad de Nueva York en 1950. Por su extensión y profusidad de fotografías que lo ilustraban, fue imposible insertarlo en el volumen que contuvo los demás trabajos debatidos en el referido certamen. Debido a esta circunstancia, decidí hacerlo por mi cuenta. Desafortunadamente, razones de salud me impidieron satisfacer tal propósito. Ahora, después de haber transcurrido 13 años, es posible su edición.

Durante el lapso mencionado, se han efectuado muchos e importantes descubrimientos relacionados con la materia. No obstante, por motivos comprensibles, he querido mantener inalterable el texto del trabajo original.

Las fechas fijadas en los cuadros cronológicos correspondientes a cada época, fueron calculadas mucho antes de que se realizara el descubrimiento de la prueba del carbono 14, mediante la cual hoy puede darse fechas aproximadas para las culturas.

Largas y llenas de interés fueron las discusiones que el autor de este libro sostuvo sobre cronología con distinguidos arqueólogos americanos, quienes se negaban a aceptar la antigüedad que yo le asignaba a cada una de las culturas precolombinas.

En las excavaciones realizadas por buscadores clandestinos de objetos arqueológicos, observé a menudo que los aluviones —lluvias torrenciales que se producen en la costa norte del Perú a intervalos de 18 a 25 años— dejaban, al discurrir el agua por la superficie de los arenales, una fina capa de limo que marcaba en el corte y sobre el terreno, el período de lluvias torrenciales. Noté, también, que después de pasado el aluvión, el viento acumulaba una capa de arena más o menos gruesa, de acuerdo con los años que transcurrían entre uno y otro de estos fenómenos. El aluvión se producía con toda regularidad, especialmente en los lugares arenosos que bordean los valles, que fueron utilizados por los antiguos peruanos para ubicar sus cementerios dada su sequedad.

La regularidad con que se repetía el fenómeno me inspiró la idea de que midiendo las capas de arena intercaladas entre las huellas dejadas por los últimos aluviones,

de los cuales se tenía datos precisos del año y mes en que se habían producido, podía llegar a determinarse el espacio de arena que se había acumulado por cada año transcurrido, y que tomando esta medición como base podíamos establecer la edad de las culturas midiendo las capas de arena que se habían acumulado desde el momento en que se excavó el terreno para construir la tumba hasta la superficie actual del mismo. Concebida esta idea de cálculo cronológico, escogí los lugares más adecuados, especialmente aquellos en donde se encontraban las tumbas de mayor profundidad.

Nuevas mediciones y nuevos promedios establecidos, me indujeron a fijar exactamente las distancias entre los rastros del último aluvión y la parte superior del foso que servía de tumba, o que se excavó para construir dentro el sarcófago de adobes. Aceptando un pequeño margen en los lugares profundos y teniendo en cuenta que el peso de las capas estratigráficas superiores tiene que reducir, por natural presión, el espesor de las capas inferiores, se llegó a determinar fechas en años, que consideramos aproximadas, puesto que si bien el método así empleado tenía base científica no podíamos dejar de considerar los efectos de la fuerza y persistencia del aire como factor eminentemente perturbador.

A pesar de todo, siempre consideré que mediante estos cálculos las fechas eran las más aproximadas, puesto que el empleo del cálculo a base de los anillos de las vigas y objetos de algarrobo que encontrábamos no se podía utilizar ya que era imposible contarse el anillaje de esta madera tan dura.

Agotados mis esfuerzos en procura de otros métodos, decidí dar estas fechas calculadas en la estratigrafía, las mismas que divulgaba a diario en el Museo "Rafael Larco Herrera" y que por primera vez hice conocer en una reunión científica en la Mesa Redonda de Chiclin. Posteriormente las utilicé en este trabajo, presentado ante el Congreso de Americanistas celebrado en New York.

Las investigaciones realizadas posteriormente, utilizando el método del carbono 14, han comprobado que mis cálculos eran acertados.

LAS EPOCAS PERUANAS

En el tomo I de "LOS MOCHICAS", publicado en Lima, 1938, en el Cap. I, pág. 36, presenté mi primera cronología de las culturas costeñas. Dije entonces: "vamos a intentar, con los nuevos y numerosos datos arqueológicos obtenidos tras paciente labor de años, una escala cronológica que permita establecer aproximadamente el proceso seguido por las culturas de la costa del Norte del Perú".

Los estudios hasta entonces hechos por mí en el Norte del Perú no me habían permitido tener un mejor conocimiento de las etapas pre-mochicas y post-mochicas; aunque me habían proporcionado ya una clara idea del pasado pre-histórico de esta región. Pero la comparación sistemática de las culturas hasta entonces encontradas en el Norte, con las del Centro y las del Sur, me dieron una visión integral del pasado peruano y, como digo en ese mismo capítulo del tomo I de "LOS MOCHICAS", me permitieron "establecer una escala distinta de las que hasta hoy se han intentado formular". Las existentes eran incompletas, elementales y no correspondían a la realidad peruana.

En esa cronología señalé siete períodos: desde la "época megalítica o arcaica" que constituye el "primer período" hasta el momento en que se produce el eclipse definitivo de las culturas autóctonas, para dar paso a la civilización cristiana, o sea la conquista del Perú por los españoles en el "séptimo período".

Como en estos siete períodos culturales se basa mi sistema de épocas que hoy presento en este trabajo al Congreso de Americanistas de New York, juzgo indispensable hacer un pequeño estudio de ellos.

Antes quiero poner especial énfasis en el hecho de que en 1938 ya hablaba de las *épocas peruanas*, considerando cada "período" como una época en el desarrollo crono-evolutivo de las culturas.

PRIMER PERIODO.—"Corresponde a la época que llamaremos "megalítica" o "arcaica", representada por "Queneto"... Nada sabíamos entonces de la época anterior, pre-cerámica. Por eso consideraba que el primer período comenzaba con las grandes construcciones megalíticas similares a las de Queneto.

SEGUNDO PERIODO.—“Es la época intermedia o de nexo, lapso de transición de una cultura embrionaria hacia otra bastante desarrollada”.

La etapa entre Queneto y Cupisnique era tan larga que consideré indispensable clasificarla como período.

TERCER PERIODO.—Corresponde esta etapa a la época evolutiva porque en ella “las culturas de Cupisnique y Paracas adquieren su máximo desarrollo”.

CUARTO PERIODO.—“Representa el auge”... “En esta época el arte costeño se sublima”... Bastan estas aseveraciones para esbozar la *época auge*.

QUINTO PERIODO.—Dentro de este período anoto la formación de las grandes culturas del litoral: Chimú y Chíncha; y dejo constancia de que en este período se nota los efectos de las “influencias culturales de la cerámica Tiahuanaco-costeña”. Entonces creía que las formas tiahuanacoides que se encontraban en la cerámica se debía a una simple influencia estilística; posteriormente he llegado a la conclusión de que no se trata de influencia artística sino del resultado de una invasión y conquista por el pueblo de Huari, que impone su arte.

SEXTO PERIODO.—El sexto período está dedicado íntegramente al dominio incano. Sobre el particular, digo: “En esta época surgen en el escenario de la costa las figuras de los Incas cuzqueños y sus falanges guerreras”.

SETIMO PERIODO.—Comprende la conquista española, el dominio de los “hombres blancos de Francisco Pizarro”.

Este sistema cronológico, ahora imperfecto, se basó en el desenvolvimiento gradual de las culturas peruanas y en las diferentes incidencias producidas en su desarrollo y evolución. No se podía, entonces hacer nada mejor, puesto que no se contaba con los elementos que tenemos hoy después de los estudios que se han hecho de las etapas culturales anteriores y posteriores al cuarto período que corresponde a la *época auge*.

Creo indispensable dejar constancia de este mi primer estudio porque la tesis que presenté a la Mesa Redonda de Chiclín, en 1946, y el trabajo que someto, ahora, ante este Congreso, no son creaciones nuevas de los últimos años, sino resultado de la continuación de mis pacientes investigaciones que tienen como piedra angular y fundamental el estudio que publiqué en 1938; son trabajos debidamente modificados y ampliados de acuerdo con los últimos descubrimientos arqueológicos que he realizado, los que han sido ratificados ya, en gran parte, por los miembros de la expedición del proyecto Virú, y los efectuados por el Dr. Junius B. Bird sobre la época pre-cerámica.

He optado por mantener las siete épocas culturales colocando en primer término la época pre-cerámica antes del "primer período" que corresponde a la época inicial de la cerámica. Suprimo el "segundo" para involucrarlo en el "tercero" dentro de la época evolutiva, ya que en realidad éste no es sino la iniciación de la época evolutiva y no constituye ni un período ni una época. Mantengo el "cuarto período" llamándole "época auge" y desintegro el "quinto" para fijar la época fusional a base de Huari y las culturas híbridas derivadas de ésta; pasando la etapa en que se forman los grandes imperios de Chimú y Chincha a la época imperial. En otras palabras, el sistema presentado en 1946 es el resultado de agregar una época, suprimir un período y subdividir otro, siempre dentro de la estructura original de las siete etapas culturales peruanas.

La división de épocas y su subdivisión no es simplemente el hecho de trazar rayas paralelas y poner nombres; cada época tiene que estar debidamente precisada a base de los elementos diagnósticos que le corresponden, ora arrancados de los cortes estratigráficos, del contenido de las tumbas o exploraciones del campo; así como del resultado de la clasificación de los objetos pertenecientes a las diferentes culturas que he realizado en el Museo "Rafael Larco Herrera" y de lo que había estudiado sobre el particular en otros museos peruanos y extranjeros. De esta investigación, cuidadosamente realizada, se derivó el cuadro sinóptico que presenté en la Mesa Redonda de Chiclín y el estudio integral de las culturas peruanas, ubicadas por épocas, que me fue grato mostrar a algunos arqueólogos después de la citada reunión de Chiclín. Por lo tanto, a esta Mesa Redonda no sólo presenté el cuadro cronológico correspondiente al valle de Chicama, sino también hice mención y enumeré

en parte los elementos diagnósticos de cada época sin subdividirlos por períodos, y mostré a algunos arqueólogos los cuadros (1) en los que ya tenía hecha la clasificación de todas las culturas del Perú de acuerdo con mis épocas, tomando como centros arqueológicos principales los valles de la costa y los lugares más importantes de la sierra.

No voy a tratar, por el momento, de los trabajos cronológicos realizados por Uhle, Kroeber y Tello. Quiero especialmente ocuparme de las clasificaciones bastante elementales hechas por los arqueólogos norteamericanos con anterioridad a la Mesa Redonda de Chiclín, ya que posteriormente a ésta han presentado en diferentes publicaciones nuevas divisiones cronológicas.

En la obra "Archaeological Studies in Peru", Duncan Strong y J. M. Corbett, en el artículo "A Ceramic Sequence at Pachacamac", 1941-42, pág. 90, tabla N° 1, divide los estudios peruanos en cuatro "Major Periods":

Late
Middle
Early
Shell Mounds

Gordon L. Willey en "Excavation in the Chancay Valley", 1941-42, página 96, tabla 13, divide los estudios peruanos en:

Late II
Late I
Middle
Early
Shell Mounds

Wendell C. Bennett en "The North Highlands of Peru", 1944, pág. 109, traza la siguiente división:

Inca Period
Late Period
Middle Period
Early Period

Duncan Strong en su obra "Cross Sections of New World Prehistory", 1943, divide todo en tres grandes períodos.

(1) Estos cuadros se insertan completos en esta obra.

Para hacer comparaciones con los sistemas cronológicos anteriores, agregó a continuación el cuadro publicado por el Dr. Margain en el "Boletín Bibliográfico de Antropología Americana" editado por el Instituto Panamericano de Geografía e Historia de México, en el que, si bien falta la última época de mi sistema, la de la conquista, se puede observar en él los cambios fundamentales que han introducido en sus estudios los arqueólogos americanos, después de la Mesa Redonda de Chiclín. Como muy bien dice el Dr. Margain "en términos generales, todos los investigadores norteamericanos antes citados coinciden conceptualmente con los horizontes presentados por Larco Hoyle".

LARCO HOYLE	BENNETT	WILLEY	STEWART	STRONG
Imperial	Imperialista	Expansionistas	Conquista e Imperio	Imperial
	Constructores de ciudades			
Fusional	Expansionistas			Fusión
Auge	Artesanos Maestros ("Master craftsmen")	Clásico Regional	Regional Florescente	Florescente
Evolutiva	Experimen- tadores	Formativo	De desarrollo Regional	Formativo
	Cultistas		De desarrollo Inter-regional	
Inicial de la Cerámica				
Pre-cerámica	Agricultores antiguos	Pre-cerámico	Comienzos agrícolas básicos	De desarrollo
		Pre-agrícola	Pre-agrícola	Pre-agrícola

Aceptando las gentiles frases del destacado especialista en asuntos peruanos que tiene México, el Dr. Carlos Margain, yo no puedo sino agradecer en forma muy cordial la distinción que me hacen mis colegas norteamericanos al coincidir conceptualmente con los horizontes presentados por mí.

El uso de sinónimos, la modificación de términos y la utilización de la agricultura en lugar de la cerámica como elemento diagnóstico para el estudio y clasificación de las culturas peruanas, no modifica en nada el sistema básico presentado por mí en la Mesa Redonda de Chiclín. Las siete épocas peruanas existen en el desarrollo cronoevolutivo de las culturas, son reales e inamovibles; los últimos descubrimientos nos han permitido establecerlas convenientemente. El desarrollo lento y ascendente de las culturas desde la época precerámica hasta la época auge es evidente; la cristalización y culminación de las culturas en la época auge se manifiesta sobre todo en la bella cerámica policromada de Nasca, en los maravillosos e inigualados tejidos de Paracas y en la cerámica bicroma escultórica de los mochicas; la época fusional, que tanta confusión ha traído en los estudios arqueológicos, se destaca nítidamente después de la conquista de todo el territorio peruano por los hombres de Huari: sobre la época imperial, tenemos informes de la existencia de los grandes imperios Chimú y Chincha, y posteriormente de la dominación de los incas y formación del gran imperio de Tahuantinsuyo hasta en la propia historia. De la época de la conquista, los datos son ya plenos y debidamente documentados.

El Perú es un gran centro de numerosas culturas, apenas separadas por decenas o centenas de kilómetros. Si bien las características propias de cada una nos dicen mucho del espíritu independiente de los habitantes que poblaron los diferentes sectores del territorio, en cambio, ellas tienen elementos diagnósticos definidos comunes que permiten colocarlas dentro de una misma época. Como he dicho anteriormente, las épocas las he dividido por líneas paralelas horizontales, teniendo en cuenta que un elemento cultural dentro de este conglomerado de culturas podía ser llevado sólo en horas o días, de los puntos norteños más remotos, colindantes con el Ecuador, hasta Tiahuanaco del Altiplano, en Bolivia. Nada de raro tenía que un elemento cultural marchara de un pueblo a otro, tan rápidamente, si se tiene conocimiento por los cronistas de que el Inca, en la época imperial, comía en el Cusco y en Cajamarca pes-

cado fresco llevado por sus chasquis desde el océano Pacífico. En esto, pues, estriba el que yo haya tabulado, sin temor a errar, la secuencia cultural dividiendo las épocas por líneas paralelas.

A pesar de que coexisten muchas culturas, no todas tienen en su totalidad los mismos elementos diagnósticos; de allí que sea necesario tomar el mayor denominador común para poder clasificar cada cultura dentro del cuadro de las épocas.

El intercambio de los elementos culturales es manifiesto: el dibujo inciso, la aparición del dibujo pictórico con brocha, la engalba como fondo de decoración, la pintura negativa, las diferentes etapas de la evolución del felino en las creencias religiosas, la utilización de los diferentes metales en metalurgia, la escritura, etc., se esparcen rápidamente por el territorio peruano.

Al tratar sobre los elementos diagnósticos de las culturas peruanas conviene dejar constancia especial de que el más importante es el de la cerámica. Algunos arqueólogos americanos han tomado la agricultura como base para dar nombre a las primeras épocas. Yo he tomado la cerámica porque es el medio de investigación más real y efectivo. Los arqueólogos que han tomado la agricultura para hacer su clasificación no tienen fundamento sólido, ya que los descubrimientos hechos hasta estos momentos no nos pueden comprobar en qué momento se inició ésta; en cambio, la no existencia de la cerámica es evidente.

Los antiguos pobladores del Perú fueron grandes ceramistas y el arqueólogo tiene en sus manos esta gran fuente de información para hacer un estudio minucioso de todas las culturas de la prehistoria peruana. La cerámica refleja en forma notable el estado cultural de los pueblos que la produjeron. Más aún, la cerámica escultórica, la pictórica y muy especialmente la escenográfica son un libro abierto y sus múltiples páginas de vívido interés se abren llenas de información al estudioso. La cerámica es el mejor medio para todo estudio cronológico.

Podría parecer excesivamente matemático el que yo haya dividido cada época en tres períodos: inicial, medio y último. Mas esto no se debe a una división matemática sino a la necesidad imprescindible de poder explicar, dentro de las épocas, la secuencia evolutiva de las culturas. Si no dividiéramos las épocas en períodos, nos veríamos obligados a aumentar en forma notable el número de épocas. Los períodos permiten al estudioso seguir paso a paso la

evolución de las culturas y poder colocar mejor éstas dentro del desarrollo cultural evolutivo peruano. Para comprender mejor esta afirmación quiero poner algunos ejemplos que considero serán suficientes para llevar al espíritu del hombre de ciencia, la necesidad de dividir las épocas en tres períodos fundamentales.

a) La época evolutiva se inicia con una cerámica hecha en molde; en ella no aparece como motivo decorativo el felino estilizado. En el período medio de esta época, el motivo felínico inciso, se convierte en un elemento diagnóstico principalísimo; y, en el último, desaparece para ser reemplazado por dibujos pictóricos geométricos incipientes aplicados con brocha sobre la cerámica sin engalba. Se trata, pues, de tres etapas completamente diferentes dentro de una misma época que demuestran al mismo tiempo la evolución del arte decorativo paralelo a la evolución cultural de los pueblos.

b) En los primeros períodos de la época auge el arte es esencialmente naturista, ya en la pintura o escultura; sencillo y depurado se inicia para más tarde encontrarlo, en el último período, recargado, abigarrado y en completa decadencia.

c) La época fusional comienza con el arte más o menos puro de Huari y termina con la mezcla artística de numerosas culturas y la aparición de elementos variados híbridos fusionados.

Bastan estos ejemplos para que nos demos cuenta de la necesidad imprescindible de dividir las épocas en períodos como el mejor medio de sintetizar el problema de las culturas peruanas.

Hecha esta breve historia relativa a mi clasificación cronológica en la que he dado las razones que me han asistido para su estructuración, paso a ocuparme ahora de la descripción precisa de las diferentes épocas y sus períodos, enumerando los elementos diagnósticos de cada etapa cultural.

LA EPOCA PRE-CERAMICA

PERIODO INICIAL

Toca al Dr. Junius B. Bird, capaz y esforzado hombre de ciencia americano, haber sido el primero en encontrar en la costa del Perú, en la pampa intermediaria entre los valles de Chicama y Pacasmayo, los primeros implementos de piedra hechos a percusión correspondientes a este período inicial de la época pre-cerámica. Posteriormente, yo encontré iguales objetos en la Pampa de los Fósiles, cerca del valle de Cupisnique, en el valle de Santa Catalina, en Paracas y otros lugares del Perú.

Los pobladores de este período escogieron especialmente para vivir los lugares colindantes entre las pampas y las faldas de los cerros que las bordean. Las cabeceras de los valles y sus lugares vecinos son, hasta hoy, los sitios en donde abunda la caza.

Puntas de lanza y puntas de dardos, martillos de piedra, raspadores, cuchillos y punzones hechos a percusión por desportillado en pórfido color amarillo rojizo son los principales implementos que utilizaron los hombres del período inicial.

Las puntas acusan un cuidadoso retocado, especialmente en los bordes para conseguir el filo y la forma; las hay alargadas de punta aguda, en forma triangular y las ojivales de punta redondeada y base gruesa que eran posiblemente usadas como cuchillos. Todas

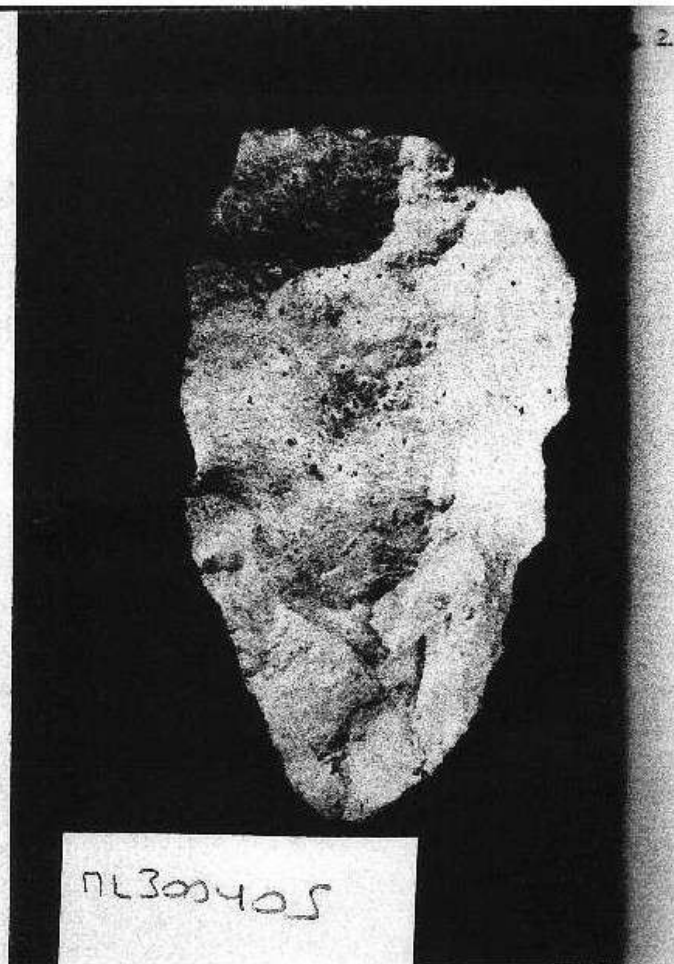
Fig. 1.-Punta de lanza hallada en la pampa de Palján.
Museo Rafael Larco Herrera.

NO HAY PIEDRA PARA
LANCEAR NL301201
NL300117 (NO PP)



tienen un apéndice que era utilizado para asegurarlas a los mangos de madera. El borde extremo de la base es más o menos recto y en algunos casos ligeramente curvado por efecto del mismo desportillamiento. Tanto los raspadores como los cuchillos fueron hechos con la misma técnica.

En las pampas de San Pedro, en las de Paiján y en las de los Fósiles, en los lugares donde hemos recogido gran cantidad de puntas, núcleos y láminas provenientes del desportillado, hemos encontrado lo que hoy consideramos las muestras de arquitectura más primitivas de la costa: son simplemente construcciones a manera de biombo, de formas semi-



2

Fig. 3.-Raspador.

Museo Rafael Larco Herrera.

3

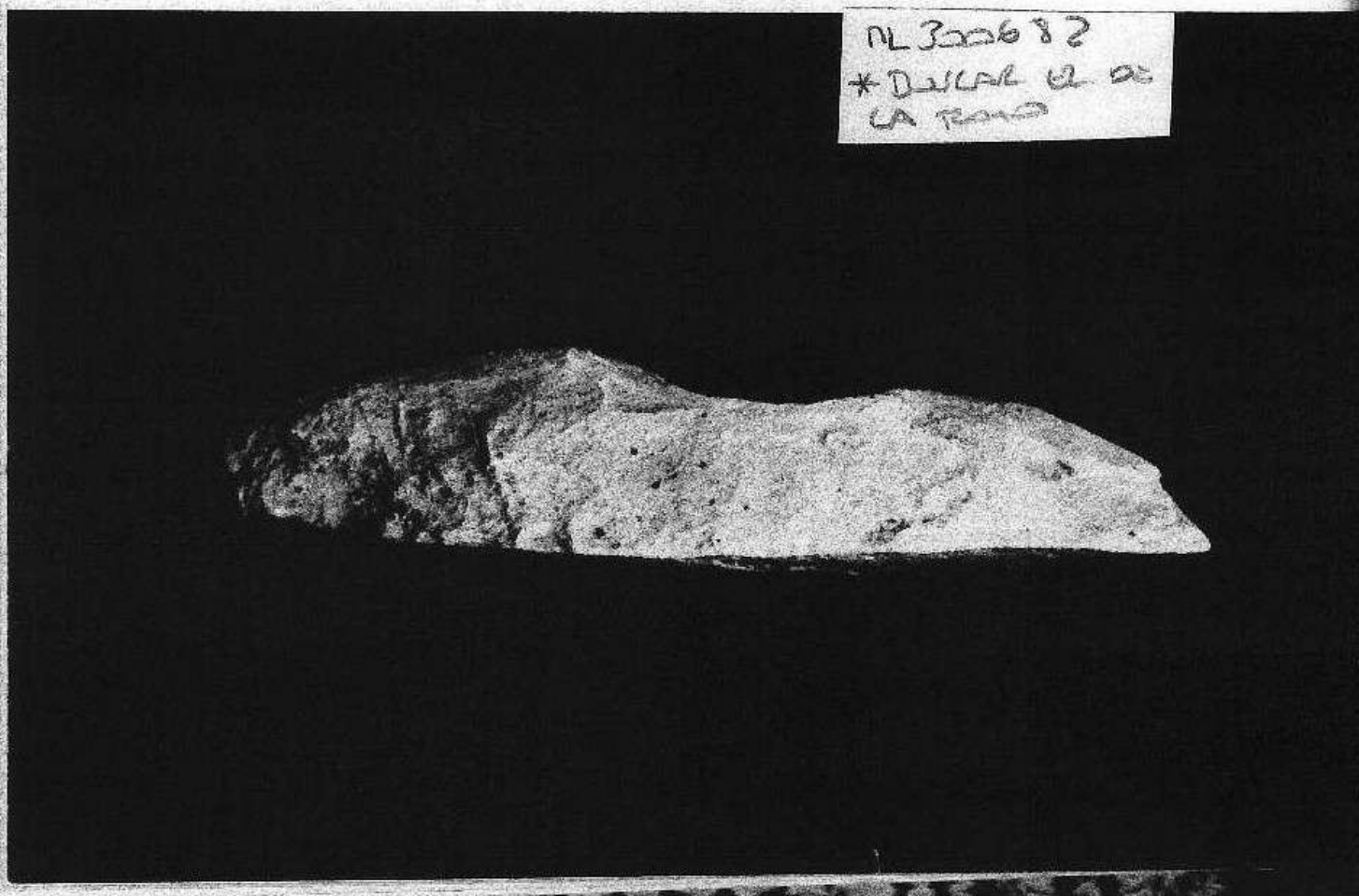




Fig. 4.-Biombo de piedra
(Pampa de los Fósiles).

