

RAFAEL LARCO HOYLE

LOS MOCHICAS

TOMO II

**LOS
MOCHICAS**

POR

RAFAEL LARCO HOYLE

TOMO

I

Los Mochicas

P O R

Rafael Larco Hoyle

Director del Museo Arqueológico "Rafael Larco Herrera"

T O M O I

SUMARIO:

PROLOGO

CAPITULO I. Origen y evolución de los agregados sociales en la
costa del Perú.

CAPITULO II. — Geografía

CASA EDITORA

"La Crónica" y "Variedades", S. A. Ltda.

LIMA — 1938



LAMINA I
RAFAEL LARCO HERRERA

Busto de un CIE. QUICH del
pueblo mochica



Dedicado a mi padre, que supo inspi-
rarme, desde la niñez, el amor por
nuestro glorioso pasado

MAPA ARQUEOLOGICO DEL TERRITORIO MUCHIK

MUSEO RAFAEL LARCO HERRERA





LAMINA II
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

Al APAEC, divinidad suprema
de los mochicas



P R O L O G O

La publicación de esta obra tiene por fin abrir una ruta de conocimientos concretos sobre las culturas preincaicas que, en dilatado y fecundo quehacer, enriquecieron el territorio del Perú y el acervo espiritual de la raza aborigen; culturas muchas de las cuales han permanecido hasta hoy insuficientemente estudiadas, y algunas hasta ignoradas. Y es que, en este tramo de la investigación del pasado del Nuevo Mundo, ocurre que la mayor parte de los libros de arqueología escritos para esclarecerlo, sólo ofrecen estudios generales, panorámicos, integrando obras de síntesis cuyos autores han intentado trazar grandes lineamientos dentro de los cuales, sin dominio del detalle y con excesiva imprecisión en el conjunto, se consignan reiteradas veces datos inexactos los mismos que han originado serios errores de interpretación; pues en unos casos se ha confundido el orden cronológico de los hechos, en otros se ha mezclado lamentablemente los exponentes de una determinada cultura con los de otra, y en todos los casos, los pueblos cuya psique se exploraba, han sido vistos desde afuera, superficialmente.

Hasta hoy, la investigación de la antigüedad peruana adolece del defecto de que no se ha orientado en el análisis detenido y profundo de la cultura motivo de estudio, ni, menos, dicha investigación se ha basado en observaciones minuciosas sobre el terreno y en la aprehensión de tipos, usos y costumbres supervivientes de esas lejanas épocas. Casi toda la bibliografía arqueológica peruana, con excepción de algunos estudios hechos por eminentes historiadores estadounidenses y europeos, es fruto literario, exégesis de lo narrado por los Cronistas y algunos curiosos viajeros modernos.

En el caso de la cultura MOCHICA, a explicar la cual se contrae este trabajo, sus especímenes solamente han servido para dar realce a ensayos literarios o crónicas periodísticas en los que si bien se ha logrado transparentar la enorme emotividad que encierran sus ceramios, no se revela ni aún vagamente el maravilloso adelanto de los creadores de tales artes que son expresión de una técnica depurada que hubo llegado a su meridiano. Como estas fuentes de información, deficientes unas y falsas otras, hacen imposible una verdadera comprensión de la vigilia mochica y de las culturas que le son afines y se hallan cronológicamente próximas a ésta, por carecer de base fundamental y porque dejan en el relato histórico tremendas lagunas; se hace necesario depurar esta importantísima rama de la investigación con el acopio de nuevos datos concretos y de probada verdad o, por lo menos, verosimilitud, datos arrancados de la Naturaleza, escenario de las culturas estudiadas, a los monumentos

y vestigios (tumbas, utensilios, obras de arte, etcétera), que nos han legado y cuyo conocimiento deja vislumbrar los contornos y alcances de esas artes e industrias humanas desaparecidas; tales son las únicas fuentes del estudio arqueológico sin cuyo conocimiento no se podrá esclarecer ni comprender el bello y sugerente espectáculo del pasado peruano.

Fundado en las razones anteriores y habiendo coleccionado una a una, las piezas que constituyen el Museo RAFAEL LARCO HERRERA de Chiclin (colección la más numerosa del mundo en exponentes de la cultura MOCHICA); habiendo visitado casi todos los monumentos y ruinas dejados por este admirable pueblo, tanto en el interior del Norte peruano como en la Cordillera Marítima de los Andes; y finalmente, presenciado y actuado en gran número de excavaciones realizadas paciente y metódicamente (sujetas a meditado plan) a lo largo de varios años, el autor de esta obra creyó deber imperativo el escribirla haciendo que contuviera la relación, lo más minuciosa posible, de la cultura peruana denominada MOCHICA, cuyo principal asiento estuvo en el fertilísimo y extenso valle de Chicama. La investigación comprende desde un período arcaico, esclareciendo después todo lo concerniente a la cultura Cupisnique hasta el momento en que, después de haber alcanzado un grandioso desenvolvimiento, los Mochicas empiezan a decaer para ser substituídos por otra cultura más vigorosa y práctica, aunque menos refinada: la Chimú. Por consiguiente, todo cuanto se inserta en este libro se basa en experiencias, en observaciones y datos coordinados en dilatados años de estudio y de búsqueda incesante y en ahincada meditación. Los materiales de esta obra han sido extraídos de las verdaderas fuentes arqueológicas, única manera de hacer labor seria que acuse valor científico, anhelo este que fué toda una obsesión en la vida de quien ofrece este aporte para un mejor conocimiento del pasado americano. El lector, pues, encontrará a lo largo de este trabajo, datos y observaciones descarnadas, libres de toda hojarasca innecesaria cuando se tratan tópicos de esta índole.

Como podrá compróbarse después de vencido el conocimiento de esta obra, el estudio de la cultura MOCHICA es de gran importancia para arrojar toda la luz necesaria sobre la historia peruana precolombina. Es élla la única que, en forma vivida y con un contenido espiritual profundo, ha sabido expresar en sus ceramios todas las variadísimas manifestaciones de su vida intensa. Estudiando esta cultura es como se puede descifrar el significado y alcances de las que le antecedieron, y desde luego con más facilidad de las que le sucedieron.

Los Mochicas, creaturas del litoral peruano de clima semitropical y pingüe gleba en sus valles, fueron los mejores intérpretes del escenario en el que les tocó vivir y llenan con su obra civilizadora las mejores páginas de la historia primitiva del Perú.

Si este modesto concurso a la Historia de mi patria y a la de América coadyuva siquiera en parte a un mejor conocimiento e interpretación de la misma y aporta algunos elementos al ideal de crear una cultura netamente suramericana que ahinque sus raíces en nuestro suelo y nuestra historia, habrá visto el autor de este trabajo colados sus mejores anhelos.

Luminosa trayectoria ofrece la ruta Mochica y como toda ruta conscientemente trazada es todo un ejemplo y una enseñanza para los pueblos de esta joven América llamada a un noble destino en el acrecentamiento de la cultura humana.

RAFAEL LARCO HOYLE

Hacienda Chiclin, año de MCMXXXVIII.



MAPA ARQUEOLOGICO DEL TERRITORIO MUCHIK

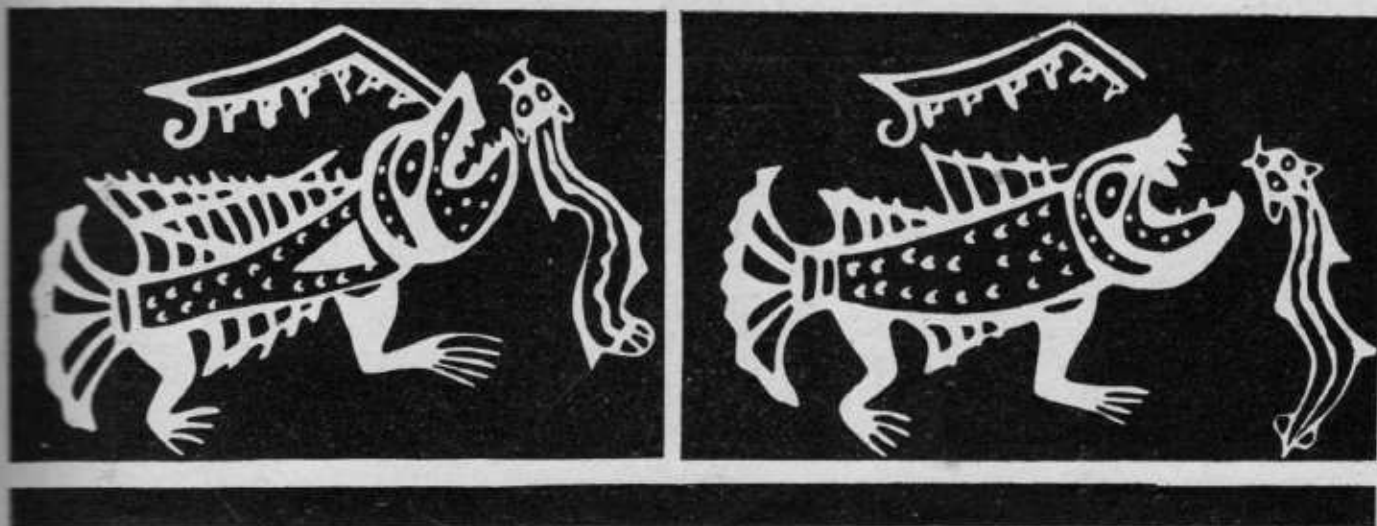
MUSEO RAFAEL LARCO HERRERA



Kilómetros 0 10 20

Long O de Greenwich

CAPITULO I



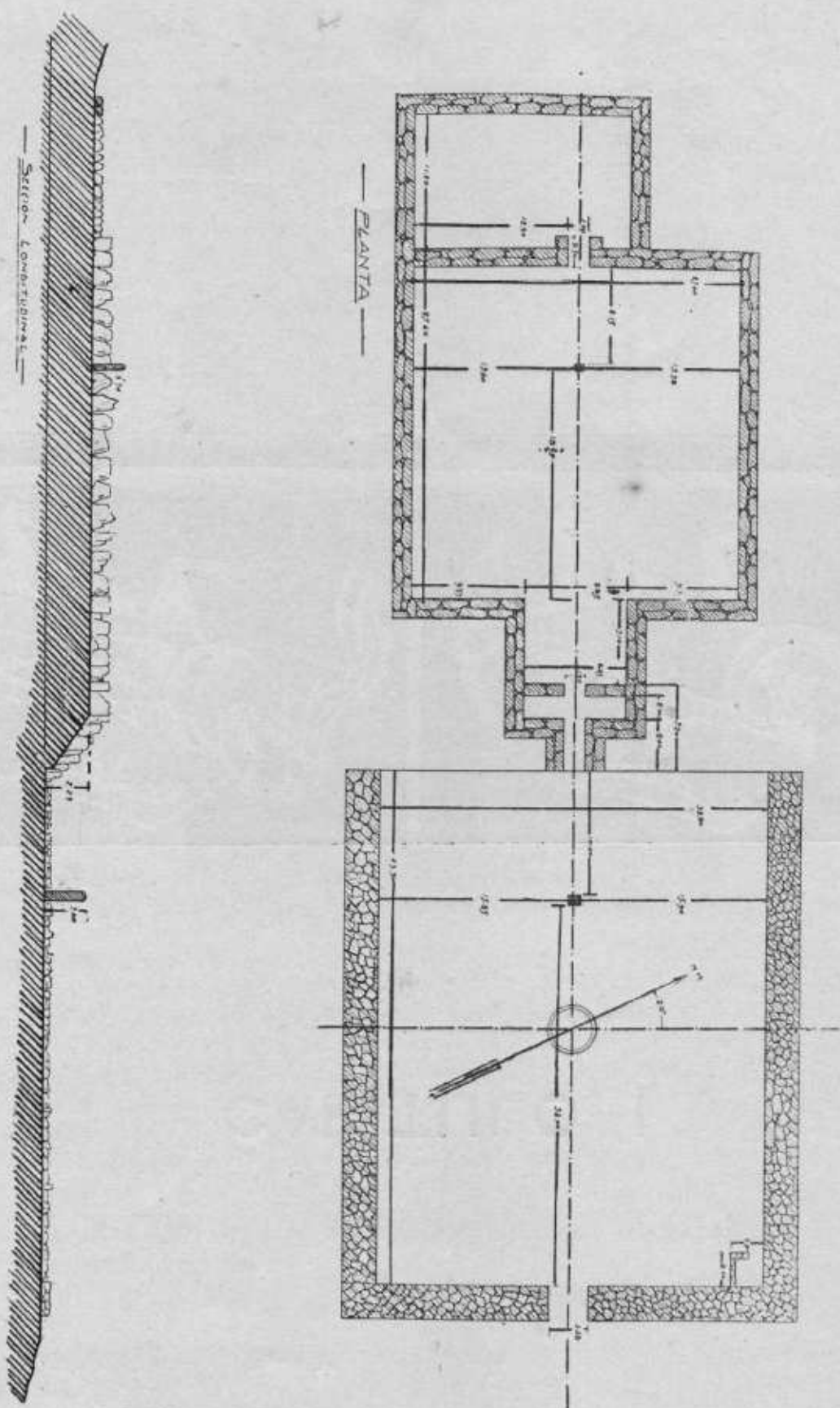


Fig. N° 1 — Plano de las ruinas arqueológicas de Queñeto



ORIGEN Y EVOLUCION DE LOS AGREGADOS SOCIALES DE LA COSTA DEL PERU

Antes de explicar nuestros hallazgos acerca de la cultura MOCHICA en sus múltiples manifestaciones, procurando una visión completa de ella, tan imperfectamente estudiada hasta hoy; se nos va a permitir algunas apreciaciones, fruto de dilatados estudios sobre el terreno, acerca de las culturas costeñas, su origen, su evolución y la forma como se influencian.

Arqueólogos eminentes han mantenido, desde hace algunos años, la opinión de que las culturas costeñas tuvieron su nacimiento en las culturas arcaicas de los Andes. Pero tal tesis se ha venido a tierra, a raíz de los descubrimientos de los restos arqueológicos de Queneto y Cupisnique. Actualmente en la investigación sobre el pasado peruano de la Costa podemos remontarnos hasta tiempos

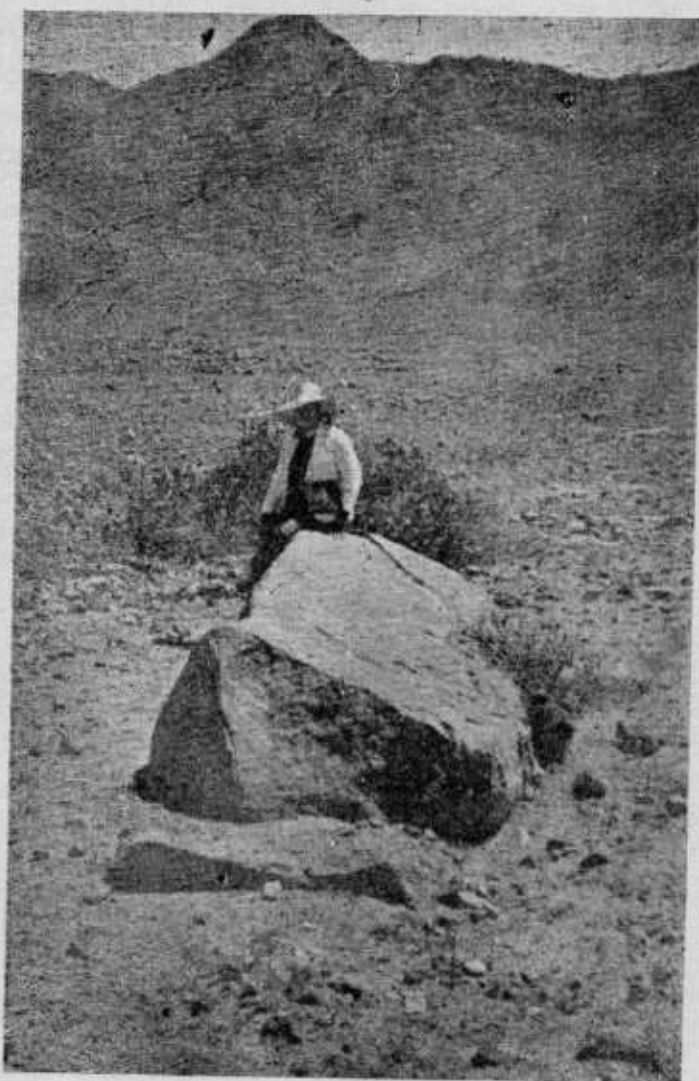


Fig. N° 2 — QUENETO, Uno de los tres menhires caídos

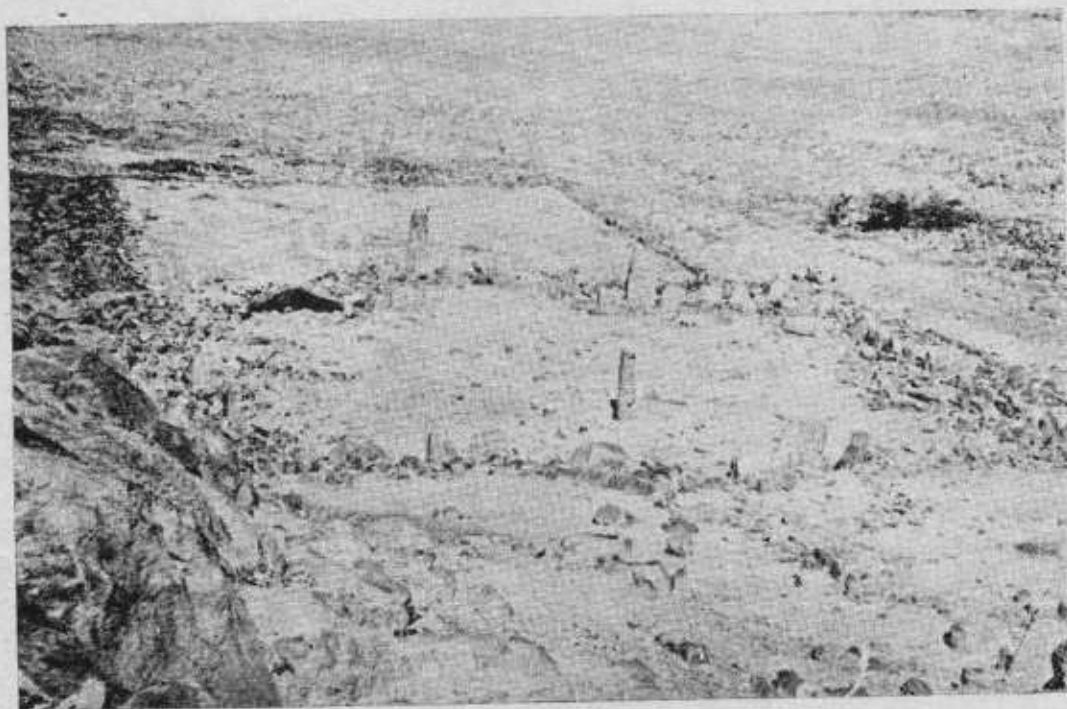


Fig. N° 3 — QUENETO. Vista panorámica de las plazoletas

primitivos coetáneos o más remotos a aquellos en que florecieron las culturas serranas; pueblos que crearon a lo largo del litoral peruano, en algunos de sus más fértiles valles, poderosos núcleos de civilización que realizaron obra asaz original, muy interesante y por tanto de positivos méritos.

QUENETO, OBRA DEL PRIMITIVO POBLADOR DE LA COSTA DEL PERU

Si la especie humana es una como aseguran hoy destacados hombres de ciencia, y por tanto, ha atravesado por iguales etapas de evolución en su lucha por dominar a la Naturaleza y sus agentes y por sustraer su espíritu de la terrible dictadura de aquélla brindándole todas las posibilidades para que su poder de creación encuentre terreno fértil y su perfeccionamiento y adquisiciones hagan más viable y generoso el destino del hombre; es lógico suponer que, en América como en Europa y otros Continentes, el proceso cultural ha sido semejante variando sólo en cuanto a la mayor o menor influencia de factores locales que han acelerado o retardado ese esfuerzo de liberación del espíritu de las fuerzas que conspiran contra la finalidad que aquí él persigue.

Es sabido que las culturas europeas y asiáticas arrancan de una etapa en que el hombre utiliza la piedra como principal material de construcción; Queneto, que descubrimos en el curso del año de 1935, parece que se origina de un igual estadio espiritual, sin que esta afirmación signifique el hecho de que identifiquemos las culturas europeas con las del Nuevo Mundo, especialmente las peruanas. Queneto da la impresión de constituir el conjunto de ruinas de más remoto origen hasta hoy conocidas en la región marítima del Perú.

Veamos cómo se ofrece hoy Queneto a la mirada zahorí del arqueólogo. Comencemos por su emplazamiento.

A pocos kilómetros de la hacienda Tomabal, en el valle de Virú, comprensión del departamento de La Libertad, cerca de los primeros contrafuertes de la Cordillera Occidental de los Andes, existe una pequeña quebrada que lleva el nombre de Queneto, nominación que le viene del cerro de cuya sima arranca. Este territorio constituye una de las típicas ensenadas de la parte alta de los valles costeros, constantemente modeladas por las aguas de los aluviones que se llevan la arena y la tierra vegetal de la superficie dejándola cubierta de pedruzcos de todos tamaños.

A escasa distancia de las parcelas cultivadas del valle, se hallan tres monolitos en hilera, a más de diez metros los unos de los otros, los mismos que por su tamaño y su forma, nos demuestran que han sido trasladados conscientemente y con determinado fin, a ese paraje. Una vez en el lugar se comprueba que los tres bloques han sido derribados por las aguas que discurrieron por la quebrada en el transcurso de los aluviones. Uno de ellos está roto (figura 2); la base se encuentra aún plantada en tierra, hecho que induce a creer que, hace tiempo, estas piedras estaban colocadas verticalmente como tres grandes columnas. Son bloques sin labrar y que sólo han sido ligeramente desbastados. Alrededor los pedruzcos son pequeños y el terreno da la impresión de que hubiera sido cuidadosamente limpiado antes de erigir los monolitos.

A algunas decenas de metros más allá, se ven los primeros vestigios de construcciones líticas que obedecen a ordenación. Por efecto del poder destructor de los fenómenos naturales, solamente quedan indemnes las piedras que formaron las bases. El conjunto constituye un gran recinto compuesto de patios centrales encuadrados por habitaciones. Lo poco que aún resta, demuestra que poseían ciertos conocimientos de la técnica de construcción, aún cuando el material empleado y su colocación reflejan conocimientos rudimentarios.

Internándose algunos kilómetros más se encuentran restos de edificaciones cuyo número, seguramente, fué crecido.

Al lado Norte de la quebrada y en terreno contiguo a una escarpa, el viajero es sorprendido por dos plazoletas o plataformas dignas de atención. Están formadas por dos grandes rectángulos contruidos con piedra (figura 3), dentro de los cuales se alzan dos menhires semejantes a los monolitos descritos al comienzo. Después de cuidadosa observación se descubre que, a pesar de que las construcciones son colindantes, la técnica y el material empleados en una y en otra divergen correspondiendo a edades diferentes.

La primera plazuela que llamaremos "A", es un rectángulo que mide 43.30 metros de largo por 32.80 de ancho. La pared que le sirve de perímetro está hecha de piedras pequeñas y lajas, cuidadosamente superpuestas, de acuerdo con su forma y dimensiones. El tipo de construcción de estos muros es semejante a los vestigios que se encuentran cerca de los monolitos caídos. En el extremo Oeste de la construcción, a la distancia de 15.90 metros y 15.85, respectivamente, de ambos costados, y a 10.40 del muro del fondo, se yergue prepotente un monolito que alcanza 3.60 metros de altura

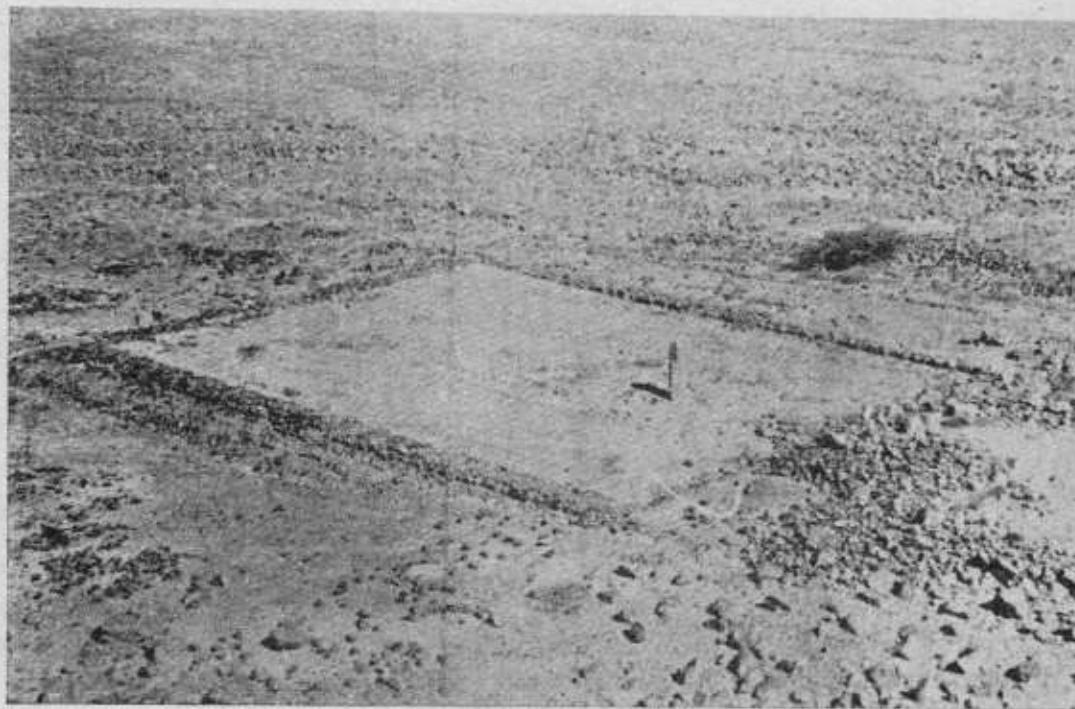


Fig. N° 4 — QUEN ETO. Plazoleta A.

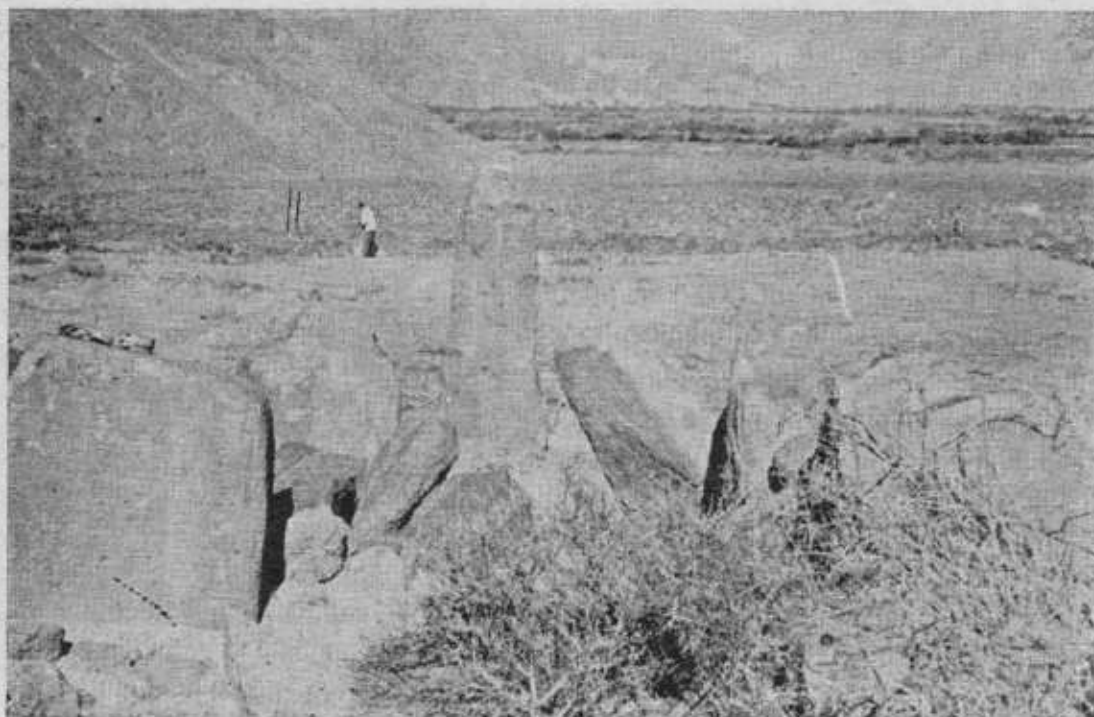


Fig. N° 5 — QUENETO. El menhir central de la primera plazuela y los alineamientos contiguos

(figura 4). La plazuela se ofrece limpia a excepción de algunos cantos provenientes, seguramente, de las escarpas vecinas.