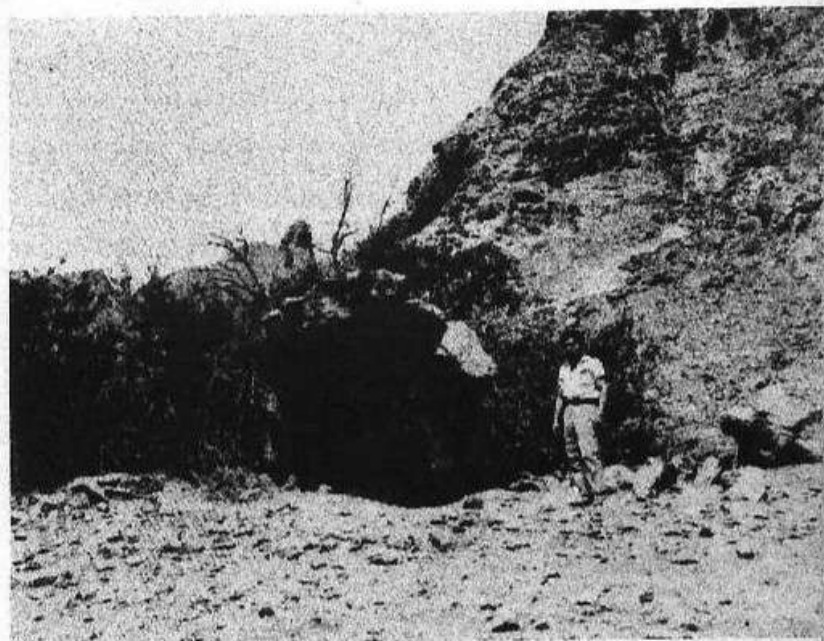


Fig. 5.-Primer adoratorio de
la época pre-cerámica.

circulares levantadas con piedras superpuestas a la altura de uno a uno y medio metros. Estos albergues servían sólo para evitar las corrientes de aire que soplan de la costa. En la península de Paracas hemos visto emplear, hoy mismo, albergues similares que construyen en campo abierto los pescadores cuando se alejan de sus hogares y tienen que pernoctar mientras se dedican a la pesca.

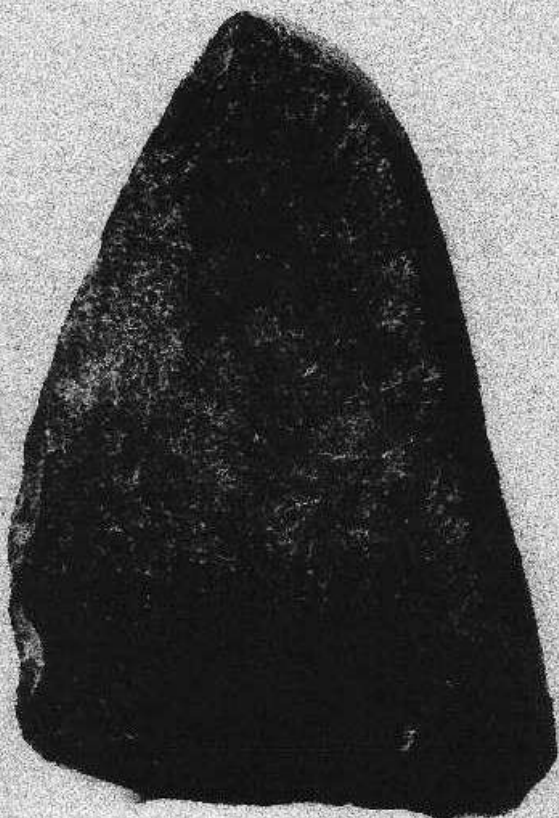
En la Pampa de los Fósiles hemos podido encontrar otro tipo de construcciones, consistente en aprovechar una gran piedra a la que se le agrega a los costados dos aletas semicirculares, similares en técnica y forma a las que se utilizan en los cortavientos.

Hasta este momento no hemos hallado los mangos de madera que poseían para utilizar las puntas de piedra de sus lanzas y dardos. Tampoco hemos encontrado restos humanos ni huellas de fuego en las piedras dentro de los albergues.

PERIODO MEDIO

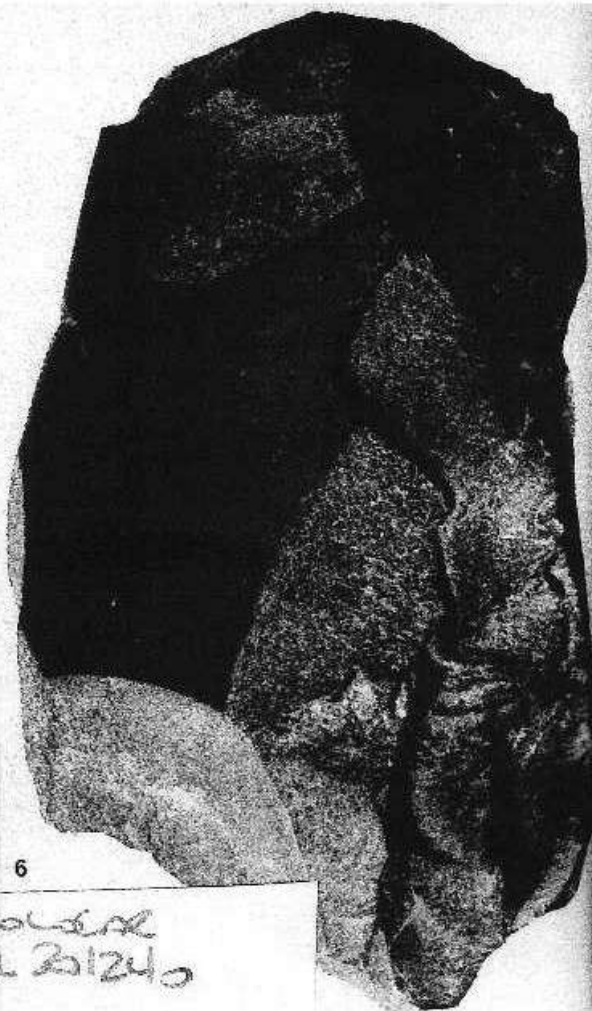
Entre los primitivos cazadores de la costa y los pescadores de Huaca Prieta, descubiertos también por el Dr. Junius B. Bird, en el grupo arqueológico de "El Brujo" hay indudablemente una etapa muy larga, cuyos vestigios hasta este momento no hemos encontrado. Por lo tanto, dejo este período en blanco, convencido de que dentro de él se realiza el descubrimiento de la mayor parte de los inventos que más tarde encontramos ya en uso, en el último período de esta época.

ML 351232



7

Fig. 6.-Implemento de piedra encontrado en Huaca Prieta. (Cortesía del Dr. Junius Bird).



6

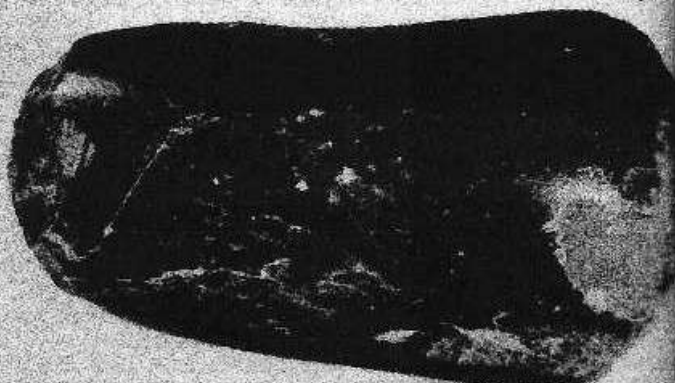
ML 351240

Fig. 7.-Implemento de piedra encontrado en Huaca Prieta. (Cortesía del Dr. Junius Bird).

ML 301230

Fig. 8.-Percusor de piedra encontrado en Huaca Prieta. (Cortesía del Dr. Junius Bird).

8



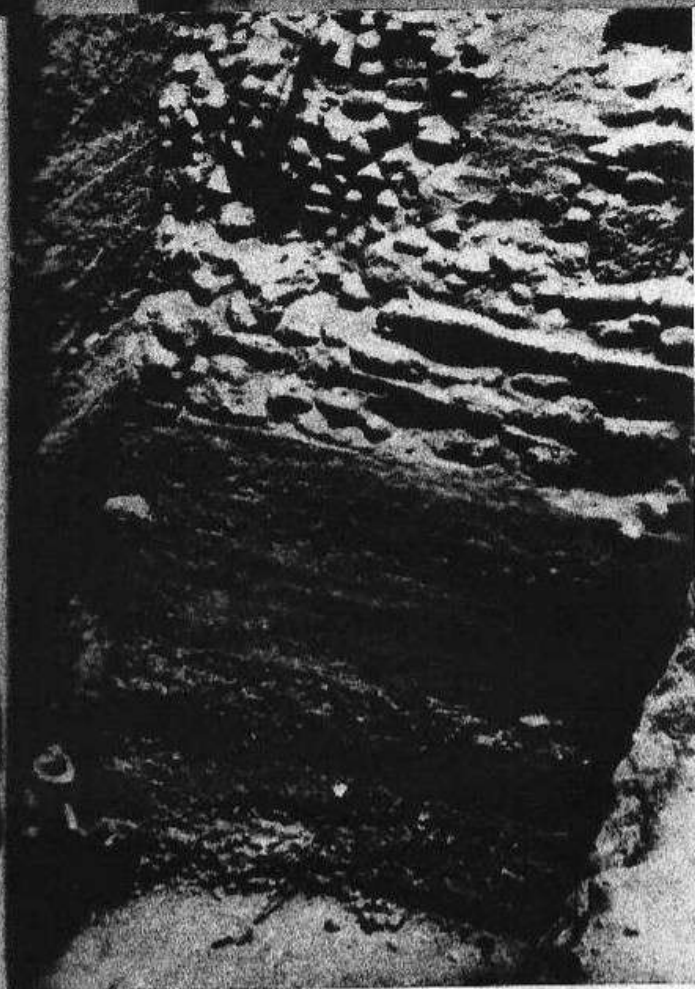


Fig. 9.-Corte estratigráfico de
Huaca Prieta.
(Cortesía del Dr. Junius Bird).

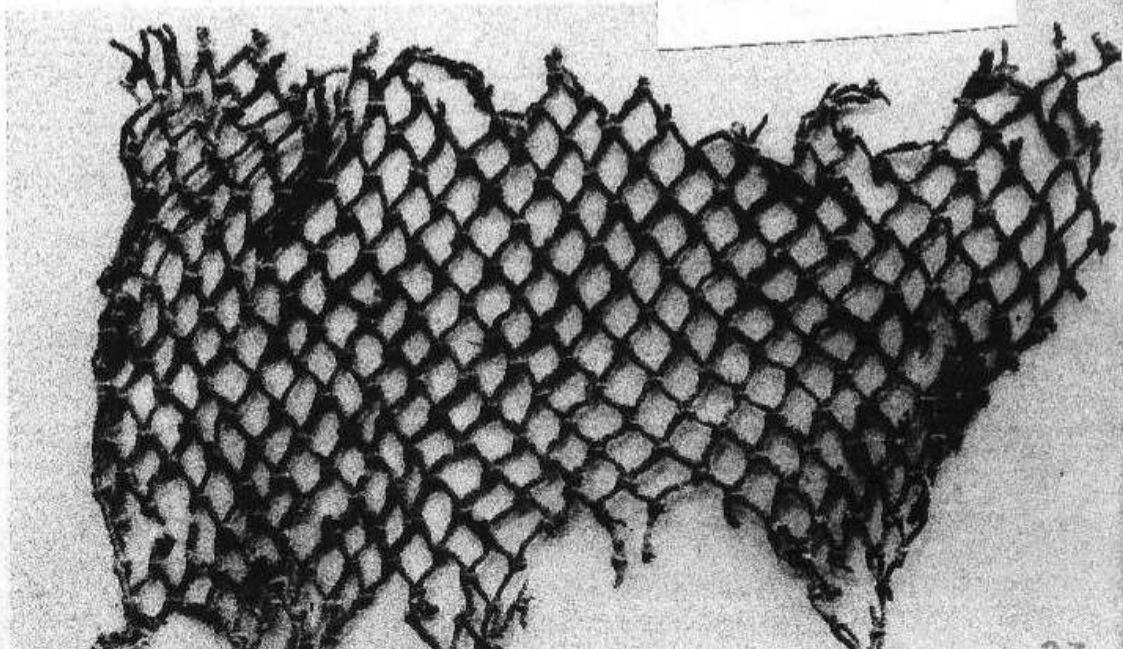
10



Fig. 10.-Raspador de piedra encontrado
en Huaca Prieta.
(Cortesía del Dr. Junius Bird).

Fig. 11.-Fragmento de red empleada por
los pescadores de Huaca Prieta.
(Cortesía del Dr. Junius Bird).

11



ULTIMO PERIODO

Fue una población de pescadores y agricultores primitivos la que encontró el Dr. Junius B. Bird en la estrata inferior de Huaca Prieta. Pese a los relativos adelantos culturales de esta población, no conocieron el uso de la cerámica. Utilizaban para la pesca anzuelos de concha, redes rudimentarias hechas de fibras textiles y pesos de piedra perforada. Usaron fibras torcidas para hacer cables ligeros y de la corteza de árboles golpeada hicieron una especie de telas. Se inicia la confección de tejidos rudimentarios; conocieron el algodón, que lo empleaban para tejer. Se conoce ya la confección de canastas y petates. El fuego es utilizado mediante piedras calentadas, con las que cocían sus alimentos. En este período se inicia el conocimiento de las plantas útiles al hombre y su propagación. Se traen plantas de los lugares más alejados y se descubre en el mar una fuente magnífica de sustento. Las casas son semi-subterráneas siendo las paredes revestidas con piedras. Los habitantes comienzan a agruparse escogiendo los lugares más ricos en pesca y cercanos a los valles, hecho que les permitía no solamente obtener los alimentos, sino tener a la mano el agua dulce necesaria y las aves y demás animales que se congregaban en los montes y lagunas. Conocieron la achira, la calabaza, los mates, la lenteja bocona, el ají, la lúcuma y los pequeños tubérculos que produce el junco, en los terrenos húmedos.

Estos primitivos pescadores utilizaron también raspadores y cuchillos de piedra hechos a percusión, pero no se ha encontrado hasta este momento el tipo de los raspadores y puntas de lanza similares a los que utilizaron los cazadores. Usaron también agujas de hueso.

Las tumbas no tienen forma definida ni tampoco se puede precisar que en este período se tuviera ya un tipo especial de enterramiento.

El último período de la época pre-cerámica es de lo más interesante y revela un adelanto notable sobre el período inicial.

EPOCA INICIAL DE LA CERAMICA



Fig. 12.-Alineamiento de rocas de los recintos rectangulares de Queneto.

PERIODO INICIAL

Se descubre la manera de cocer el barro para hacer recipientes cerámicos de formas primitivas y sin decoración alguna. Al afirmar esto no quiero decir que la cerámica tenga su origen en el Perú; puede haberse descubierto en cualquier parte del mundo. Pero quiero, sí, remarcar que este tipo de cerámica primitiva lo hemos encontrado no solamente dentro de las ruinas megalíticas de Queneto y del valle de Santa Catalina, sino también en el valle de Chicama, tanto en Santa

Ana como en los cementerios adyacentes a Sausal. De la observación de esta cerámica se deduce que no tuvieron la menor idea de la selección de los materiales, ni tampoco los conocimientos necesarios para su cocción. Son burdos y pequeños recipientes de gran

13

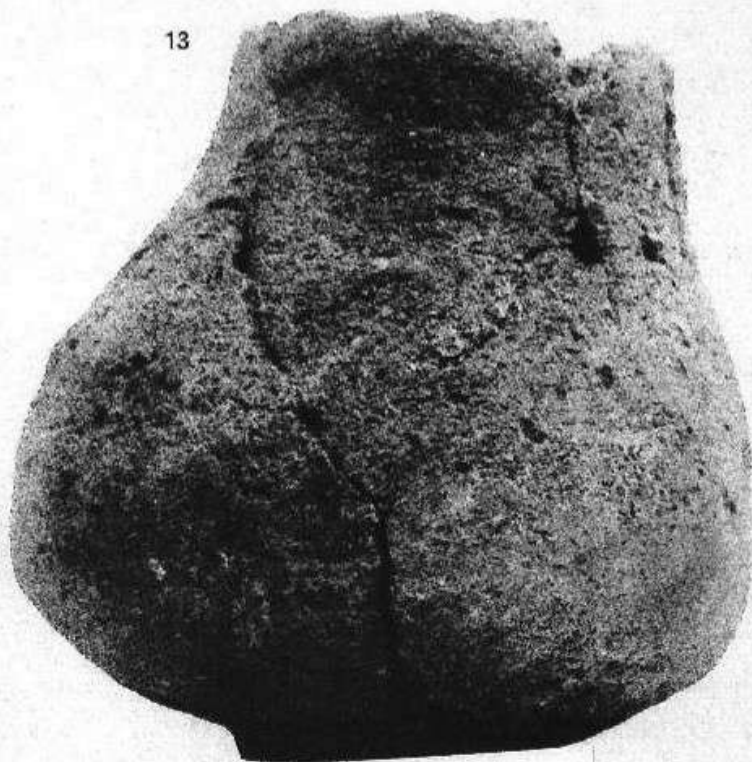


Fig. 13.-Recipiente de cerámica encontrado como ofrenda funeraria dentro de los recintos rectangulares en las ruinas de Queneto. Museo Rafael Larco Herrera.

ML040225

espesor, hechos sin idea alguna de forma aunque sí destinados a uso doméstico, tal vez inspirados en la simple imitación del fruto de la calabaza o mate conocido en la época pre-cerámica y tenido como utensilio. No hemos encontrado hasta hoy cerámica más burda y de manufactura tan primitiva en ningún otro lugar.

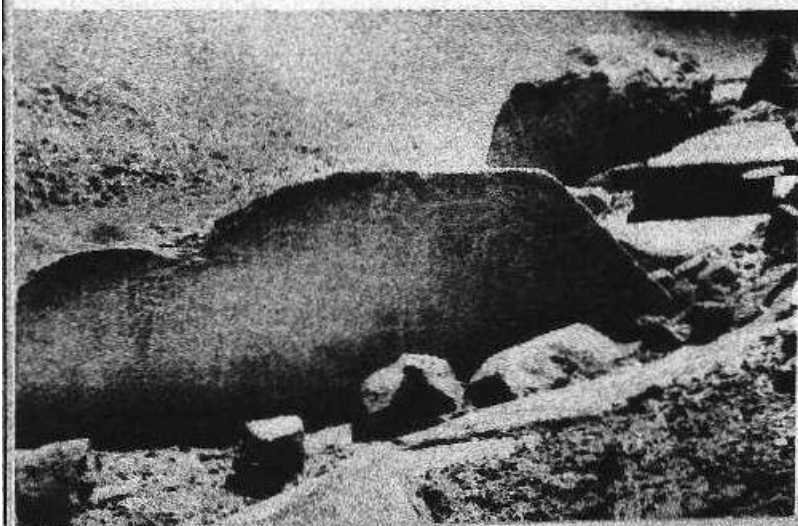
En este período se inicia también el arte pictórico, como lo comprueban los petroglifos que hemos hallado en las cercanías de las ruinas de Queneto. Tanto las representaciones geométricas como las zoomorfas y antropomorfas son verdaderamente primitivas en técnica y en diseño. Pero conviene dejar constancia aquí, para evitar confusiones y errores, de que es necesario diferenciar los tipos de petroglifos que existen en el Perú. Los hay del tipo de Queneto como también los hay con figuras de tipo Cupisnique, tanto en Chongoyape, en Lambayeque, como en el cerro de "Las Guitarras" en el departamento de La Libertad.

Construyeron espaciosos recintos en forma rectangular a base de grandes lajas alineadas unas al lado de las otras, similares a las primitivas construcciones del Viejo Mundo. Dentro de estos recintos, colocaron menhires de piedra devastada a los que rendían culto. La

15

Fig. 14.-Petroglifos de Queneto.

Fig. 15.-Menhir encontrado en Queneto.



14



representación del felino en traza de animal, en los motivos pictóricos de los petroglifos, me induce a pensar que con el culto a los menhires también se inicia la zoolatría.

El haber encontrado en Queneto los vasos de cerámica burda alrededor de un cadáver, comprueba también que en este período se inicia el culto a los muertos.

Cerca de las ruinas de Queneto hemos descubierto albergues hechos en roca y construcciones que nos evidencian la existencia de casas subterráneas.

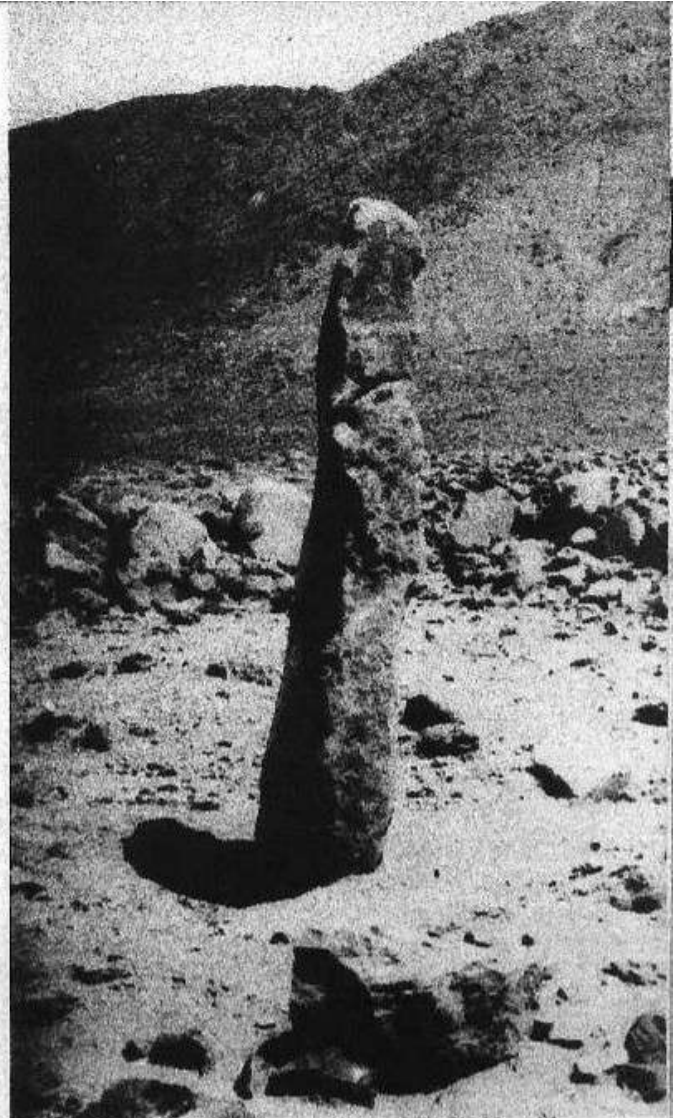
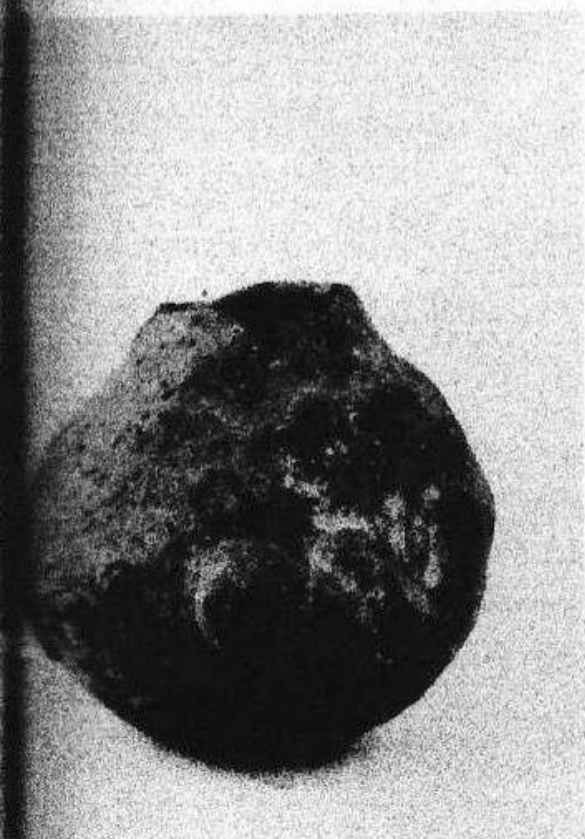


Fig. 16.-Menhir encontrado en Queneto.