Las grandes piedras del rededor parecen demostrar que esta plazuela fué construída en forma similar a la "B", que luego estudiaremos, y que en época posterior fué destruída, en circunstancias no conocidas, edificándose entonces las paredes que hasta hoy subsisten.

La plazuela "A" se comunica con la vecina por medio de un pasaje de 1.75 metros de ancho. Sigue un recinto pequeño, y luego, una explanada que distinguiremos con el nombre de plazuela "B", la misma que acusa 26.60 metros por lado. De primera intención se comprueba que se trata de una construcción antigua, pues, las paredes circundantes están formadas por grandes piedras, análogas a las que se han encontrado en las edificaciones más antiguas del mundo (figura 7-8). En ellas no se halla trabajo sistematizado; simplemente nos encontramos con el fruto de la labor de acarreo y de alineación de grandes rocas — caídas unas e inclinadas otras — que han sido transportadas con notable dispendio de energías, de las laderas vecinas.

Hacia el Oeste del cuadrado se destaca un menhir de 2.74 metros de alto, tan rústico como el de la plazuela inferior (figura 9).

En el fondo, en comunicación a una pequeña puerta, se descubren vestigios de un reducido recinto rectangular.

Existe un desnivel de 2 metros 23 centímetros, debido a la inclinación del terreno, entre una y otra plazuela.

En los cerros que se alzan al comienzo de la quebrada de Queneto, construyeron los Mochicas, sobre bases de piedra, lo que hoy se llaman el "Castillo Nuevo" y el "Castillo Viejo" de Tomabal. En las colinas que rodean esta vieja heredad, igualmente, existen gran número de fábricas mochicas que ofrecen también cimientos pétreos. Desde luego, la técnica de construcción lítica, empleada por los Mochicas, es diferente y mucho más avanzada que aquella que se percibe en la plazuela "A". La observación anterior tiene la suficiente fuerza para considerar que aquellos vestigios corresponden a una agrupación que precede a los Mochicas, inclinándonos a creer que son trazas de las culturas incipientes de la Costa, testimonios de los primeros pasos sujetos a un plan en materia de cons-



Fig. N° 6 — QUENETO. Vista general de las plazoletas

erucción de aquellas, mucho antes de que la cultura Mochica tomara incremento y arribara a su auge, dejando tan maravillosos exponentes de sus artes y de sus industrias.

El sistema empleado en la edificación de la plazoleta "B", por su simplicidad y el material a que se acudió, comprueban ampliamente que se trata de construcciones antiquísimas correspondientes a un período remoto, anterior al de la plazoleta "A". Son fábricas líticas arcaicas, en las que se ha utilizado la técnica más antigua que conoce el hombre; son exponentes de la energía y el ingenio constructor prehistóricos.

Las observaciones arriba apuntadas nos inclinan a creer que estos alineamientos de grandes piedras y los menhires hallados, constituyen los monumentos más antiguos de las civilizaciones costeñas del Perú, siendo Queneto un exponente.

En los alrededores de estos vestigios se encuentran fragmentos de cerámica de diferentes tipos, llamando la atención, especialmente, restos de vasijas que ofrecen un pulimento rudimentario, las mismas que han sido clasificadas en el Museo "RAFAEL LARCO HERRERA", como correspondientes a un período primitivo. Pero la más generalizada es la cerámica burda, sin pulimento alguno, de textura gruesa, con incididos muy elementales, creaciones de las culturas más incipientes de la Costa. Entre estos fragmentos existen los provenientes de la cerámica Mochica, lo que es muy natural, ya que a poca distancia se encuentran trazas de edificaciones pertenecientes a esa cultura.

A 40 metros de las plataformas descritas se hallan grabadas en cientos de piedras semejantes a las que constituyen los alineamientos de la plazoleta "B", pictografías interesantísimas que la incansable y destructora labor del tiempo no ha podido borrar (figuras 10-11-12).

No es posible precisar cómo se hicieron estas pictografías, ni cómo ha podido perdurar a través del tiempo el colorido impregnado en la roca. Los dibujos son de un primitivismo que salta a primera vista. Este arte balbuciente representa por simples líneas los cuerpos humanos y sus extremidades, las manos ofrecen a veces tres y otras cuatro dedos, vistas por el artífice que percibía la primera luz en las densas sombras que cercaban su espíritu. Y los ojos, la nariz y la boca, como en los dibujos infantiles, los representa por líneas y puntos en forma de simples esquemas. Encuéntrase también dibujos de felinos en los cuales la conformación de la cabeza, los dos ojos colocados en un mismo pla-

no, las patas simuladas por simples líneas, nos dicen bien claro del incipiente desarrollo de aquellos posibles iniciadores del arte peruano que después alcanzaría un maravilloso desarrollo.

Son cientos de piedras las que ofrecen pictografías. Los motivos más frecuentes en ellas son: cabezas de seres humanos degollados, serpientes, cóndores y otras aves, estrellas rudimentariamente expresadas, hombres adoptando distintas posturas y en cuyas representaciones ya asoma cierta idealización.

Esta técnica decorativa y estilo de dibujo — toscas representaciones de la realidad — no se halla en ninguno de los períodos Pre-Cupisnique y Cupisnique posteriores, siendo menos avanzada. Es de suponer, por tanto, que esas pictografías constituyen las primeras manifestaciones de arte de los pobladores de la Costa siendo documentos valiosísimos que dan fé del momento admirable en que el primitivo peruano emerge del mundo del instinto y las apetencias materiales descubriendo la llama interior de su espíritu.

Los dibujos de esas grandes rocas son antiquísimos y en ellos se ha utilizado el mismo material pétreo de los alineamientos de la plazoleta "B". En cuanto a las representaciones de animales parecen guardar relación con el posible culto a que dedicaron las plataformas descritas. El felino, el cóndor, la serpiente y la iguana son ciertamente animales que constituyen el núcleo principal de las divinidades de la religión zoolatra de los primeros pobladores del Perú, creencia que sobrevive en algunas prácticas religiosas de los Mochicas.

¿Qué fin cumplían estas construcciones líticas? ¿Qué creencia interpretaban y qué sentido entrañó la erección de los menhires dentro de las plazoletas?

Las respuestas no son fáciles. Parece que el anhelo de perennidad está invívito en el espíritu humano y desde los comienzos de la vida del hombre en la Tierra se traduce en la serie de construcciones que dedica a sus divinidades vencedoras de todo lo precario. Los peruanos como los mayas, los egipcios, los hindús, los chinos y todos los pueblos del mundo, fueron profundamente religiosos y tal cauce tomaron todas las manifestaciones de su arte y en general, de toda su actividad creadora. Queneto, seguramente, fué un santuario, y sus menhires fueron los ídolos o símbolos de sus divinidades, ídolos duros y ásperos como para resistir todas las contingencias de las fuerzas naturales o humanas desatadas; probablemente el primer santuario con el que una raza inicia su ascensión a planos

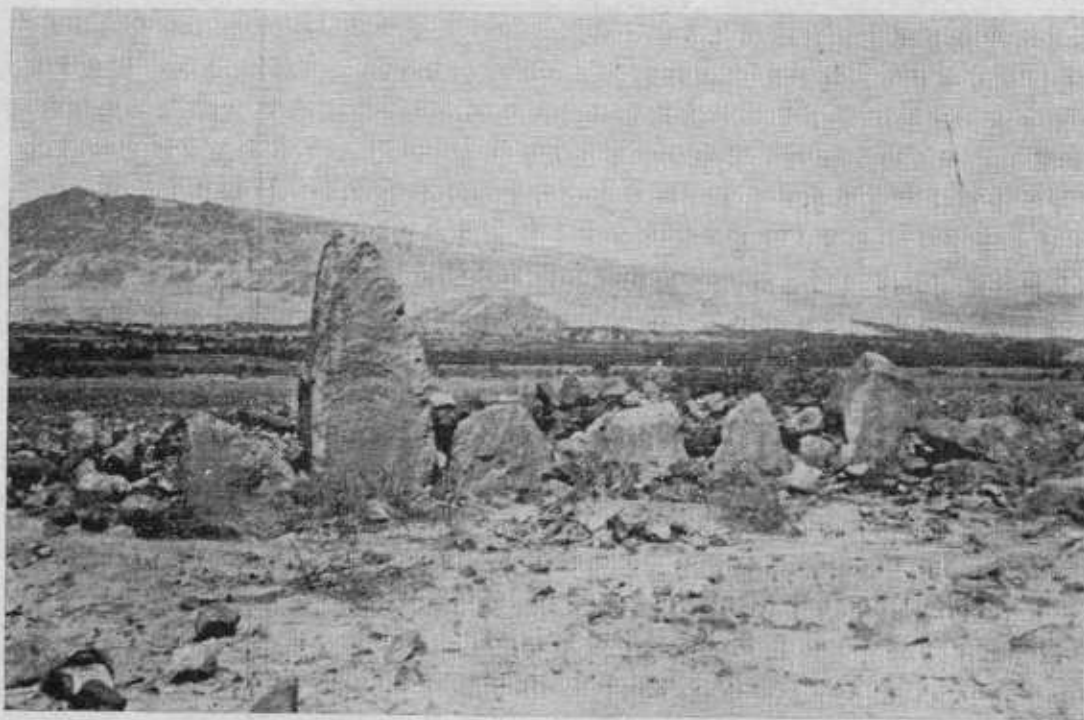


Fig. Nº 7 — QUENETO. Grupo de grandes piedras, que forman una de las paredes circundantes de la plazoleta B.



Fig. N° 8 — QUENETO. Los grandes alineamientos de la plazoleta B.

superiores; punto de arranque de un conjunto de culturas; testimonio, el más antiguo de la obra del peruano ancestral.

Concienzudas excavaciones y estudios ahincados en este paraje de Queneto podrán arrojar mayor luz que la que llevan las anteriores observaciones, quedando esclarecido, quién sabe, si el tramo inicial de la Prehistoria del Perú.

La anterior descripción de Queneto, pone de manifiesto el supuesto de que el hombre peruano en su constante avance hacia formas superiores de cultura utilizó, principalmente, la piedra como primer material en el que volcó su capacidad de trabajo y su poder de interpretación de sí mismo y del mundo que lo circundaba. Este hombre inicial, como acaeció en todas las latitudes, para cubrir sus necesidades alimenticias, acudió a la caza y a la pesca. En el caso del hombre de Queneto, por hallarse ese paraje alejado del mar y de grandes corrientes de agua, debió ser simplemente la caza la que le proporcionó el sustento indispensable. Ya ulteriormente, cuando su poder de observación se acreció, fué más rica su experiencia y la máquina de su cerebro funcionó mejor, es posiblemente que descubre su poder germinativo de la tierra y nace la agricultura, al paso sustancial que trueca al hombre de salvaje en civilizado.

CUPISNIQUE

Nuestro descubrimiento de las ruinas de Cupisnique parece establecer el eslabón que une al hombre primitivo de Queneto con el de las culturas posteriormente desarrolladas.

Es acaso el centro originario de la cerámica norteña y en donde, posiblemente, aparece por primera vez el asa de estribo. Este tipo de cerámica recibe la influencia religiosa nepeñana y es entonces que se produce el arquetipo de la cerámica que nosotros llamamos **Cupisnique**, de pulimento brillante, aspecto pétreo y en la que se plasma la singular técnica del incindido y los planos de alto relieve característicos de Nepeña. Pues, Cupisnique, es el único lugar del Norte del país donde hemos encontrado esta clase de cerámica pura.

Como desde un comienzo abrigáramos dudas sobre el origen Chavín de esta alfarería pétreo (Fig. 13), pugnamos por encontrar una tumba que contuviera vasos de este estilo para así dar solución

eficaz al problema que su presencia planteaba en cuanto concierne al pasado peruano. Hicimos practicar una serie de excavaciones en distintos lugares de los valles de Santa Catalina, buscando ansiosamente un dispositivo cronológico; pero todos nuestros esfuerzos resultaron baldíos no encontrando las muestras apetecidas ni en edificios, sarcófagos ni basurales.

En el año 1933, un amigo de ocasión en una visita que le hicimos, nos mostró algunos restos de animales fosilizados y fragmentos de cerámica negra que a él se le fingían simples piedras; en éstas últimas reconocimos inmediatamente pedazos de los tantas veces proclamados vasos Chavin. Esos restos habían sido hallados en un lugar denominado LA ARENITA, cercano al valle de Cupisnique, intermediario, entre los de Pacasmayo y Chicama.

Preparamos de inmediato una excursión al citado paraje seguros de encontrar un nuevo centro de importancia arqueológica. Así sucedió. Después de explorar la gran extensión desierta de La Arenita, pudimos comprobar que en ese terreno, cubierto hoy por un océano de arena, rodeado de cerros por todos sus lados, había existido una población construida de piedras y adobe—probablemente—de cuyos muros no quedaban sino pequeños hacinamientos (figs. 14 y 15). Junto a estos vestigios, diseminados en el suelo en grandes cantidades, encontramos miles de fragmentos de la cerámica pétrea cuyos ejemplares en el mundo no alcanzan a un centenar.

También hallamos fragmentos de cerámica roja con incindidos; bicroma a base del rojo y cre-

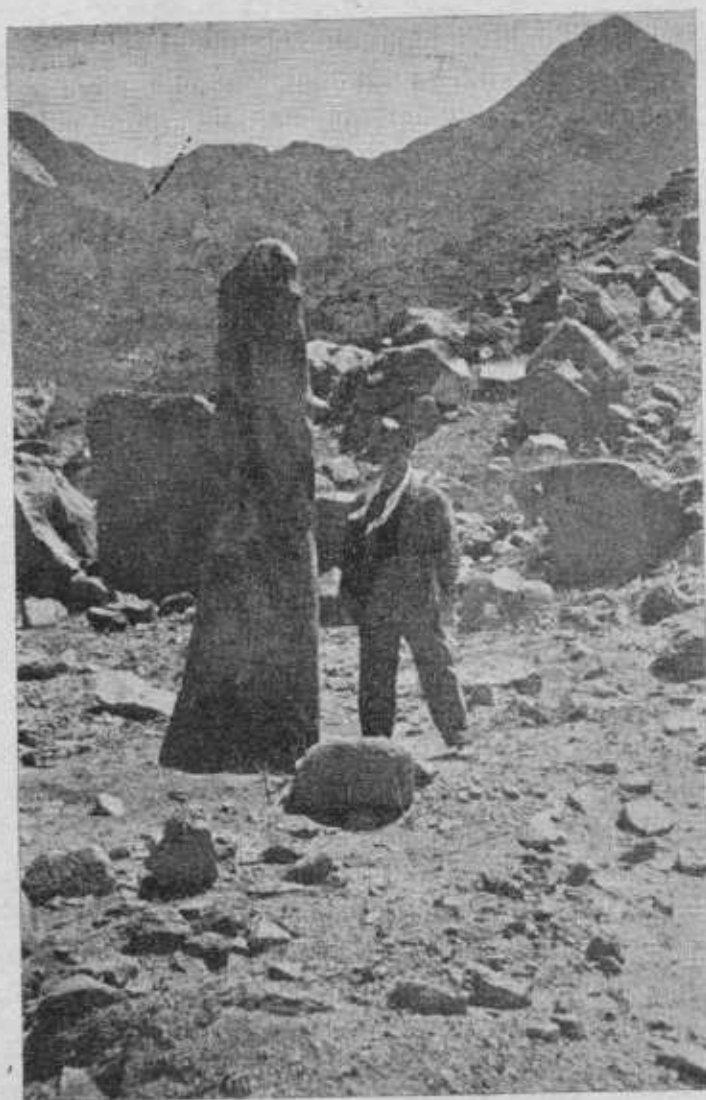


Fig. N° 9 — QUENETC. — El menhir central de la plazuela B. En el fondo el cerro de Queneto



Fig. Nº 10 — QUENETO. El grupo de las pictografías más interesantes

ma con dibujos circundados por líneas incindidas; roja y marrón también con dibujos circundados por líneas incindidas; roja por efecto de cocción, sin pintura de ninguna clase con dibujos geométricos característicos; marrón pura; crema de poca durabilidad con dibujos incindidos y otros fragmentos de cerámica típica que nosotros consideramos perteneciente a un período primitivo, anterior a Cupisnique. Es decir, que en la Pampa de los Fósiles, lugar del Valle de Cupisnique que exploramos conseguimos todos los tipos de forma y aplicación de colorido de cerámica característica de esta cultura: desde los ceramios de aspecto pétreo hasta los correspondientes a etapas posteriores que comprenden, perfectamente, los períodos transitorios entre la cerámica de Cupisnique y la del pueblo Mochica.

Algunos restos de las ruinas conservan todavía la demarcación de los cimientos: cuadrangulares unos y circulares otros, que emergen de trecho en trecho y a regulares distancias. Los fragmentos revelan que los objetos han sido arrancados y arrastrados por las aguas de los aluviones que, desde hace mucho tiempo, han venido sucediéndose con cierto regularidad entre lapsos de 25 años más o menos. En las faldas de los cerros se ven claramente los estratos que han formado las enormes avenidas de agua que no sólo contribuyeron a borrar la población que se escondía en ese lugar, sino a darle un nuevo aspecto modificando su topografía.

Es desoladora la visión que hoy ofrece el valle de Cupisnique huérfano de agua y de vegetación, y por tanto, incapaz de brindar albergue al hombre. Pero, pensando en los cambios climáticos que ha experimentado la Costa en el transcurso del tiempo, es presumible que en época lejana las lluvias y los aluviones hicieron posible una próspera agricultura en la capa de humus que anteriormente, desatados, sin encauzamiento, han barrido esos aluviones. Entonces la vida fluía en esa zona. Fundamenta la anterior aserción la existencia de una red de canales de irrigación, red cuyos vestigios se conservan hasta hoy.

Cupisnique, imperturbable, guarda su secreto, y no será posible arrancarlo mientras no se multipliquen las expediciones científicas que estudien, mediante excavaciones sistematizadas, lo que fué.

En este empeño, tiene que gravitar la acción del Gobierno peruano y de las instituciones culturales del extranjero, principalmente de los EE. UU., de gran solvencia económica.

Este yacimiento arqueológico tiene gran importancia no solamente por ser hasta hoy el único

lugar del Perú donde se encuentra la rara y codiciada cerámica reducida a fragmentos, en grandes cantidades, sino porque su descubrimiento ofrece una nueva página arqueológica a la investigación del pasado americano. Cupisnique impide que en lo sucesivo, al hablar de la alfarería de aspecto pétreo, quiera atribuírsele origen Chavin, cuando solamente este lugar la ofrece libre y aislada, quedando restos de hornos y de una que otra vivienda que nos inclinan a pensar que fué este el centro donde aquella hubo de manufacturarse.

La Pampa de los Fósiles, denominación que notros consignamos en nuestro mapa de Cupisnique que no parece ser sino uno de los tantos asentos de los pobladores del valle en otros tiempos ya remotos, cuyo eje o sede principal seguramente se halló en el corazón del mismo que abarca una extensión total de 188 kilómetros cuadrados. Pero, como ya llevamos dicho, los vestigios de esa cultura que quedaron en pie han sido derribados y en parte destruidos por la acción devastadora de los aluviones.

Encerrada el agua entre dos cadenas de cerros y aumentada considerablemente en su volumen, ha venido arrastrando todos los vestigios de construcciones antiguas y cementerios, dejando a su paso tan sólo pedrones, rodados y grava, además de uno que otro algarrobo arrancado de raíz. Hacia el S O de la explanada se descubre la gran rotura o tajo hecho en una estribación de los cerros costaneros, seguramente cuando éstos se ofrecieron como barreras a las aguas. Todavía puede percibirse ahora los estratos aluviónicos y aún el limo fino casi petrificado. Estos fenómenos de erosión han reemplazado la entonces capa superficial que sustentaba las viviendas y demás monumentos antiguos con una de fósiles animales y vegetales que la acción de las fuerzas naturales ha extraído de lugares profundos y que actualmente se encuentran a ras de tierra regados en grandes extensiones.

Hoy sólo nos hablan de la cultura Cupisnique en el Norte, los fragmentos de la Pampa de los Fósiles, los vasos—bastante raros—hallados en los valles de Santa Catalina, Pacasmayo y de Chicama, especialmente, en las haciendas Casa Grande, San José y Mocan, cercanas al valle de Cupisnique, y, las dos únicas piezas, que consideramos migratorias, encontradas por los hermanos Gayoso, en Chongoyape, comprensión del Departamento de Lambayeque.

Merece un acápite especial el descubrimiento de los hermanos Gayoso. Según declaración

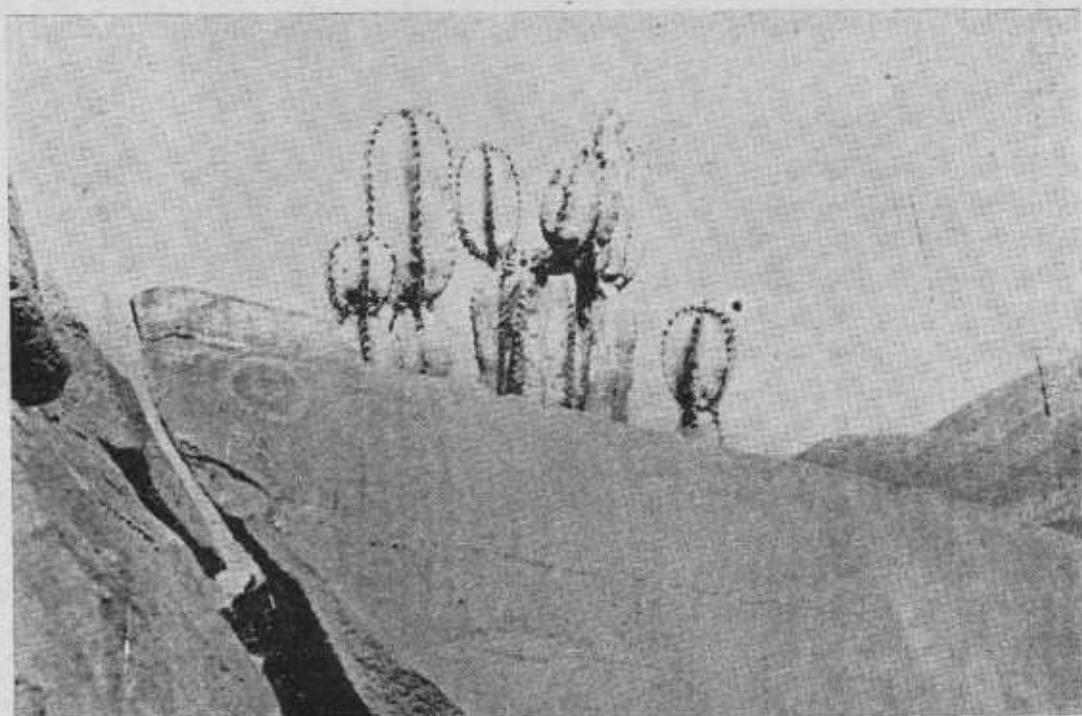


Fig. N° 11 — QUENETO. El artista se ha aprovechado de la forma rara de esta roca para pintarle un ojo y darle la apariencia de un gran saurio

del que encontró la tumba, el cadáver con el cual hallaron los vasos Cupisnique, había sido enterrado en la posición decúbito dorsal, modalidad de sepultar utilizada más tarde por los Mochicas. Según estos mismos informantes, las piezas de oro encontradas sobre el muerto ostentaban, en relieve, figuras de cangrejos y caracoles. (1). Siendo los citados animales marinos, es lógico pensar que fueron utilizados como motivos ornamentales por una cultura costeña y no andina. (2).

Estas observaciones son de gran interés en los estudios cronológicos, sobre todo en lo que se relaciona con el pretendido origen de la cultura Cupisnique; por tanto, aceptar que ésta tuvo su nacimiento en los Andes sería llegar a la conclusión de que la cultura Mochica tiene también sus raíces en la sierra peruana, puesto que en Cupisnique vemos se inician en forma contundente sus primeros pasos, siendo ella desde sus albores auténticamente costeña.

En las varias exploraciones que hemos realizado en este nuevo centro arqueológico no hemos logrado encontrar ninguna tumba, salvo los vestigios de cimientos de piedra en la forma ya indicada. Se han practicado algunos cateos y sólo se ha tocado con capas de arena suelta. Acaso partes de este estrato cultural se hallen escondidos en lugares más profundos o en los riscos y faldas de los cerros que día a día se van cubriendo de arena. Ojalá nuevos descubrimientos esclarezcan cuanto concierne al estadio Cupisnique, lográndose así la luz necesaria sobre la formación y surgimiento de la grandiosa cultura Mochica a cuyo estudio se contrae la presente obra.

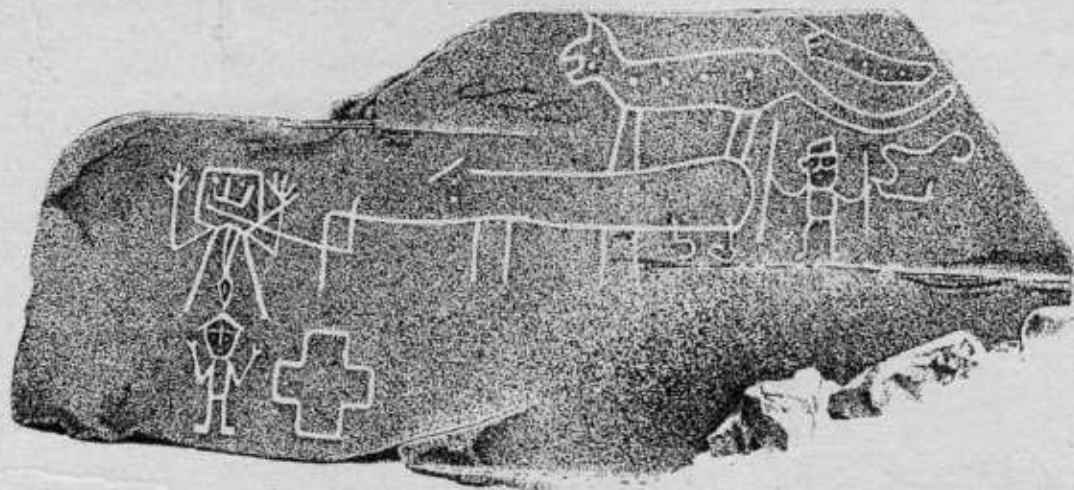


Fig. N° 12 — QUENETO. Petroglifos

ORIGEN DE LAS CULTURAS COSTENAS

Una vez descritos los yacimientos arqueológicos de Queneto y Cupisnique cuyo descubrimiento, en parte, ilumina la nebulosa del origen de las culturas costeñas del Norte del Perú, queremos aclarar y ampliar nuestros pensamientos y captaciones acerca de las mismas y la línea o líneas de evolución que han seguido.

Se ha mantenido hasta hoy la creencia de haber existido la "Civilización Chavín", cuyo asiento principal se halló cerca del actual pueblo de Chavín de Huántar, emplazado "40 kilómetros al E. de Recuay y a 28 kilómetros al SE de Huari, en el ángulo formado por la confluencia del Mariash, vertiente oriental de la Cordillera, con el Puckcha que baja del lado Sur" (Tello).

(1)—Este despojo posiblemente perteneció a un gran jefe encargado de la conquista de las tierras que quedaban al norte del paraje principal de la dominación Cupisnique, ya que esta raza artista y guerrera parece que fué muy inquieta. Su excursión por tierras de Lambayeque pudo haber fracasado por no hallar los suficientes recursos para una expansión en gran escala, ya que toda cultura es una planta que necesita terreno propicio para prosperar.