16

Fig. 17.-Iniciación de la decoración en relieve, en un recipiente.
Museo Rafael Larco Herrera.



PERIODO MEDIO

Muy poco tengo que ofrecer del período medio. El ceramista se dedica a copiar con más o menos fidelidad la naturaleza y por eso aparecen las esculturas sólidas de hombres, animales y frutos. Aún no existe una idea completa sobre la selección de los materiales; sin embargo hay mejor técnica en el cocimiento. De esta manera se inicia el modelado.

27

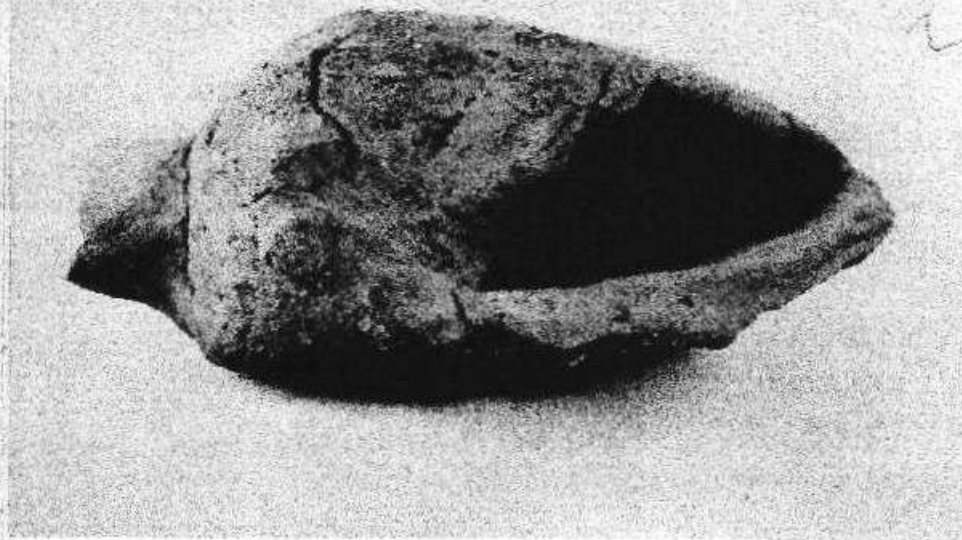
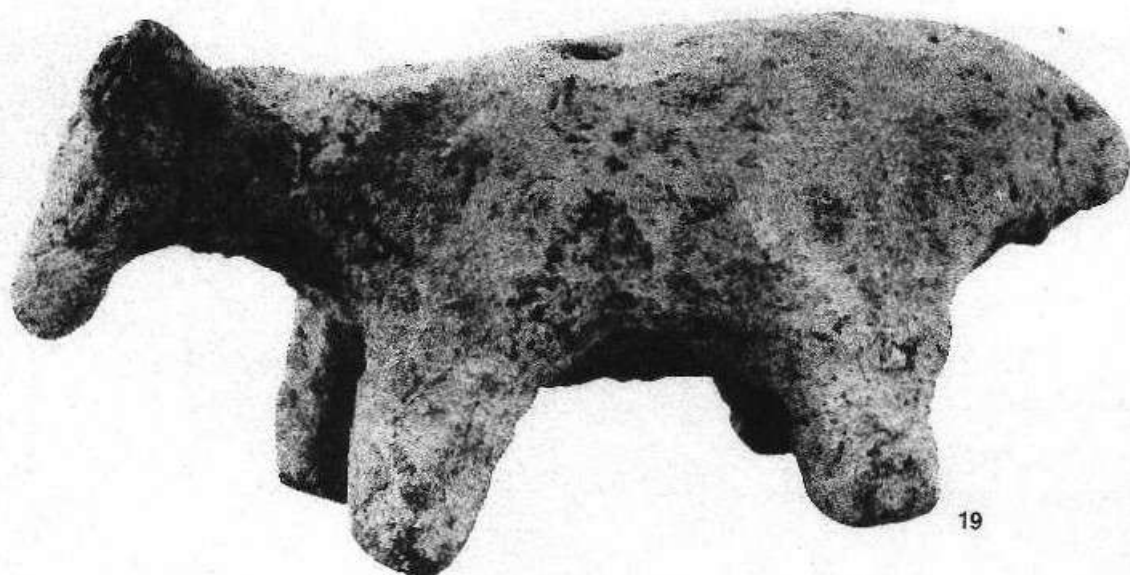


Fig. 18.-Representación de un caracol
Museo Rafael Larco Herrera

ML04240

Fig. 19.-Iniciación de la cerámica
zoomorfa.
Museo Rafael Larco Herrera

18



ML031821

19

ULTIMO PERIODO

En este último período se descubre ya la utilización de los moldes para hacer el negativo de los vasos.

Repetiré aquí lo que he dicho en mi libro "CRONOLOGIA ARQUEOLOGICA DEL NORTE DEL PERU": "Es el descubrimiento del molde en la técnica ceramista, lo que da por resultado, más tarde, el perfeccionamiento y difusión del modelado en la época evolutiva, convirtiendo la estatuaria sólida en recipiente cerámico".

Es el período en que se inicia la adoración al felino como deidad.

PERIODO INICIAL

ML 031824

Aparece por primera vez la cerámica escultórica en vasos antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos que se usan como ofrendas votivas. Acumulando el ceramista las experiencias iniciales se desarrolla el modelado. La cerámica cocida en hornos cerrados, sin la oxigenación debida, es gruesa e imperfecta en la cochura, de poca consistencia, de color marrón y decorada con motivos incisos de trazado incipiente. Las vasijas de gran tamaño están decoradas con incisiones angulares o circulares.

En este período se propagan las plantas necesarias para la alimentación del hombre y se inicia, posiblemente, la agricultura a base de la irrigación.

La decoración incisa de los vasos no está influenciada por el arte religioso. El culto del felino irradiado de Nepeña aún no se ha extendido en el país.



Fig. 20.-Vaso-retrato pre-Cupisnique con decoración incisa.
Museo Rafael Larco Herrera.

PERIODO MEDIO

Este período tiene gran importancia en el estudio de las culturas peruanas y ha dado por resultado una seria confusión en los arqueólogos que no han realizado un estudio analítico y cuidadoso de las culturas que encontramos en el territorio peruano en esta etapa. Confundidos por un elemento diagnóstico, la decoración incisa y en relieve de carácter religioso, han pretendido involucrar una serie de culturas de la época evolutiva y otras de la época auge para crear, imaginariamente, un imperio que jamás existió.

ML010501



Fig. 21.-Cerámico Cupisnique transitorio
(Valle de Chicama).
Museo Rafael Larco Herrera.

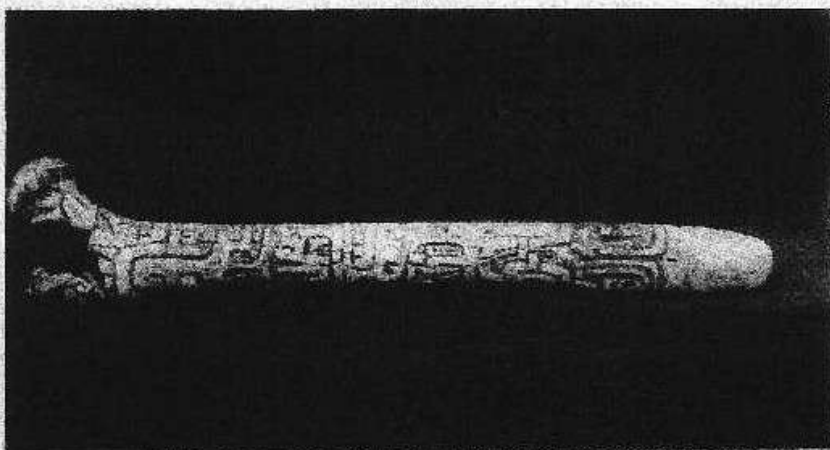
Al hacer el estudio analítico de la cerámica de Cupisnique, Chongoyape, Morropón, Pacasmayo, Pacopampa, Chavín, Casma, Ancón, Chanapata, Pucará, Paracas y Mochica del tercer período, considerada esta última como perteneciente también a la "gran civilización Chavín", fácilmente se advierten las diferencias notables que hay entre unas y otras, lo que comprueba que se trata de vasos de diferentes culturas y de diferentes edades. Se pretende que todos los pueblos antes mencionados son "colonias" del gran "Imperio Chavín". Grave error, ya que no es posible concebir grandes imperios en la época evolutiva, cuando los pueblos no han pasado de su estado tribal. Está

probado que en este período los hombres se agrupaban en pequeños centros poblados que eran a su vez centros de cultura en evolución. En esta etapa no hay vestigios de centros poblados planificados ni de la organización política básica de la institución de los grandes imperios. Los pueblos de este período tuvieron elementos culturales

Fig. 23.-Vaso Guañape extraído en Virú.
Museo Rafael Larco Herrera.

ML500082

Fig. 22.-Espátula de hueso de Cupisnique.
Museo Rafael Larco Herrera.



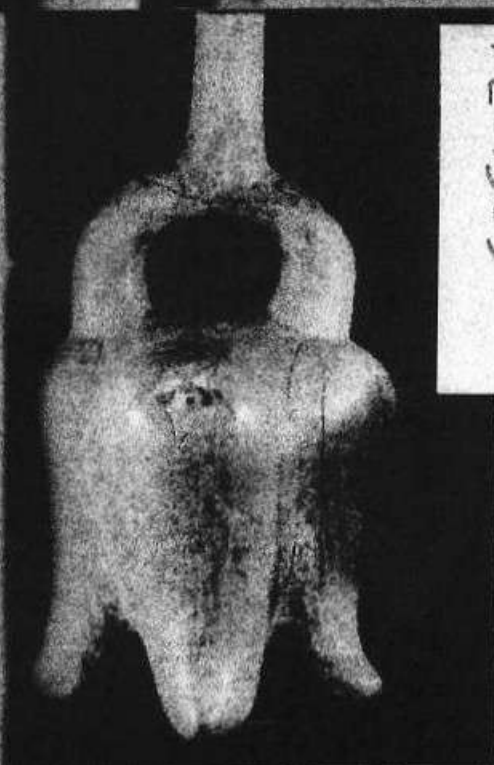
22



23

30

ML015055



propios que los diferenciaban entre sí, no obstante que estaban separados por sólo algunos kilómetros.

La representación del felino semi-antropomorfo erguido, cuyo culto se difunde por todo el país en esta etapa de evolución espiritual, ha sido otro de los elementos diagnósticos que ha producido confusión, a tal punto que se ha pretendido considerarlo como elemento demostrativo de la unidad territorial indispensable para probar la existencia del Imperio Chavín; cuando en realidad las representaciones artísticas del felino en esta época, no son más que la materialización del concepto religioso que tuvieron

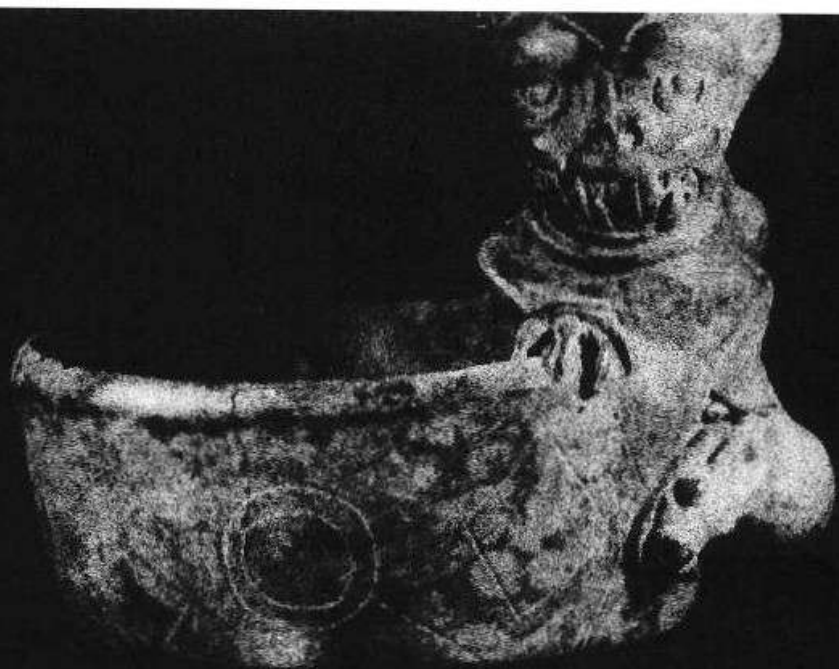
los pueblos del período medio en la época evolutiva. Sería tan absurdo como asegurar que porque en la época auge el felino toma el cuerpo del hombre y es adorado por los hombres de Huari, Nasca, Mochica, etc., todas estas culturas forman otro imperio. El hecho de que las culturas tengan elementos diagnósticos similares no quiere decir que todas ellas pertenecen a un régulo o a un imperio. Algunos elementos pueden ser comunes, pero hay otros que permiten diferenciar a una cultura de la otra. Si bien la cerámica de este período está decorada con motivos incisos, en cambio cada tipo de cerámica tiene sus características que las diferencian entre sí. Todos los edificios pueden estar contruídos con adobes cónicos, pero la arquitectura de cada lugar se diferencia en la forma de la edificación, en la decoración de las paredes, en las características generales de la arquitectura.

Aún más, la gran dificultad que han tenido para probar de que Chavín era un imperio político ha dado por resultado que hoy se pretenda

Fig. 25.-Espejo de antracita de la cultura Cupisnique.
Museo Rafael Larco Herrera.



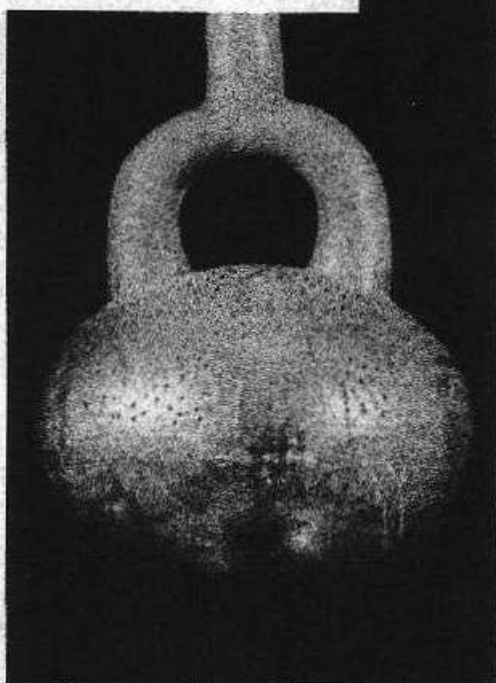
ML301338



26

MLO15075

MLO15455



27

Fig. 26.-Vaso escultórico de Pacopampa (Cajamarca).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 27.-Vaso Cupisnique de Santa Ana (Valle de Chicama).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 28.-Ceramio Cupisnique con representación del felino en relieve.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 29.-Colgajos de concha representando al felino.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 30.-Mazas típicas de la cultura Cupisnique.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 31.-Tumba Cupisnique. Ofrenda de ceramio en relieve.

Fig. 32.-Mortero de Lambayeque.
Museo Brüning.

Fig. 33.-Olla de piedra de Cupisnique.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 34.-Espátula de hueso de Cupisnique de forma antropomorfa.
Museo Rafael Larco Herrera.



28

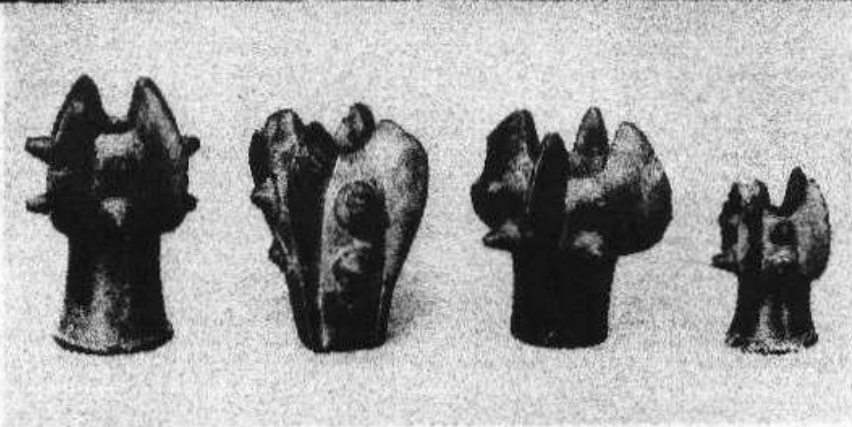
MLO10495

29



MLO10021 / MLO10025

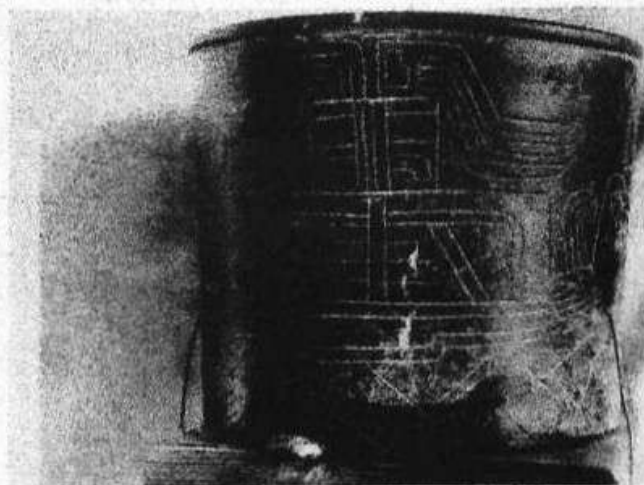




ML300064
ML300063
ML301334
ML301333

30

31

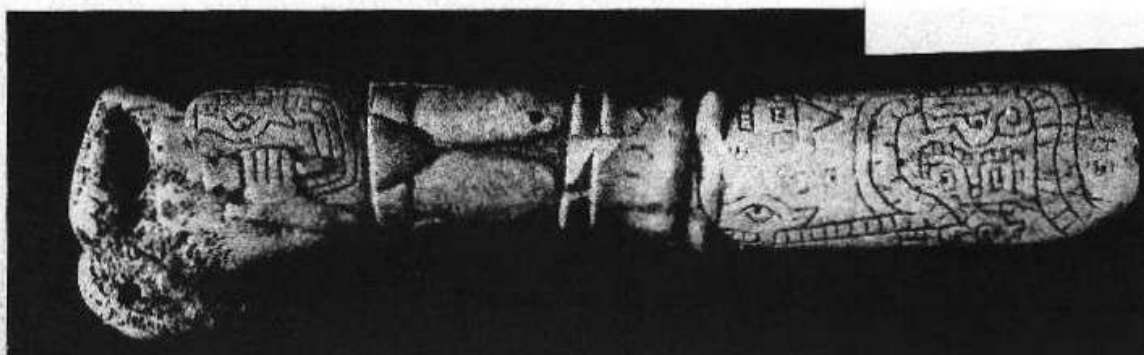


32

ML300057



33



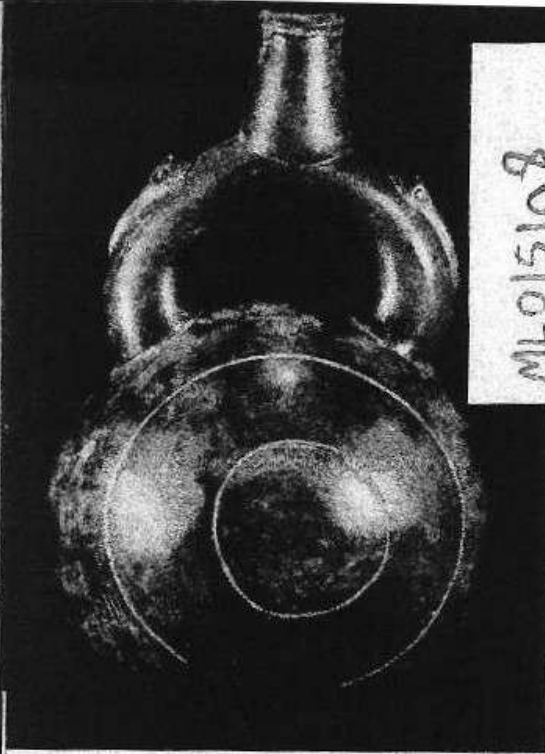


Fig. 35.-Cántara globular de color rojo y negro. Tecapa inciso. (Pacasmayo).
Museo Rafael Larco Herrera.

decir que sólo era de carácter religioso; no se disimula siquiera calificándolo de teocrático; un imperio —se dice— que no se ha formado a base de violencia o fuerza armada, afirmando para probarlo de que sólo existen templos y no fortalezas. Tales afirmaciones no resisten el menor análisis ya que existen fortalezas hechas con adobes cónicos pertenecientes al “imperio Chavín” en el valle de Chicama, como la Huaca de Pukuche y el Torreón Circular de Barbacoa; en el valle de Santa, la Huaca Nureña; y en el valle de Virú, una serie de fortalezas diseminadas.

Todas estas construcciones no tienen ningún motivo ornamental religioso y su ubicación y arquitectura comprueban que no son templos sino fortalezas

Procurar mantener que por el hecho de que encontramos algunos templos y estelas decoradas con motivos religiosos del “estilo Chavín” y hallamos dentro de las tumbas correspondientes a este período cerámica y ajuar funerario, también exornados con los mismos motivos religiosos, ha existido el “imperio religioso de Chavín”, es tan absurdo como asegurar de que hoy existe en el Perú un

Fig. 36.-Tumba Cupisnique de Santa Ana.





Fig. 37.-Felino de Pacopampa.
Museo Rafael Larco
Herrera.

37

“imperio religioso” y no un gobierno político, sólo por el hecho de que todos los pueblos tienen sus templos católicos y cada casa posee una imagen y enterramos a nuestros deudos con medallas y cruces del culto cristiano y marcamos sus tumbas con los mismos símbolos.

Si bien en la época auge las características de cada cultura se manifiestan en forma plena, en cambio, en la época evolutiva, hay más rasgos en común por el hecho de estar en proceso de evolución; algo más, no han alcanzado sus características propias ni se han individualizado del todo. En la época evolutiva se necesita hacer un análisis profundo y minucioso para poder diferenciarlas. Por eso quiero dejar expresa constancia de que en este período no existe un “imperio” ni “político” ni “religioso”, como se pretende aseverar y que constituiría una estrata cultural generalizada en todo el Perú, sino que se trata de un período íntegro, de parte de una época, con una serie de culturas, cada una de las cuales tiene sus modalidades propias y sólo algunos elementos diagnósticos comunes, las que son importantísimas porque constituyen el período evolutivo intermedio en la formación de las grandes culturas peruanas.

La decoración incisa, el relieve cintado y el motivo felínico han dado por resultado que se cree el *estilo Chavín*, el que si bien puede ser un estilo artístico, se convierte en un elemento perturbador al tomarlo como base en la clasificación de las culturas dentro de las épocas. El templo de Chavín y el de Cerro Blanco en Nepeña pertenecen a la época auge y no a la época evolutiva. A esta misma época pertenecen los motivos de este estilo que encontramos en la

ML300029/
ML300030

ML040336

ML040332

ML05102

Fig. 38.-Mortero de Pacopampa.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 39.-Escultura de un mono. Tecapa
inciso. (Pacasmayo).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 40.-Vaso globular Cupisnique con
motivos religiosos en alto relieve.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 41.-Recipiente de asa de estribo
procedente de Sechin (Casma).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 42.-Geramio extraído en el cerro
Nureña (Valle de Santa).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 43.-Construcción lítica con motivos en
relieve (Negropampa-Cajamarca).

cerámica mochica del tercer período. Tan perturbador es este elemento que en el Museo de Arqueología Nacional de Magdalena, hemos encontrado la cerámica mochica clasificada como "sub-Chavín". Todos los motivos de este estilo no pueden ser exponentes diagnósticos para clasificar un horizonte cronológico. Porque, como dejo dicho, éstos pueden corresponder a dos épocas diferentes. Es pues muy peligroso hablar de *estilo Chavín* como un horizonte que establece una etapa cronológica. Y para terminar, recalamos que, aseverar de que por el hecho de encontrar al felino de este período evolutivo y de hallar adobes cónicos y relieves típicos del "*estilo Chavín*", todo perteneció a un solo imperio es tan absurdo como creer en estos momentos que porque el arte pictórico y escultórico cristiano está difundido en todo el mundo y porque se construyen casas de ladrillo en la China, América y Europa, todos estos pueblos forman un Imperio Mundial. El Imperio Chavín es un espejismo que no resiste a un análisis profundo. Ya hemos pasado la época en que los estudios arqueológicos se hacían en forma superficial e impresionista, cuando deben ser integrales y profundos. El mito del Imperio Megalítico de Chavín ha concluido y con esto se han aclarado los estudios de la pre-historia peruana.