(2)—En los vasos Cupisnique del Museo Nacional, hay uno que ostenta la representación escultórica de un camorón, animal común a los ríos de la Costa. Ello constituye una prueba más del origen costeño de esta cultura.



Fig. N° 13 — Dos exponentes de laprimitiva cerámica clasificada como
pre-Cupisnique
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

Se estima que esta cultura tuvo decisiva influencia en las costeñas. Pero, al respecto, cabe sentar algunas observaciones, cuya dilucidación ajustada al rigor de los hechos servirá más tarde de base de un templo. Si Chavín fué foco de una civilización tan poderosa y avanzada como la que se quiere hacer aparecer, es lógico pensar que el asiento de ella no pudo ser nunca, una pequeña edificación y su órbita de influencia alcanzar dilatados territorios.

Para probar la existencia de esta civilización, se ha querido reunir una serie de documentos que demuestren su existencia, presentándose al mundo de los investigadores de la arqueología americana, como exponente del arte y de la cerámica Chavín, las vasijas que corresponden a Cupisnique y todas aquellas que contengan dibujos incindidos o de carácter religioso, similares a los del mencionado Templo.

Si bien el Dr. Augusto Soriano Infante, estudioso del Departamento de Ancash ha sido el primero en recoger, en los lugares cercanos al Templo de Chavín, fragmentos de cerámica similar a la de Cupisnique, no podemos tomarlos como pruebas documentales en favor de la existencia del arte cerámico Chavín; tales documentos corresponden a otro aspecto de nuestro estudio y nunca a la probación de la ilusoria Cultura Trasandina de Chavín.

Cerámica de este tipo no se encuentra ni en el Callejón de Huaylas, ni en las ruinas cercanas

a este pueblo. No existe ninguna relación entre el arte cerámico característico del Departamento de Ancash y aquel de los vasos encontrados en estas ruinas. El mismo Dr. Soriano Infante ha hallado en este lugar, una cantidad de fragmentos de cerámica Mochica y una valva de *Spondylus Pictorum*.

Es necesario anotar una observación importantísima hecha por el mismo Dr. Infante, que pone aún más en duda, la teoría expuesta de que el templo de Chavín sea la sede de una civilización de origen serrano. Según él no se encuentran en estas ruinas ceramios que podían clasificarse dentro de los períodos primitivo y evolutivo; en las estratas más profundas están los fragmentos de la cerámica más perfecta.

De allí que estemos convencidos de que las construcciones de Chavín fueron levantadas por un pueblo extraño que se encontraba en un manifiesto estado de adelanto.

¿Cómo explicar la presencia de estos vasos de culturas costeñas en un centro andino? La respuesta es fácil. Siendo este templo la meca de los pueblos que profesaban el culto felínico, es lógico que estas gentes llevaran a su santuario máximo, ofrendas de carácter religioso exornadas con motivos adecuados; los que podían muy bien ser, vasos litúrgicos o de carácter utilitario para el uso de los sacerdotes.

Dedicado el Templo de Chavín a un **culto supremo**, vivieron en él y alrededores toda una colectividad de servidores del culto, quienes utilizaron vasos ceremoniales y de uso personal, contentiendo las manifestaciones artísticas de la maravillosa piedra tallada del Templo de Chavín; estos vasos, inspirados en la elevada concepción del culto que llegó a los Andes después de alcanzar una refinación



Fig. N° 14 — CUPISNIQUE. Vestigios de construcciones arcaicas de piedra

singular, son de formas que no hallamos en Cupisnique, distintos, fuera de las apariencias de grabaciones, relieves y estrías; sin que esto signifique que no se encuentren vasos de asa como los de Cupisnique.

Los fragmentos que nos mostró el Dr. Soriano Infante en Huaráz y que estudiamos detenidamente, así nos lo han revelado.

Algo más, habiéndose encontrado cerámica Mochica en el Templo de Chavín los vasos de formas características de Cupisnique que se encuentren en Chavín tienen que considerarse de carácter netamente migratorio.

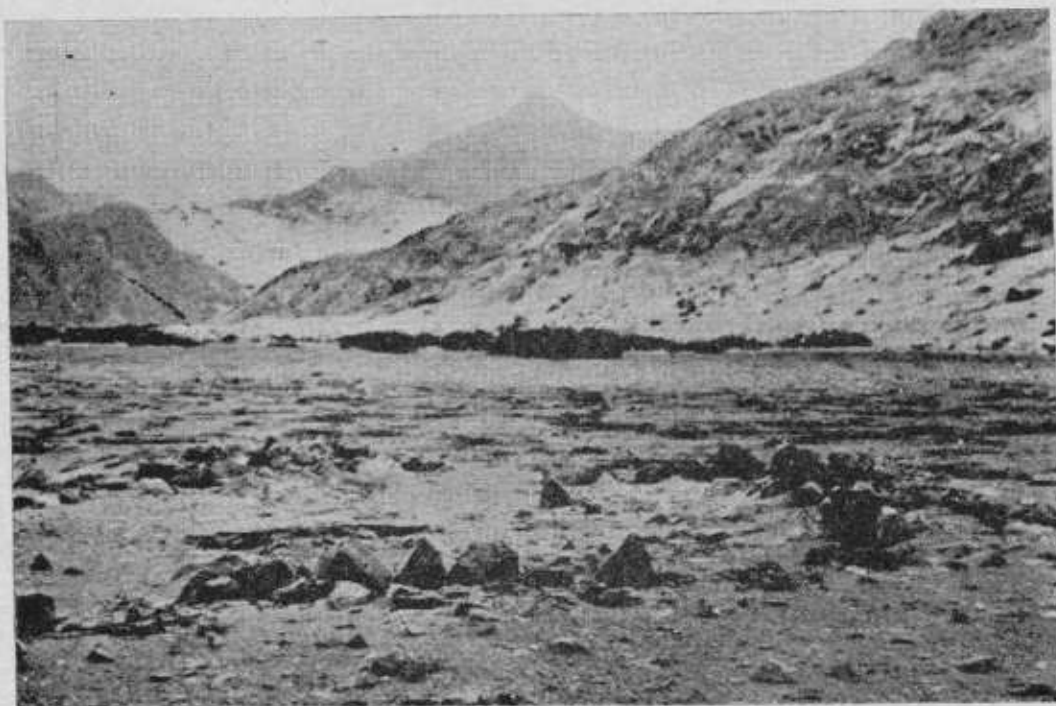


Fig. N° 15 — CUPISNIUE. Vestigios de construcciones arcaicas de piedra

Por otra parte, los monumentos de Chavín no acusan semejanza ni a los de Tiahuanaco, ni a los de Aija y Huari, ni ofrecen parecido con los numerosos yacimientos y restos pétreos que acusan la presencia de las diversas culturas andinas que se escalonaron a lo largo del Perú; por tanto, debemos, pues, dejar establecido que Chavín constituye un lunar en toda la región andina del Perú y que en ella no hay un solo resto arqueológico que en la técnica de su construcción y en sus decoraciones ofrezca parentesco con aquel núcleo de edificaciones. Sólo en la costa encontramos ruinas de adobe con relieves de barro idénticos a los que existen en los frisos del templo de Chavín. Se nos presenta, pues, un problema que dilucidar.

Aceptadas las observaciones anteriores, surge de inmediato la interrogación: ¿Son los restos de Nepeña anteriores o posteriores a los de Chavín? Y luego: ¿fue Nepeña construida por Chavines o viceversa, el templo de Chavín fue erigido por arquitectos y alarifes nepeñanos? Es lógico encontrar mayor certidumbre en lo segundo, ya que las ruinas de Queneto, los restos encontrados en los basurales de Ancón, nos dicen a las claras que las culturas de la costa peruana son milenarias.

Las construcciones de Nepeña comprenden todo un valle. No se trata de un solo pueblo, sino que nos encontramos en presencia de muchos pueblos que abarcan una comarca íntegra con un centro civilizado como eje, el mismo que se presenta con una técnica especial de construcción y un arte propio. Cabe ahora hacerse otra pregunta: ¿Puede nacer, prosperar y llegar a su auge una civilización en un pequeño núcleo urbano? Y luego: ¿se habría generado la llamada cultura Chavín en un templo y sus edificaciones adyacentes; o la misma fue producto de cientos de años de esfuerzo de una raza inteligente y bien alimentada que habitaba el rico valle de Nepeña? Si Chavín alcanzó tan alto desarrollo artístico y espiritual en general, ¿cómo es que no abarcó mayor extensión?, ¿por qué es que no edificó pueblos en las comarcas inmediatas, con las características de su centro urbano matriz? O es que la raza que creó esta cultura se mantuvo estacionaria, hecho que la biología desmiente a cada rato.

Siendo el exponente máximo de la civilización cuya existencia ponemos en duda, el templo de Chavín en el que Seeler encontró un huaco Mochica, ¿cuál fue el centro de esa cultura? Si nos apartamos de las ideas existentes sobre tal tema, de todas las teorías sentadas al respecto, las mismas que no están respaldadas por hechos comprobados, llegaremos a una conclusión terminante: Chavín no es sino un santuario como exponente de la profunda fé de un pueblo que eligió adecuado paraje para el mismo e hizo uso de materiales capaces de resistir la acción del tiempo y de los hombres para dar



LAMINA III

Colección: Dr. L. R. Vélez López

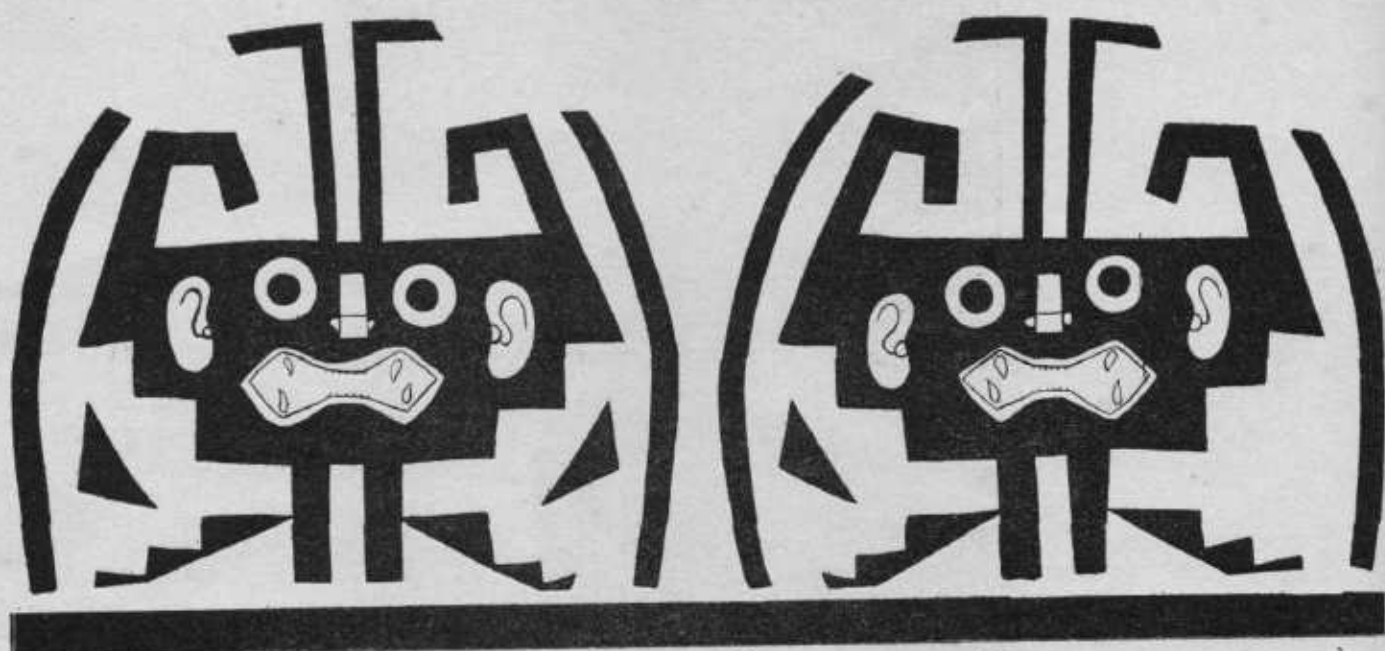
Vaso de cerámica, con magníficos alto
relieves; exponente máximo de la cul-
tura CUPISNIQUE



Fig. N° 16 — Vaso representando una yuca (*Manihot alpi*) idealizada, con dibujos incindidos del DIOS Felino. Cultura Cupisnique.
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

asidero y forma a ese anhelo de perennidad que vibra en lo hondo de todo sentimiento religioso. En el caso del santuario de Chavín, ¿qué material más adecuado que la resistente, compacta, dura roca andina para edificarlo? Ahora emerge una nueva interrogación: ¿Quiénes construyeron el santuario de Chavín? Ha debido ser un pueblo numeroso, activo y de un alto nivel de cultura que no ha podido ser otro que el nepeñano favorecido por una agricultura próspera y abundantes medios de vida. Respecto a las técnicas de la construcción y del relieve es lógico suponer que ellas nacieron y se perfeccionaron en la Costa utilizando en un comienzo un material fácilmente plasmable como era la arcilla para más tarde aplicar las experiencias adquiridas en tal labor en el granito andino, aprovechando a la vez los conocimientos sobre el labrado en roca que tenía el hombre serrano.

En Nepeña se ven fases de evolución no solamente en el arte y en el material de construcción, sino en las creencias religiosas. En cambio en Chavín encontramos exponentes de un arte perfectamente desarrollado el que ha alcanzado el máximo de sus posibilidades. Si comparamos la técnica escultórica del templo de Chavín con la de Nepeña, llegamos a esta conclusión: que los relieves pertenecen al período de Cerro Blanco; la técnica del relieve cincado; de allí que creamos que el templo de Chavín no fué construido en los primeros períodos a los cuales corresponden el templo de Punkuri **sino en la época que Nepeña alcanzó su más grande desarrollo.** Esto es concluyente. El centro del arte clasificado hasta hoy como Chavín es Nepeña y el templo de Chavín la obra mayor de esta cultura.



Si contemplamos con la serenidad necesaria el panorama cultural de la Costa en toda su amplitud nos ha de sorprender el hecho de encontrar a lo largo de la misma pueblos de personalidad definida, dueños de un arte y un conjunto de manifestaciones sociales propios. En el Norte nos hace el alto Cupisnique que nos ha legado una cerámica de aspecto pétreo y otra bicromada, ambas de asa de estribo inclinándose su temperamento hacia el arte escultórico. En la cerámica Cupisnique descubrimos las bases de la iniciación del arte Mochica como más adelante veremos en todos sus pormenores. Este pueblo se desborda en natural acción expansiva hacia el valle de Chicama, para edificar a base de mayores tierras de cultivo, que cubrieran con sus frutos sus necesidades nutricias, la cultura más avanzada de la costa peruana que fué sin duda la Mochica.

Los últimos descubrimientos hechos por el Dr. Tello en el valle de Nepeña, comprueban la existencia de otra civilización local, la misma que se presenta con características propias, en las cuales predominan, en cuanto concierne a su arte, el relieve, la plástica y el colorido vivaz asaz rico.

Si analizamos el aporte de la cultura de Nepeña, recibiremos la impresión de que las adquisiciones culturales de Cupisnique, en el Norte, y de Paracas en el Sur se hubieran refundido para darle auge. En su arte se comprueba la fuerza expresiva plástica de Cupisnique y el intenso y variado colorido de Paracas, como si se hubiera querido tomar los elementos de varias culturas para crear otra nueva, al calor de una fé robusta y de un sentimiento religioso de gran fuerza. En Nepeña triunfó el arte religioso, hecho que no es dable comprobar en Paracas ni en Cupisnique. Es el culto a la divinidad felina el que da origen a todas las manifestaciones artísticas de ese pueblo, cuyo arte se singulariza por el uso del incindido y el relieve pintado policromo.

En el Sur, como se ha puesto de manifiesto en párrafos anteriores, se presenta en forma definida la cultura de Paracas, en cuyo arte se observa una fortísima inclinación al colorido policromado. Son estas tres culturas: Cupisnique, Nepeña y Paracas las que sirven de base a las culturas más avanzadas de la costa del Perú.

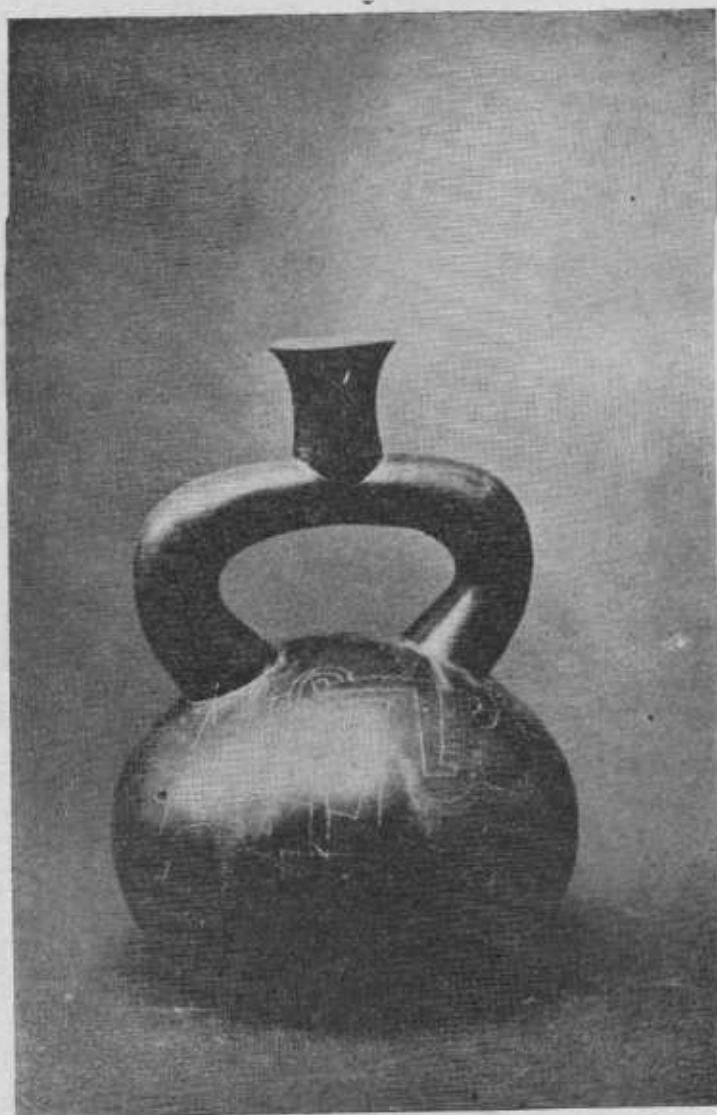


Fig. N° 17 — Cántara Cupisnique con dibujos incindidos. Su pulimento es notable
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

Cupisnique es la fuente que alimenta a la cultura Mochica, así como Paracas da nacimiento a la nazquense.

Pero, ahondando en el conocimiento de los nexos que unen a Cupisnique y Paracas con Nepeña nos encontramos con que ambos pueblos reciben la influencia religiosa del culto del felino (figura N° 16) que se ejercía en Nepeña en el período que consideramos líneas adelante como de evolución de esta cultura; de allí que encontremos los vasos votivos de Cupisnique (figura N° 17) con incindidos similares a los del templo de Punkuri y representaciones de felinos semejantes a la famosa divinidad ballada en el mismo recinto (figura 21). En este período el felino es adorado en su forma de animal, es un verdadero totem. Después, en los primeros períodos Mochicas, el animal divinizado se yergue sobre sus patas posteriores para caminar como el hombre (período de transición entre las culturas Cupisnique y Mochica). En los tramos avanzados del desenvolvimiento Mochica, como veremos oportunamente, el felino se antropomorfiza y en lugar de patas provistas de garras se le representa por brazos y piernas humanas, al par que su cuerpo adquiere también las formas del "homo sapiens" quedando solamente como rezago de su animalidad la cabeza del felino, símbolo religioso que en esta etapa significa para los pueblos costeros la síntesis de las fuerzas de la Naturaleza.

TEMPLO DE PUNKURI—VALLE DE NEPEÑA

Estado de las ruinas descubiertas el 24 de Setiembre de 1933

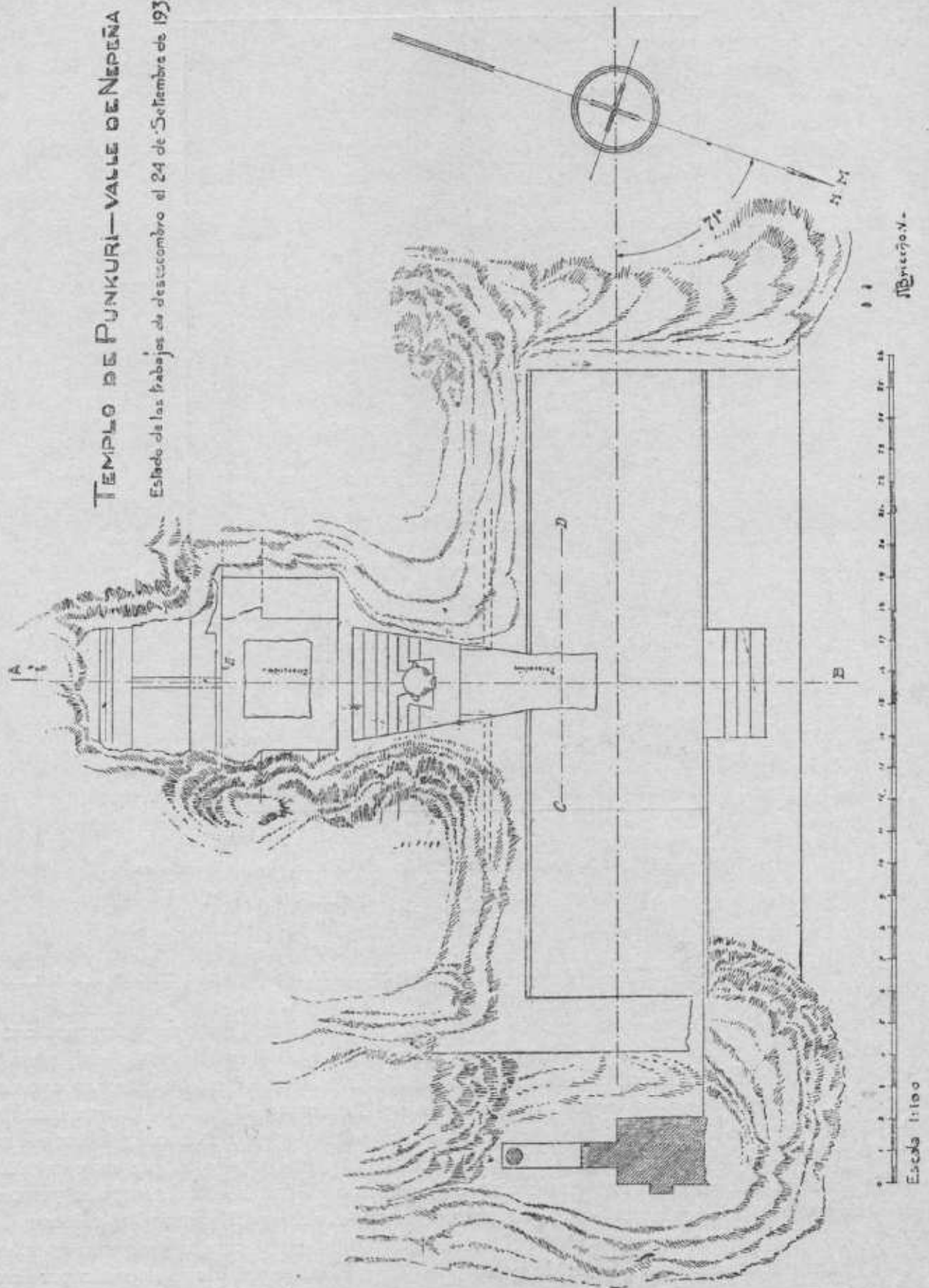


Fig. N° 18 — Templo de Punkuri, Plano de las ruinas descubiertas.

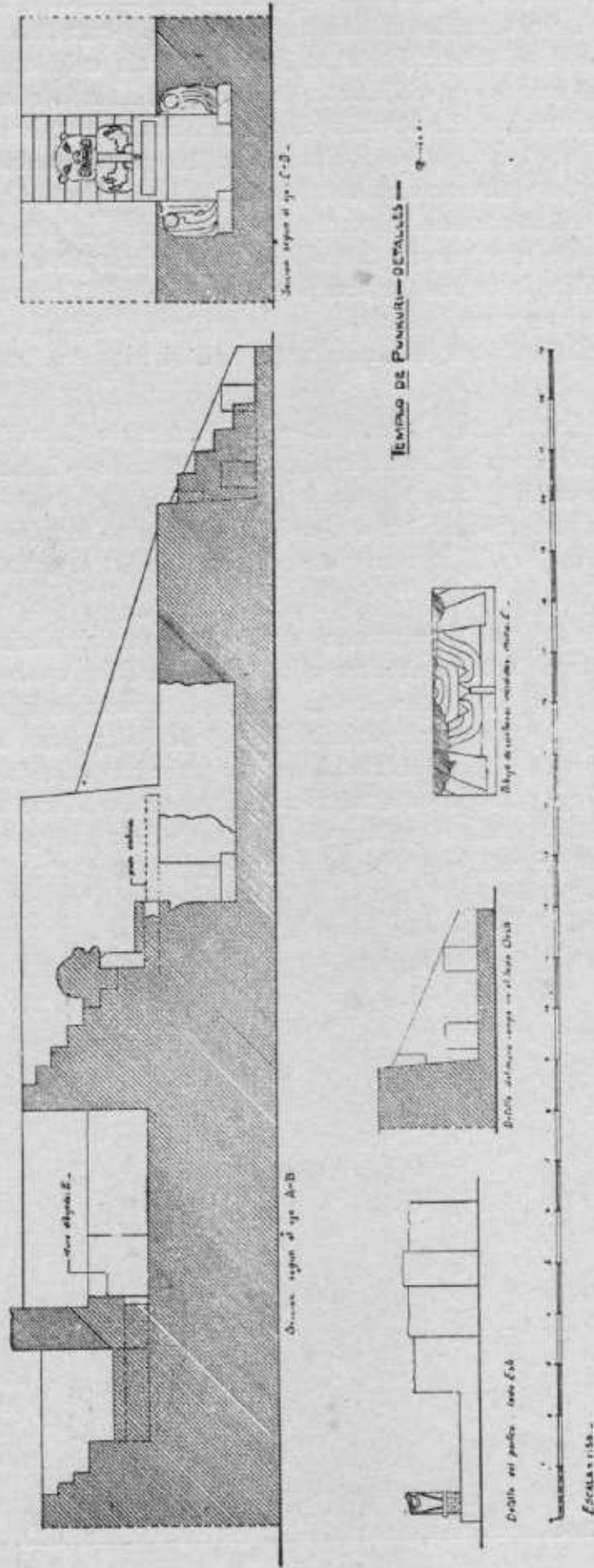


Fig. N° 19 — Templo de Punkuri. Corte vertical

Debemos agregar que en nuestro deseo de esclarecer los vínculos que unen a Nepeña y Cupisnique, haciendo un estudio del desarrollo del adobe, material de construcción del que nos ocupamos en el capítulo dedicado a la arquitectura Mochica, hemos llegado a la conclusión de que los primeros adobes utilizados por los primitivos pobladores de la costa han sido cónicos. El templo de Punkuri ha sido construido con estos adobes. En el valle de Chicama solamente hemos encontrado una huaca, la de Pucuche, con este mismo tipo de adobes, aunque no tan grandes como los hallados en el templo de Punkuri. Al romper uno de ellos encontró el arqueólogo Dr. Bennett, del Museo de Historia Natural de Nueva York, dentro del mismo, un fragmento de cerámica Cupisnique. Este hallazgo nos hace suponer que los cupisniqueños emplearon también los adobes cónicos en sus primeras construcciones cuando aquellos, en su camino de expansión, ocuparon el valle de Chicama. Es de anotar que la huaca de Pucuche se encuentra muy cerca del valle de Cupisnique. Después el adobe rectangular se superpone sobre el cónico, hecho que comprobamos tanto en la huaca de Pucuche como en el templo de Punkuri (figura 20).

Insistimos, pues, en manifestar que la cerámica de Cupisnique ofrece las primeras influencias religiosas de Nepeña, mostrando su arte decorativo la misma técnica—el incindido—que utilizaron los nepeñanos en sus templos más antiguos.

Ya dijimos anteriormente que, el felino que se adoraba en el templo de Punkuri no es el felino estilizado o antropomorfizado, sino el felino en sí todo animalidad, tal como ocurre en el período Cupisnique.

La influencia nepeñana todavía perdura en los últimos períodos Mochicas, pero con una particularidad: los dibujos ya no son incindidos; sino que las representaciones del felino se nos ofrecen en forma de relieve pintado, modalidad escultórica que hallamos también en las construcciones del Cerro Blanco de Nepeña que pertenecen al período de **Nepeña Auge** y cuyas paredes están edificadas con adobes rectangulares que corresponden también a los primeros períodos Mochicas.

Se me podía interrogar, ¿por qué esta influencia religiosa nepeñana no se encuentra en los pueblos de los valles que se jalonan entre Nepeña y Cupisnique? Pero esta pregunta es fácil de responder. En el comienzo de la formación de estos pueblos nos encontramos con que los brotes culturales de



Fig. N° 20 — Los muros mochicas encontrados en la superficie del Templo de Punkuri



Fig. N° 21 — El felino de Punkuri

la costa peruana aparecen aislados unos de los otros por grandes lagunas dentro de las cuales no existían pueblos de cultura sólida capaces de asimilar tales manifestaciones que si bien eran de un agregado social en plena evolución reflejaban un ostensible adelanto material y espiritual.

Concretándonos a Nepeña, estudiados los vínculos que la unen a Cupisnique, llama la atención lo que acontece en su desarrollo: su proceso de perfeccionamiento se trunca y ella acaba por desaparecer. Al respecto cabe afirmar que llegamos a Nepeña cuando el Dr. Tello realizaba excavaciones, pudiendo comprobar que sobre los templos de esa ciudad los Mochicas habían edificado tumbas que pertenecían al último período de esa cultura, lo que prueba que Nepeña decae y desaparece antes de los últimos períodos Mochicas. ¿Cuándo se opera este fenómeno y por qué causa? No lo sabemos.

Nepeña, ya lo llevamos probado, ha sido coetánea de Cupisnique y alcanzó, seguramente, su mayor desarrollo en los primeros períodos Mochicas. Después este pueblo se quebranta y se extingue, tal vez por haber sufrido los horrores de una conquista y por haberse visto obligado a enterrar deliberadamente sus templos y demás monumentos, procurando conservarlos íntegros y sin desperfectos. La práctica, que solamente se comprueba en Nepeña, de cubrir los edificios bajo gruesas capas de tierra y de arena, es indicio seguro de una invasión que hizo necesario salvar en esa forma los lugares sagrados y todas sus construcciones; y ese recurso de preservación fué utilizado posteriormente, en parte, por los Incas, ante la presencia de los españoles en el Perú. ¿Quiénes fueron los invasores de Nepeña? Nos inclinamos a creer que se trata de los Mochicas.

Así desaparece Nepeña del escenario de las culturas peruanas, a las cuales aportó, como se comprueba en Cupisnique y Paracas, los dibujos incindidos, relieves y, en general su sentido religioso, cuyo poder avasallador, se hace ostensible en la multitud de ruinas funerarias que han quedado de esa época. En aquel pueblo, como reiteradamente llevamos dicho, se rindió culto a un dios felino, resultando Chavín el centro religioso de esa cultura. El dios felino es la divinidad máxima de la costa, y el sentimiento religioso tan vivamente expresado en el arte de Nepeña, que fué matriz de tal movimiento espiritual, se hace presente en las piedras de Chavín, en los ceramios de Cupisnique y Paracas, en las mismas obras que la cultura peruana debe al arte admirable de los Mochicas.

En la zona norte del Perú, cuya arqueología se trata de desentrañar en esta obra, Queneto y Cu-

pisnique marcan dos jalones; ambos constituyen las primeras concepciones hermosamente logradas del habitante peruano de las riberas del Pacífico, en su deseo de arribar a generosos planos de acción, y sus adquisiciones en el escenario en el cual le tocó moverse.

ENSAYO DE CRONOLOGIA DE LAS CULTURAS COSTEÑAS

Ahora vamos a intentar, con los nuevos y numerosos datos arqueológicos obtenidos tras paciente labor de años, una escala cronológica que ofrezca visos de verdad y que permita establecer aproximadamente el proceso seguido por las culturas de la costa Norte del Perú. Esta escala es distinta de las que hasta hoy han intentado formular y es como sigue:

Primer Período

Corresponde a la época que llamaremos megalítica o arcaica y está representado por Queneto en el Norte, Ancón en el Centro y Arica en el Sur del litoral. La ocupación de estos primitivos peruanos fué la pesca y la caza. Su arte se singulariza por el labrado de la roca utilizando rudimentariamente el colorido. Su religión consistió en el culto a la Naturaleza representada principalmente en especies de la fauna costeña.

Segundo Período

Es la época intermediaria o de nexo, lapso de transición de una cultura embrionaria hacia otra bastante desarrollada. En ella se hacen presente Cupisnique, Nepeña y Paracas en sus albores. Para mayor comprensión del lector las llamaremos Pre-Cupisnique, Pre-Nepeña y Pre-Paracas. Los genitores de estas culturas han superado ya la etapa primaria de la caza y de la pesca para arribar a la agricultura. Su arte de los ceramios y el textil ofrece la técnica y motivos que más tarde han de lograr



Fig. N° 22 — Punkuri. Dibujos incididos hallados en los muros. Pertenecen al periodo evolutivo



Fig. N° 23 — Punkuri. Tumba encontrada en el templo. Corresponde a un período posterior

pasmoso desarrollo. Sus creencias hacen referencia a las fuerzas naturales como expresión de una divinidad.

Tercer Período

En esta etapa las culturas de Cupisnique y Paracas adquieren su máximo desarrollo y la de Nepeña en pleno proceso de ascensión influye en aquellas. Paracas llega al dominio del colorido, mientras Cupisnique lo hace con la forma. Ambas definen los caracteres que les han dado personalidad en el imponente desfile de los pueblos que constituyen la historia del Perú. En este lapso se percibe dominante la influencia religiosa de Nepeña y a la vez parece que este último pueblo es influido por las culturas del Norte y del Sur o vice versa. Igualmente en el territorio que comprende el actual departamento de Lambayeque parece que surge un pueblo vigoroso, práctico y de condiciones guerreras, el que posteriormente logra destacarse en algunas artes como la orfebrería y tanto, que sus auríferos fueron los mejores del Perú ya que los trabajos que de ellos quedan son sencillamente acabados. En estos pueblos su agricultura avanzadísima les permite mantener una población numerosa y bien nutrida dueña de un amable sentido de la vida. Sus creencias religiosas evolucionan hacia un animismo de gran base filosófica y el felino se convierte en el símbolo del poder y el eje de la religión.

Cuarto Período

Representa el auge y la desaparición meteórica de Nepeña, la plenitud de la obra creadora de los Mochicas y de los Nazca, ambos dos pueblos notables por el refinamiento de su sensibilidad que se exterioriza en sus artes todas, riqueza de color en Nazca y de un realismo escultórico perfecto en los Mochicas. El autor de esta obra ha encontrado en el Museo Nacional de Lima un vaso Nazca con pictografías mochicas dibujadas sobre fondo crema representando los mensajeros. — Prueba de la coexistencia de estos pueblos. — En esta época el arte costeño se sublima para enseguida, culminado su



Fig. N° 24 — Plato de piedra con alto relieves; representa la divinidad suprema venerada en Chavín: el DIOS felino
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

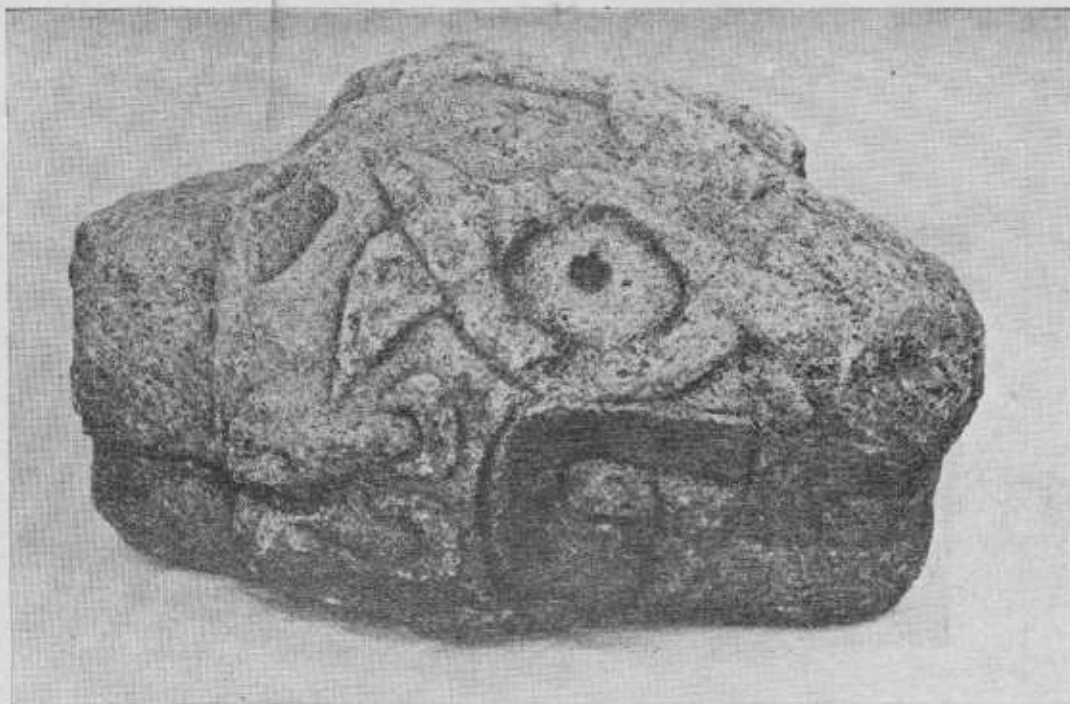


Fig. N° 25 — Clavo monolítico representando la cabeza de una serpiente mitológica. Extraído de las paredes del templo de Chavín

Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

proceso de perfeccionamiento, sin posibilidades de renovación por la falta de contacto con otros pueblos de civilización distinta y más avanzada entrar en la curva de su decadencia. Viene la regresión incluso de las costumbres, hecho que se trasparenta en los vasos Mochicas y Nazca que reflejan una lascivia desapoderada, una libido insaciable en quienes inspiraron tales obras. Sus concepciones religiosas son de una sorprendente profundidad hasta llegar a la interpretación de los modernos biólogos que encuentran en la naturaleza y todas sus manifestaciones una inteligencia superior admirable. Conciben la vida como una gran unidad que se hace ostensible en las mil formas que adopta la naturaleza, formas que parten de un solo principio. Lo animal y lo vegetal constituyen para ellos un solo mundo extraordinariamente vigoroso cuya fuente es la tierra. En sus representaciones antropomórficas y zoomórficas intervienen siempre especies del mundo vegetal íntimamente unidas a aquellas; en sus dibujos se ven hombres surgiendo mediante una raíz de la tierra (tela de Paracas), la gran madre y ofreciendo atributos vegetales en los brazos y en otros miembros y órganos. La vida para ellos es una y múltiple: una en esencia; múltiple en apariencias.

Quinto Período

Es el de la decadencia de las grandes culturas del litoral. Chimú, Ica, Chincha y culturas intermedias marcan los hitos de esta etapa. En el caso de los Chimús, raza esta fuerte, áspera, eminente-



LAMINA IV

Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

Cabeza escultórica policromada repre-
sentando una Momia de Paracas. La
mejor pieza que se conoce de esta
cultura

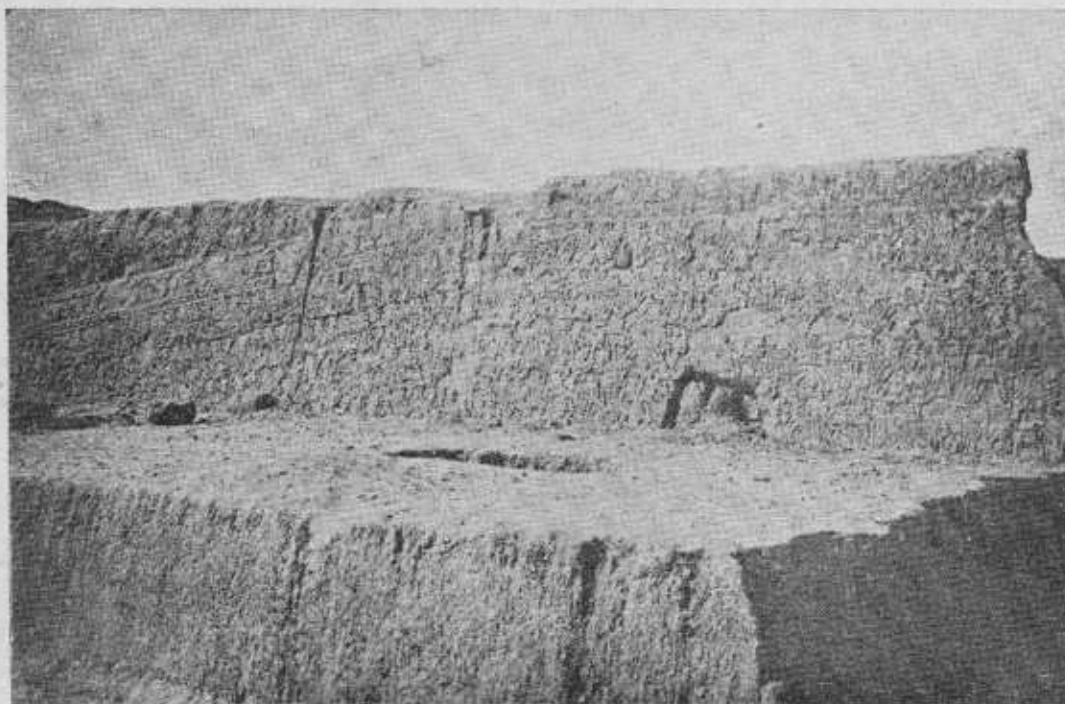


Fig. N° 26 — CHAN CHAN. Muros de una construcción; alto relieves en barro estucado

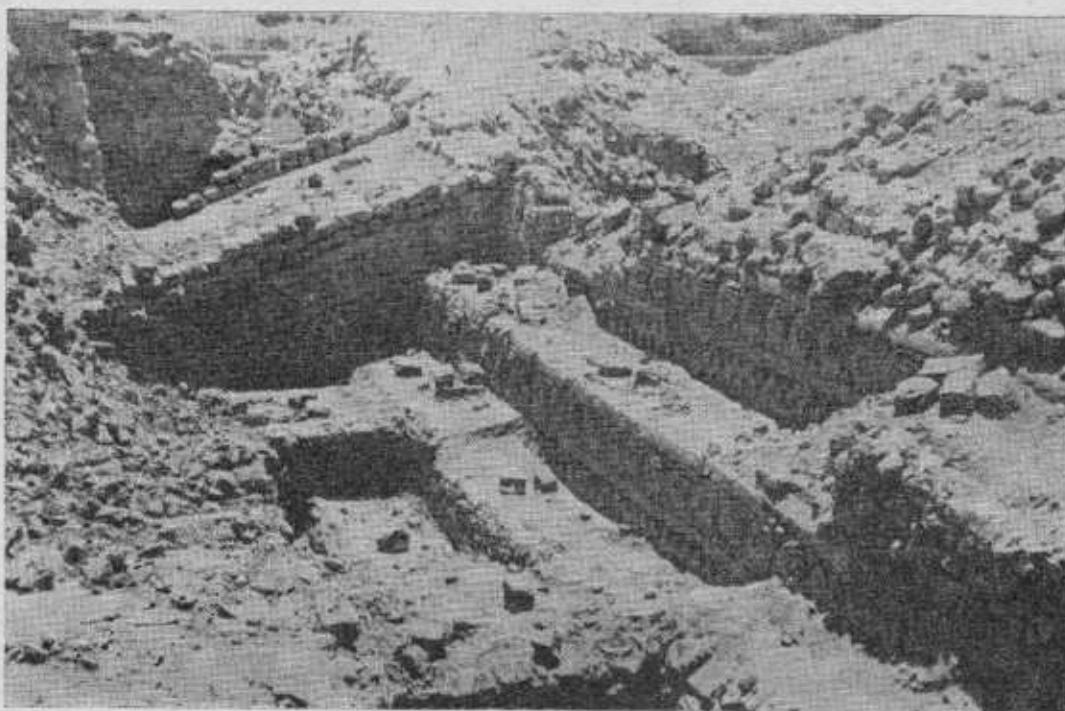


Fig. N° 27 — CHAN CHAN. Escalinata de la Huaca de La Esmeralda

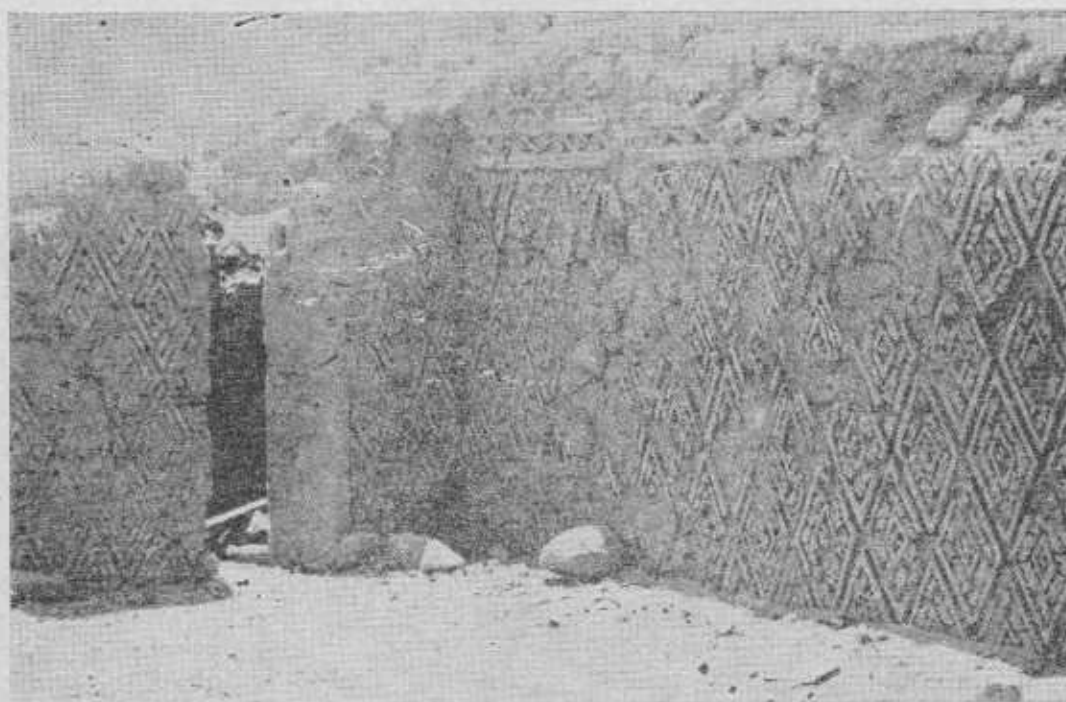


Fig. N° 28. — CHAN CHAN. Pared con relieves de barro

mente guerrera, conquista a los Mochicas y les impone su arte, mucho más simple y menos rico que aquél, pero el que a la vez recibe muy pronto la influencia de la estética de los conquistados. ¿De dónde aparecen los Chimus? Seguramente del Norte, sin poderse precisar su punto de origen.

Es indudable que en la antigüedad peruana, dos olas invasoras se generan en el Norte: los Mochicas que conquistan todos los pueblos hacia el Sur, hasta el Valle de Nepeña y los Chimus que dominan hasta Pachacamac, más tarde.

Es en el quinto período, que se observan en el Norte, los efectos de las influencias culturales de la cerámica Tiahuanaco-costeña que se presenta en los últimos períodos mochicas; de allí que veamos esparcidos a todos los lados de la costa norteña, los cerámicos de tipo tiahuanacoide que influyen decididamente en la cerámica, creando nuevas modalidades.

Sexto Período

En esta época surgen en el escenario de la Costa las figuras de los Incas cuzqueños y sus falanges guerreras. Los Chinchas oponen tenaz resistencia al invasor y ésta es aún más tremenda y fiera de parte de los Chimus, primero en Paramonga y luego en Santa hasta que son reducidos al vasallaje al ser cortados sus canales de irrigación que los privan del líquido elemento y los sumen en situación desesperada. Los Incas respetan los usos y costumbres de los pueblos conquistados; el santuario de Pachacámac en el que se rinde culto al Sol y a Pachacámac (la divinidad que gobierna la Tierra) se convierte en principal centro religioso. Las artes costeñas influyen en las incaicas al ser trasladados al Cuzco los mejores alfareros y tejedores yungas. La red de caminos de la Costa es unida a las gran-

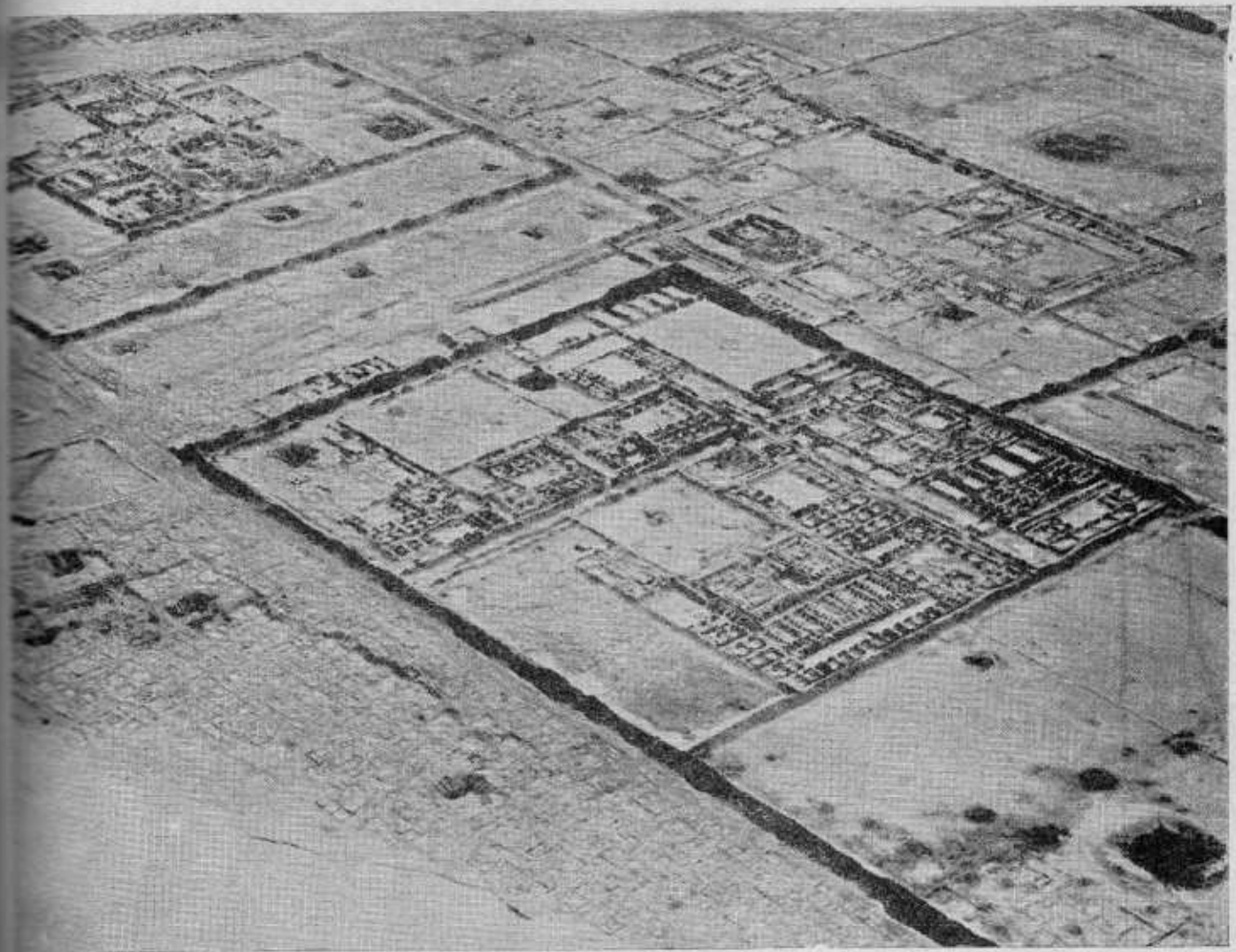


Fig. N° 29 — Visto aérea de los grandes sectores de Chan Chan. Nótese los innumerables vestigios de viviendas y el perfecto trazo de la ciudad

las vías incaicas que atraviesan la Sierra Peruana a lo largo; pero en conjunto, la influencia incaica no deja huella apreciable porque dura muy poco, apenas si los gobiernos de Túpac Inca Yupanqui, Huayna Cápac y el muy corto de Atahualpa, primera víctima de la conquista española.

Séptimo Período

Durante este lapso las culturas autóctonas del Perú sufren definitivo eclipse para dar paso a la civilización cristiana de Occidente que traen al Tahuantinsuyo los hombres blancos de Francisco Pi-



LAMINA V

Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

Perro atacado de verrugas, el mejor
exponente de la cerámica CHIMU



Fig. N° 30 — Cabeza de orejón, rezago cerámico de la invasión incaica
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

zarro, que han seguido el camino trazado por Colón en aguas atlánticas. España heredera de la civilización greco-romana, en esta vez, en la cima de su poderío, modifica el panorama físico y espiritual del Perú, trocándose este de indio en mestizo al fusionarse las sangres del conquistador y del conquistado. Una nueva cultura empieza a germinar en América, cultura cuyos módulos se ciñen a los europeos para después recoger las influencias del medio ambiente fecundando el embrión de una nueva, posiblemente distinta a la originaria del Mediterráneo, "mar de la civilización".



NOTA DEL AUTOR —

Escrito este primer capítulo de nuestra obra, el Sr. Dr. don Julio C. Tello acompañado de una delegación científica del Institute of Andean Research, de los Estados Unidos y miembros de los Institutos Arqueológicos peruanos, realizó exploraciones en el Valle de Casma que dieron por resultado el conocimiento de ruinas ciclópeas de piedra en Sechín Alto y Moxeke, las que han venido a probar, ampliamente, nuestra teoría sostenida en este libro y que en Julio de 1936 explicamos con detención al Dr. Wendell C. Bennett, de The American Museum of Natural History, de Nueva York, y en 1937 al Dr. Kidder de la Universidad de Harvard.

Estas ruinas que fueron halladas después de encontrarse la clave de ellas en un monolito existente en Casma, en la casa del Sr. Juan I. Reyna, fueron exploradas por el Dr. Tello y sus acompañantes y se levantó un plano provisional después de recoger fragmentos cerámicos necesarios para el estudio de la cronología.

La existencia real de esta clase de monumentos antiguos habla con mayor elocuencia sobre nuestra intuición relacionada con la existencia de pobladores costeros que también dominaron el arte lítico y que, además, la arquitectura monumental de piedra no es sólo patrimonio de los pobladores de los Andes.

Según esto, las ruinas de Sechín Alto representan ahora el nexo que tanto se ha buscado dentro de los períodos evolutivos del maravilloso arte lítico plasmado en el Templo de Chavín. En este primer capítulo considerábamos que los constructores de los monumentos de Nepeña habían levantado el templo de Chavín, talando en la piedra los modelos ornamentales que usaron en barro, porque no se habían hecho todavía los descubrimientos de Sechín. Pero ya habíamos planteado el fondo de la cuestión que hoy se aclara mayormente por cuanto los nuevos hallazgos nos comprueban que los pobladores de Nepeña y Casma no sólo eran artistas del barro sino también maravillosos escultores de piedra.