En el período medio de la época evolutiva la cerámica tiene un aspecto pétreo debido al cocimiento que se verificaba en hornos cerrados. La decoración incisa se efectúa en los vasos cuando la pasta estaba casi seca. En esta etapa se inicia la pintura de los planos entre las líneas incisas. Al final del período medio los ceramistas aprenden, al mismo tiempo que el uso del color, a cocer la cerámica en hornos de mejor oxigenación. Utilizaron agujas, anillos, espátulas y punzones de hueso, los que, por lo general, estaban decorados con motivos religiosos. Emplearon también los huesos de ballena y la piedra pómez para la confección de artefactos que utilizaron como ofrendas funerarias. A falta de metales fabricaron implementos de piedra, que eran cuidadosamente pulimentados, entre los que hemos podido encontrar mazas, morteros, recipientes circulares, cilíndricos, rectangulares y esféricos en gran porcentaje, exornados con motivos incisos y en relieve. Es en esta etapa que se refina el arte lítico, para alcanzar su apogeo en el período medio de la época auge. La antracita es utilizada para la fabricación de espejos y abalorios, el hueso, la concha, la turquesa, el cuarzo y el lapislázuli sirvieron para la fabricación de collares, amuletos y joyas

y, muy especialmente, para la confección de los ajuares funerarios, en cuyo caso predominaban como elementos decorativos los motivos de carácter religioso.

La indumentaria se inicia en prendas muy primitivas como el taparrabo y un gorro que eran confeccionados con telas de algodón de urdimbre muy sencilla con motivos decorativos simples.

Las casas fueron rectangulares, circulares o de paredes rectas con esquinas redondeadas por lo general hechas de piedra en la base y adobe en la parte superior. Aparecen por primera vez los techos inclinados y las grandes construcciones sólidas edificadas con adobes cónicos. Las casas agrupadas sin organización alguna servían de albergue a estos grupos tribales.

Las esculturas monumentales, la decoración incisa, los relieves irregulares y el colorido se utilizaron para el embellecimiento de las paredes de los grandes templos.

El felino se antropoformiza y se muestra erguido en las patas posteriores. El cóndor, la serpiente y el buho felínico aparecen como divinidades menores. Se rinde culto a estas divinidades en templos piramidales y circulares.

En la cerámica utilizada como ofrenda funeraria, aparece por primera vez el motivo inciso felínico.

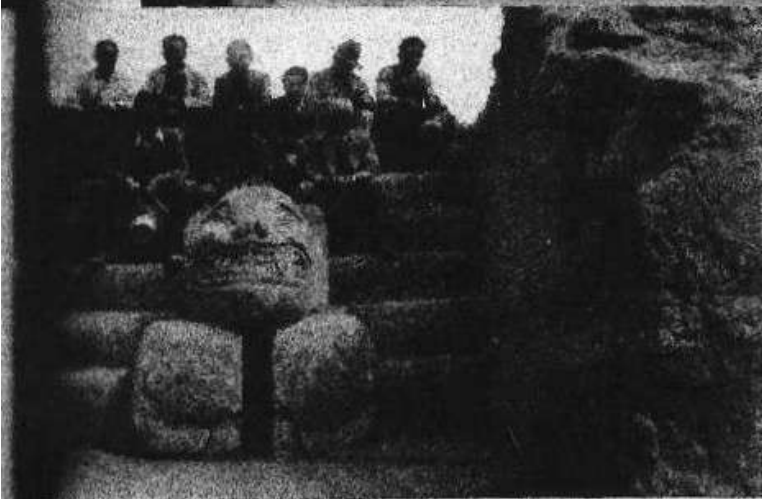
Sobre los cadáveres eran colocados pequeños envoltorios de pintura roja; al desintegrarse la carne, la pintura coloreaba los huesos. Utilizaron estampadores para la decoración del cuerpo y enterraron a sus muertos en fosas irregulares semicirculares. Los cadáveres, por lo general, eran colocados con las piernas flexionadas recogidas hacia el lado derecho o izquierdo del cadáver.

Aparece por primera vez la maza y el escudo como armas guerreras. Se domestica al perro y la llama cuyas reproducciones aparecen en la cerámica como ofrendas en las tumbas.

Comienza la irrigación y la conquista agrícola de la parte superior de los valles que son dedicados a la agricultura por su cercanía a los puntos de captación del agua de los ríos.

Se inician las artes locales con caracteres propios y definidos, hecho que permite más tarde la diferenciación de las culturas entre sí.

Al terminar el período medio encontramos, por primera vez, oro en las tumbas; se inicia la metalurgia y con esto el conocimiento de los metales.



44

45



46

Fig. 44.-Punkuri (Nepeña).

Fig. 45.-Escultura antropomorfa en relieve (Templo de Sechín).

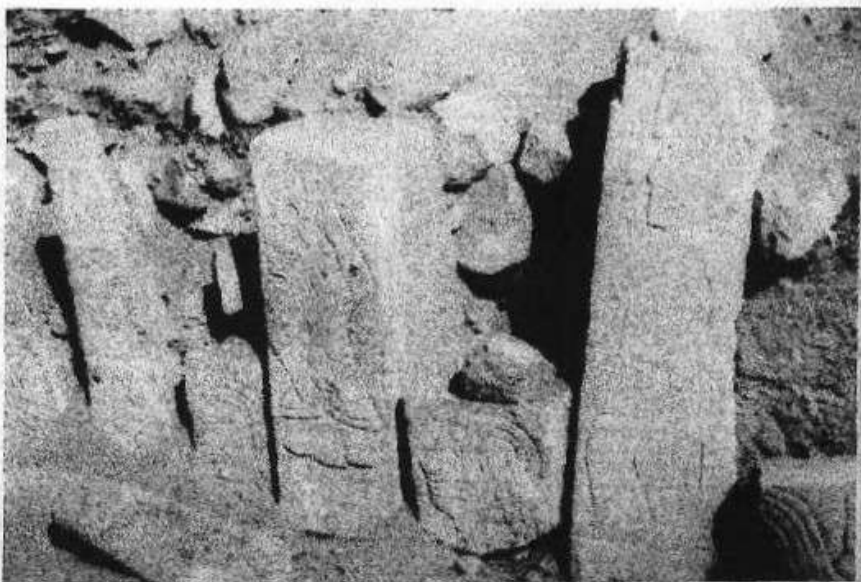
Fig. 46.-Cimientos del templo de Pacopampa - Querecotillo (Cajamarca).

Fig. 47.-Estela que representa al dios felino (Pacopampa).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 48.-Esculturas antropomorfas en relieve que circundan las ruinas de Sechín (Valle de Casma).



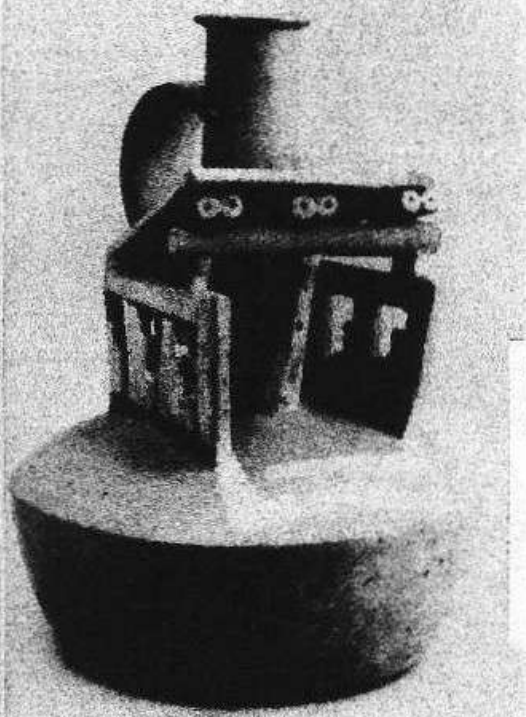
47



48

ULTIMO PERIODO

49



ML040312

Fig. 49.-Vaso Salinar del Valle de Virú.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 50.-Ceramio Virú extraído en el Valle de Santa.
Museo Rafael Larco Herrera.



50

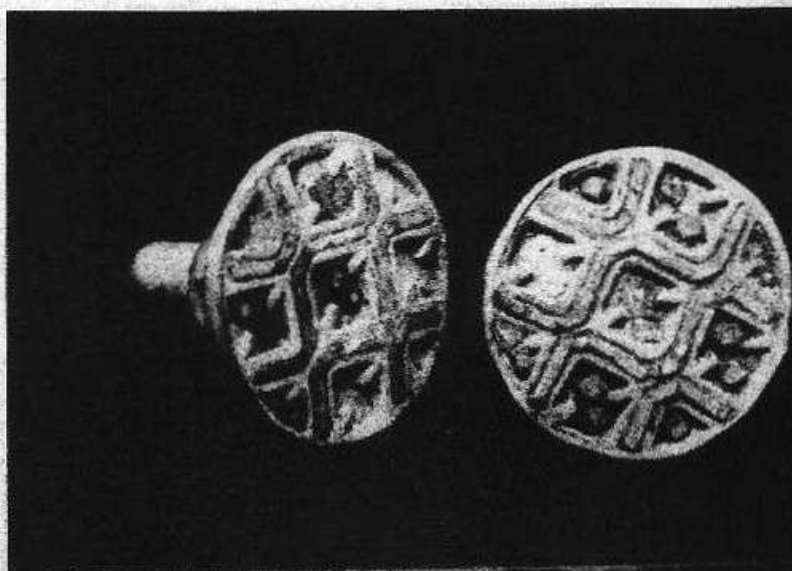
ML040319

La cerámica y el arte pictórico evolucionan en forma muy interesante en este período. Se utilizan los hornos abiertos para el cocimiento de la cerámica, dando por resultado una mejoría notable en la técnica de la cochura. Se inicia el arte pictórico con motivos aplicados sobre la cerámica con brocha gruesa. Al mismo tiempo aparece la decoración negativa, paralelamente con la positiva, ambas aplicadas directamente sobre el barro cocido. Desaparecen en forma notable los motivos religiosos que predominan en la decoración de la cerámica del período medio y apenas si quedan vestigios no definidos de estos motivos en algunas espátulas de hueso. En la música utilizaron la flauta de pan. Hemos encontrado en la cerámica de Salinar la primera representación de un curandero en el instante de tratar a un paciente.

ML100852/
ML100853
CHELCA LARCO HERRERA

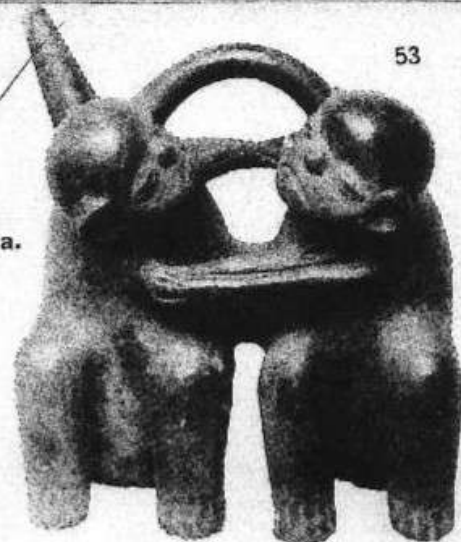
Fig. 51.-Orejetas de oro con incrustaciones de turquesa (Cultura Virú).
Museo Rafael Larco Herrera.

51



ML031784

Fig. 53.-Ceramio Virú extraído en el Valle de Chicama. Museo Rafael Larco Herrera.



ML040310

ML004432

52.-Vaso antropomorfo Salinar del Valle de Chicama. Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 54.-Ceramio Virú (Valle de Virú). Museo Rafael Larco Herrera.



La pintura roja ya no es colocada en las tumbas en envoltorios de tela sino en pequeños recipientes de cerámica hechos expresamente. Desaparece el ajuar funerario complicado y los enterramientos se efectúan en posición decúbito dorsal. Iníciase la edificación de sarcófagos hechos de piedra.

En la arquitectura se emplea como elemento de construcción el adobe cónico sin punta y el casquete esférico. Edificaron casas de tres paredes con todo el frente abierto. El techo inclinado a una agua es sostenido por vigas muy bien colocadas. En este período hay también casas subterráneas y otras de forma circular.

El uso del oro para la confección de las joyas se generaliza.

Este período es, pues, de especial interés debido a que en él se crean dos tipos de decoración —como ya lo hemos dicho— la positiva y la negativa, que constituyen la base del arte decorativo del Perú pre-histórico.

ML015584

En el Norte del Perú es importante anotar que las características principales de las culturas de la época antigua se definen de acuerdo con la mayor o menor influencia que ejerce, dentro del territorio, una de las que encontramos en su etapa evolutiva. Es, por lo general, la cultura principal del valle la que imprime su sello. Así en Chicama y Santa Catalina, es Cupisnique la que aporta el mayor número de elementos culturales en la formación del Mochica; y en el valle del Santa, Virú es la cultura que podríamos llamar madre de la nombrada Recuay.

Si analizamos la cerámica Recuay, llamada también "Callejón", encontraremos que el mayor porcentaje de las formas básicas se encuentra en la cerámica de las culturas Cupisnique y Virú. Es más saltante aún esta peculiaridad cuando en la cerámica del Callejón hallamos la mayor parte de los motivos decorativos de la cultura Virú.

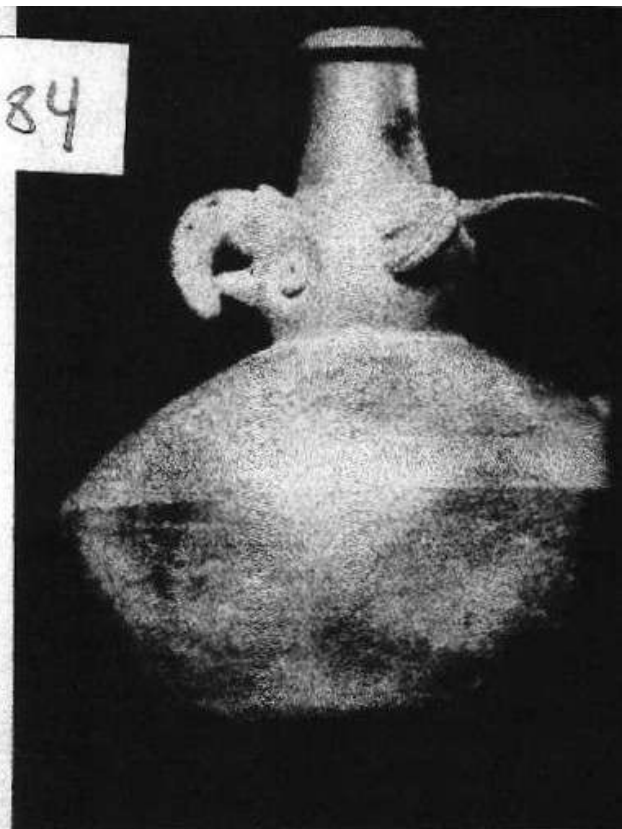


Fig. 55.-Ceramio Salinar del Valle de Santa.
Museo Rafael Larco Herrera.

56



Fig. 56.-Tumba Salinar.

Fig. 57.-Tumba Virú.



57

EPOCA AUGE

PERIODO INICIAL

Surgen ya las culturas con sus características propias y definidas. Apenas si quedan en ellas rezagos de las que las formaron.

El espíritu independiente de los pueblos se acentúa quedando impreso en sus obras. El ritmo cultural se acelera y los pueblos se unen para formar agregados sociales de cierta consideración.

En el arte cerámico se acentúa el uso de la engalba en los vasos, sobre la que se aplica la decoración positiva o negativa. Hay un notable adelanto en el arte cerámico. La pintura y escultura toman vigor; son bellas representaciones naturalistas. La pintura positiva se convierte en un elemento valioso para dar mayor realismo a las concepciones. La pintura negativa desaparece al finalizar este período para convertirse en una modalidad local y característica de alguna cultura. Los motivos de esta pintura negativa son fuentes de inspiración artística; por eso los encontramos convertidos en positivos.

Se emplea el oro para hacer bellas joyas y se agrega al conocimiento de los metales, el de la plata y el cobre. Aprenden a usar la soldadura de oro y plata y dentro de la orfebrería dominan el calado y el repujado.

El arte textil toma gran impulso, especialmente en el sur, donde los valles son fértiles en la producción de algodón. En este

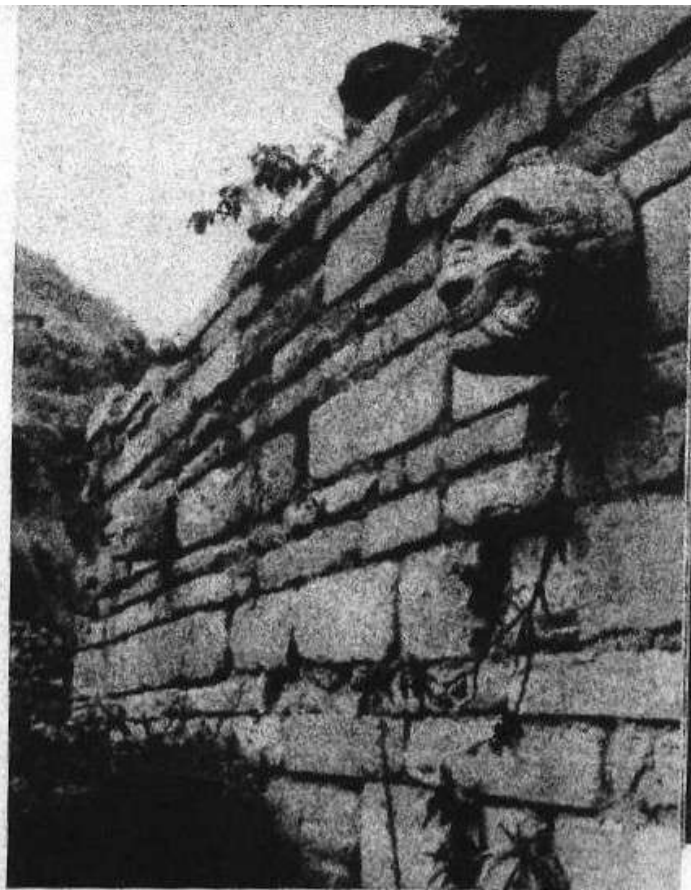


Fig. 58.-Pared del templo de Chavín con clavos monolíticos.



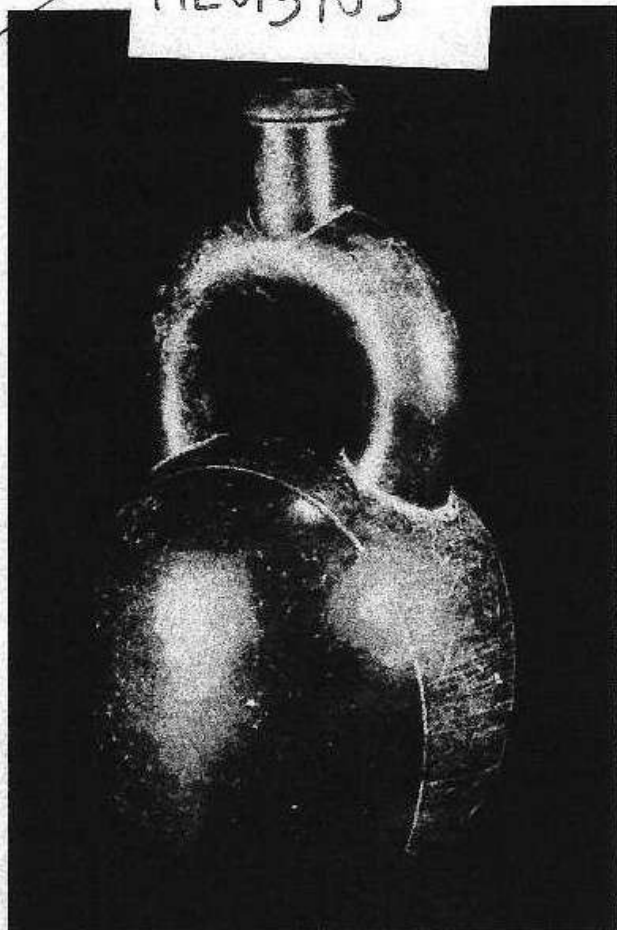
5~

MLO32200

Fig. 59.-Vaso Paracas Pinilla.
Museo Rafael Larco Herrera.

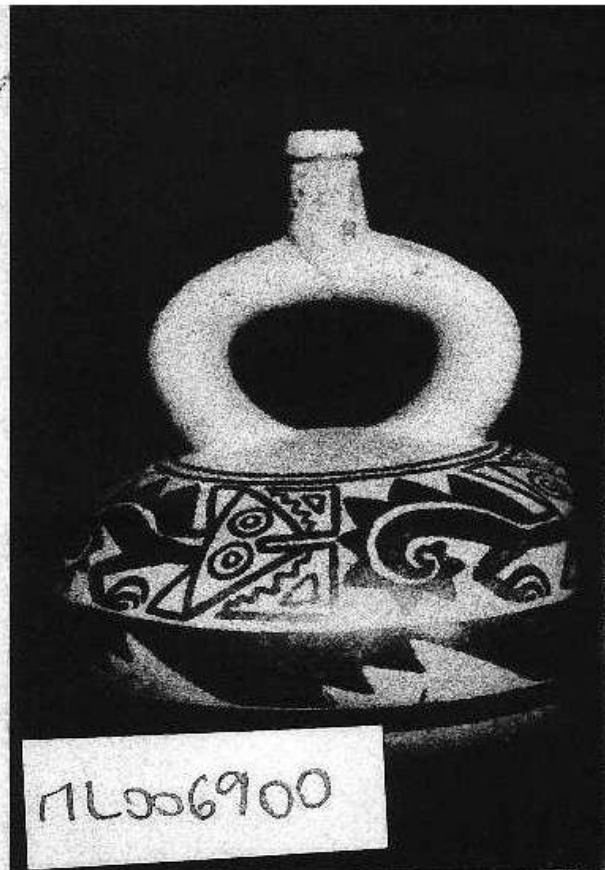
44

ML015103



60

61



ML006900



62



63

ML031874

64



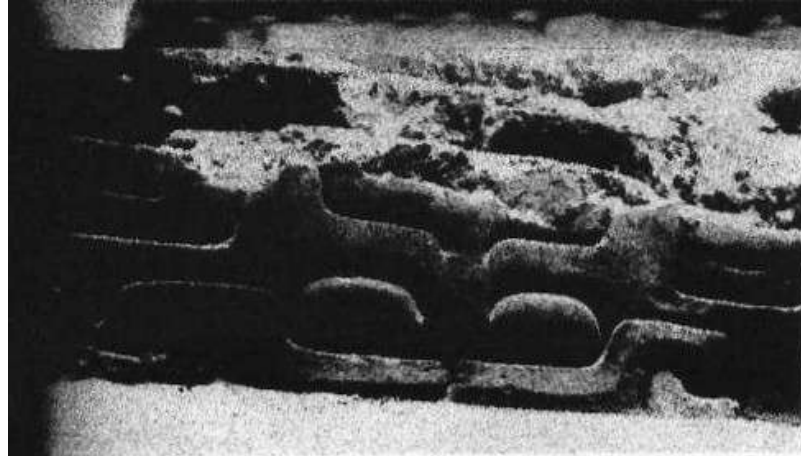


Fig. 60.-Cántaro globular encontrado en Chavín. Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 61.-Cántaro globular Mochica del Período I. Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 62.-Arte lítico de Chavín.

Fig. 63.-Caverna Paracas. Museo Rafael Larco Herrera.

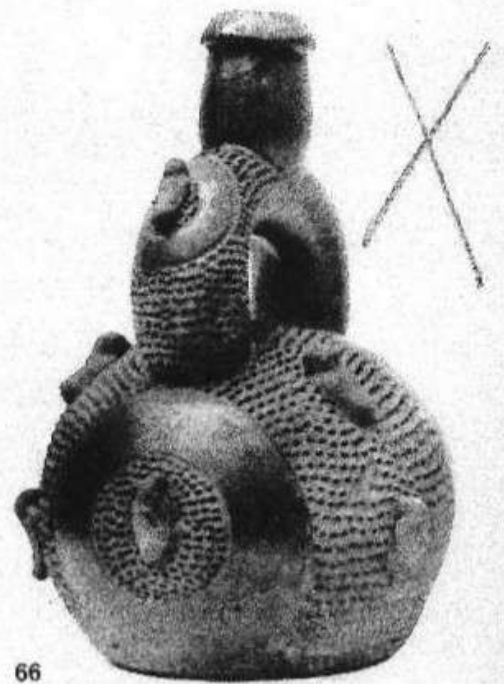
Fig. 64.-Enterramiento (Virú de Santa).