Las construcciones de Sechín, de material lítico y adobes cónicos, que ostentan un arte en evolución; el Templo de Punkuri, construido totalmente de adobes cónicos y las construcciones de Cerro Blanco, de adobes rectangulares superpuestos a los cónicos, monumentos estos que revelan un arte refinado en sus decoraciones grabadas en planos de alto y bajo relieve y esculturas, especialmente en la del Felino de Punkuri, forman los eslabones del desarrollo de la CULTURA DEL LITORAL NEPEÑA. Pues, yendo a la caracterización de cada uno de estos eslabones tenemos que: las construcciones líticas de Sechín son las primitivas de modalidad ciclópea; estelas de caras exteriores pulidas y decoradas con figuraciones en bajo relieve de técnica muy primitiva en relación con la que se desborda del Templo de Chavín; es la primitiva etapa cultural costeña manifestada al investigador en un templo o santuario en plena evolución; porque sobre esta construcción surge otra en el centro, de adobes cónicos del mismo tipo empleados en la edificación del templo de Punkuri, donde la evolución artística arquitectónica se manifiesta en todo sentido, pasando del material lítico al adobe. De este adobe cónico se pasa a las construcciones de adobes rectangulares cuyo prototipo lo tenemos en Cerro Blanco, la expresión máxima del refinamiento artístico del pueblo que se agrupó en torno al culto de la divinidad felínica.

En estos monumentos no sólo podemos observar la evolución arquitectónica, tan manifiesta, sino también el desarrollo evolutivo del arte y las creencias religiosas.

No creemos que la Cultura Trasandina de Chavín se propagó a la Costa. Para ello no tenemos todavía las pruebas necesarias e irrefutables que nos lleven a ese conocimiento y quedemos convencidos de que dicha cultura — la Cultura Trasandina de Chavín — tuvo su nacimiento y se desarrolló en la sierra o en la selva. Pues, como exponente de esta civilización se nos presenta tan sólo el Templo de Chavín, obra que, repetimos, fué de un pueblo altamente culturizado. ¿Dónde están entonces, en la sierra o en la selva, los períodos de evolución que permitieron llegar a tal grado de arte? No los tenemos y sin contar con las pruebas de la evolución cultural de Chavín, en esas dos secciones territoriales no podemos hablar de Civilización Trasandina.

Los descubrimientos en Sechín y Moxeke dicen mucho al arqueólogo; los relieves que allí se han encontrado no poseen el refinamiento delicado de la estética que se desborda en Chavín; más bien son las manifestaciones características del arte nepeño plasmado en piedra: el genuino arte lítico de Nepeña. De allí que para nosotros, Sechín sea en el presente, la prueba indestructible de la existencia primitiva en el litoral del pueblo que forjó la religión felínica y marchó a los Andes, llevándose todo el contingente de sus conocimientos superiores.

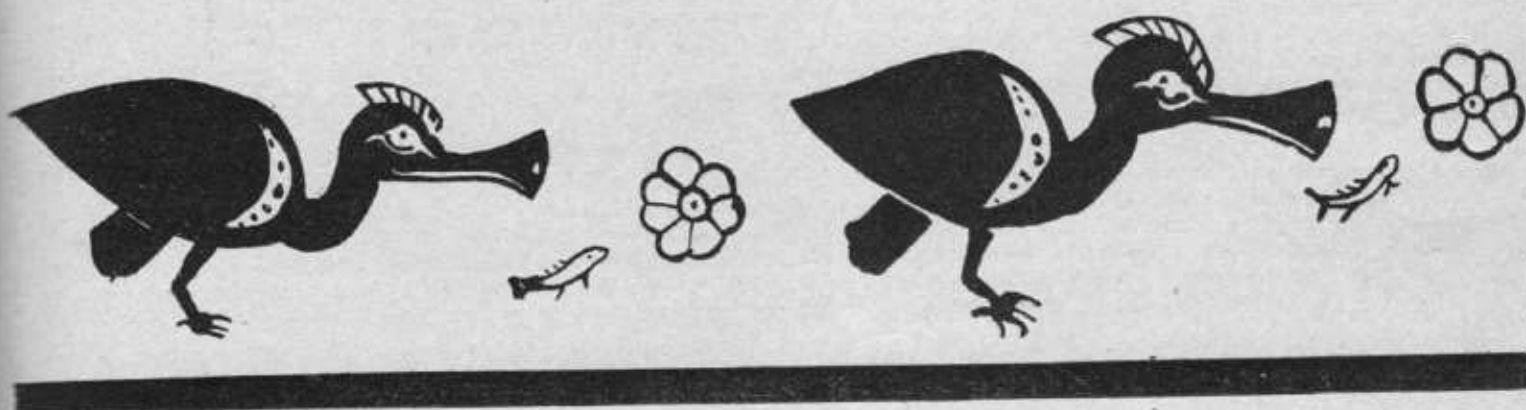
Estos nuevos descubrimientos nos permiten aseverar ahora, que Nepeña y Casma constituyeron el centro de la Cultura que en este capítulo la llamamos Nepeña; que fué originada en la costa y que el Templo de Chavín fué construido por los hombres de esta cultura. Su radio de extensión alcanzó no sólo a Casma, como se ha probado ahora, sino que fué hasta los Andes.

Para ampliar el contenido de este primer capítulo, creemos indispensable sentar este fundamento que rebate todas las teorías hasta hoy sustentadas sobre la Civilización Chavín y su irradiación, tomando como pauta una modalidad de la cerámica costeña. No es la cerámica la que se propaga por todas partes ni es un pueblo que domina los territorios el que la posee; es una fuerza, la fuerza de la fe que se dispersa, que irradia a Nepeña en forma de Arte religioso y que influye espiritualmente en todos los pueblos de la Costa.

Podemos considerar a Nepeña el pueblo forjador de los ideales religiosos que giraron alrededor del felino; estas ideas religiosas que alcanzan un extraordinario poder, influyen espiritualmente en los pueblos que abrazan la religión y entonces plasman en sus vasos — parte integrante del culto de los muertos — las figuras deidades y el cortejo de su profundo simbolismo cuya interpretación nos apasiona. De allí que nos encontremos con vasos de Parakas y Cupisnique y Mochicas con motivos nepeños sin ser estos exponentes de la Cultura Nepeña.

El Templo de Chavín se construye en los primeros períodos de los Mochicas, antes de la dominación de Nepeña por éstos. Este templo, como se ha dicho, es el exponente máximo de la cultura nepeña; la culminación grandiosa del arte religioso y sin embargo está en las breñas de los Andes. ¿Es que intuyeron acaso los pobladores de Nepeña y Casma el peligro de la invasión de los mochicas, poderosa agrupación social que surgía en el Norte de sus dominios? ¿Fué acaso que ante este peligro los "nepeños" invadieron la sierra en su afán de llevar a un sitio lejano y sobre las cumbres más elevadas, la manifestación de su fervor religioso que en este caso es el Templo de Chavín donde se perpetuaba su divinidad máxima en el esculpido pétreo y perduraría, sin asechanzas, su fanatismo divino o se trataba de un santuario o la meca, como ya lo hemos dicho anteriormente? ¿En qué otra forma podemos explicar esta construcción aislada del Templo de Chavín? Las preguntas surgen a borbotones a los labios y en realidad, todo es un misterio que todavía no podemos desentrañar de esas milenarias piedras. Pero, el arte de la deidad felínica vuela de la Costa a los Andes. Se plasma en las alturas después de tomar sus poderosas alas en los calcinados llanos del litoral.

CAPITULO II





G E O G R A F I A

POSICION Y SITUACION DEL TERRITORIO MOCHICA

Los cementerios, huacas y demás monumentos que contenían los especímenes de la cultura Mochica siguiendo sus direcciones y su área de dispersión en los valles hasta sus puntos límites, nos ha permitido localizar el territorio que habitó la raza cuyas manifestaciones ocupan nuestra atención. Es así como hemos podido comprobar que por el E. limitaba con la ceja de la Cordillera marítima, zona ésta donde los Andes adquieren ya toda su fragocidad y grandeza y es intensa la acción de los meteoros. Más allá, ya en el corazón de la Sierra, se ha podido hallar únicamente, ceramios de las culturas Chimú, Tiahuanacoide del Norte, Callejón de Huaylas e Inca. Por el N. su órbita alcanza hasta el comienzo del valle de Pacasmayo; más allá, en dirección a la línea ecuatorial, se encuentra solamente la cerámica negra y roja Chimú, y muy raras veces — en cementerios aislados y mezclada con la negra — la bicroma Mochica.

Hacia el S. la cerámica llega hasta el final del Valle de Nepeña. En el Valle de Casma, que es el que sigue de inmediato, sólo hay vestigios de la cultura Mochica y se presentan con mayor profusión exponentes de las alfarerías Chimú y Tiahuanacoide del Norte; de ésta última se hallan todos sus tipos representativos en el departamento de Ancash.

Por la exposición anterior se verá que la demarcación que anotamos en nuestro mapa está estrictamente ceñida al territorio donde los Mochicas han dejado inequívocas huellas; sin que, desde luego hayamos tomado en cuenta los puntos lejanos donde aparecen manifestaciones aisladas que hay que convenir fueron simplemente de carácter migratorio.

Ahora se nos va a permitir cuanto concierne a la posición y situación del territorio Mochica.

La costa Norte del Perú es el asiento de la cultura que nos ocupa, abarcando ésta un territorio cuyos límites son los siguientes:

Por el N., una línea que parte de un punto de la proximidad del actual pueblo de Malabrigo, del

valle de Chicama, cuyas coordenadas geográficas son 7° 42' latitud Sur y 79° 26' 30" longitud Oeste del meridiano de Greenwich. Esta línea se desarrolla sinuosa con rumbo hacia el Este pasando entre los cerros El Yugo y Chumpón situados al Norte de Paiján, por los arenales de Palomar y Playa de Mocan, bordeando los cerros San Bartolo, Ascope, Cruz de Botija, Cruz Colorada hasta el cerro Jaquay, para terminar en el punto denominado Compartición, del mismo valle, cuyas coordenadas geográficas son 7° 37' latitud Sur y 78° 56' 20" longitud Oeste de Greenwich. La proyección de esta línea tiene una longitud de 80 Kms. 100.

Por el Oeste comienza en el punto denominado Compartición otra línea sinuosa que se dirige al Sur faldeando los cerros Salavin, Grande y Salado, hasta tomar la quebrada de Malalma que la recorre en toda su extensión; luego continúa por las quebradas de Avendaño y Milagro, Cabra Alzada, León, Calera y Katuay y termina en la hacienda Menocucho, del valle de Santa Catalina, cuyas coordenadas geográficas son 7° 47' latitud Sur y 78° 51' Oeste de Greenwich. De aquí la línea sigue descendiendo por la margen izquierda del río Moche hasta encontrar el antiguo camino que iba a la hacienda Tomabai, del valle de Virú, ruta que pasa por las quebradas Guitarras y de las Salineras hasta el río Carabambita, continuando por la margen izquierda hasta Huacapongo del mismo valle cuyas coordenadas geográficas son 8° 23' latitud S. y 78° 40' longitud O. de Greenwich. De ese lugar sigue bordeando las faldas del cerro Saraque y del cerro Huanaco, para luego cortar la Pampa Colorada hasta el río Seco, de donde continúa bordeando las campiñas de Monte Grande, Tutumo y Salitre hasta Huamanzaña. De este sitio se proyecta una línea recta con rumbo SE. hasta el punto denominado Tablones, en la margen izquierda del río Santa; de este paraje se prolonga la línea en la misma dirección hasta Lacramarca de donde continúa con igual ruta hasta encontrar el nacimiento del Valle de Nepeña en el punto denominado Huataspampa. De aquí avanza con rumbo S. hasta Vinchamarca Chico. La proyección de esa línea tiene una longitud de 246 kms.

Por el Sur la línea limítrofe parte desde Vinchamarca Chico y sigue hacia el SO. contorneando la parte S. del valle de Nepeña hasta la punta S. del cabo de Samanco cuyas coordenadas geográficas son 9° 20' 15" latitud S. y 78° 29' 20" longitud de Greenwich. La proyección de esta línea tiene una longitud de 44 Kms. 400.

Por el Oeste su litoral, en el Océano Pacífico, parte desde el punto situado en la proximidad de Malabrigo, cuyas coordenadas están ya indicadas, siguiendo todas las inflexiones de la Costa hasta el extremo S. de la punta del cabo Samanco. El recorrido de esta línea es de 315 kilómetros de longitud. (Véase el mapa N° 2).

EL TERRITORIO MOCHICA DENTRO DEL ACTUAL MAPA DEL PERU

Esta extensión comprendió dentro del departamento de La Libertad la actual provincia de Trujillo o sean los distritos de Ascope, Chocope, Chicama, Huanchaco, Magdalena de Cao, Santiago de Cao, Paiján, Trujillo, Moche, Salaverry, Virú y parte del distrito de Simbal; una sección del departamento de Ancash que abarca parte de la provincia de Santa o sea los distritos de Santa, Chimbote, Nepeña y parte del distrito Cáceres del Perú.

SUPERFICIE

El territorio Mochica encerró los siete siguientes valles: Chicama, Santa Catalina, Virú, Chao y Huamanzaña, Santa Ana o Lacramarca y Nepeña. Su extensión cultivable alcanzó aproximadamente a 1253 km. 2 y los terrenos áridos a 5332 km. 2 que hacen un total de 6585 km. 2 que es la superficie correspondiente en globo al territorio. Antiguamente el área cultivable era más dilatada que la actual, pudiéndose estimar en una tercera parte más.

PUEBLOS QUE LIMITARON CON LOS MOCHICAS

Hoy no podemos precisar, certeramente, cuales fueron los pueblos que limitaron con los Mochicas, pues, no se ha hecho todavía un estudio minucioso y comparativo de los restos de los edificios y tumbas existentes en sus confines.

Hacia el Norte y el Sur medraron seguramente pueblos de cierta originalidad lograda en la evolución de los primitivos grupos de pescadores y agrarios cuyos exponentes, a pesar de haber sido identificados, no están lo suficientemente estudiados para lanzar conclusiones definitivas. Por el Este se puede asegurar la existencia de culturas andinas que alcanzaron notable apogeo; de ellas nos hablan elocuentemente los restos encontrados a lo largo del Callejón de Huaylas, Aija, etcétera. Los ceramios del Callejón de Huaylas y Tiahuanco-Norteños han sido hallados en los valles de Virú, Chao y Santa y en muy raras veces en Santa Catalina y Chicama. Los primeros, por ofrecer ciertas afinidades con los representativos del arte Mochica como la forma del asa a manera de estribo, la técnica en la decoración y la analogía con algunas escenas pictográficas; nos inclinan a creer, que existieron otras agrupaciones coetáneas a los Mochica, con las cuales estos mantuvieron estrechas relaciones de intercambio.

Desde luego, los Mochicas se esforzaron y superaron a las agrupaciones que los rodeaban; pues, si bien ocuparon un pequeño territorio poseyeron, en cambio, el más rico y notable sector de toda la Costa del Perú; de allí que a más de sus naturales, extraordinarias aptitudes, favorecidos por el medio en el que se afincaron alcanzaron fácilmente el refinamiento que hacen ostensible los vestigios que han quedado de su obra.



PLANO ARQUEOLOGICO DEL VALLE DE CUPISNIQUE

MUSEO RAFAEL LARCO HERRERA



730

Long. O de Greenwich

79°15'

VALLE DE CHICAMA

RELACION DE LAS HUACAS QUE ESTAN UBICADAS EN EL PLANO ARQUEOLOGICO
DEL VALLE DE CHICAMA

- | | |
|-----------------------------|----------------------------------|
| 1.—Huaca del Charco | 24.—Huaca Blanca |
| 2.—Huaca La Campanilla | 25.—Huaca del Nazareno |
| 3.—Las Tres Huacas | 26.—Ruinas de Sonolipe |
| 4.—Huaca Colorada | 27.—Huaca de Sonolipe |
| 5.—Huaca Colpán | 28.—Huaca del Rosario |
| 6.—Huaca El Observatorio | 29.—Huaca de Ongollape |
| 7.—Huaca de Cartavio Viejo | 30.—Huaca del Salitral |
| 8.—Huaca de Chamalca | 31.—Huaca de la Leche |
| 9.—Huaca de Urcape | 32.—Huaca del Ollero |
| 10.—Huaca de Monjas | 33.—Huaca de Piedra |
| 11.—Huaca Dubois II | 34.—Huaca de Sintuco |
| 12.—Huaca Pan de Azúcar | 35.—Huaca Partida |
| 13.—Huaca Dubois I | 36.—Huaca Asmat |
| 14.—Huaca Pan de Azúcar II | 37.—Huaca de Cantagallo |
| 15.—Huaca Pan de Azúcar III | 38.—Huaca de Chocope |
| 16.—Huaca de Sumanique | 39.—Huaca de Molino de Quevedo |
| 17.—Huaca Monte Grande | 40.—Huaca del Panteón de Chocope |
| 18.—Huaca Cucuripe. | 41.—Huaca de Bazán |
| 19.—Huaca de Fachén | 42.—Huaca de Cepeda |
| 20.—Huaca de Chicama | 43.—Huaca de La Capilla |
| 21.—Huaca del Café | 44.—Huaca de Facalá |
| 22.—Huaca Negra | 45.—Huaca de San José (MARNE) |
| 23.—Huaca Partida | 46.—Huaca de Pucuche |



MUSEO RAFAELI LARCO MERRERA



© 2000 Blackwell Science Ltd *Journal of Internal Medicine* 247: 395–402

Abstract: This study examined the relationship between the use of a mobile phone and the use of a laptop computer in a classroom setting. The study was conducted in a classroom setting with 100 students. The results showed that the use of a mobile phone was significantly related to the use of a laptop computer. The study also found that the use of a mobile phone was related to the use of a laptop computer in a classroom setting. The study was conducted in a classroom setting with 100 students. The results showed that the use of a mobile phone was significantly related to the use of a laptop computer. The study also found that the use of a mobile phone was related to the use of a laptop computer in a classroom setting.

VALLE DE SANTA CATALINA

RELACION DE LAS HUACAS UBICADAS EN EL PLANO ARQUEOLOGICO DEL VALLE
DE SANTA CATALINA

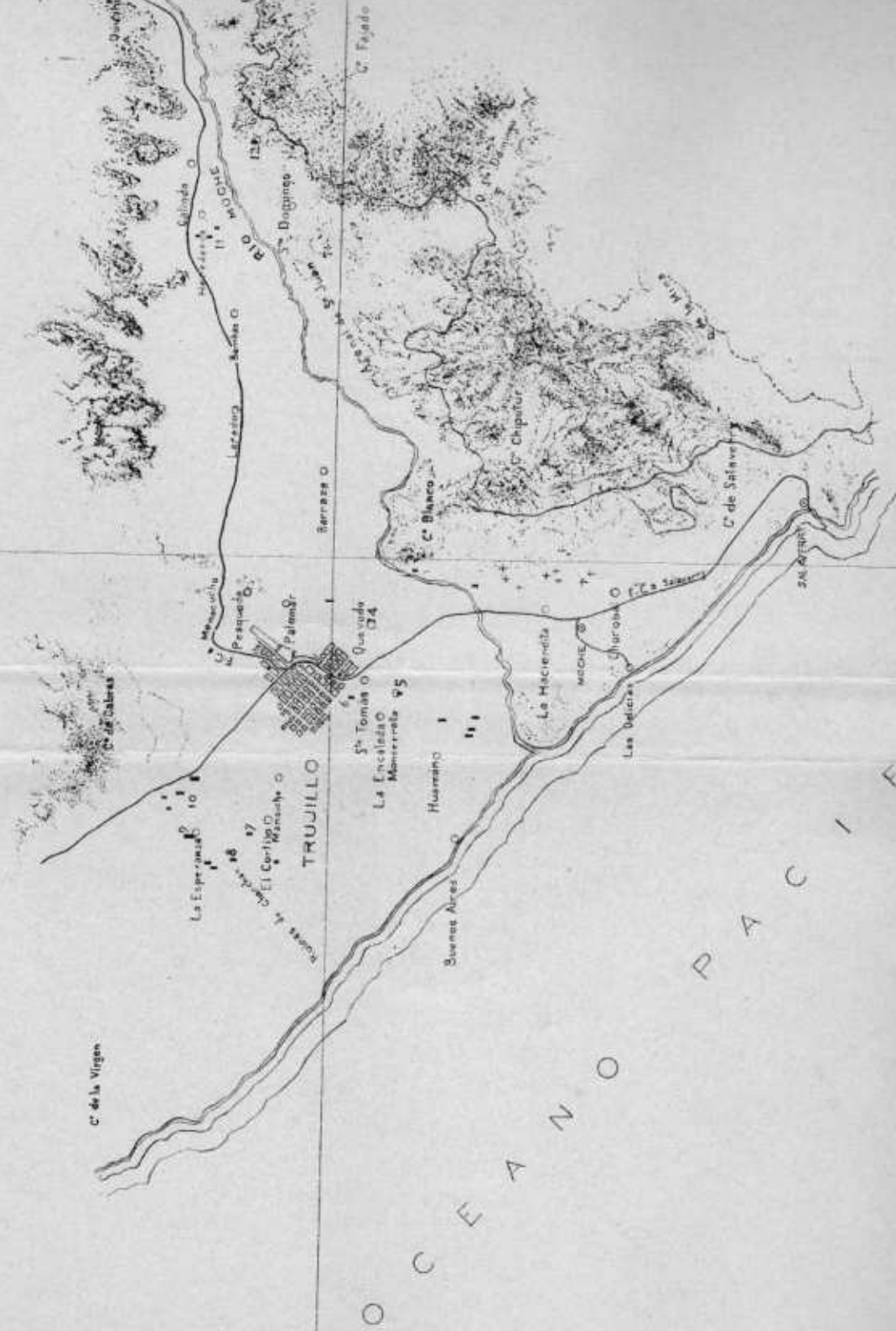
- 1.—Huaca del Sol
- 2.—Huaca de La Luna
- 3.—Huaca de Las Estrellas
- 4.—Huaca de Quevedo
- 5.—Huaca de Monserrate
- 6.—Huaca de Barriga
- 7.—Huaca de Toledo

- 8.—Huaca de Mathay
- 9.—Huaca La Esperanza
- 10.—Grupo de Chore
- 11.—Grupo de Herederos
- 12.—Huaca de Santo Domingo
- 13.—Huaca de Los Chinos



PLANO ARQUEOLOGICO DEL VALLE DE STA. CATALINA

MUSEO RAFAEL LARCO HERRERA



LARCO HERRERA



VALLE DE VIRÚ

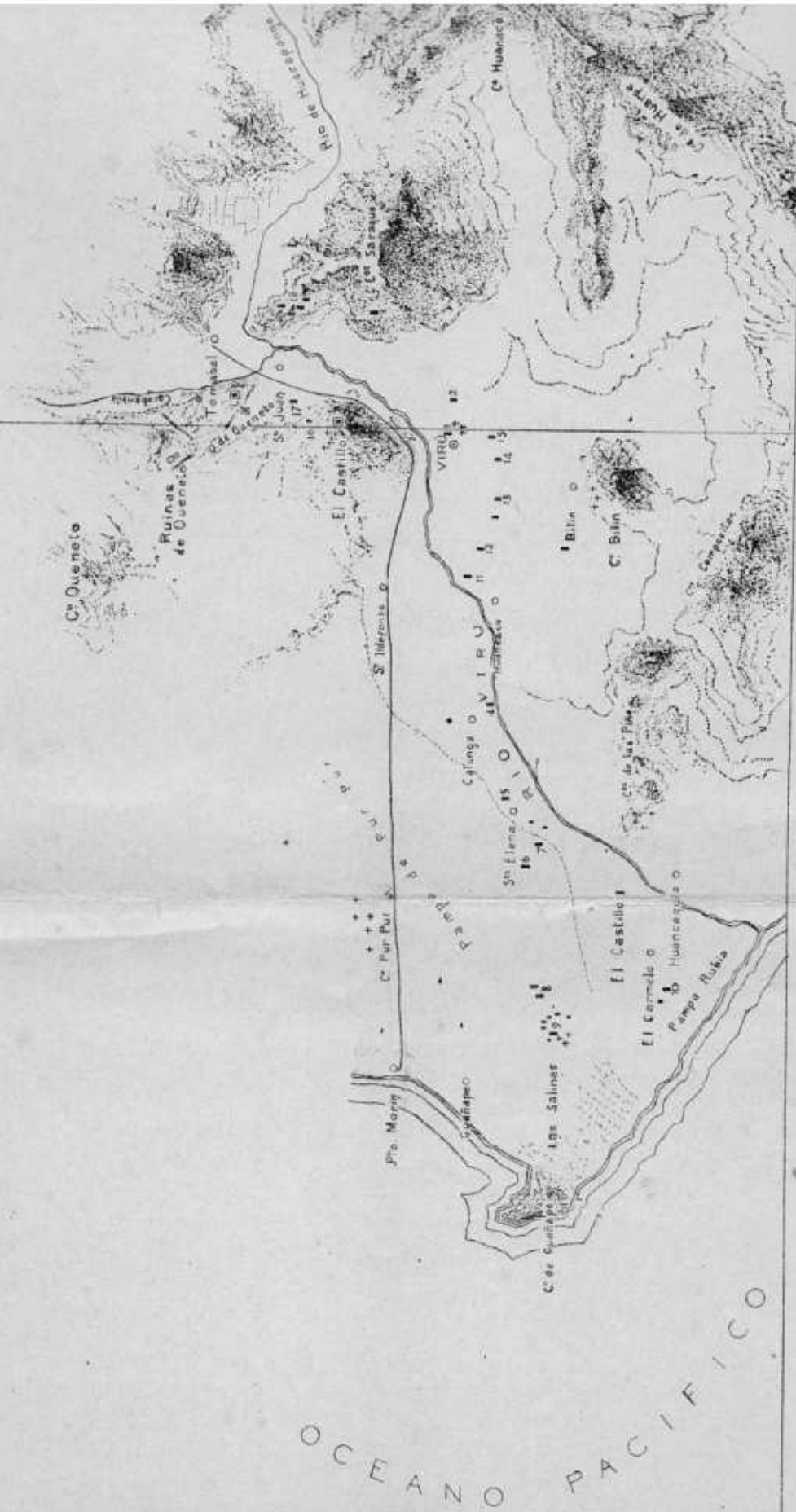
RELACION DE LAS HUACAS QUE ESTAN UBICADAS EN EL PLANO DEL VALLE DE VIRU

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| 1.—Huaca de Santa Clara | 10.—Huaca de La Plata |
| 2.—Huaca de Virú Viejo | 11.—Huaca de Huancaco |
| 3.—Huaca de Napu | 12.—Huaca de Taita Cautín |
| 4.—Huaca de Mochan | 13.—Huaca Larga |
| 5.—Huaca de las Colcas | 14.—Huaca Taita Lucho |
| 6.—Huaca de Calunga | 15.—Huaca María |
| 7.—Grupo de Santa Elena | 16.—Huaca El Castillito |
| 8.—Grupo de Las Velas | 17.—Huaca de San Juan |
| 9.—Grupo del Gallinazo | 18.—Grupo de Saraque |



PLANO ARQUEOLOGICO DEL VALLE DE VIRU

MUSEO RAFAEL LARCO HERRERA



LARCO HERRERA

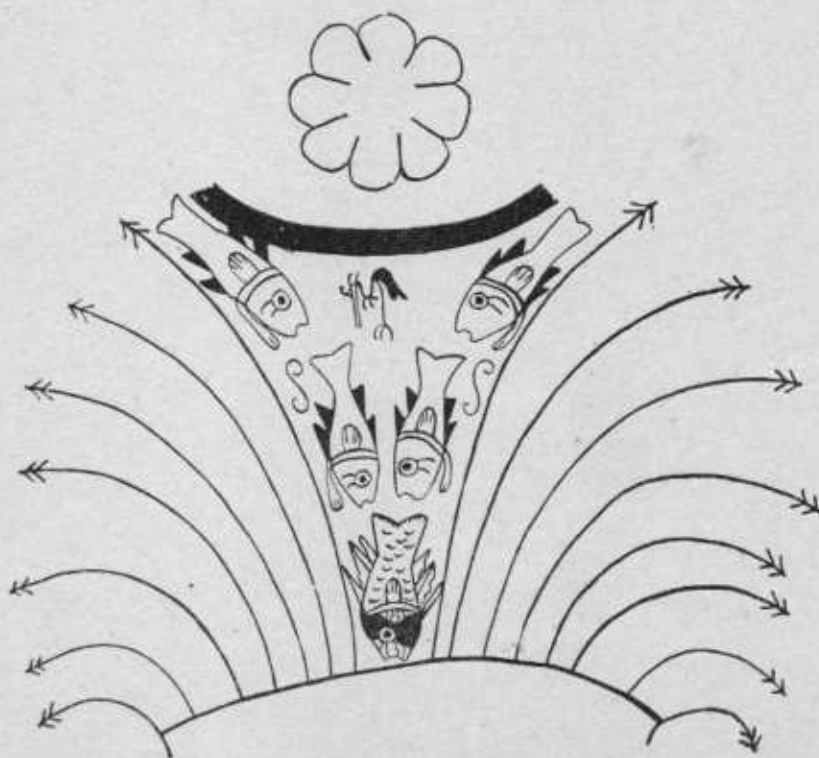


stimulators

VALLE DE CHAO

RELACION DE LAS HUACAS QUE ESTAN UBICADAS EN EL PLANO
ARQUEOLOGICO DEL VALLE DE CHAO

- 1.—Ruinas líticas de Huancaybito
- 2.—Ruinas del Cerro Coronado
- 3.—Cementerio Muchic de Santa Rosa



GICO DEL VALLE DE CHAO

L LARCO HERRERA

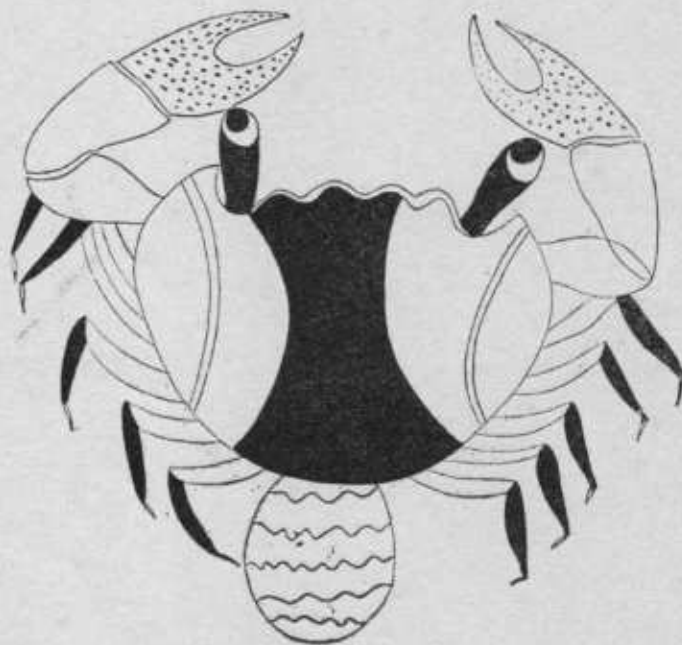


VALLE DE SANTA

RELACION DE LAS HUACAS QUE ESTAN UBICADAS EN EL PLANO
ARQUEOLOGICO DEL VALLE DE SANTA

- 1.—Castillo del Tanque
- 2.—Huaca de Santa Gallo
- 3.—Castillo de Choloque
- 4.—Compuerta de Cailán
- 5.—Huaca Santa Clara (?)
- 6.—Huaca de La Cruz

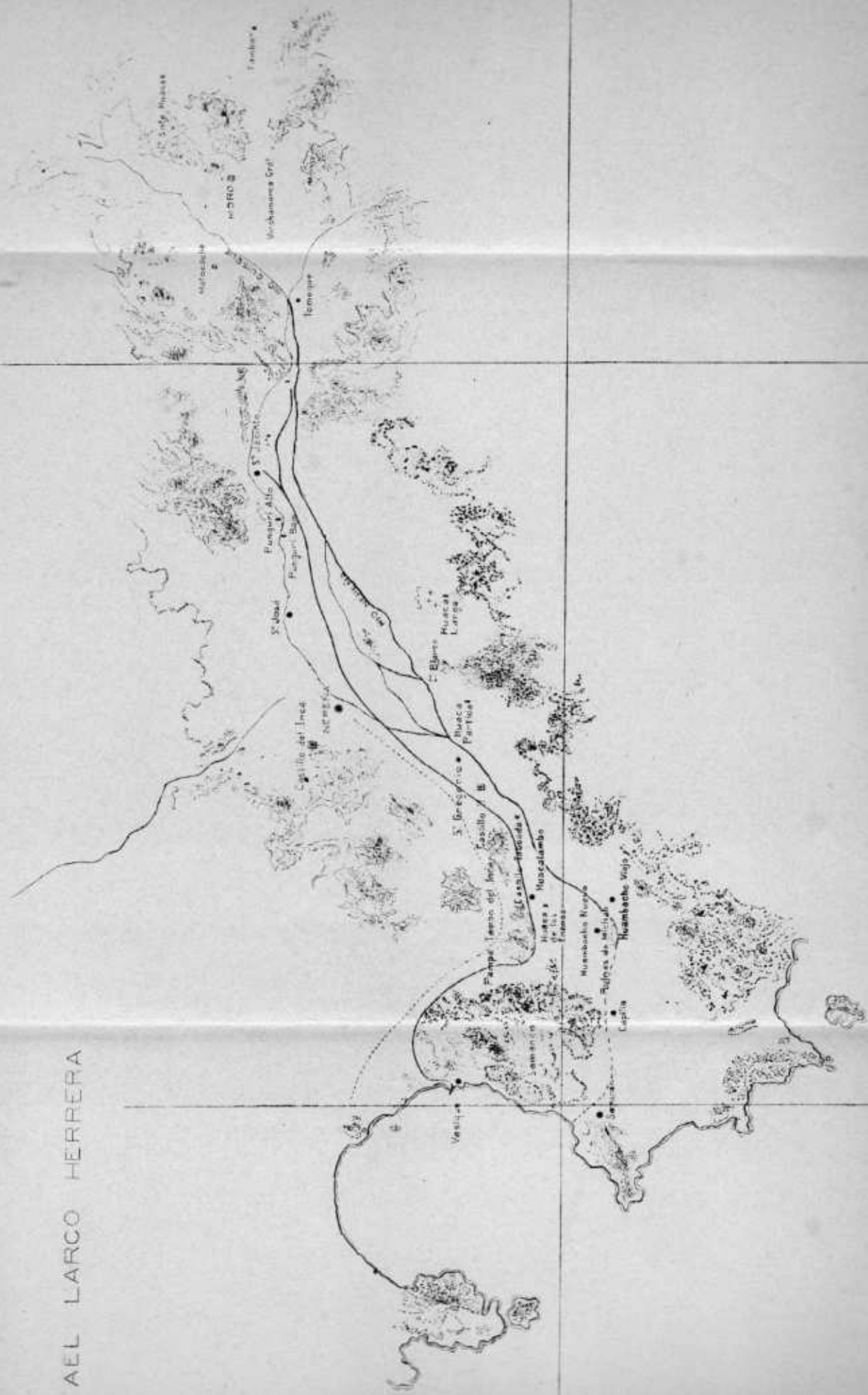
- 7.—Huaca de San Juan
- 8.—Grupo de La Mora
- 9.—Grupo Ursias
- 10.—Huaca Tres Cabezas
- 11.—Huaca Ureña
- 12.—Huaca Santa Clara



VALLE DE NEPEÑA

OLOGICO DEL VALLE DE NEPEÑA

AI AEL LARCO HERRERA



C L I M A

La historia de la humanidad ha probado que uno de los factores que más decisivamente han influido en el nacimiento y desarrollo de los pueblos, es el que se conoce con el nombre de clima. Un cierto grado de temperatura propicio a la actividad del hombre ha sido necesario para que este cumpla su destino.

El clima dominante en el territorio que sirvió de escenario a los Mochicas ha debido ser necesariamente benigno, ofreciendo por tanto, condiciones favorables para el incremento de la población a la vez que contribuía a su gran desenvolvimiento cultural. No hay duda de que las características climáticas de entonces fueron diferentes a las que reinan en nuestros días, ya que a medida que el tiempo transcurre todo se va modificando en el gran laboratorio de la Tierra.

Después de haber examinado cuidadosamente todas las manifestaciones de la antigua industria Mochica y explorado su territorio, hemos llegado a la presunción de que su clima imperante en aquella lejana época fué cálido, con las naturales variaciones de estación, y estaba caracterizado especialmente por la presencia de más abundantes y persistentes lluvias en el verano, las que atemperaron el calor excesivo y permitieron la utilización de mayor extensión de tierras para la agricultura (figura 31). Hoy en día ya no se presentan las lluvias como en esa vez. Y apuntalando nuestra aserción, encontramos dentro de la cerámica, en las representaciones escultóricas y pictográficas, que los techos que cubrían las viviendas y adoratorios eran inclinados, a dos aguas, modalidad que acusa la defensa contra la inundación pluvial. Luego, descubrimos en algunos ejemplares de su cerámica, la capa y poncho que emplearon para resguardarse de la lluvia. El resto de la indumentaria, dada la alta temperatura a que tenían que hacer frente, es sencillísima, pues, los vestidos destinados a cubrir el cuerpo se re-



Fig. N° 31. Pictografía que representa, con gran realismo, una escena de gratitud por el advenimiento de la lluvia fructificadora

Museo: RAFAEL LARCO HERRERA



Fig. N° 32. La capa protectora de las lluvias, usada en lugar de poncho

Museo: RAFAEL LARGO HERRERA



Fig. N° 33. Representación escultórica, en la que se aprecia la gran camisa que utilizaban los Mochicas para resguardarse de las lluvias

Museo: RAFAEL LARGO HERRERA

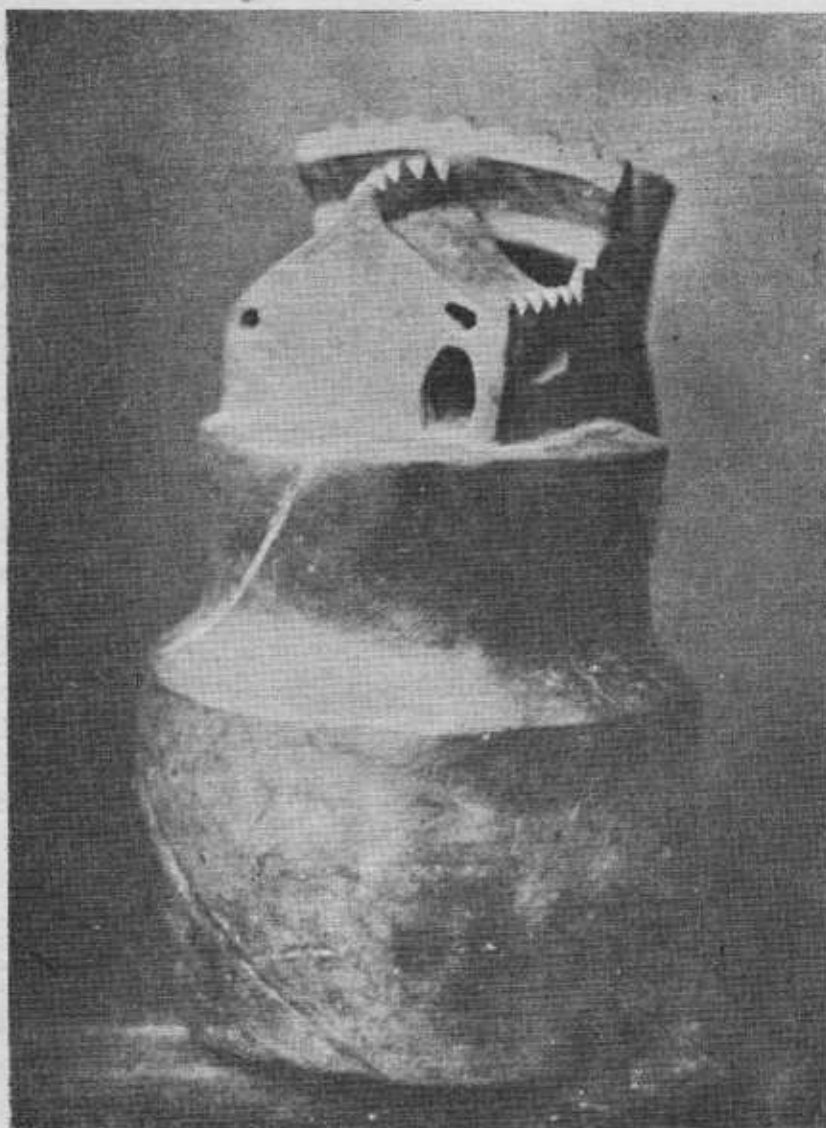


Fig. N° 34. Vivienda Mochica, de techo inclinado
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

ducían en la generalidad a una simple camisa sin mangas o camiseta y camisa superpuestas y a un pequeño pantalón a manera de trusa (figuras 32, 33 y 34).

Explorado el territorio hemos comprobado vestigios de extensos **canales de irrigación** que ponían bajo riego, considerables áreas de terrenos que hoy permanecen estériles; este hecho acredita palmariamente la abundancia de agua de que disponían, abundancia que no es fácil explicar si aquellas gentes no contaron con el aporte de sucesivas y copiosas lluvias. Hoy se nota ostensiblemente que se regaron grandes extensiones en el valle de Cupisnique, gran parte del valle de Chicama, en las pampas de Huanchaco, en las riberas del cerro de las Tres Puntas (Campana) hasta Chiquitoy; y muchas comarcas del valle de Virú y del valle de Chao, y finalmente considerable extensión de Santa, Coshco, Chimbote, etc.

Otras pruebas que hablan en favor de nuestra presunción son las capas sedimentarias de origen pluvial que hemos encontrado en una perforación practicada en las faldas del cerro Chipitur, de la villa de Moche. Estas capas nos muestran claramente el fenómeno de las lluvias periódicas que han caído en la costa N. del Perú que sin duda fueron muy frecuentes en los tiempos que nos ocupan. Los estratos se presentan por lo general en capas horizontales y éstas son más gruesas a medida que

se acercan a la superficie; sucediendo todo lo contrario en el fondo, donde dichas capas son más delgadas.

Todos los terrenos que se extienden en las faldas de los cerros Blanco, Chipitir, Lucumuy, Batán, etc., y que forman parte de las estribaciones de la cordillera costanera, están sedimentados por avenidas aluviónicas y detritus y acumulación de rocas. El agua de las lluvias al caer sobre los cerros, daba comienzo a su obra erosiva, discurría impetuosamente por las pendientes arrebatando a las partes altas todo lo que encontraba a su paso, dejando tras sí como huella, en las partes bajas, la característica capa de limo. Como al aluvión sobreviniera un gran estiaje, se iniciaba entonces la obra de sedimentación arenosa o de detritos rocosos, favorecida por los vientos. Esta obra de acumulación era fijada por una nueva capa de limo, fruto de otro aluvión; y así, sucesivamente, las capas sedimentarias han ido formándose cada vez más gruesas a medida que entre aluvión y aluvión transcurría mayor tiempo. Cuando los aluviones eran más frecuentes la sedimentación arenosa era menos gruesa, como pudo observarse en el interior del forado que hicieramos, hecho que comprueba—cual inestimable documento ofrecido por la Naturaleza—que las lluvias que caen en la costa N. del Perú se van espaciando y alejando unas de otras cada vez más.

La periodicidad de los aluviones no ha sido tampoco uniforme. Anteriormente se presentaban más a menudo. El Dr. Miguel Feijóo, en su "Relación Descriptiva de la Ciudad y Provincia de Trujillo del Perú", hace un ligero análisis sobre las copiosas lluvias que cayeron en Trujillo, tratando de explicar las causas que las originaron. Hace memoria de los años que se presentaron dichos aluviones, que fueron 1701, en 1720, en 1728, y en 1724, mediando entre ellos lapsos de 19 años, 8 años y 19 años, respectivamente. No tenemos noticia después del año 1747 de otros aluviones sino hasta el que se presenta después de 123 años o sea el del año de 1870 al que suceden los de 1891 y 1925, que es el último anotado. Entre estos fenómenos pluviales han mediado 21 y 34 años, respectivamente. Como se verá los dichos aluviones, no se han presentado de una manera precisa, su lapso ha variado casi siem-



Fig. N° 35. Plaza principal del pueblo de Moche, con su ambiente netamente moderno

pre, comprobándose únicamente dos cuyos interregnos son iguales. Se observará además que el que mayor tiempo demora en presentarse es el de 1925 que rompe todas las teorías al aparecer después de 34 años. Sebastián Lorente escribe en 1861 que en la costa N. del Perú se presentan lluvias periódicas cada seis o siete años. Posiblemente el Dr. Lorente basa su afirmación en noticias tomadas en el lapso de 123 años que hemos anotado y del que no hemos hallado mayores referencias. Es seguro que en tan dilatado tiempo hubieron de presentarse muchos aluviones más, quién sabe si con mayor frecuencia aunque de menor ímpetu destructor.

A los aluviones generalmente han sucedido años de verdadera sequía; pero no tenemos noticia que aquellos hayan sido mayores que los experimentados en los últimos diez años, que originaron tremendos perjuicios a la agricultura. A partir del aluvión de 1925 el caudal de agua que arrastran los ríos nos evidencia cambios notables. Es justo pensar, pues, que en los 20 siglos transcurridos desde la remota época Mochica se han producido evoluciones notables en el clima.

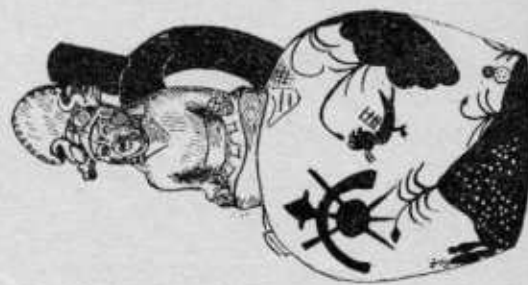
Las circunstancias de carácter telúrico de que depende un clima varían fácilmente, a medida que el tiempo pasa, como resultado natural de las modificaciones que sufre nuestro planeta.

Por todas las consideraciones que anteceden queda comprobado que el clima reinante en la época Mochica fué diferente al actual y que la presencia de frecuentes y densas lluvias favoreció la gran expansión agrícola que es una de las características de la raza que estudiamos, influyendo en el adelanto cultural que alcanzó, ya que así pudo satisfacer ampliamente todas sus necesidades orgánicas y en general las de carácter económico.





Representación de un paisaje costero, con su fauna y su flora características,
y dentro del cual van perfilándose ya muchas ideas de perspectiva





FLORA Y FAUNA

Nos toca ahora examinar el conjunto de especies vegetales y animales que en el consorcio, agua, tierra, flora, fauna y hombre, influyeron en los destinos del pueblo Mochica.

El Perú, como se sabe, es uno de los pocos países del mundo donde se ofrecen las más notables variaciones geográficas; la ingente y extensa cordillera de los Andes que atraviesa todo su territorio lo divide en tres regiones completamente distintas: región de la Costa, región de la Sierra y región de la Selva, cada una de las cuales posee vegetales y animales característicos, y tanto que en orden a su flora, las citadas regiones pueden representarse así: la Costa, flora tipo matorral; la Sierra, flora tipo prado o pastizal; la Selva, tipo bosque tropical. Y en cuanto a la fauna, podíamos representarla así: la Costa por el alcatraz y otras aves guaneras en su litoral e islas adyacentes y el zorro y el puma en su fauna terrestre; la Sierra por los auquénidos y el cóndor; la Selva por sus mamíferos y aves, grandes reptiles, batracios y sus miríadas de insectos, principalmente. Quiere decir, pues, que cada región peruana, tiene su flora y su fauna típicas. Como el medio geográfico que ocuparon los Mochicas ha sido una parte del litoral peruano le corresponde la flora y la fauna costeñas.

Uno de los documentos etnológicos más fehacientes de la flora y la fauna Mochicas es la pictografía que aparece en la lámina Nº 6. Es la representación de un paisaje en el que van perfilándose ya muchas ideas de planos y perspectiva. Tiene especial importancia porque nos da una impresión exacta de las características de la flora y la fauna de los terrenos áridos en la Costa, ambos relativamente pobres. Están presentes sus plantas prototípicas y se hace notar hasta el aspecto agreste y desierto de su suelo.

El artista ha plasmado una concepción donde vibra intensamente la naturaleza propia de la Costa. En primer término se nos ofrece una serie de levantamientos sucesivos a manera de cordillera, cuyas faldas y simas ostentan plantas oriundas tales como la "achupalla" (*Pitcairnia Feruginea* R. et P.) y cactus en sus dos variedades: los llamados vulgarmente Gigantones del Valle (*Melocactus peruvianus* Vaupelet o también *Cactus townsendii* Britton et Rose) y el Melón de Oso (género *Melocactus*, familia Cactáceas).

Una de las más salientes elevaciones de esta cordillera, presenta puntos blancos representativos sin duda de las piedras o arena que imprimen ese color gris peculiar a los cerros costeños. Frente a una hondonada, donde está el comienzo y el fin de las elevaciones, que no es otra cosa que una gar-

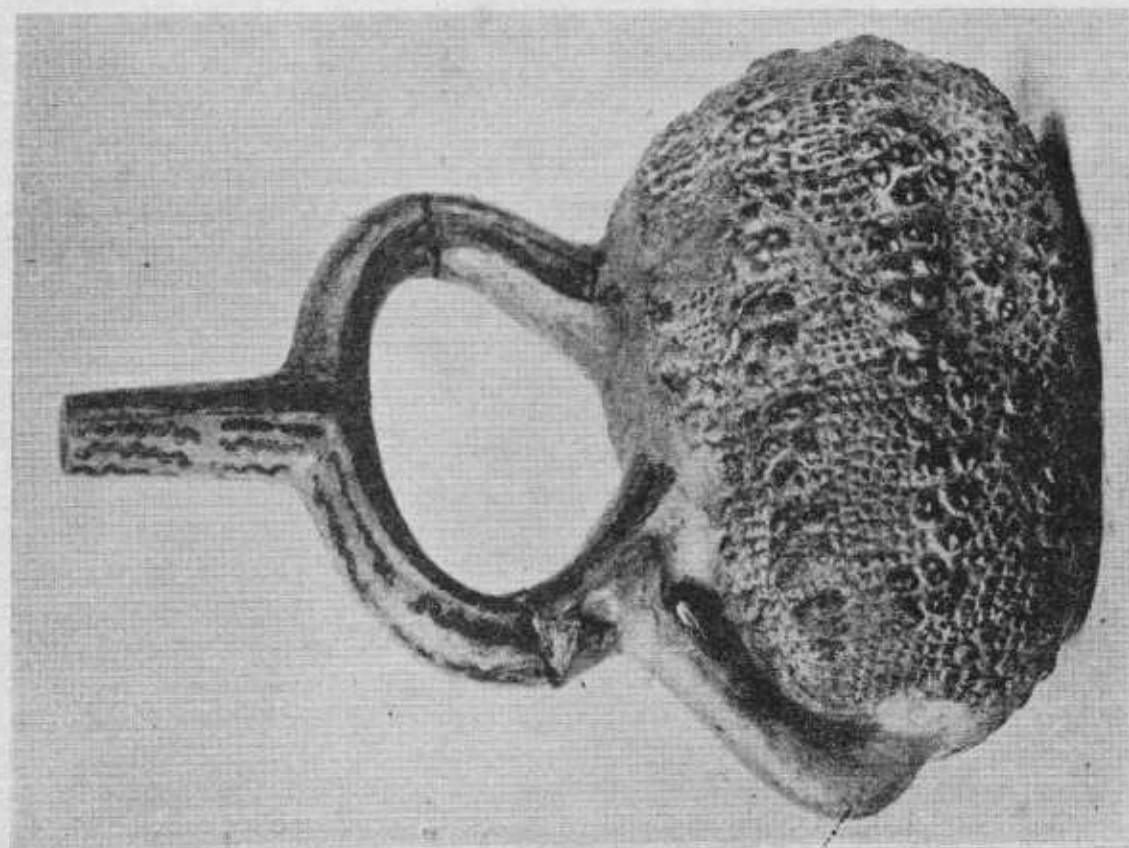


Fig. N° 36 — Zapallito loche (*Cucurbita moschata* Duch)
Museo Nacional VICTOR LARCO HERRERA

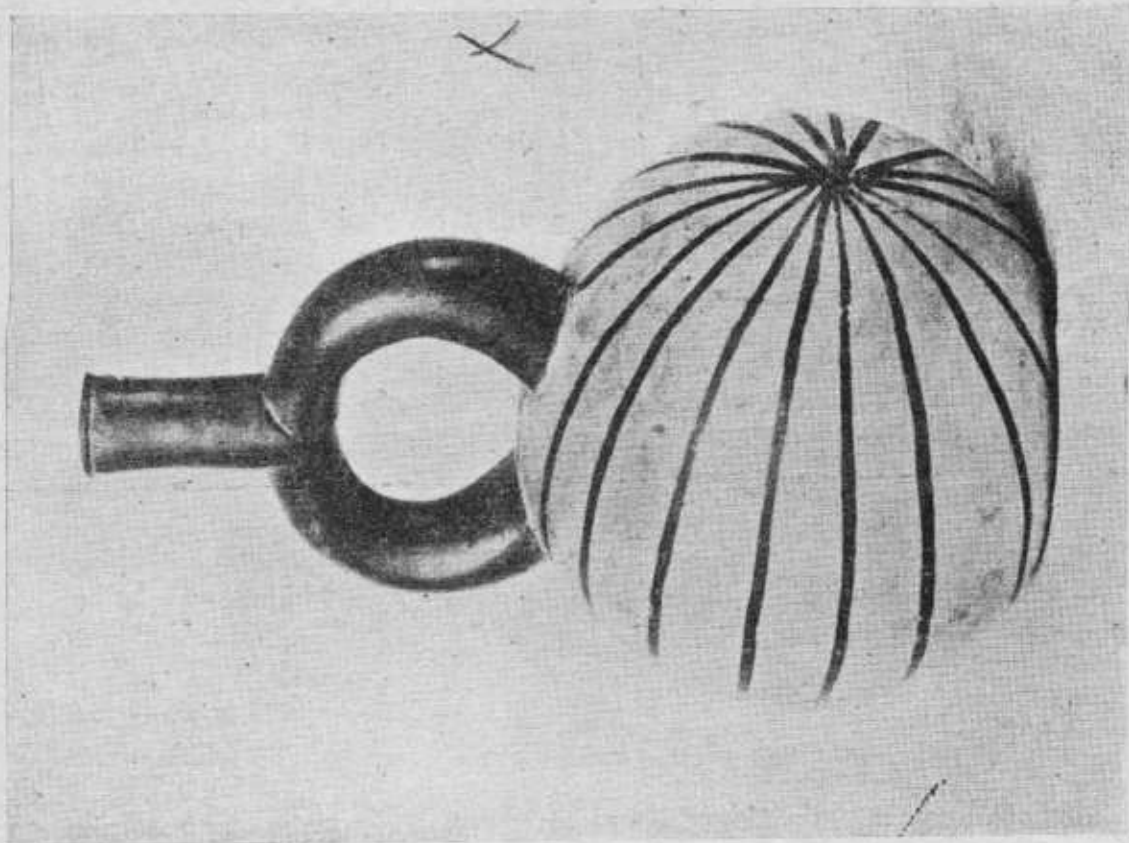


Fig. N° 37 — El pepino—*Solanum Variegatum*—R. et P.
Museo Nacional VICTOR LARCO HERRERA