Fig. 65.-Templo de Cerro Blanco (Nepeña).

Fig. 66.-Vaso globular extraído en Chongoyape. Museum of the American Indian.

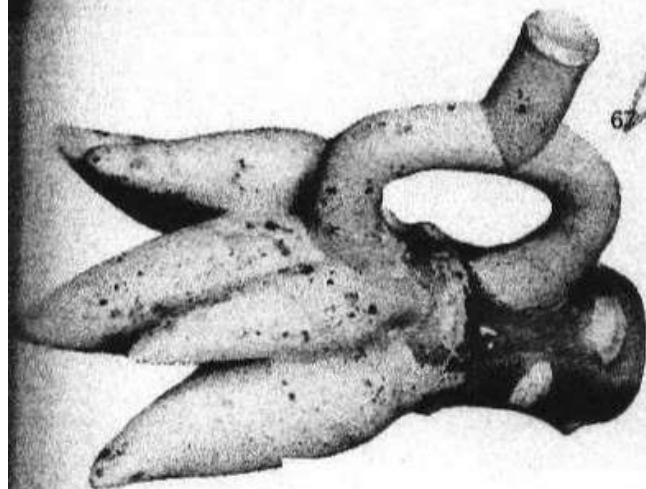
Fig. 67.-Representación de una yuca (Mochica II). Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 68.-Necrópolis Paracas. Museo Rafael Larco Herrera.

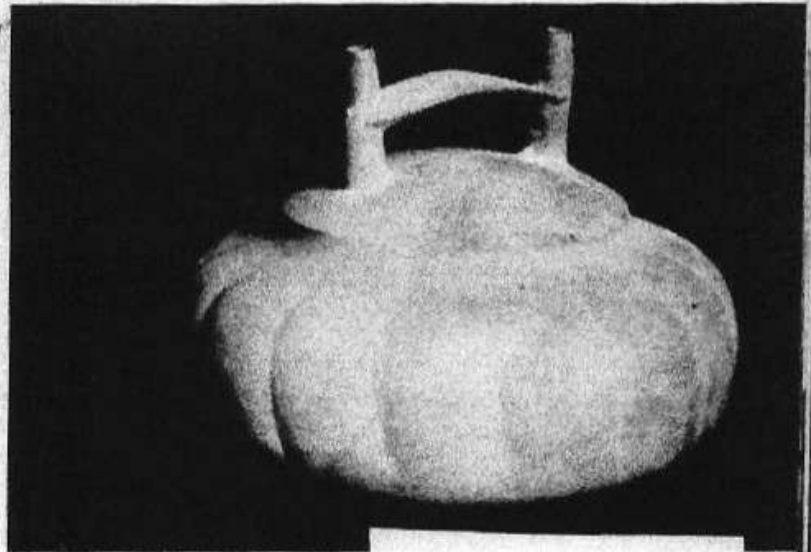


66

68



ML006641



período aparecen los maravillosos tejidos de Paracas. En el Norte del Perú, si bien se progresa en el arte textil, no adquieren los tejidos nunca, ni en este período ni en el siguiente, la importancia de los de Paracas.

Construyen grandes palacios y templos con adobes de forma rectangular que tienen una cara abovedada. Las casas habitaciones se agrupan alrededor de los templos.

El felino aparece ya con cuerpo de hombre y se advierten las primeras concepciones de los genios del mal, como el vampiro antropomorfo.

Es conquistada la mitad de los valles para dedicarlos a la agricultura y se domestican y cultivan las plantas, que más tarde constituyen la base principal de la agricultura pre-histórica. Se inicia el uso del guano como fertilizante.

Domestican al tigrillo y aparece la primera representación de la llama como animal doméstico destinado a la carga.

En la organización militar observamos por primera vez el uso de la estólica y la honda, y los guerreros lucen indumentaria especial que prueba el comienzo de la organización militar.

Momifican los cadáveres y se usan los fardos funerarios para enterrarlos.

Las primeras representaciones de la escritura aparecen ya en Paracas, Pucará y Mochica.

ML 022186

69



70



ML 040287

Fig. 70.-Raro ejemplar completo de Pucará. Museo Rafael Larco Herrera.

71

ML 301313

Fig. 69.-Ceramio zoomorfo (Virú de Santa). Museo Rafael Larco Herrera.



Fig. 71.-Felino obtenido en Chavín. Museo Rafael Larco Herrera.

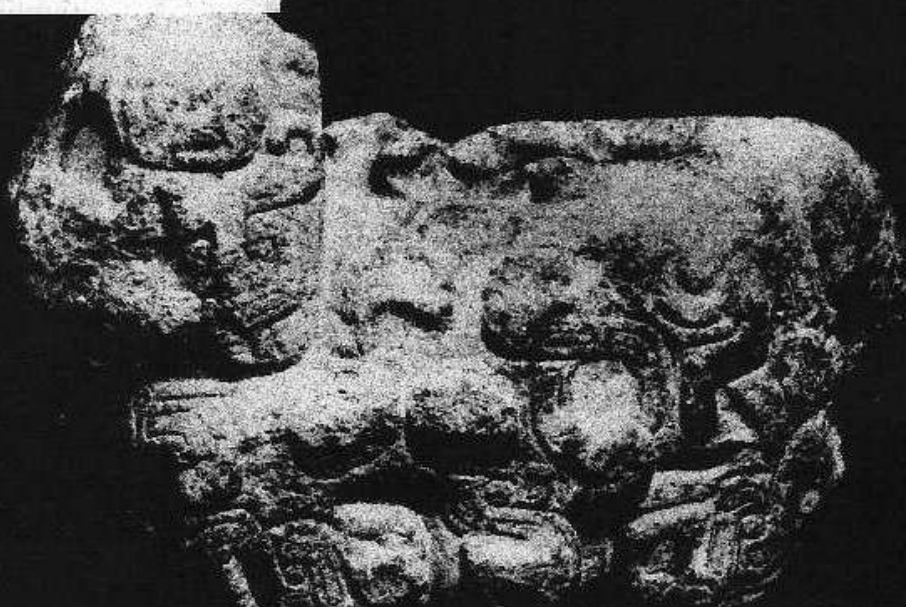




Fig. 72.-Vaso antropomorfo Huancayo
inciso.
Colección Gálvez Durand.



Fig. 74.-Momia de Paracas.
Museo Nacional de
Arqueología.

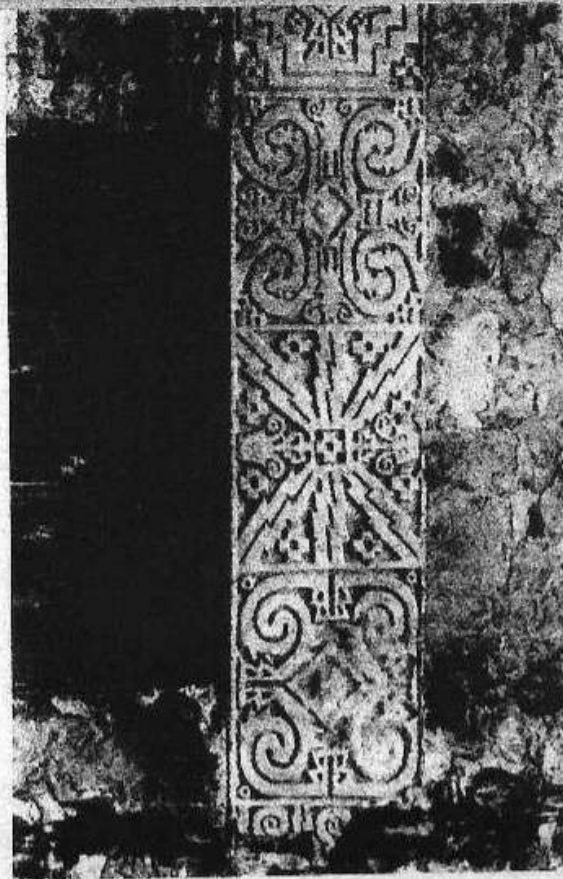


Fig. 73.-Monolito de Sarapa
(Puno).

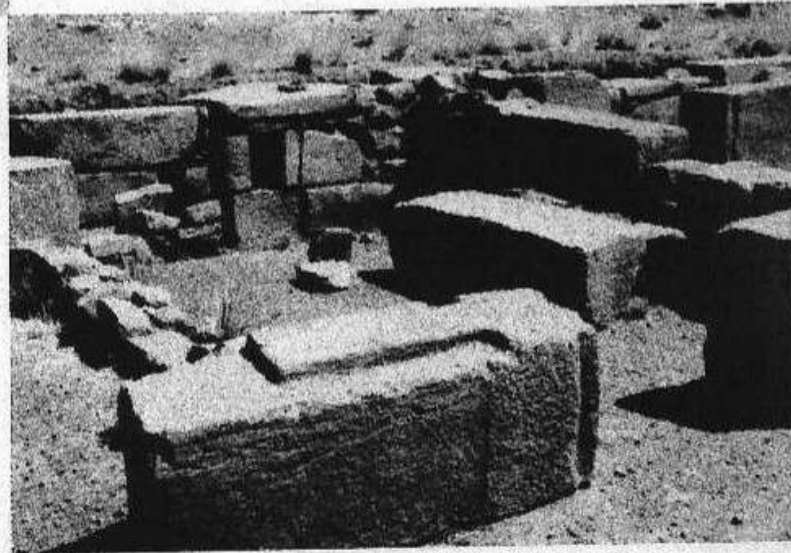
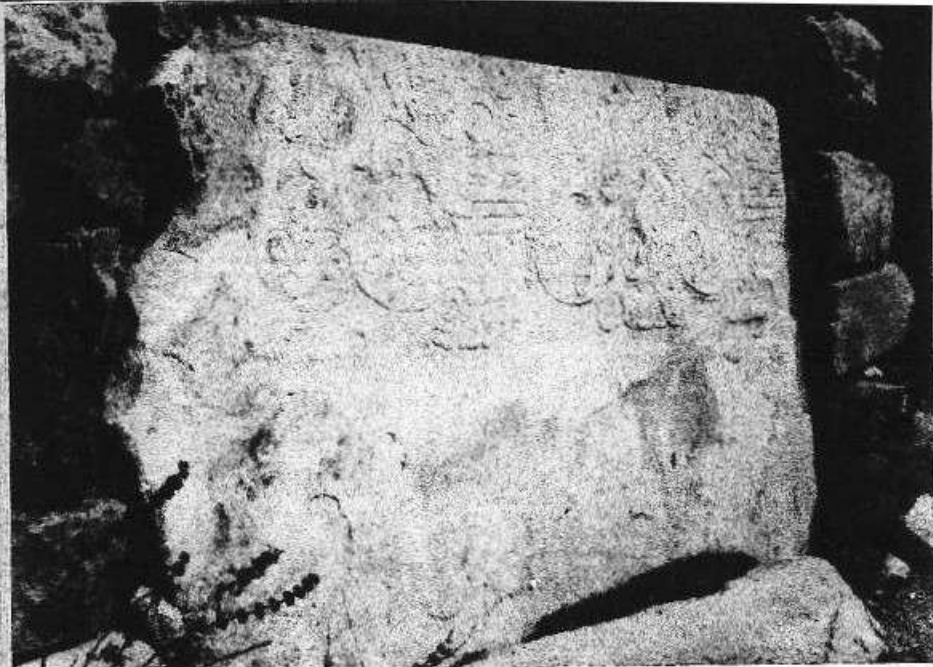


Fig. 75.-Construcciones de Pucará (Puno).

Fig. 74.-Momia de Paracas.
Museo Nacional de
Arqueología.



76

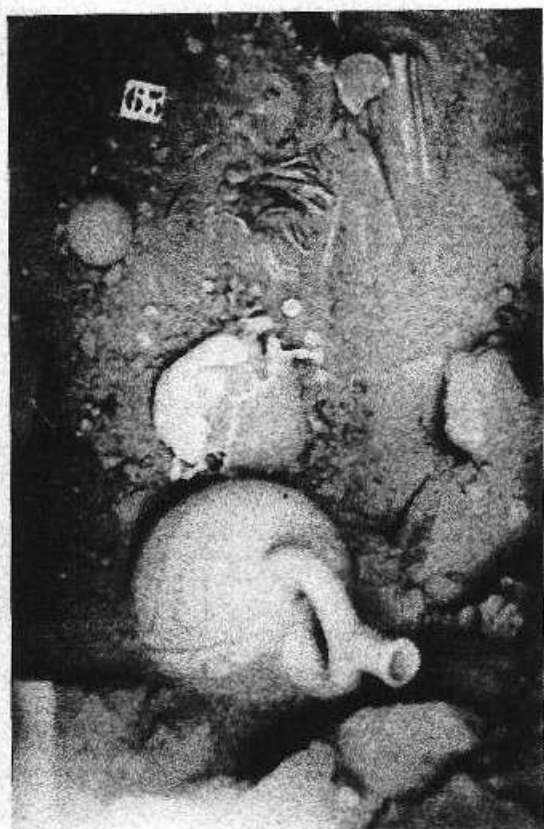
418

Fig. 76.-Relieves en el Templo de Chavín.

Fig. 77.-Tumba del segundo período Mochica.

Fig. 78.-Arte textil de Paracas.

Fig. 79.-Columna en el templo de Chavín.

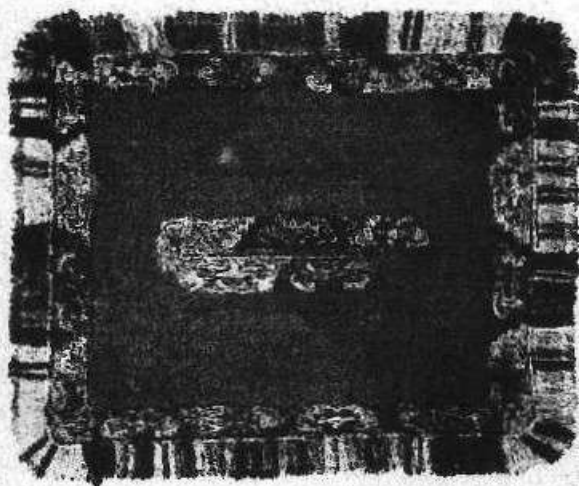


77

79



78



PERIODO MEDIO

Se cristalizan las culturas locales y con ellas el arte cerámico, pictórico y escultórico. Desaparecen los vestigios de las culturas del período evolutivo y cada una se manifiesta con caracteres propios y definidos; son ya creaciones integrales de pueblos organizados. En esta etapa se inicia el refinamiento de todas ellas.

Los elementos de las culturas iniciales en pleno desarrollo se refunden armoniosamente para dar lugar, como ya he dicho en mi libro "Cronología Arqueológica del Norte del Perú" a la cristalización material y artística de las diferentes culturas. Los vasos retratos, las esculturas, la pictografía y escenografía surgen en este período. Hay más armonía, perfección y belleza en las producciones artísticas. Cada trabajo que realiza un artista es una verdadera expresión del adelanto y del refinamiento espiritual alcanzados. Se domina el arte pictórico policromado; el arte lítico alcanza sus más maravillosos exponentes de tallado en Chavín, Huari, Pallasca y Tiahuanaco.

Se dora el cobre y hay un adelanto notable en la aleación de los metales ya conocidos.

Desarrollan la agricultura como medio básico del sustento. Se rotura el suelo con punta de cobre.

81

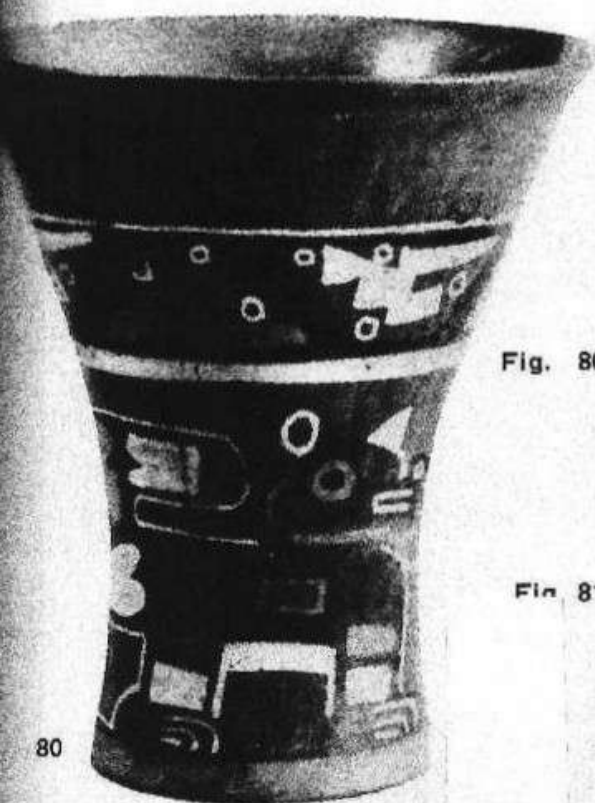
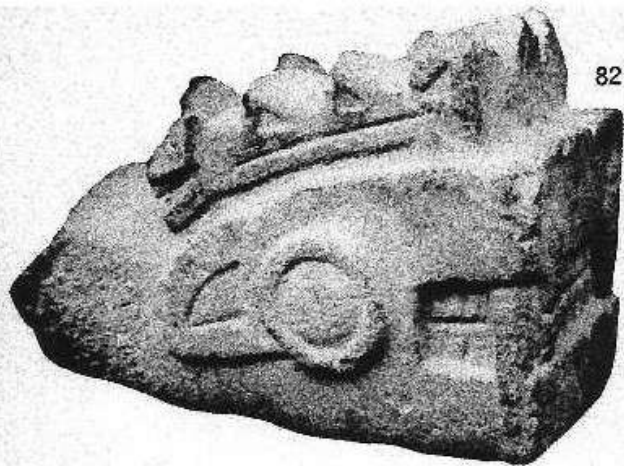


Fig. 80.-Vaso Tiahuanaco extraído en la región del Altiplano. Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 81.-Aribalo incano con motivos pictóricos zoomorfos. Museo Rafael Larco Herrera.





82

Fig. 82.-Clava arquitectónica
Pallasca.
Museo Rafael Larco
Herrera.

ML301178



83

84

Fig. 84.-Vaso antropomorfo (Cultura
Lambayeque).
Museo Rafael Larco Herrera.

85

ML018889

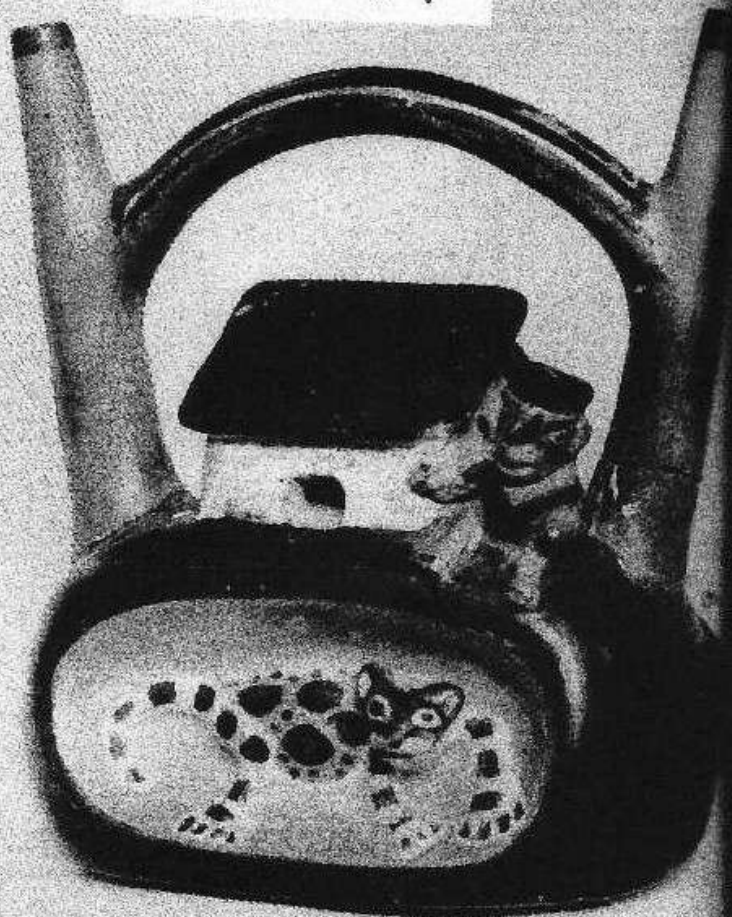


Fig. 85.-Vaso escenográfico (Cultura
Lima).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 86.-Vaso tripode (Cultura
Cajamarca).
Museo Rafael Larco Herrera.

86

50

Emplean el anzuelo de cobre para la pesca y usan las balsas de totora equipadas con redes.

El felino de Chavín aparece antropomorfizado y el relieve cintado en el arte lítico se convierte en la técnica más interesante.

Aparece, por primera vez, Ai. Apaec como divinidad humana, con rasgos felínicos, y los vasos que comprueban la reencarnación del felino en el ser humano. Se arraiga la concepción monoteísta y el poder del transformismo de ésta.

Se modifican las costumbres en los enterramientos y hallamos por primera vez los sarcófagos contruídos de adobes. El culto a los muertos cobra gran importancia y las ofrendas cerámicas se multiplican dentro de las tumbas.

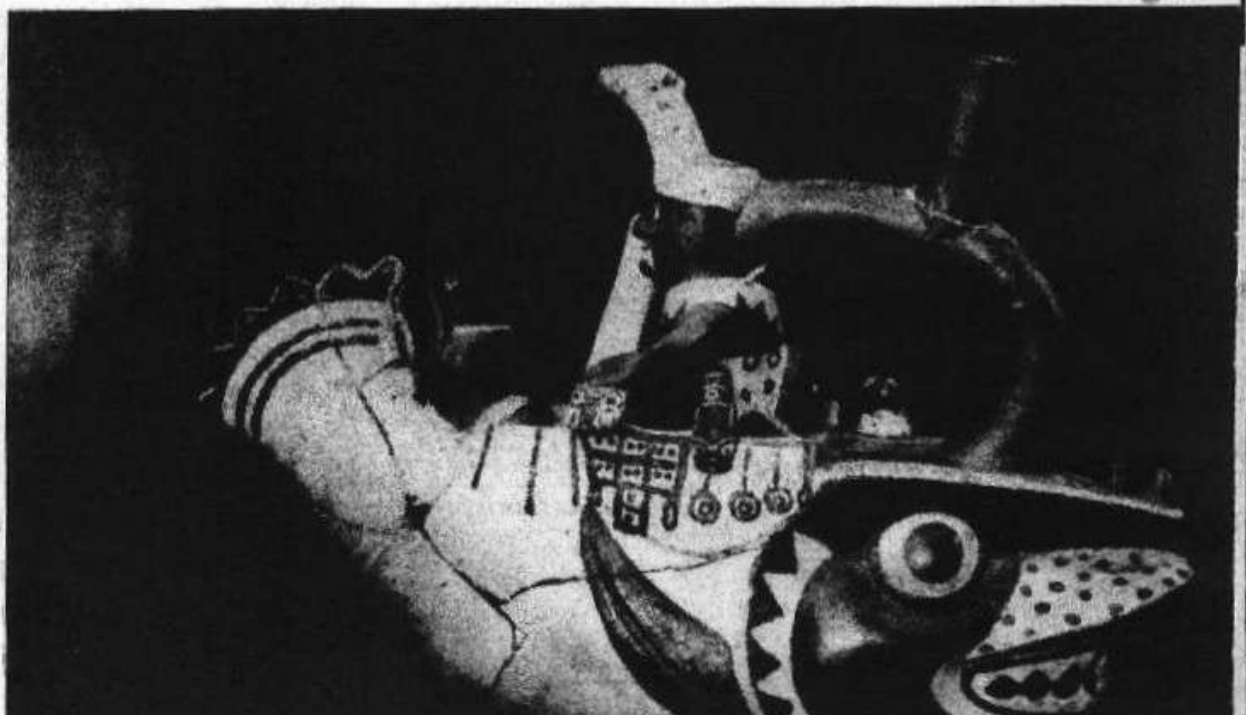
El perro es empleado en las guerras como elemento ofensivo y se organizan los primeros ejércitos con uniformidad de armamento.



Fig. 87.-Vaso Mochica III con motivos del templo de Chavín.
Museo Rafael Larco Herrera.

NL 22981

Fig. 88.-Ceramio de carácter religioso Mochica III.



202507W

ML032712

89



Fig. 89.-Recipiente de doble pico y puente, Nasca-A.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 90.-Vaso de doble recipiente, pico y puente (Cultura Virú).
Museo Rafael Larco Herrera.

52

ML069107M



90

Fig. 92.-Vaso antropomorfo (Cultura Callejón de Huaylas).
Museo Rafael Larco Herrera.