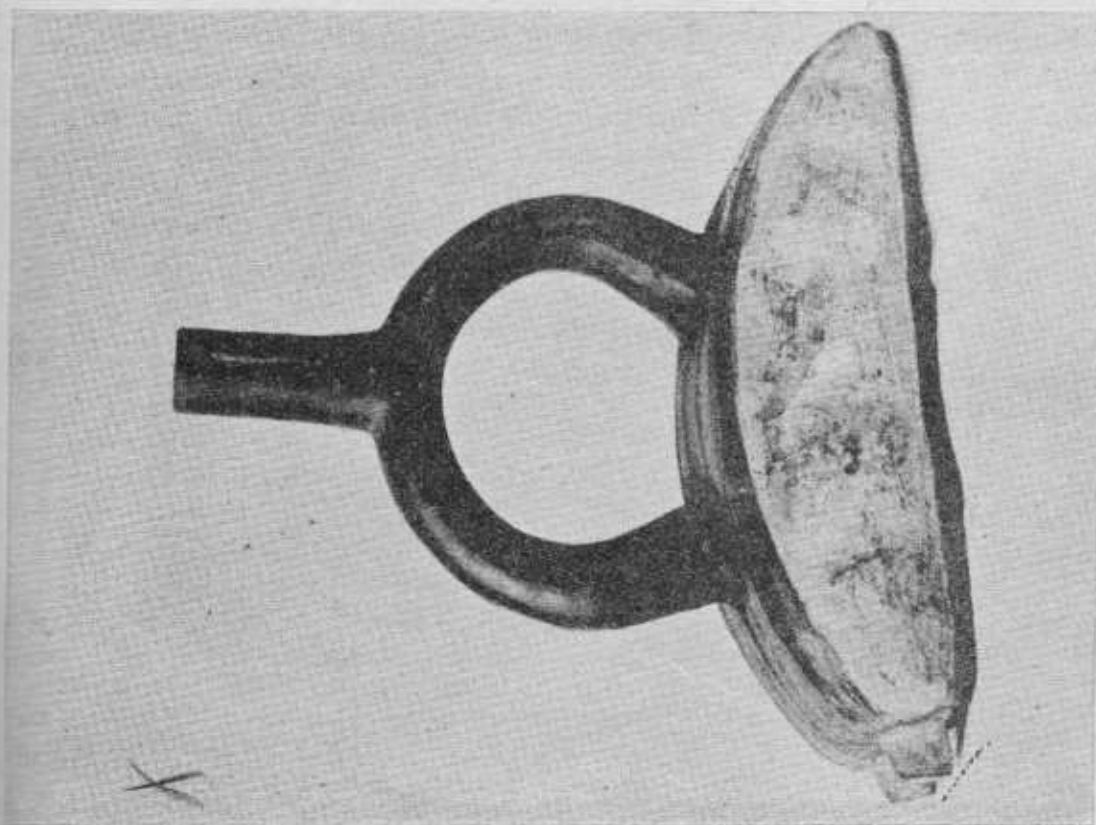


Fig. N° 38 — Pacae— Inga Fautillei DC.
Museo Nacional VICTOR LARCO HERRERA

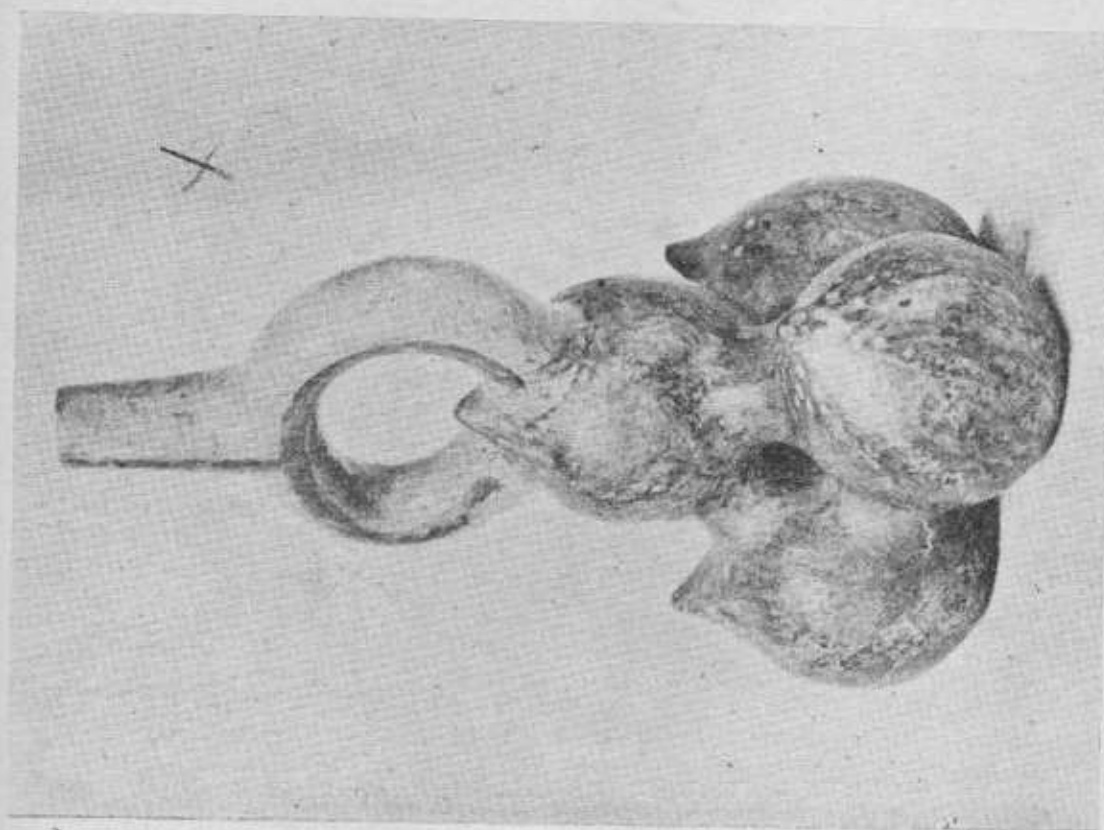


Fig. N° 39 — La lúcura—Lucuma obovata H. B. K.
Museo Nacional VICTOR LARCO HERRERA

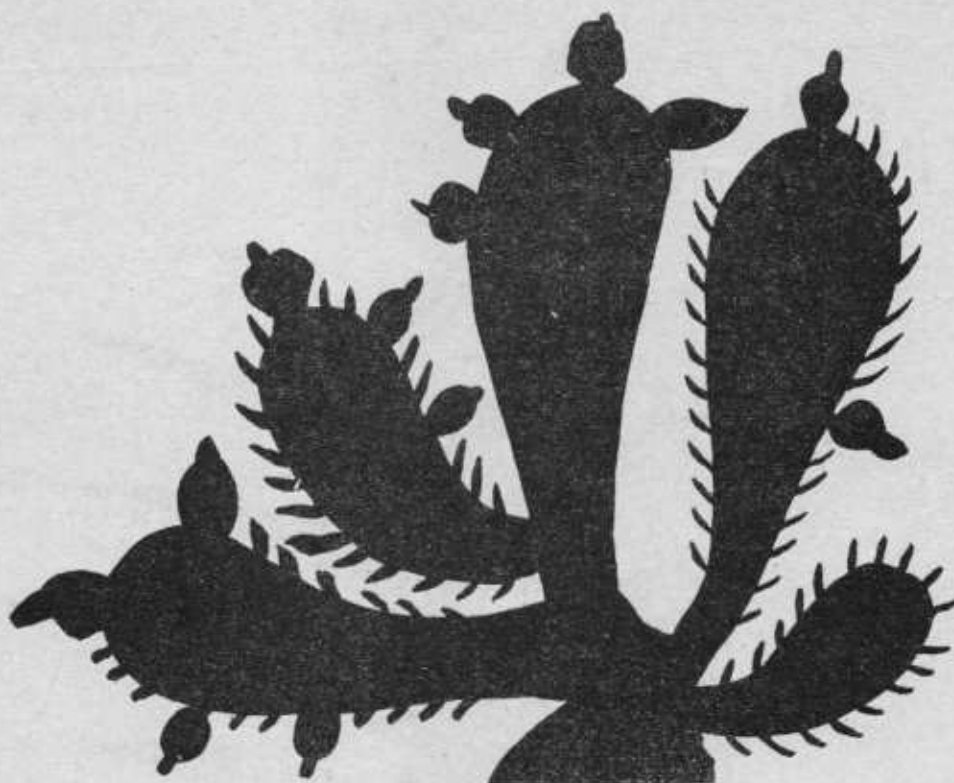


Fig. N° 40 — *OPUNTIA FICUS INDICA* MILL, según un vaso pintado
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

ganta o encañada, después de un espacio blanco que representa el caluroso y desierto suelo de arena, emerge una nueva serie de montañas con sus perfiles adornados también de "achupallas".

En la parte superior de uno de los cactus que descansan sobre la primera cordillera posa un ave (colibrí) cuyas formas si bien no acusan perfección en su trazado ofrecen en cambio un gran naturalismo. Por sobre las montañas se han representado aves, cerniéndose en el espacio las unas, caminando en el suelo las otras. En el terreno que separa las dos montañas se descubre un gran ofidio que ha sido atacado por un ave que está representada con todas sus características. Este alado ha descen-



Fig. N° 41 — Opuntia, (derecha); algarrobo o guarango (*prosopis juliflora* D. C.), (centro); Opuntia ficus indica Mill (izquierda)
Museo RAFAEL LARCO HERRERA



Fig. N° 42 — PITICAIRNIA IMPERIALIS (achupalla) según un vaso pintado
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

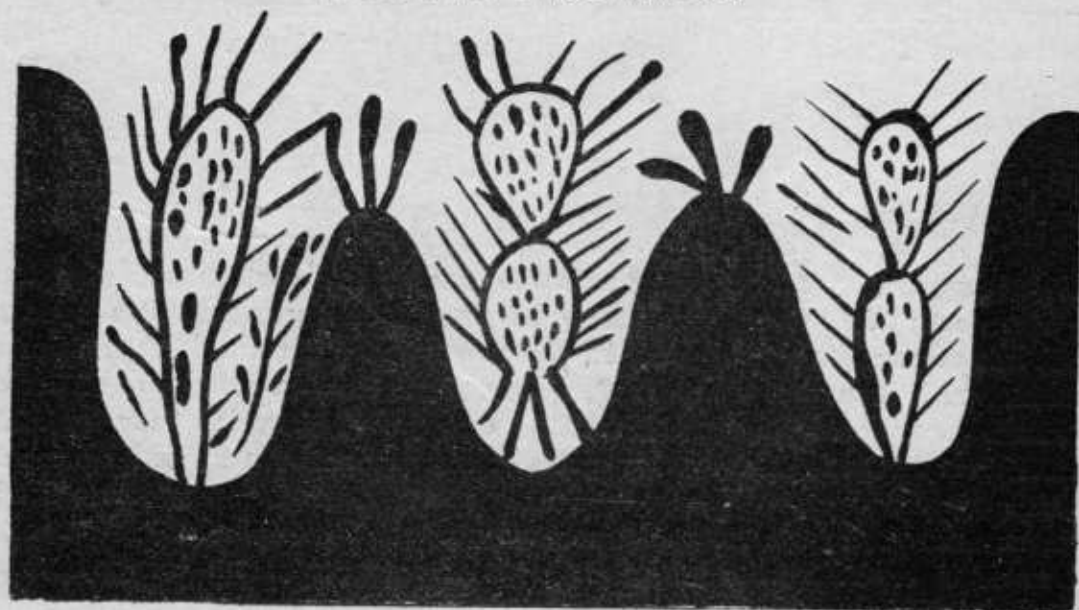


Fig. N° 43 — MELOCACTUS COMUNIS (Melón de Oso), de un vaso pintado
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

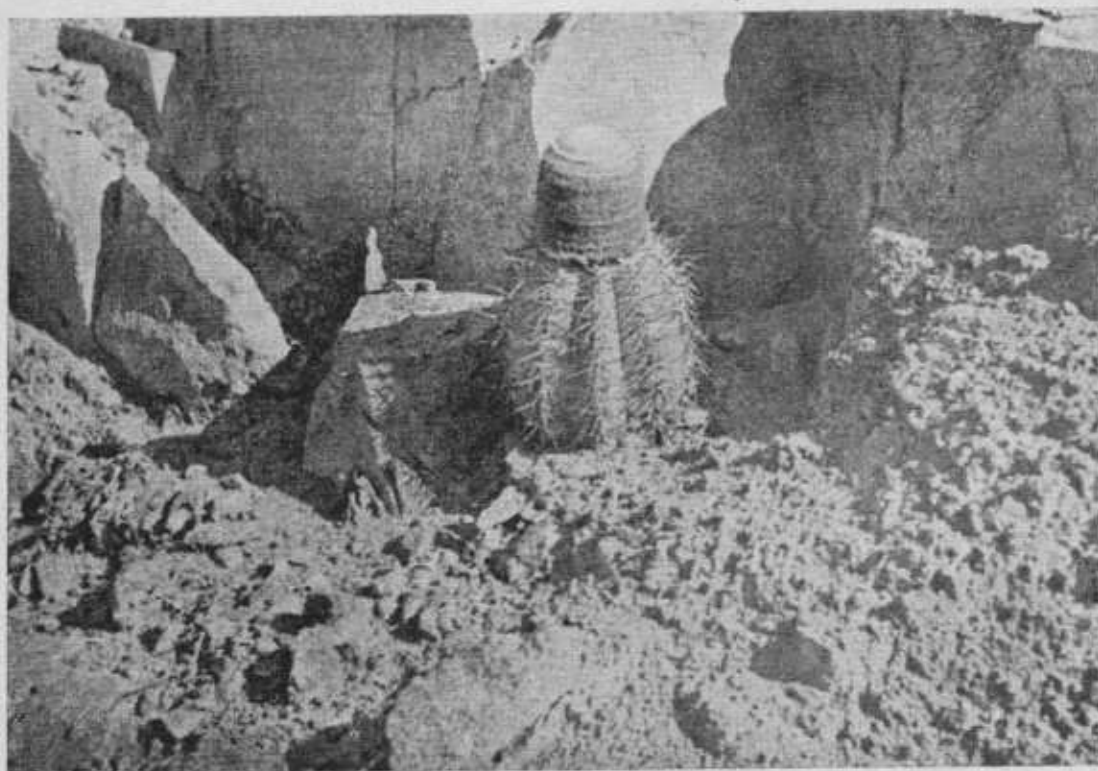


Fig. N° 44 — Jen. Melocactus, fam. Cactáceas

dido en su vuelo, como una saeta, verticalmente, y ha hundido su largo y duro pico en la región caudal del reptil que tiene abiertas las fauces en señal de dolor.

La conformación de flores y frutos de la "achupalla" está bien precisada. Aquellos se ven representados por manchas que guardan su contorno peculiar y estos por formas lineales que enciérranse en espacios más o menos romboidales. El escudo de armas, prendas de vestir y mazas que aparecen en la parte superior, corresponden al guerrero que está modelado sobre el cuerpo globular de la cántara pictórica.

Para que nuestro estudio ofrezca claridad y precisión, lo dividiremos en esta parte, primero en todo cuanto concierne a la flora, y luego, en lo que se refiere a la fauna.

FLORA

Debido a la carencia de lluvias tropicales y a la temperatura relativamente elevada, la Costa N. del Perú se ofrece estéril dando una impresión nada grata de desolación, salvo los espacios de vegetación apretada que se presenta a lo largo de los valles que son a manera de verdaderos oasis en las grandes extensiones de arena que los rodean. La flora, por lo tanto, es pobre y se reduce a matorrales y agrupaciones boscosas de espinas, pájaros bobos, etc., que se intercalan entre los cultivos propios de la región. El claro verdor de estos lugares contrasta enormemente con los grandes mantos de suelo arenoso de tono gris donde la vida parece extinguirse no ofreciendo más ornamento floral, en su desesperante monotonía, que variedades de cactus y de plantas de hojas lanceoladas como la "achupalla"—que frecuentemente hallámosla representada en los vasos pintados— que se alzan de trecho en trecho, triunfadoras del hálito de muerte que las rodea, en las lomas y faldas de los cerros. En las explanadas manchas de zapotes, flores de arena y algunas variedades rastreras para cuya vida es suficiente la humedad que captan de la atmósfera. La "achupalla" florece únicamente en ciertos años,

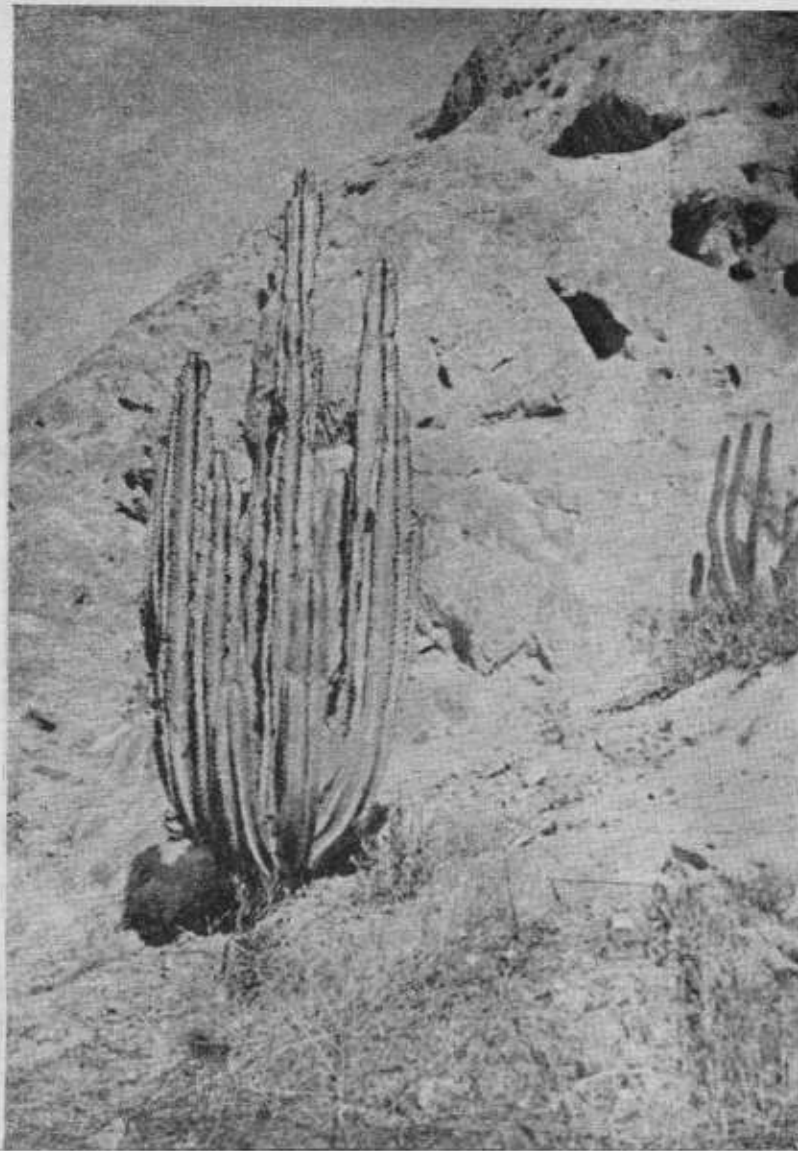


Fig. N° 45 — *Cereus Peruvianum* (Linneo) o *cactus peruvianum*

cuando es favorecida por algunas lluvias en la estación estival o por la persistente y densa humedad del invierno.

De la flora de la época Mochica y a través de su cerámica realista, hemos podido comprobar que se producían entre las plantas alimenticias: el maíz (*Zea mays*) que ocupó la mayor área cultivable de entonces; frijoles (*Phaseolus lunatus*), pallares (*Phaseolus pallar*), papas (*solanum tuberosum*), yucas (*Manihot esculenta*), camotes (*Ipomoea batatas*) y otros vegetales más cuya lista insertamos en el capítulo pertinente a la agricultura. Como árboles frutales más apreciados se cultivaron los siguientes: el chirimoyo (*Anona Chirimolia*), la guanábana (*Anona muricata*), el tumbo (*Passiflora mallissima*), la calabaza (*Cucúrbita maxima* y *cucúrbita pepo*), etcétera. Los frutos de algunas variedades de las calabazas, una vez secos y convenientemente vaciados dejando la cáscara o corteza, se emplearon para usos domésticos: vasijas, copas, "mates", etc. En la actualidad los indígenas de esa región utilizan dichos frutos en la misma forma, designando las vasijas que de ellos obtienen y según el uso a que están aplicadas, con los nombres de PONGA, CHECO, POTO y otros. (Véase figuras 36 y siguientes hasta la 59).

Como ya hemos dicho en líneas anteriores, la flora observada en las pictografías y en el modelado de los vasos Mochicas se conserva casi íntegramente en la actualidad habiendo sido notablemente enriquecida con variedades traídas del Viejo Continente, figurando entre ellas: el olivo, el pero,



Fig. N° 46 — *Cactus peruvianum*

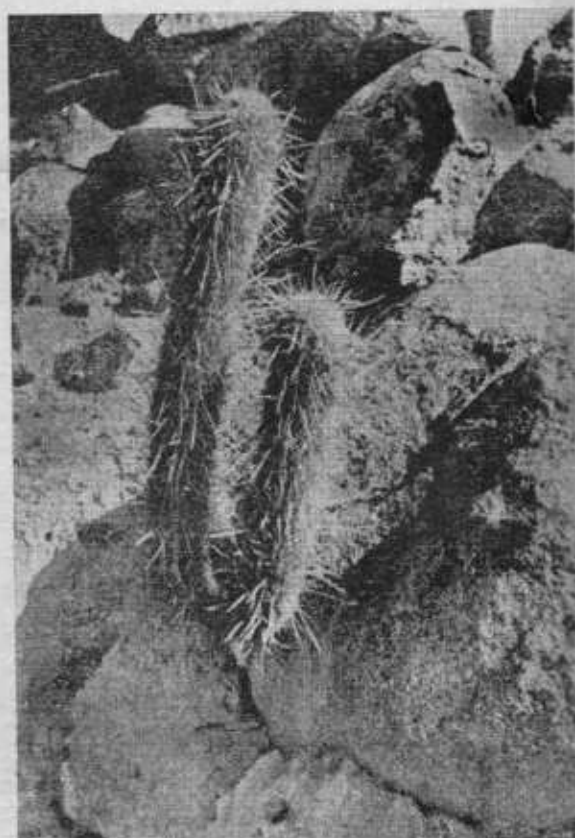


Fig. N° 47 — *Cereus* Sp., familia
Cactaceae

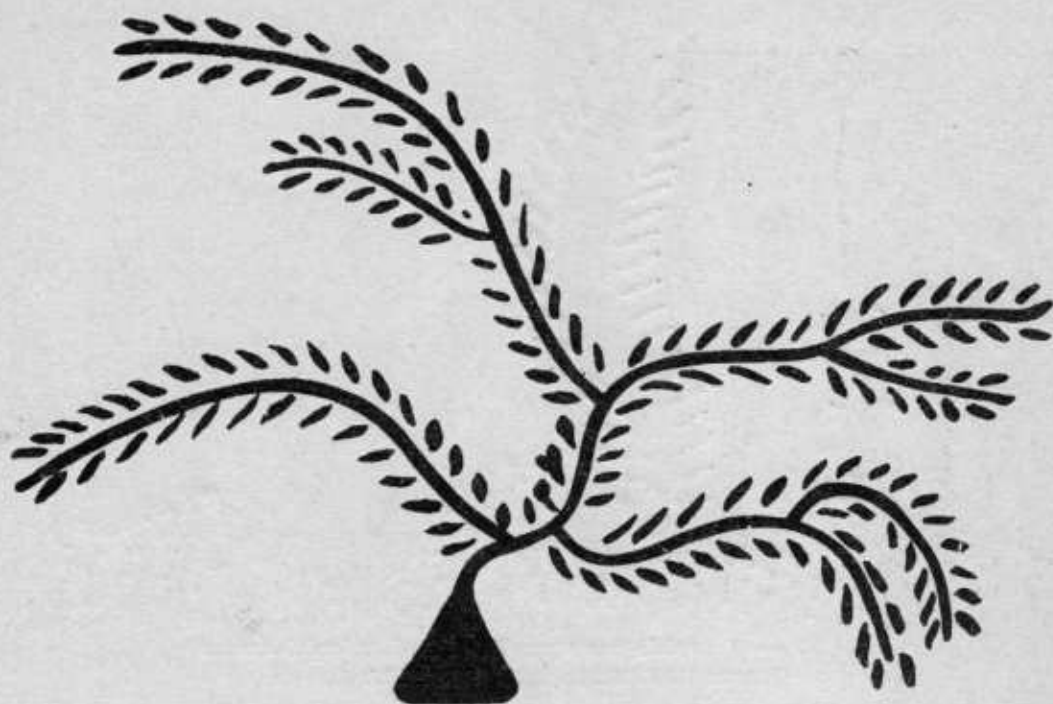


Fig. N° 48 — Portulacáceas
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

el manzano, los naranjos (dulces y agrios), la vid, la ciruela, etc., etc., que se cultivaron con cierta preferencia una vez producida la conquista hispana. La caña de azúcar que se aclimató en la región que nos ocupa, fué traída de Centro América y hoy constituye el principal cultivo del valle.

La flora Mochica ha tenido que pasar sólo por simples modificaciones en lo que respecta al mayor o menor auge de sus plantas, ya sea cuando se hace presente el dominio de los Chimús o ulteriormente cuando los Incas imperan en la Costa del Perú. Después los habitantes de esta región, incapaces de abarcar todos los sistemas agrícolas dejaron que la mayoría de sus tierras abandonadas a la

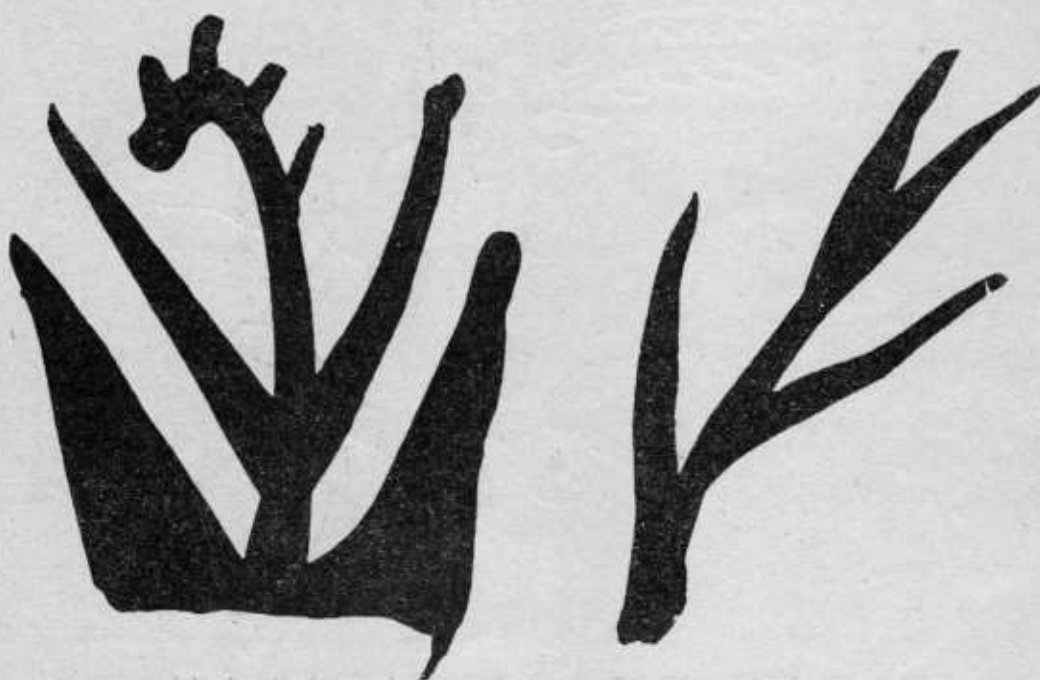


Fig. N° 49 — *Fourcroya andina* (Trell), según un vaso pintado
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

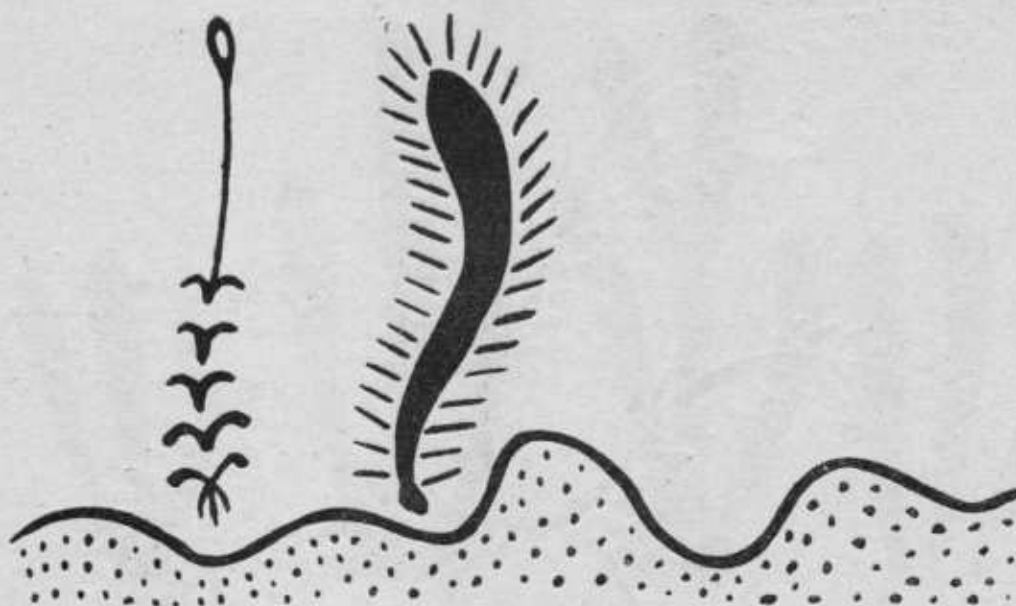


Fig. N° 50 — *Tillandsia purpurea* R. et P. (izquierda) *cereus*
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA



Fig. N° 51 — *Ulva Purpurea* Roth (Cochayuyo) (izquierda)
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

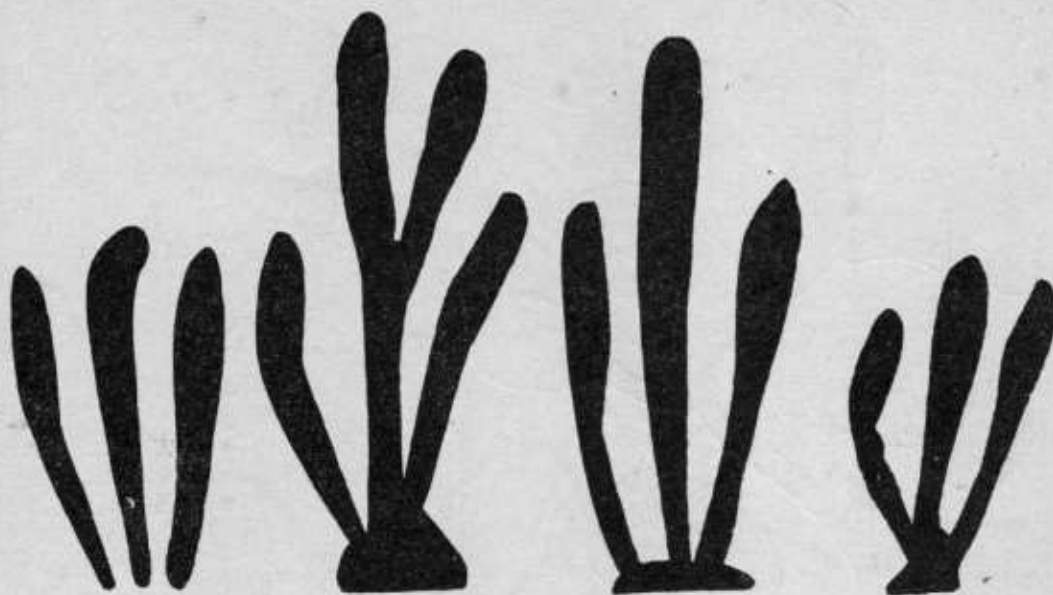


Fig. N° 52 — *Cereus* Sp.
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

generación espontánea se trocaran en grandes e inextricables bosques donde también al amparo de su sombra y de su poder de hidratación, se formaron extensos pantanos viveros de miriadas de zancudos propagadores del temido y tremendo morbo de la malaria; abandono éste que tiene su explicación en la carencia de brazos y en la poca voluntad de trabajo de los escasos hombres disponibles. Estos grandes bosques con el tiempo se han ido talando poco a poco, utilizándose el producto, ya en forma de leña o carbón, y reemplazando el terreno con nuevas plantaciones modernas. Sin embargo, todavía se pueden observar rezagos de esos bosques en los fundos de Salamanca y Mocan, del valle de Chicama y en los valles de Chao y Virú, en más abundancia. Los árboles cubren hoy algunas ruinas.