91

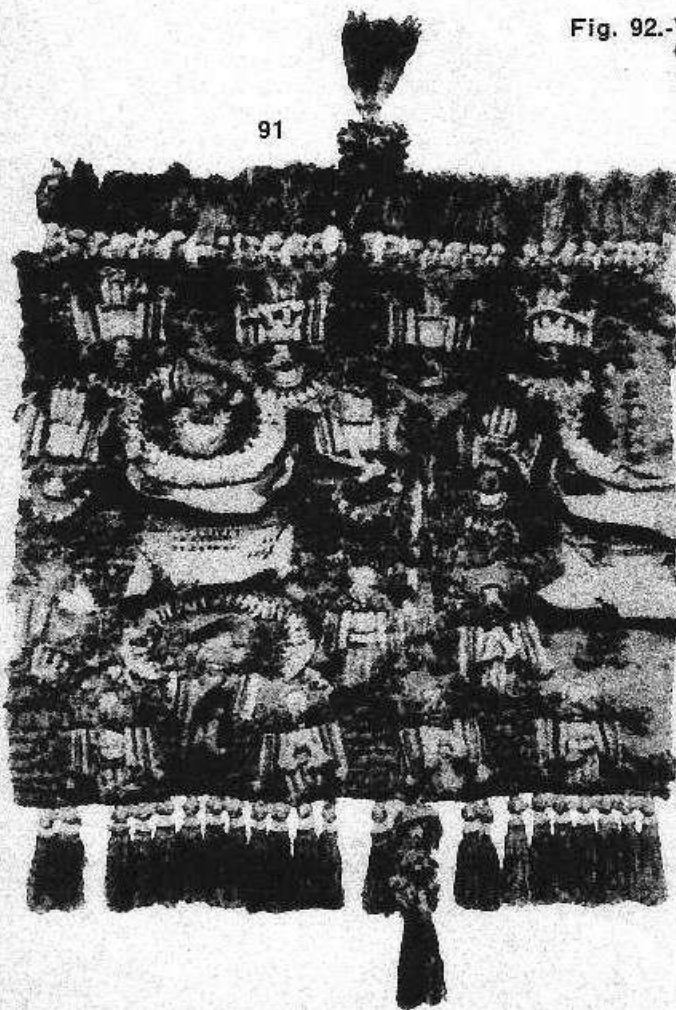


Fig. 91.-Arte Textil
(Cultura Lambayeque).

92

ML029710



ULTIMO PERIODO

El período medio de esta época sienta las bases para obtener en el último el máximo desarrollo de las culturas, con lo que se inicia la decadencia de las mismas; pues, es en este período en que encontramos el mayor desenvolvimiento institucional y artístico de las culturas peruanas, a la par que se ahonda el espíritu guerrero. Estos pueblos, que al principio se concretan a la dominación de pocos valles, se extienden adquiriendo notable expansión territorial, a base de un gobierno centralizado y de una organización militar avanzada.

El arte cerámico, escultórico y pictórico alcanzan su más alto grado de expresión. La escenografía pictórica y escultórica aparece dotada de gran realismo convirtiéndose en la mejor fuente de información sobre la vida de estos pueblos. En estas obras de arte no sólo encontramos reflejada su vida diaria y costumbres comunes, sino la vida social e institucional.

Descubren el plomo y el hierro, que lo obtienen de los meteoros y hematitas. Doran el cobre y la plata y adquieren magníficos conocimientos en las aleaciones de oro, plata y cobre que no sólo se utilizan para la confección de objetos sino para el arte de soldar.

Emplean grandes balsas para la pesca y para el transporte marítimo de los ejércitos.

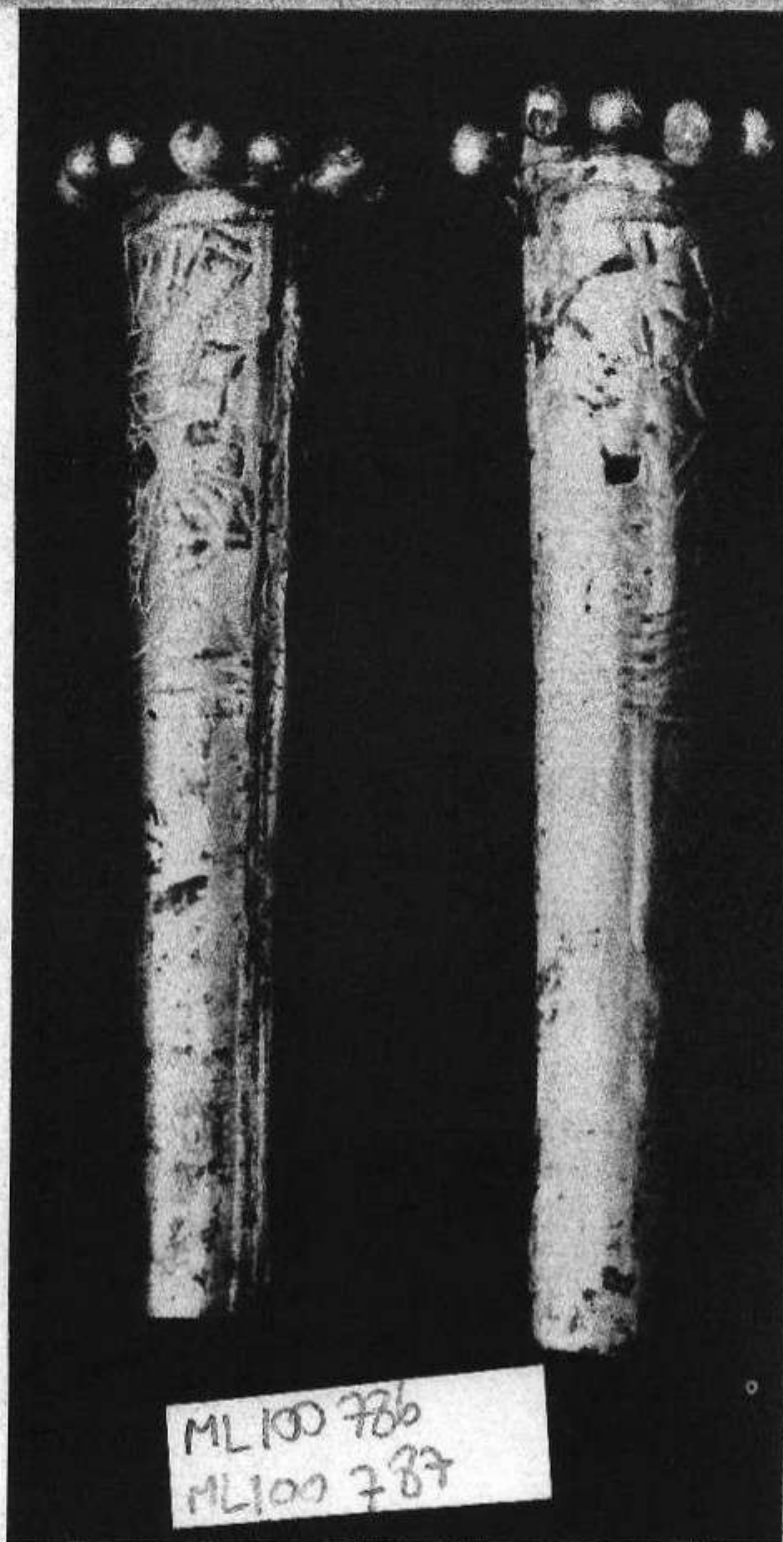


Fig. 93.-Orejeras de oro con incrustaciones de turquesa (Mochica IV).
Museo Rafael Larco Herrera.



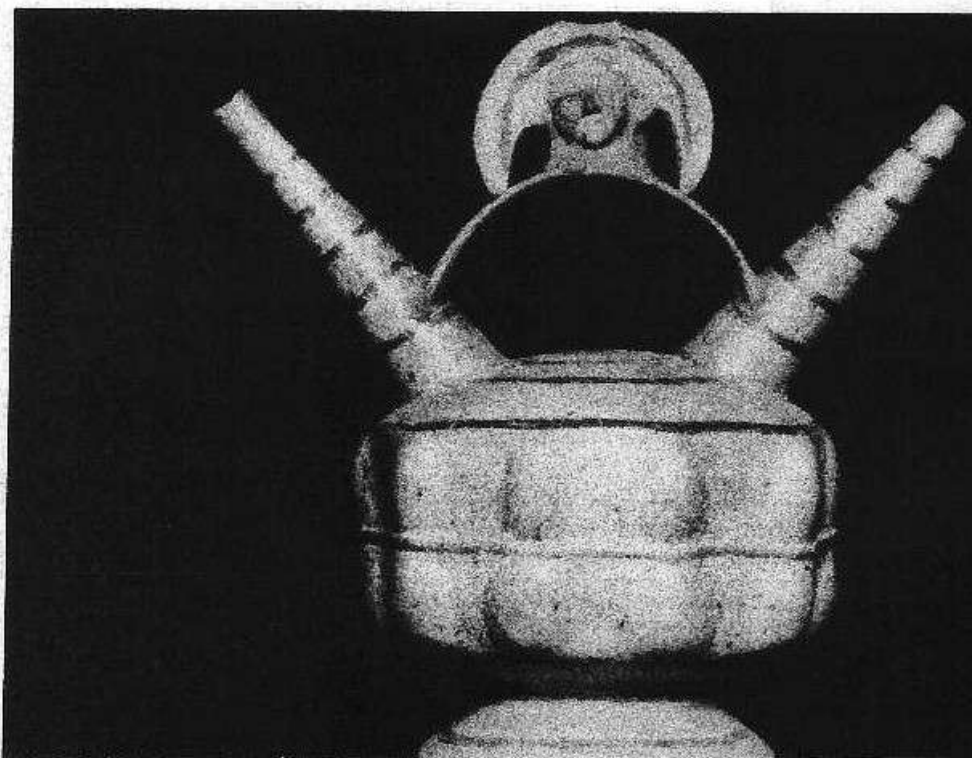
Fig. 94.-Recipiente de asa de estribo
Mochica V.
Museo Rafael Larco Herrera.

Cultivaron los valles y las pampas, mediante grandes canales y acueductos y verdaderas redes de canales secundarios que son notables obras de ingeniería. El sembrío se hizo en surcos y pozas. Los vestigios de estas obras, entre las que se encuentran el Acueducto de Ascope, en cuya construcción se emplearon más de dos millones cuatrocientas mil toneladas de tierra, el Acueducto de Mampuesto y el Canal de La Cumbre, en el valle de Chicama, son hoy notables y causan admiración; pues la ingeniería moderna en el Perú no ha realizado obras superiores, ni siquiera iguales.

Como consecuencia de la técnica agrícola, aparece en este período la primera desgranadora de maíz hecha de cerámica.

Fig. 95.-Vaso de doble pico y puente
(Lambayeque II).
Museo Rafael Larco Herrera.

ML01367



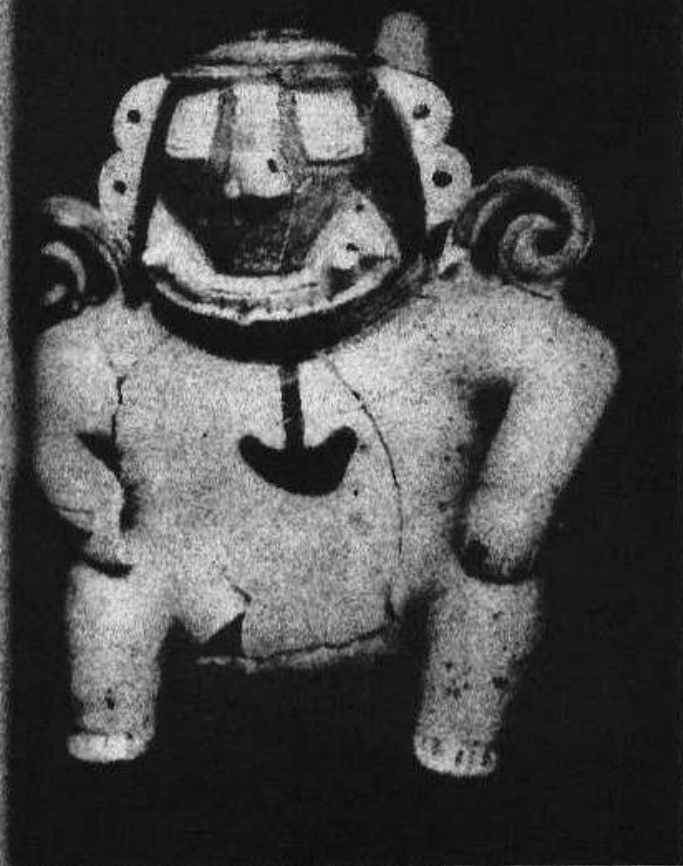


Fig. 96.-Vaso Callejón de Huaylas encontrado en Virú.
Museo Rafael Larco Herrera.

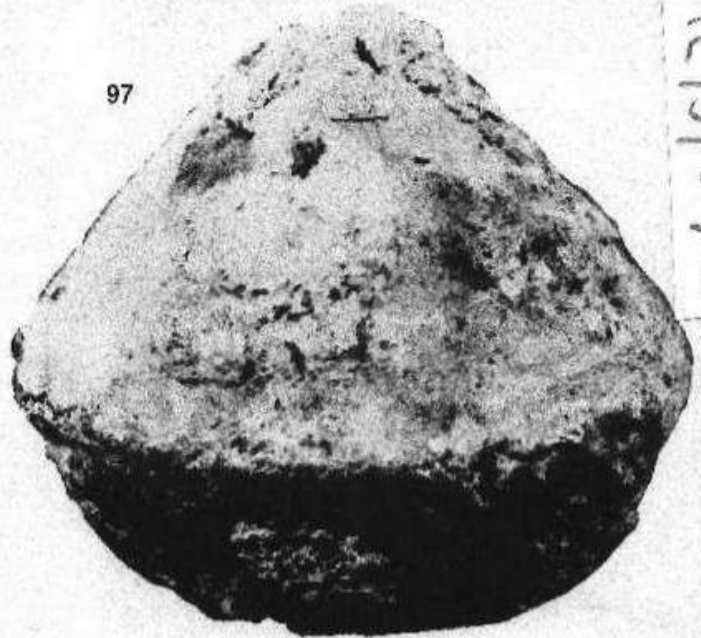


Fig. 97.-Objetos de plomo (Mochica).
Museo Rafael Larco Herrera.

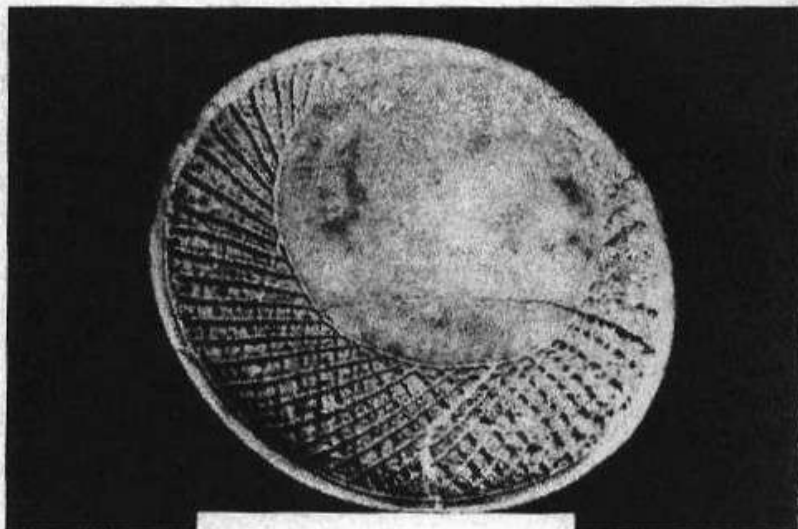


Fig. 98.-Desgranador de maíz (Mochica).
Museo Rafael Larco Herrera.

Emplearon para la construcción de sus edificios adobes rectangulares hechos en gaveras o en moldes de caña. Las edificaciones piramidales son verdaderos monumentos. Construyen grandes tumbas y sarcófagos. Para la decoración de las paredes emplearon frescos escenográficos policromados y lienzos murales, hechos de adobes con motivos en relieve que eran unidos con pasta de barro en la frontera de los edificios. Se empleó el arco y la bóveda en la construcción de tumbas.

Se estableció la institución de los chasquis y para ello se construyeron magníficos caminos a todo lo largo del territorio, en algunos casos bordeados con paredes de adobes en forma de bolos.

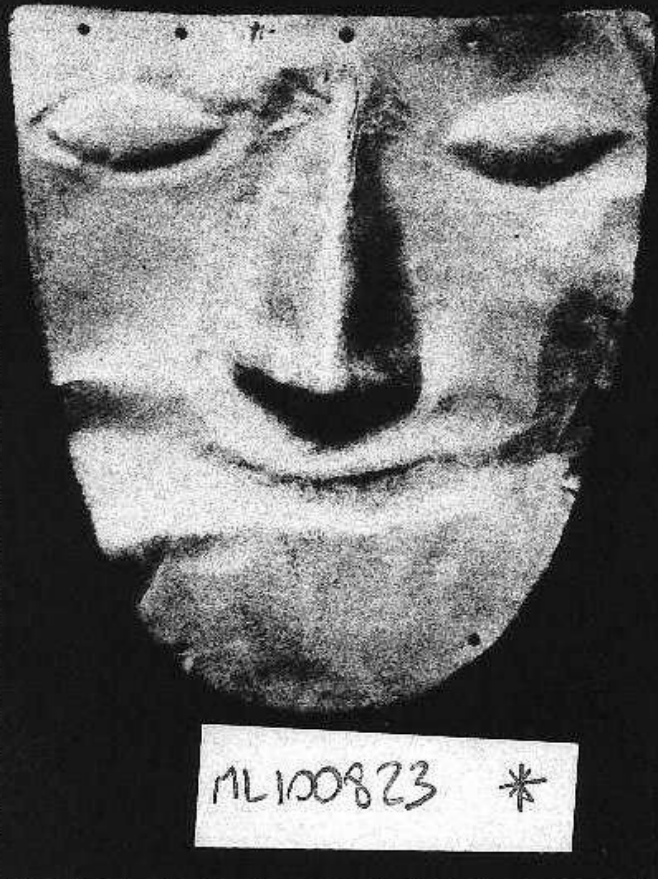


Fig. 99.-Máscara de oro (Cultura Huari).
Museo Rafael Larco Herrera.

Se empleó la red para la cacería de animales mayores, como el venado; en la caza de aves se utilizó la cerbatana y en la de lobos marinos, la maza.

Los ejércitos fueron abastecidos por los pueblos y los guerreros lucían una deslumbrante y complicada vestimenta. Emplearon los grandes escudos, las mazas contundentes y punzantes, la estólica y la honda como armas principales.

La escritura se difunde y se convierte en una verdadera institución, unida a la de los chasquis.

El concepto de la justicia se desarrolla como verdadero freno social, imponiéndose cruentos castigos a los que delinquen.



Fig. 100.-Representación antropomorfa
(Cultura Chanca).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 101.-Vaso Callejón de Huaylas
encontrado en Santa.
Museo Rafael Larco Herrera.



ML040363

Fig. 102.-Vaso zoomorfo de doble pico y puente (Cultura Nasca-B). Museo Nacional.

103



Fig. 103.-Vaso antropomorfo híbrido Virú-Mochica. Museo Rafael Larco Herrera.



Además de la flauta, los tambores, la andarilla, las sonajas y sertas de maichiles, que utilizaban en la música, aparecen hechas de cerámica las trompetas de vuelta y las que imitan a los strombos. Hubo representaciones teatrales con actores enmascarados.

Se acentúa el concepto monoteísta de la divinidad y ésta aparece no sólo transformada en frutos y animales, sino que realiza una serie de roles netamente humanos. El sacrificio humano en las grandes festividades religiosas se generaliza en la ceremonia del despeñamiento.

El curanderismo se convierte también en una institución, de allí que encontremos a curanderas y curanderos con vestimenta especial que los identificaba en su oficio. Se realizan amputaciones de



Fig. 104.-Cuchillo ceremonial de oro
(Cultura Lambayeque).
Museo Nacional.

172000714



Fig. 105.-Vaso-retrato Mochica IV.
Museo Rafael Larco Herrera.



Fig. 106.-Pinturas murales
(Mochica).

107

106

Fig. 107.-Ruinas de Cajamarquilla.



ML 031725



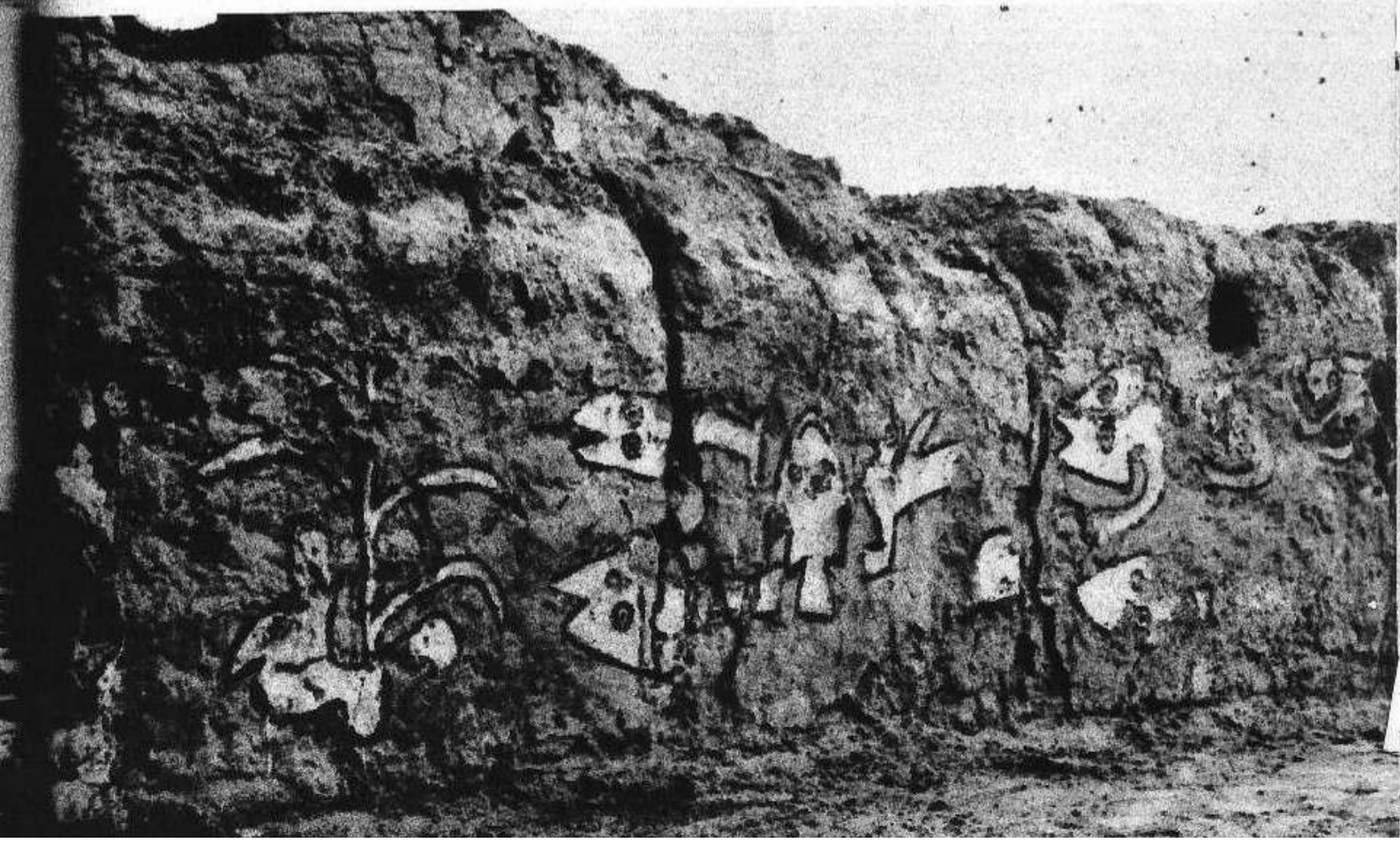
Fig. 108.-Vaso de triple asa de estribo
(Callejón de Huaylas-B).



Fig. 109.-Castillo de Tambo Real
(Mochica).

Fig. 110.-Pinturas Murales (Pachacamac).

59



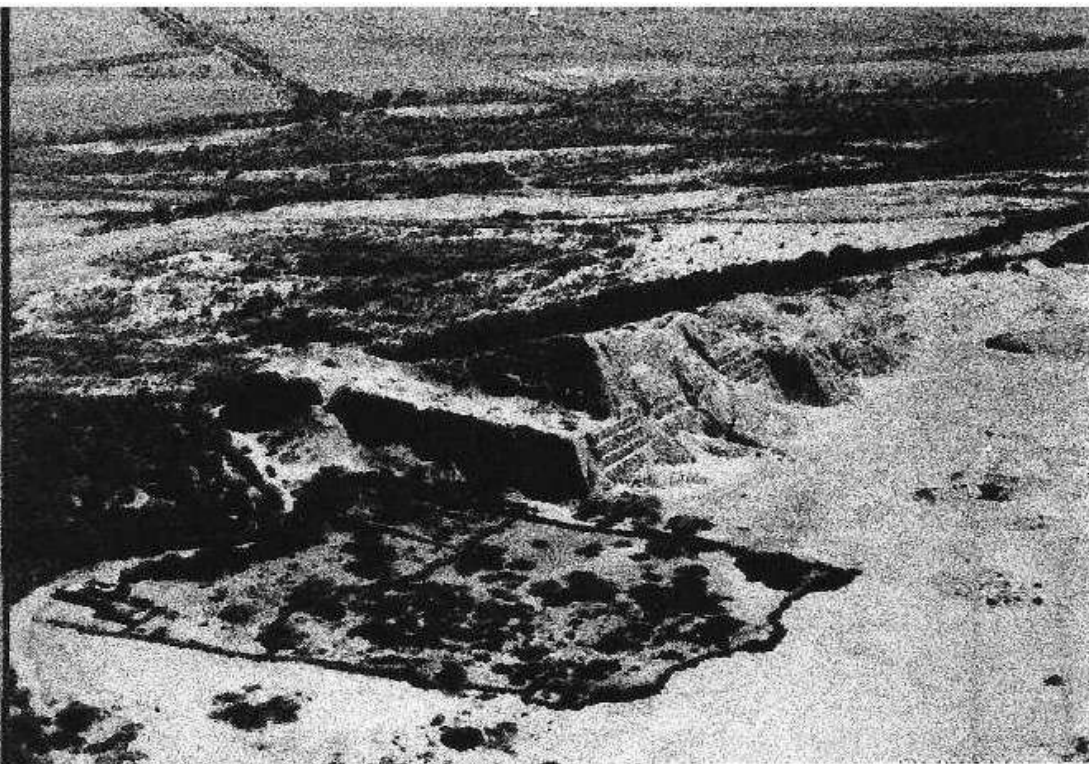


Fig. 111.-Templo del Sol
(Valle de Santa
Catalina).

111

miembros superiores e inferiores, de tumores y testículos. Se practican operaciones de trepanación y acaso trasplante. En la cerámica es fácil identificar a la mayor parte de las enfermedades hasta entonces conocidas.

Al finalizar este período aparecen, además de los demonios terrenales, los telúricos y las primeras manifestaciones de la división del tiempo.

Iniciase la decadencia al finalizar esta época. El arte pictórico se abigarra y el escultórico decae. Las representaciones pornográficas, tanto escultóricas como pictóricas, aparecen con más frecuencia como ofrendas funerarias. La degeneración y degradación sexual que se advierte, prueba el estado de decadencia en que estaban ya los pueblos. El terreno está preparado entonces para la dominación que realizan los hombres de Huari.

112

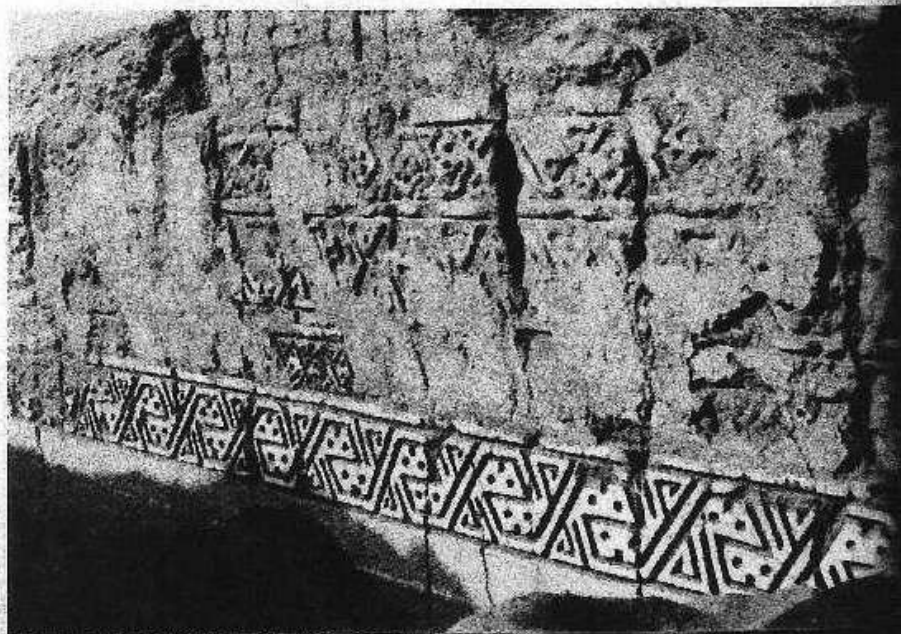
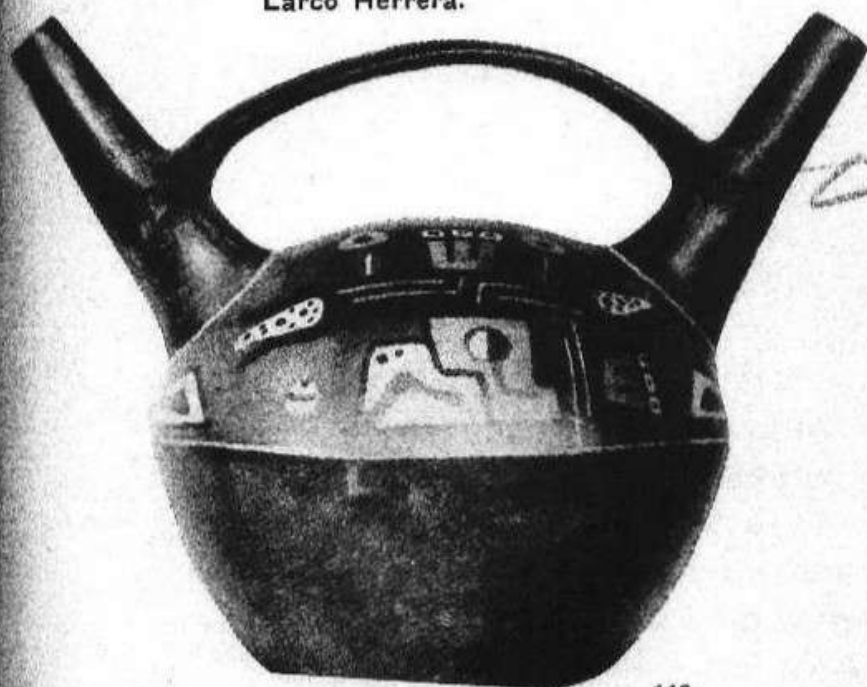


Fig. 112.-Friso en relieve,
Mochica,
Huaca de Mocan.
(Valle de Chicama).

EPOCA FUSIONAL

Fig. 113.-Huari Nasca.
Museo Rafael
Larco Herrera.



ML 010827

PERIODO INICIAL

Por mucho tiempo se ha clasificado la cerámica que hoy llamo Huari como Tiahuanaco, tiahuanacoide o tiahuano-costeña, pensando que ella tenía su origen en Tiahuanaco. Pero; por estudios posteriores, he comprobado que Tiahuanaco no es el centro de esa cerámica y que, entre la cerámica de Huari y la de Tiahuanaco hay una gran diferencia en las formas y motivos pictóricos. Si bien existe una cierta semejanza y hasta igualdad de motivos en algunos casos, debido al evidente parentesco que hay entre ambas culturas, es evidente que Tiahuanaco es sólo un extremo de las irradiaciones de Huari.

Para evitar confusiones, explicables en cuanto se trata del origen de esta cultura, he optado en llamarla Huari y no Tiahuanaco, desde que escribí mi "CRONOLOGIA ARQUEOLOGICA DEL NORTE DEL PERU".

114



Fig. 114.-Huari Central.
Museo Rafael
Larco Herrera.

En efecto, en la época auge, en la región central de los Andes del Perú, surgió el gran pueblo de Huari, cuyos centros urbanos, escultura en piedra y maravillosas muestras de cerámica policromada nos dicen mucho de su cultura y pujanza. Este pueblo se desbordó a la costa y emprendió la conquista de todo el territorio peruano de entonces, marcando con este hecho la iniciación de la época fusional.

Con motivo de esta invasión desaparecen las culturas puras regionales, produciéndose la hibridación de las mismas con la cultura Huari. De allí que tengamos a lo largo de la costa vasos Mochica-Huari, en el Norte; Lima-Huari, en el Centro, y Nasca-Huari, en el Sur.

La existencia de cementerios Huari, diseminados en la región de la Costa y de los Andes, son pruebas evidentes de la invasión y conquista de este pueblo, que impuso en todo el territorio su sistema de gobierno, sus artes y su religión. Por este motivo la cerámica, el arte policromado y la representación de las divinidades de este pueblo constituyen los elementos de un horizonte cultural peruano.

En las tumbas encontramos telas que contienen los motivos característicos de esta cultura y que son bellos exponentes del arte

Fig. 116.-Chanca Huari.
Museo Rafael Larco Herrera.

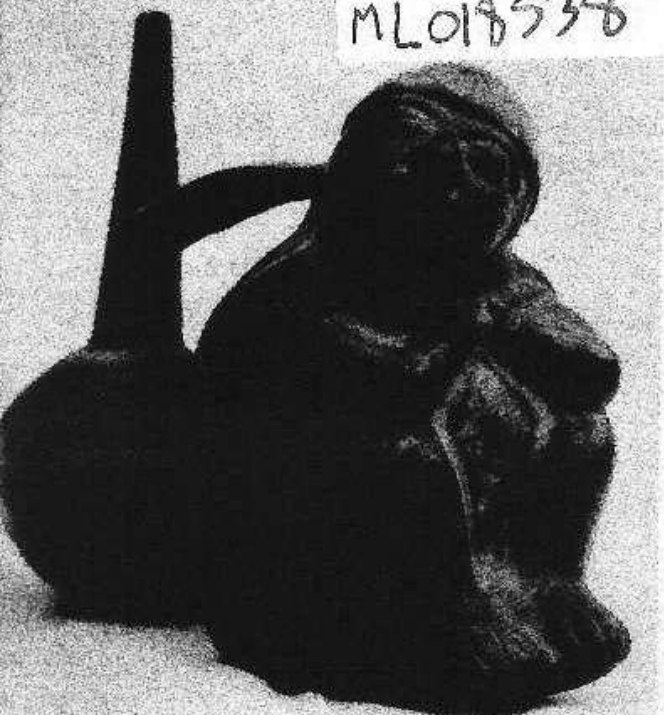
ML035575



116

Fig. 115.-Mochica Huari.
Museo Rafael Larco Herrera.

ML018538



115

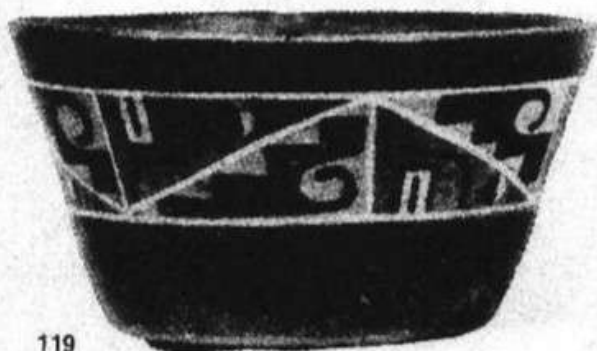


Fig. 117.-Vaso Tiahuanaco.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 118.-Huari Norteño-A (Piura).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 119.-Huari Sureño-A (Nasca).
Museo Rafael Larco Herrera.

textil peruano; también se han descubierto estatuillas de piedra, espátulas de hueso y mangos de estólicas, todos con motivos en escultura y en relieve típicamente huaris. Las esculturas en madera están inspiradas en motivos similares a los que encontramos en la cerámica.

En la cerámica se generaliza el pico y el puente, los vasos trípod, los de doble recipiente y los de escultura y vaso conectados.

En Huari se encuentra gran cantidad de objetos de turquesa y se ha descubierto un buen número de estatuillas de este mismo material, similares a las que se encontraron en Pikillajta. Constituyen estas estatuillas uno de los elementos diagnósticos más importantes de esta cultura. Las hemos encontrado en

Fig. 120.-Huari Arequipeño.
Museo Rafael Larco Herrera.



la hacienda "Salamanca", en Chanchán y Virú (prov. de Trujillo), Santiago de Chuco, Casma, Supe, Ica, Nasca, Cusco, Huanta, Ayacucho, Huancayo y Callejón de Huaylas.

Con la terminación de la época auge decae el culto al felino, predominando las nuevas ideas religiosas de Huari.

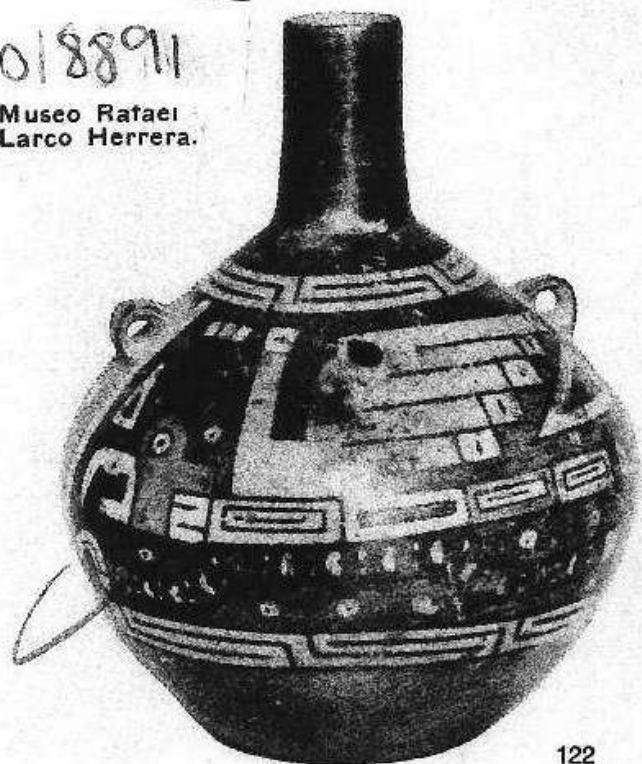
En este período deben considerarse todas las primeras culturas híbridas de Huari, las que tanta confusión han producido y cuyos orígenes no podían explicarse anteriormente.

121



MLO 18891

Museo Rafael
Larco Herrera.



122

Fig. 122.-Huari Norteño-A
(Valle de Chicama).
Museo Rafael
Larco Herrera.

Fig. 123.-Huari Arequipense
rojo y negro.
Museo Rafael
Larco Herrera.

Fig. 124.-Huari del Callejón de Huaylas.
Museo Rafael Larco Herrera.



124



PERIODO MEDIO

125

ML031654



Fig. 125.-Beige (Procedencia Nasca).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 126.-Huari Norteño-B
(Procedencia
Trujillo).
Museo Rafael
Larco Herrera.



126



127

Fig. 127.-Rojo
(Procedencia Nasca).
Museo Rafael
Larco Herrera.

ML039491

El arte de las culturas híbridas, que alcanzó su apogeo en el período inicial de esta época, decae en el período medio. Los motivos pictóricos se abigarran, multiplican y degeneran, convirtiéndose acaso en un solo remedo de lo que fueron.

Las formas de la cerámica también sufren desmedro; en unos casos pierden sus líneas armoniosas y en otros se complican con agregados que recargan sus formas quitándoles sus líneas clásicas.

Se produce la decadencia general de la cultura Huari y se eclipsa totalmente el dominio de este pueblo.

Iniciase en este período el dominio y conquista de territorios por nuevos pueblos que surgen.



128



129

MLO31959

Fig. 128.-Huari Norteño-B (Procedencia Callejón de Huaylas).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 129.-Quilque.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 130.-Huari Norteño
(Procedencia Chimbote).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 131.-Teatino.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 132.-Huari Norteño-B (Procedencia Casma).
Museo Rafael Larco Herrera.



130



131



132

ULTIMO PERIODO

Fig. 133.-Epigonal anaranjado.
Museo Rafael Larco
Herrera.



133

Nuevos agregados sociales como el de Lambayeque y Cajamarca en el Norte, amplían su poderío y extienden su influencia cultural.

Verdaderamente es este el período de confusión en el que se amalgaman los elementos culturales de varios pueblos con culturas puras, híbridas y nuevas que surgen pujantes en diferentes partes del territorio. Estas últimas, en su afán de conquista, invaden nuevos territorios aportando otros elementos culturales a los que caracterizan esta época.

Esta etapa, que tanta confusión ha traído a los estudios de la pre-historia, está felizmente aclarada y por eso la he involucrado dentro de este último período de la época fusional.

Del estado de confusión cultural que se produce, de ese flujo y reflujo de culturas, surge más tarde la época imperial.



Fig. 134.-Huari Lambayeque.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 135.-Epigonal crema y rojo.
Museo Rafael Larco Herrera.



136

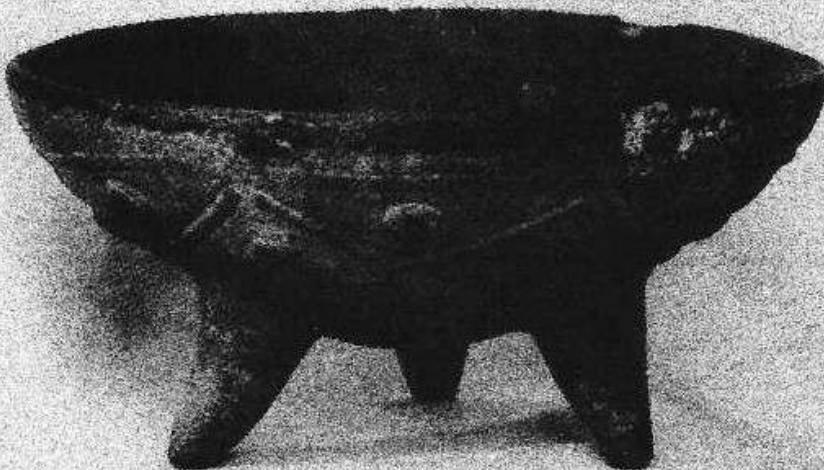


Fig. 136.-Huari Norteño-C.
Museo Rafael
Larco Herrera.

PERIODO INICIAL

Durante la época fusional, los pueblos de la costa y de la sierra, debilitados por las continuas guerras que sostuvieron entre sí, muy pronto se convirtieron en fácil presa de los grandes régulos que se forman en este período, a todo lo largo del territorio, como los de Puquina, Chincha, Chancay y Chimú.

La cerámica pierde en gran parte su valor artístico y mas que una expresión del refinado espíritu de los artistas es un producto utilitario, fabricado en masa, para sólo llenar las necesidades en el abastecimiento del culto de los muertos.

En este período, que bien puede llamarse del apogeo de los metales, los objetos cerámicos de uso doméstico son reemplazados por piezas de cobre, plata y oro de magnífica factura, con-



Fig. 137.-Copa ceremonial:
madera y lagenaria (Chimú).
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 138.-Orejera de oro Chimú.
Museo Nacional.

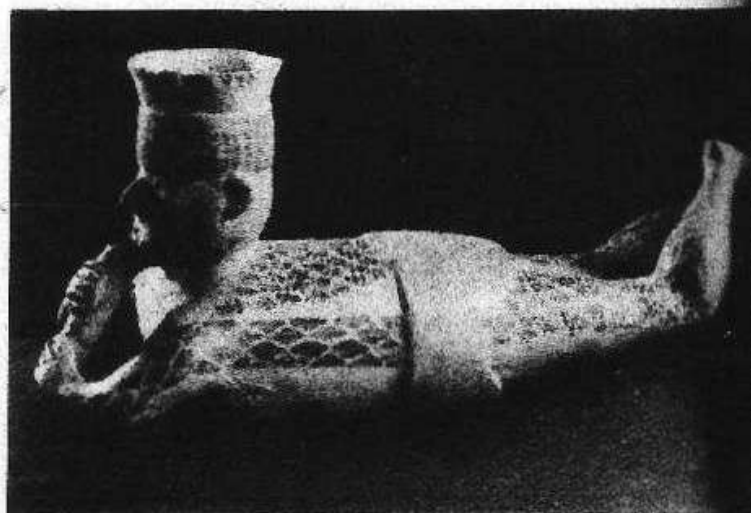


virtiéndose después en preciadas ofrendas votivas. El bronce aparece por primera vez y se descubre el plateado del cobre. Son maravillosos los trabajos de fundido y en la orfebrería dominaron todas las técnicas, desde el repujado hasta la filigrana. Los grandes recipientes, las fuentes, los vasos y orejeras que lucieron los Chimús, bien pueden tenerse como las mejores obras de orfebrería y joyería hechas en el antiguo Perú. Dominaron los secretos de las aleaciones de oro y plata, oro y cobre y cobre y plata.

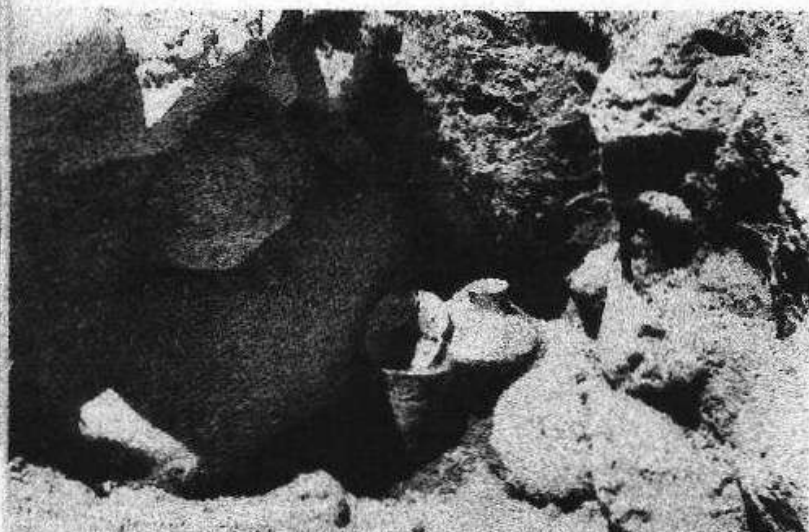
Aparecen las grandes ciudades magníficamente trazadas, con amplias calles que separaban los cuarteles donde estaban ubicados los palacios y casas habitaciones. Cada sector no solamente contaba con grandes reservorios destinados al abastecimiento de agua a la población sino que disponía de lotes para la agricultura de emer-



139



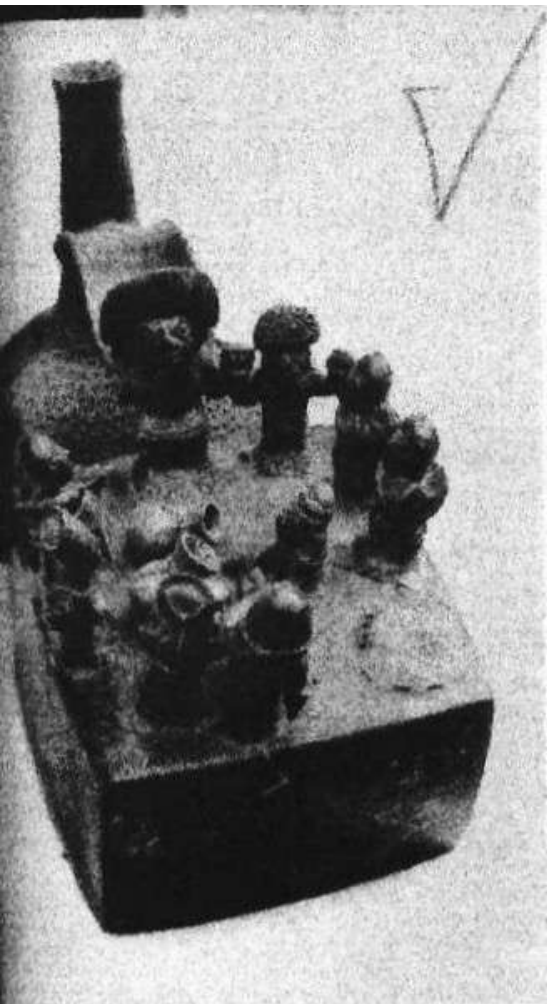
140



141



142



143

144



145



139.-Vaso Puquina
(Arequipa).
Museo Rafael
Larco Herrera.

140.-Vaso antropomorfo de
Chincha.
Museo Nacional.

141.-Tumba Puquina.

142.-Vaso de doble
recipiente (Chancay).
Museo Rafael
Larco Herrera.

143.-Vaso escenográfico
Chimú.
Museo Rafael
Larco Herrera.

144.-Pala de cobre Chimú.
Museo Rafael Larco
Herrera.

145.-Calabozo de cobre Chimú.
Museo Rafael Larco
Herrera.

146.-Relieve de la Huaca
del Dragón (Chimú).

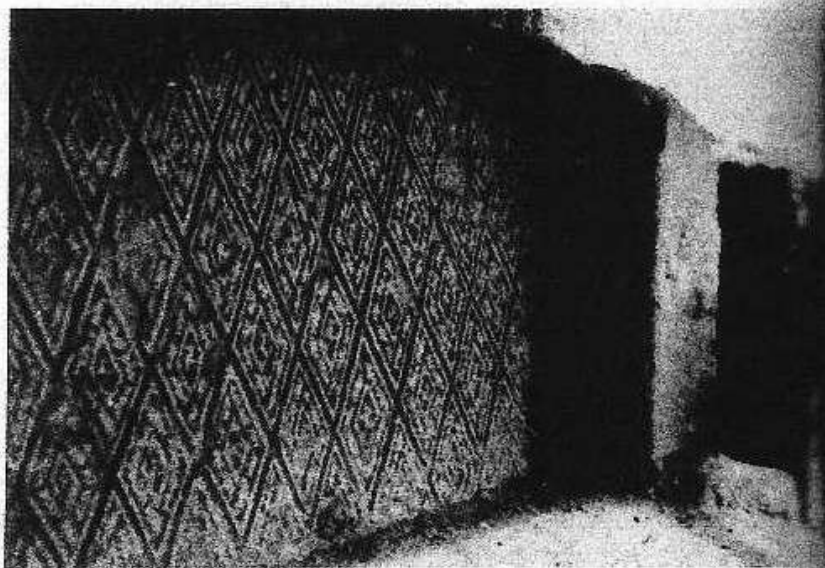
146



gencia, cuando se producían los sitios militares. Desaparecen las grandes construcciones sólidas piramidales y se aprovechan de los montículos naturales para edificar sus fortalezas y templos. Se erigen casas de varios pisos exornándose las paredes con grandes lienzos murales en relieve, empleándose motivos antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos y religiosos. La diferencia que hay entre estos relieves y los de la época auge estriba en que los motivos son hechos entonces directamente sobre el enlucido y utilizando moldes. Las construcciones son de tal magnitud que utilizaron el adobón y grandes paredes y blocks de conglomerado, hechos con la misma técnica de las tapias de hoy. En el conglomerado se usó una proporción de cal para imprimir mayor consistencia, sobre todo en la construcción de techos, umbrales y pórticos. Se emplearon los nichos en las paredes ya como motivos ornamentales o ya como alacenas útiles.

147

Fig. 147.-Pared con relieves
(Chimú).



148

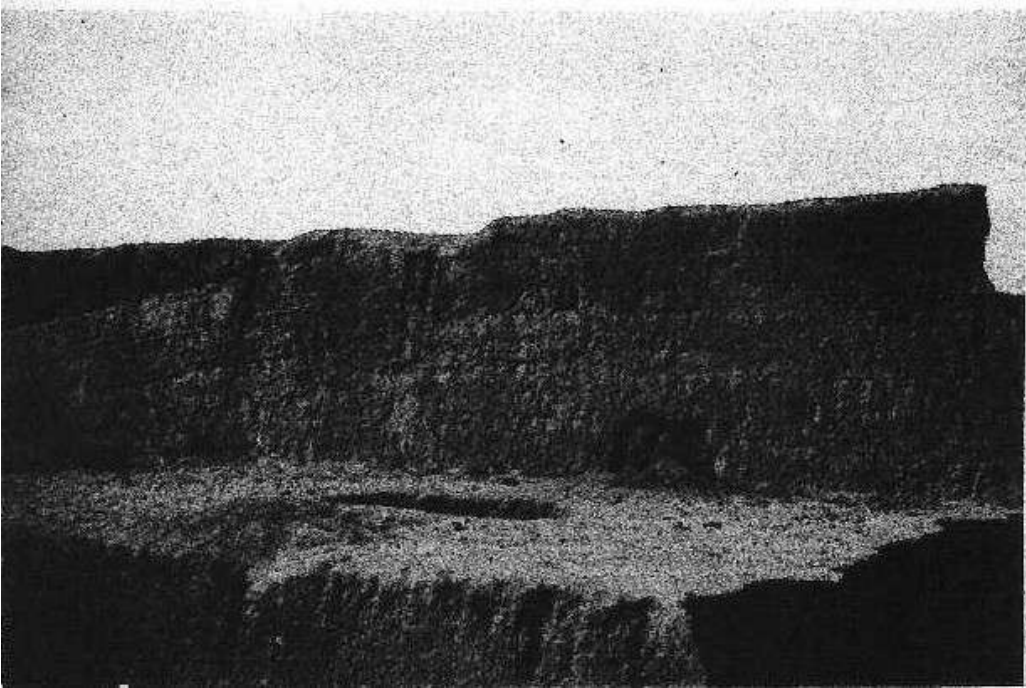
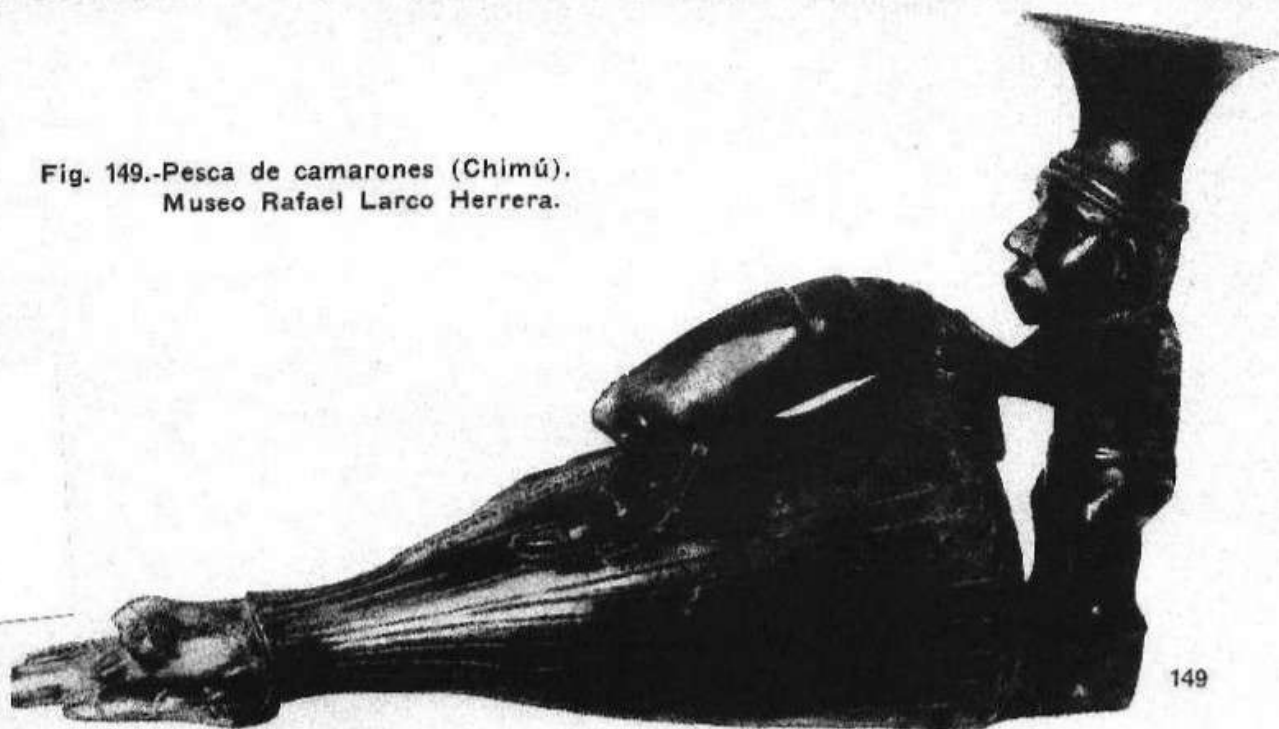


Fig. 148.-Pared de Chanchán
con altos relieves.

Fig. 149.-Pesca de camarones (Chimú).
Museo Rafael Larco Herrera.



149

Entre las herramientas importantes encontradas, podemos citar el taladro de cobre, los implementos para el estucado, las puntas y las palas elipsoidales para la roturación del terreno, en las labores agrícolas, y los "calabozos" para la destrucción de la maleza.

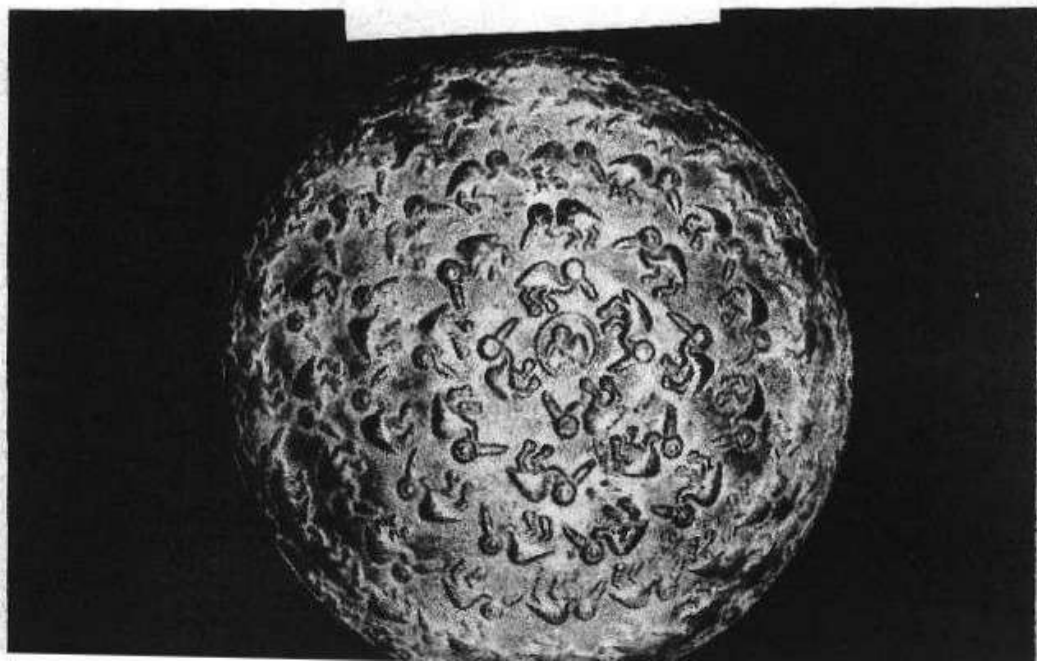
Los valles y las pampas fueron cuidadosamente cultivados. No obstante, se ven obligados a ubicar las ciudades en lugares cercanos al mar, a fin de tener siempre cerca esta poderosa fuente de alimentación.

Desaparece el culto del felino y es reemplazado por las nuevas ideas religiosas de las que nos hablan ya los cronistas.

Mas, pese a la extensión que alcanzaron estos grandes régu los y a su poder guerrero, no pudieron soportar a las fuerzas invasoras de los Incas que todo lo conquistaron.

150

Fig. 150.-Recipiente de
plata repujada.
Museo Rafael
Larco Herrera.



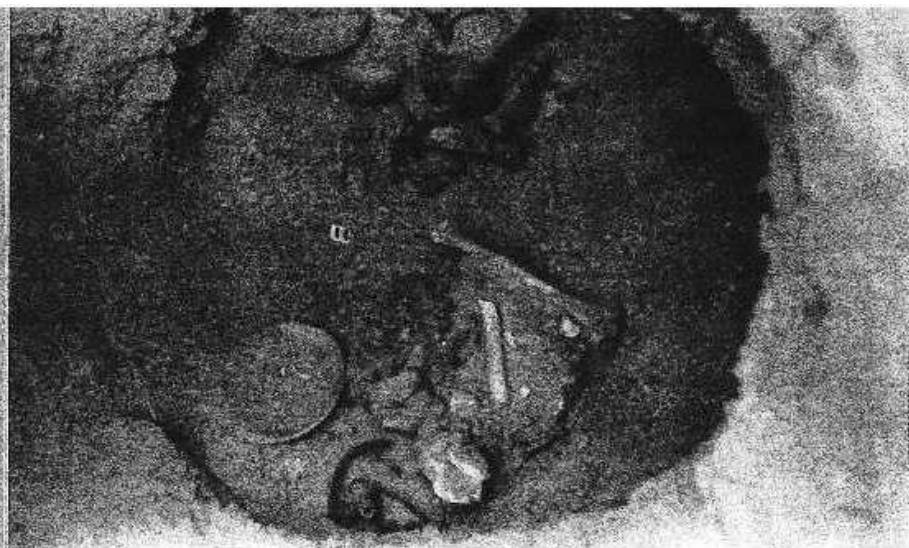


Fig. 151.-Tumba Chimú.

151

152

Fig. 152.-Escalinata de la
Huaca de la Esmeralda
(Chimú).

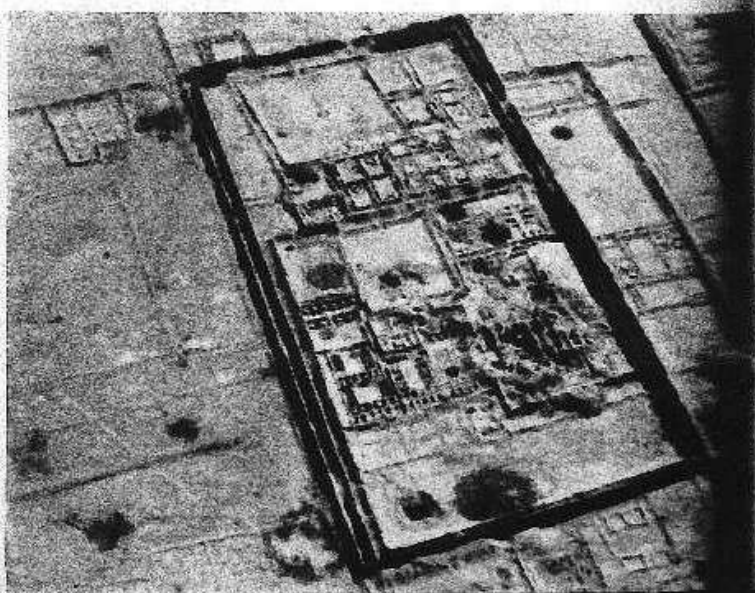


153



Fig. 153.-Recipiente de plata repujada.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 154.-Vista de un sector de Chanchán.



PERIODO MEDIO



Fig. 155.-Aribalo extraído en Ica.
Museo Rafael Larco Herrera.



Fig. 156.-Quero de cerámica del Valle
de Chicama.
Museo Rafael Larco Herrera.

El dominio de Huari sobre los Incas fue efímero. A pesar de que encontramos cerámica huari con influencia incana, el pueblo inca siguió adelante, pujante y poderoso, hasta tener la fuerza suficiente para emprender la conquista de todo el territorio peruano, parte de Chile, Bolivia y Ecuador. Por esta razón, este período comprende íntegramente la dominación incana.

Se impone el arte andino cusqueño. En la cerámica aparecen las formas típicas del Cusco, como los aríbalos, packchas y sus derivados.

En el orden religioso surge la adoración al sol, a la luna y a las estrellas.

Como nuevas armas guerreras se utilizan el arco y la flecha.

La chaquitaklla se emplea en la roturación de los terrenos agrícolas y combinan el hacha y el pico en una sola herramienta.

Aparecen los keros de madera policromados y laqueados, así como también otros objetos del mismo material y hechos con la misma técnica.

En la sierra se emplearon los andenes para la expansión agrícola.

Se impone el uso de los kipus, desapareciendo todo vestigio de escritura anterior.

La vestimenta es influenciada por la indumentaria andina; aparece el chullo como gorro y las ojotas como calzado.

Por todo el país se propagan los elementos que caracterizan la cultura incaica, debido a la organización gubernamental y sagacidad de los incas, quienes no sólo tuvieron capacidad para conquistar sino que estuvieron al tanto del significado del intercambio cultural, utilizando para ello los mitimaes, sistema de transplante cultural que les permitió llevar por todo el territorio y a los puntos más alejados del Tahuantinsuyo la cultura incaica, al mismo tiempo que propagaron los mejores y más adelantados conocimientos que obtuvieron en los pueblos conquistados.

Fig. 157.-Aribalo extraído en Lambayeque.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 158.-Vaso de plata Inca con ojos de oro.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 159.-Aribalo extraído en Pacasmayo.
Museo Rafael Larco Herrera.

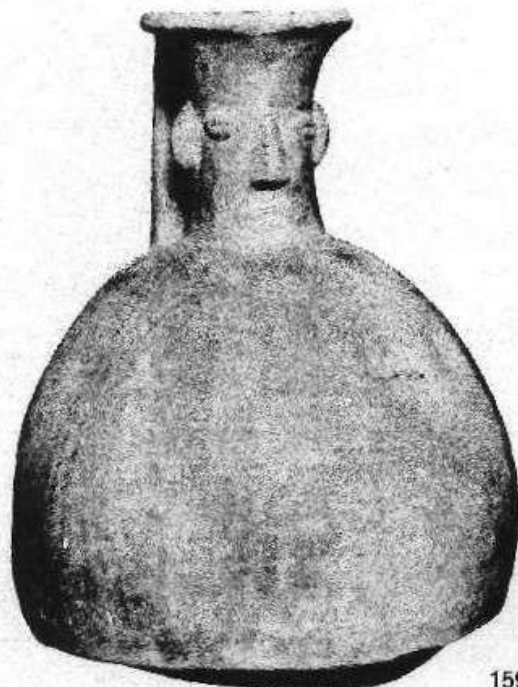
158



157



159



ULTIMO PERIODO

Este período es el de fusión de las culturas conquistadas con la cultura de los conquistadores incanos. Tal particularidad se manifiesta evidentemente en la cerámica, arte pictórico, textilería y orfebrería.

Así en la cerámica aparecen nuevas formas que se derivan de las genuinas incaicas; y la cerámica de cada región, aunque mantiene sus características propias, no deja de sufrir las modificaciones en su forma y decoración; el ejemplo es evidente en los vasos Chinch-Inca, del Sur, y Chimú-Inca, del Norte.

En la orfebrería la modificación es notable, predominando el sello incano.

Aunque esta etapa es corta, no por eso se deja de encontrar una gran cantidad de exponentes de este período. En las tumbas hallamos los kipus y las telas con motivos de carácter andino mezclados con los vasos derivados de formas incanas.

Con todo, la fusión cultural no es brusca; más bien es armoniosa. Se refleja en una combinación uniforme de motivos en el arte pictórico y escultórico. Y aunque el dominio de los incas persiste, los pueblos se confunden armoniosamente, guiados con inteligencia por los gobernantes quechuas.

Fig. 160.-Vaso Chimú-Inca de Lambayeque.
Museo Rafael Larco Herrera.



160

Fig. 161.-Chimú-Inca del Valle de Chicama.
Museo Rafael Larco Herrera.



161



163

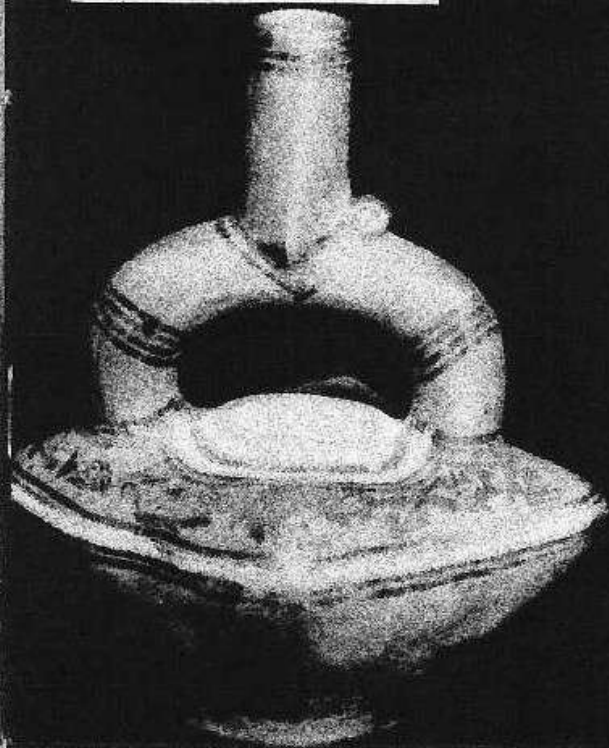
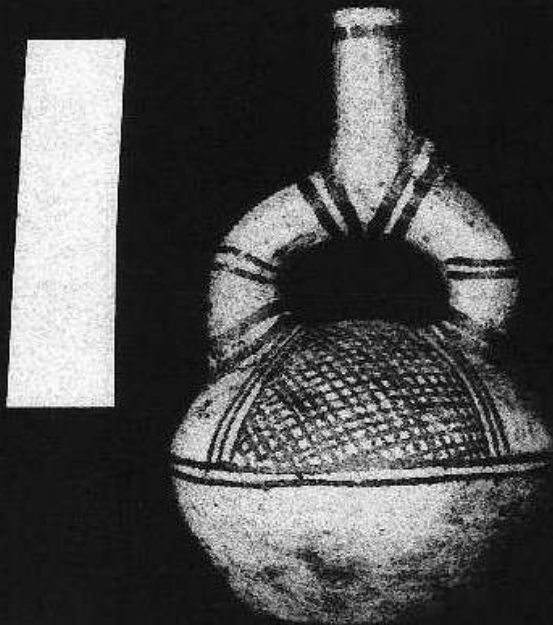
Fig. 162.-Vaso Chimú-Inca de
Cajamarca.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 163.-Ica-Inca.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 164.-Chimú-Inca del Valle de Chao.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 165.-Lambayeque-Inca.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 166.-Chimú-Inca de Pacasmayo.
Museo Rafael Larco Herrera.



165



164

166

EPOCA DE LA CONQUISTA

PERIODO INICIAL

Con la llegada de los conquistadores españoles, guiados por Francisco Pizarro, se introdujeron en el Perú los elementos de las culturas del viejo mundo europeo y aparece este período cultural que marca la desaparición de las culturas autóctonas peruanas.

Con la cerámica derivada de la inca encontramos, a todo lo largo del territorio, vasos de formas típicas del lugar cubiertos con un vidriado color amarillo, marrón o verde. En los ceramios hay

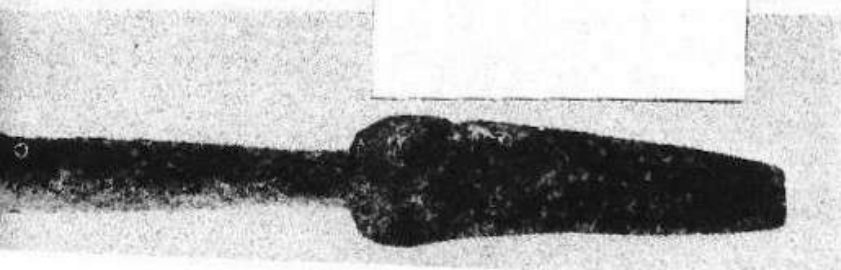
motivos decorativos pictóricos y en relieve de tipo netamente europeo. Las formas se modifican, apareciendo las jarras y las ánforas, algunas de las cuales tienen tapas.

Sobre los cadáveres encontramos frecuentemente collares, brazaletes, pulseras y gargantillas formadas de cuentas de vidrio veneciano. La cruz, símbolo de la nueva religión que se impone, aparece muchas veces como pendiente en los collares, fabricados de cuentas de spondylus pictorum o de turquesa, materiales que fueron comu-

Fig. 167.-Vaso vidriado
(Valle de Chimú).
Museo Rafael
Larco Herrera.

Fig. 169.-Ollería.
Museo Rafael Larco Herrera.

Fig. 168.-Punta de lanza encontrada
en una tumba.
Museo Rafael Larco Herrera.



nes en la confección de abalorios de los pueblos pre-históricos peruanos, intercalados con cuentas de vidrio europeas. En algunas tumbas hemos descubierto cuchillos de hierro, puntas de lanza de este mismo metal y puntas de arado de cobre.

Entre los tejidos es frecuente la técnica del ikat.

Este período termina en medio de la terrible lucha entre el clamor por la supervivencia de las culturas autóctonas y la imposición de los conquistadores. Al triunfo de esta última contribuye grandemente el aniquilamiento de los habitantes que son atacados de enfermedades nuevas traídas por los conquistadores y diezmados por la dureza de los trabajos forzados impuestos por los españoles en su desmedido afán de crear riqueza.



170



171



172

Fig. 170.-Inca Colonial.
Museo Rafael
Larco Herrera.

Fig. 171.-Colonial de
Huaraz.
Museo Rafael
Larco Herrera.

Fig. 172.-Punta de arado de
cobre encontrada
en una tumba.
Museo Rafael
Larco Herrera.

Fig. 173.-Vaso vidriado
(Valle de
Santa Catalina).
Museo Rafael
Larco Herrera.



173

PERIODO MEDIO

Desaparece completamente el arte nativo. No encontramos ya en esta etapa ni siquiera la cerámica influenciada o la híbrida incana-española. Se ha aplastado completamente el espíritu artístico de nuestro indígena quien se limitó sólo a fabricar recipientes de carácter utilitario, tales como burdas ollas que ofrecen como recuerdo del pasado líneas y pobres motivos decorativos en pintura y relieve.

La técnica del estampado en la decoración de los tejidos es usada frecuentemente.

Enterraban los muertos con sus "pobrezas" consistentes en pequeñas ollas sobre las que quedan aún las huellas del fuego, cajas de caña o de petate con sus implementos de tejer y los mates que utilizaron en el servicio diario de los alimentos.

Así es como se eclipsan nuestras culturas autóctonas. Sólo resta en el recuerdo de esos hombres, la gloria de sus antepasados; de su cultura, pobrísimo exponentes; y de su vida espiritual, una idea remota del culto de los muertos, quedándoles como único consuelo la Cruz de la cristiandad.