Se contó también con numerosas lagunas cerca del mar, que aún subsisten y en cuyas orillas crecían grandes cantidades de eneas y juncos, utilizándose las primeras para la construcción de los CABALLITOS, las balsas y las habitaciones; y los segundos en la manufactura de petacas, pequeñas calas y esterás. En nuestros días todavía son apreciadas estas plantas por los pueblos pescadores que

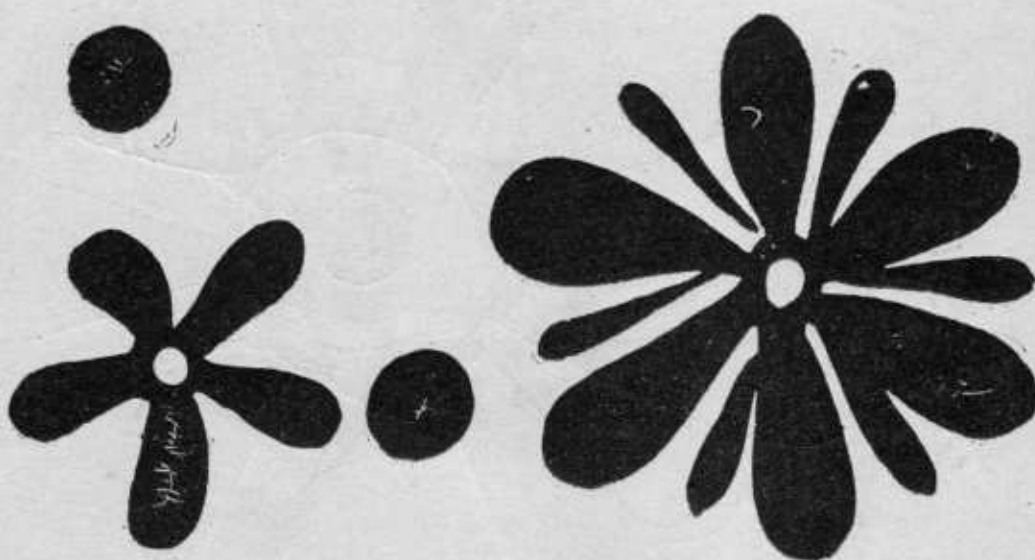


Fig. N° 53 — Monocotiledonae
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

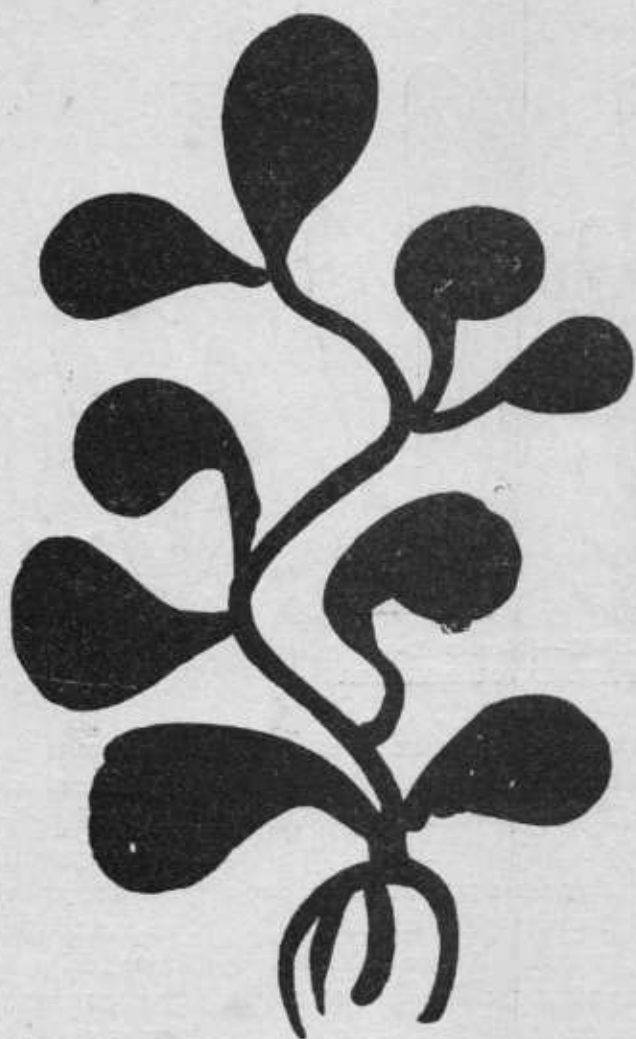


Fig. N° 54 — *Mimulus glabratus* H. B.
K. familia Escrofulariaceas, según un
vaso pintado

Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

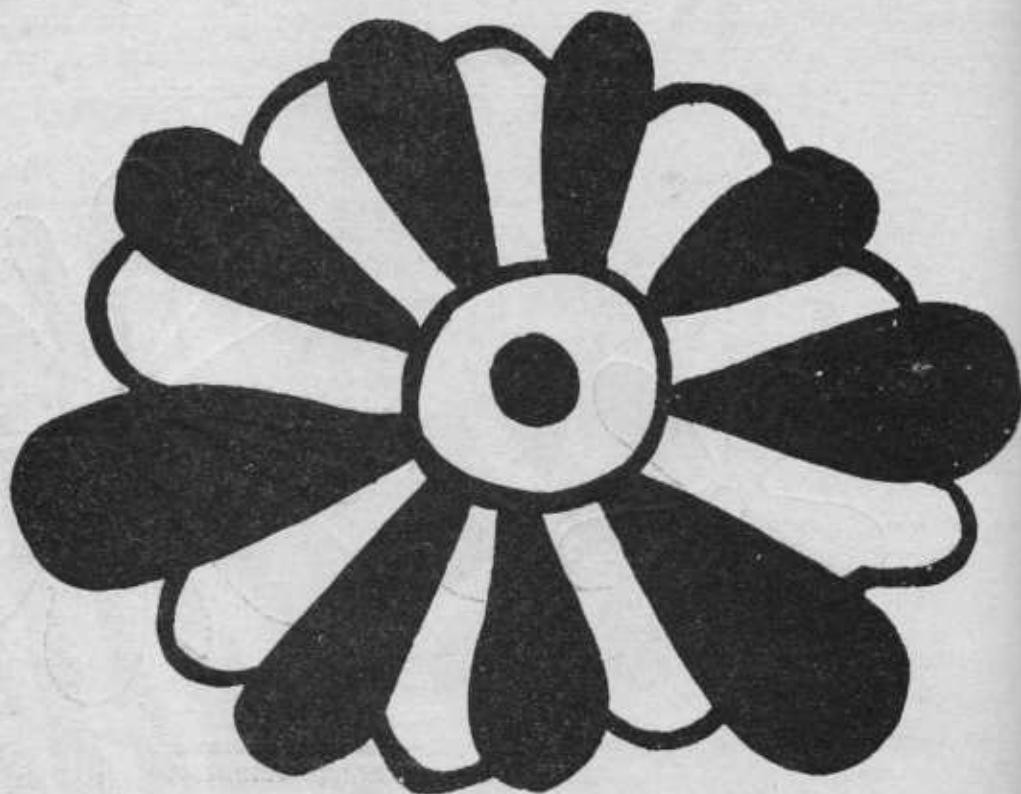


Fig. N°. 55 — *Cucurbita*
pepo (calabaza)

Museo: RAFAEL LARCO
HERRERA

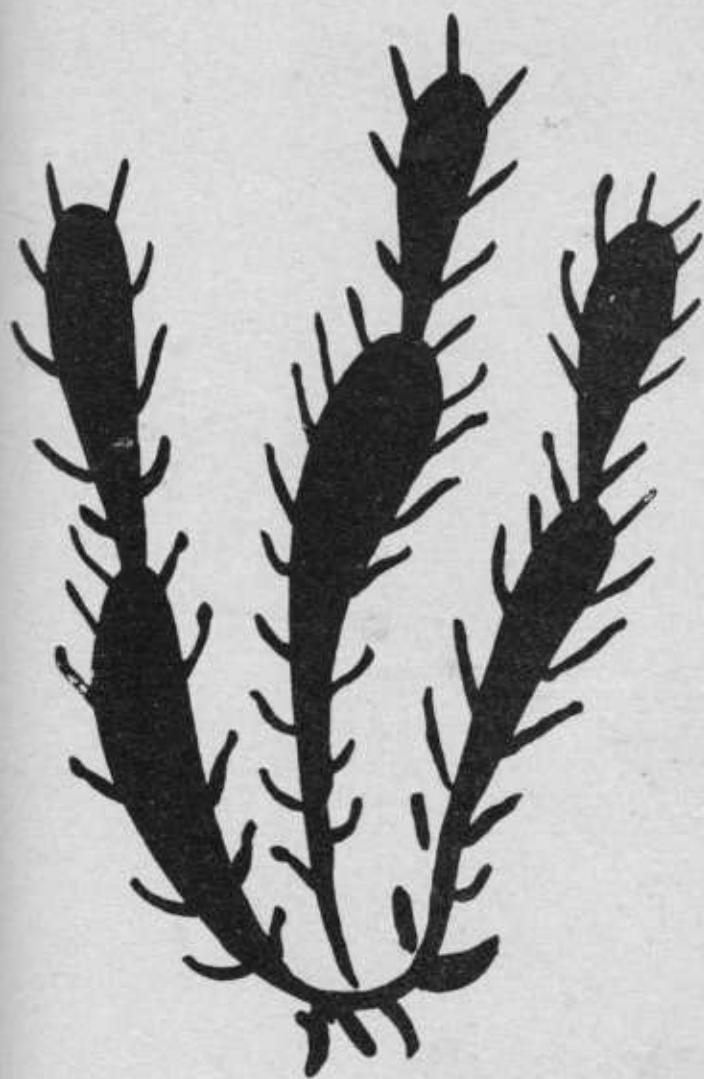
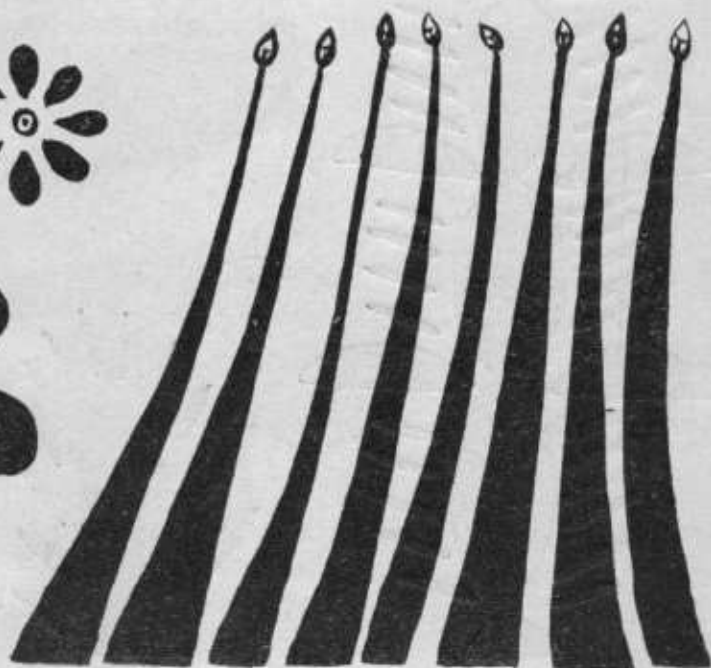
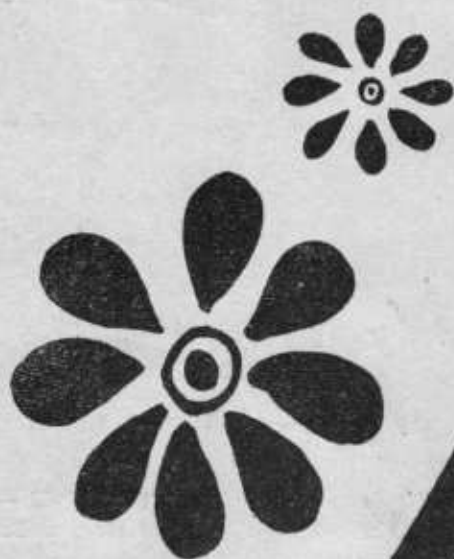


Fig. N° 56 — *Opuntia* Sp., familia
Cactáceas

Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

Fig. N° 57 — *Ipha domin-*
gensis Pers (totora, a la
derecha). Dicotiledonae
(izquierda)

Museo: RAFAEL LARCO
HERRERA



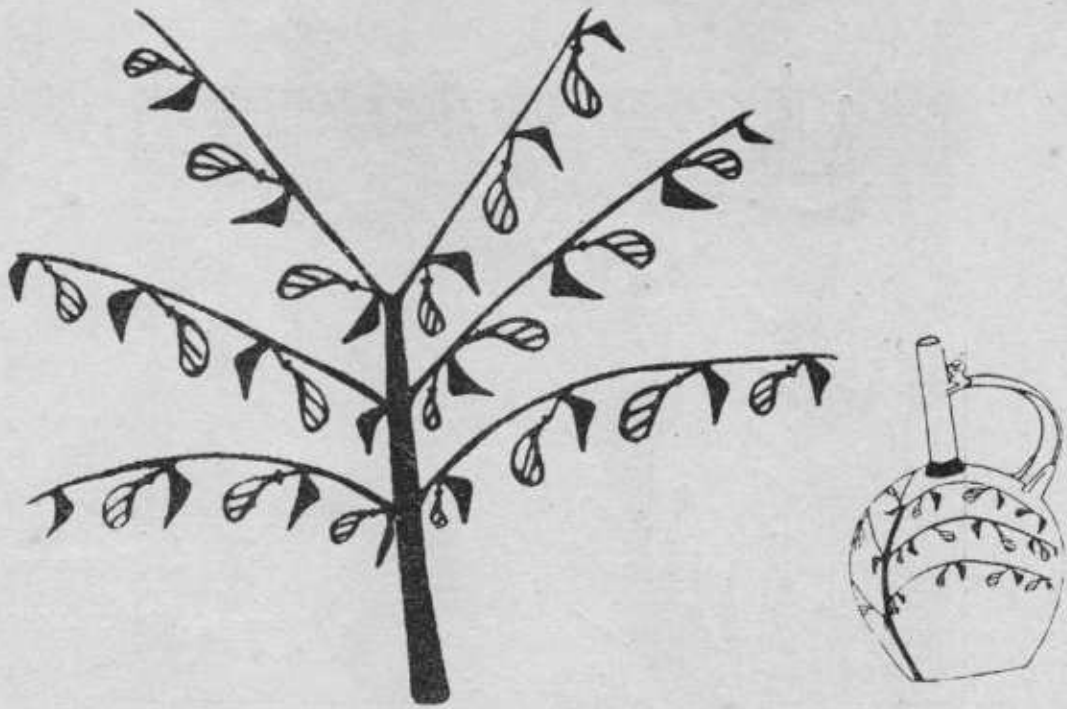


Fig. N° 58 — El Ullucho (*Phaseolus* Sp)
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

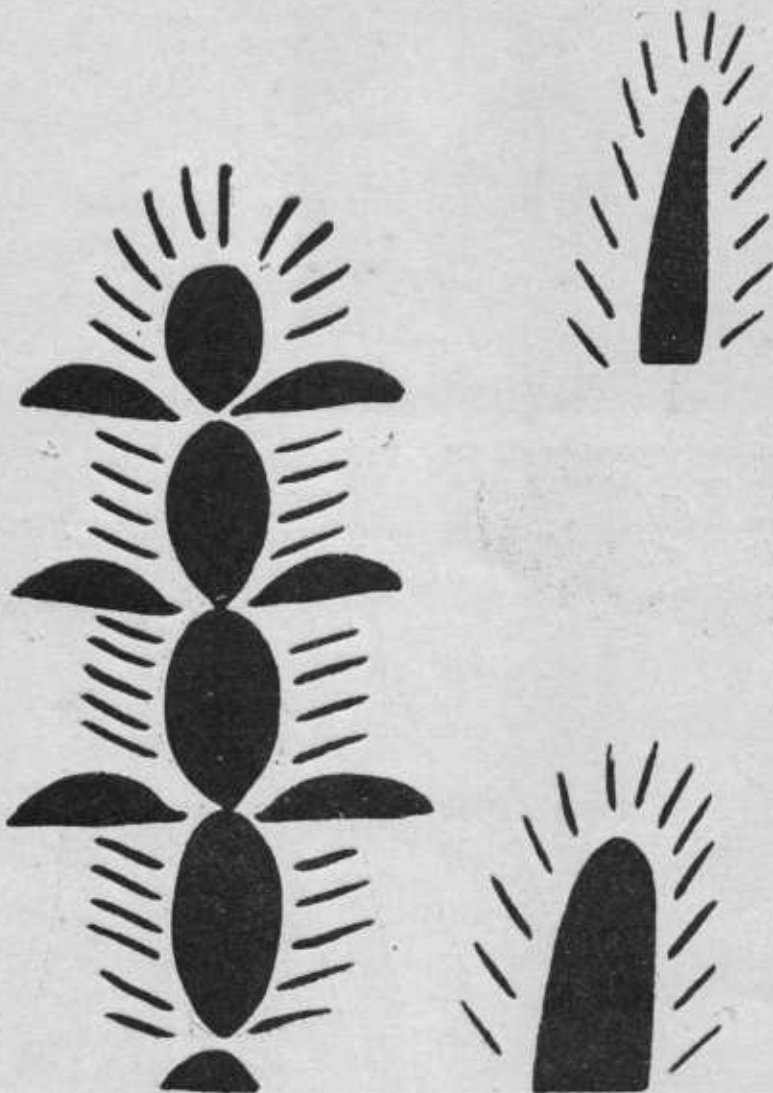


Fig. N° 59 — *Epiphyllum Phyllanthus* Haw (cactácea), estilización

Museo RAFAEL LARCO HERRERA

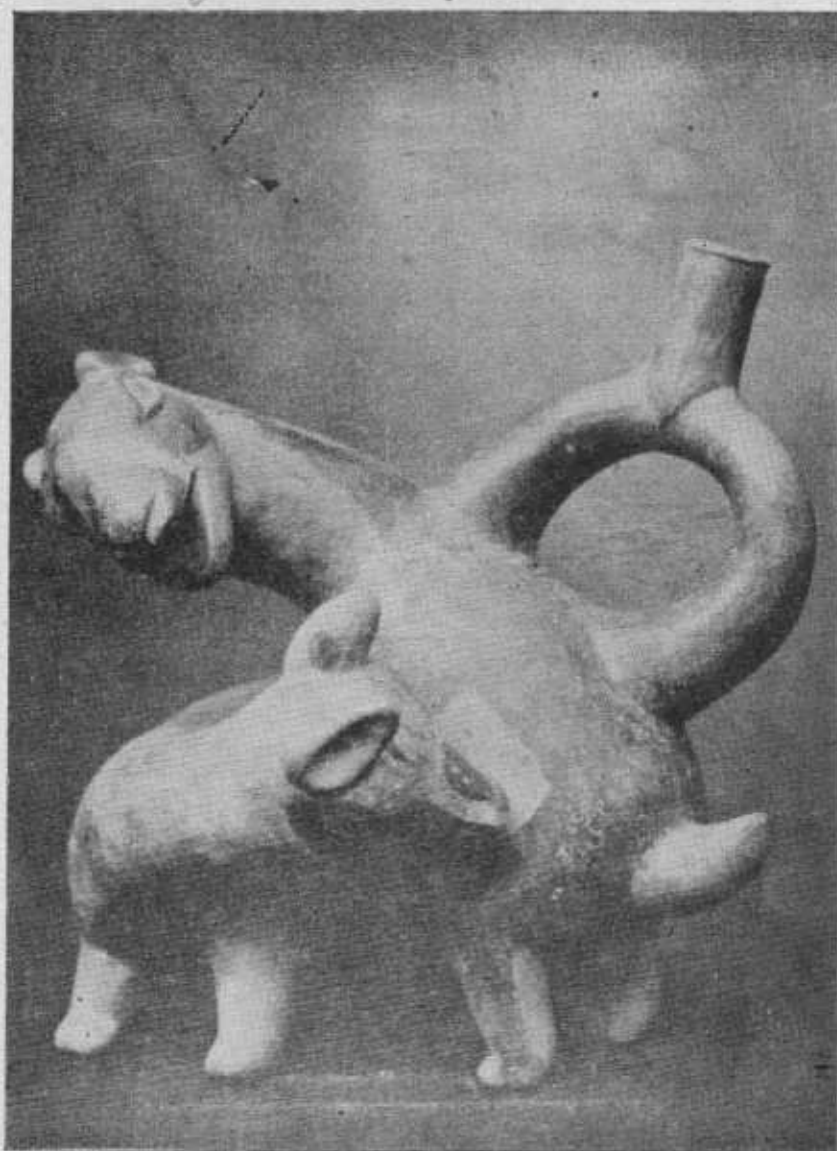


Fig. N° 60 — Realista grupo escultórico de llamas (AUCHENIA LAMA) en celo
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

viven en el litoral y que les dan las mismas aplicaciones de otros lejanos tiempos. Variedades de ellas se encuentran pictografiadas como se puede observar en las ilustraciones que insertamos.

Para terminar, es importante indicar que en algunos bosques (Mocan y Chao) se alcanza a percibir todavía vestigios de los cultivos que en ellos hubo en los tiempos precolombinos.

LA FAUNA

Ya en el capítulo anterior queda dicho que la flora de la costa del Perú es relativamente pobre, y, como los animales que son por lo general hervíboros abundan en las zonas de mayor vegetación, es natural que en la que estudiamos, por la circunstancia antedicha sea notoria su escasez.

Sin la frondosidad de la Selva amazónica y teniendo en cuenta que los lugares de mayor vegetación o sean los valles, están totalmente cultivados, la fauna se reduce simplemente a unos cuantos animales, careciendo especialmente de ejemplares de gran tamaño que, como se sabe, abundan en mayor cantidad en la Sierra y aún mucho más en la región de las selvas.

La fauna dominante en la época Mochica la misma que está vivamente representada a través de su cerámica, tampoco ha variado; ésta, al igual que la flora, ha sido enriquecida con las nuevas

especies traídas por los conquistadores de la nación de Isabel la Católica. Todos los animales que están expresados en la cerámica se encuentran en la actualidad; salvo algunas especies que han desaparecido a causa de que no eran originarias del lugar como ha sucedido con la llama, animal de gran importancia histórica, que sólo se le encuentra en las altas planicies andinas (la región del Tibet peruano para muchos geógrafos), de donde sin duda fué anteriormente traída a la Costa y aclimatada, venciendo dificultades.

Los innumerables servicios que proporcionó este rumiante lo colocaron en el plano netamente familiar del Mochica desempeñando el mismo papel que el caballo, por ejemplo, en las civilizaciones orientales. Pues, además de sus servicios de transporte, su carne era utilizada como especial alimento el que constituía, a la vez, la mejor ofrenda votiva en el culto a los antepasados. En la mayoría de las tumbas de esta cultura hemos encontrado entre los restos alimenticios de origen animal los de la llama y el cuy o conejo de las Indias (figura N° 60)

En los cerros adyacentes a los llanos y los campos de cultivo, habitaron lo mismo que hoy, numerosas manadas de venados (figura N° 61) cuya caza, representada frecuentemente en los vasos pintados, era una de las diversiones favoritas de los grandes señores; pequeños ocelotes, pumas (figuras Nos. 62 y 63) y gatos monteses que de vez en cuando irrumpían en las comarcas y sembríos causan-



Fig. N° 61 — CERVUS NEMORIVAGUS sp. (Venado costeño)
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA



Fig. N° 62 — Puma (*Felis Concolor*)
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

do espanto y graves perjuicios. La felinidad de estos animales engendró en los antiguos Mochicas el espíritu de sujeción hacia ellos a los que convirtieron bien pronto en motivos de veneración, formando como símbolos de poder y de fiereza, parte de su complicado sistema mitológico. Los ocelotes tienen la particularidad de domesticarse fácilmente cuando se les cría desde muy tiernos; los Mochicas no desconocieron esta cualidad y es por eso que vemos a los grandes jefes teniendo en sus faldas, cuando no a un costado, esta clase de animales que demuestran una gran mansedumbre. En los matorrales no faltaron las iguanas, las zorras (figura 64) y los hurones, y en las cuevas de los cerros, el oso que si bien no se ha identificado dentro de la cerámica, es real que su existencia data desde muy atrás. El mono (figura N° 65 y 66) — animal propio de la selva — en cambio, ha sido frecuentemente representado ya tomando parte en las escenas mitológicas o en numerosas expresiones del arte alfarero. Su vivacidad, su agilidad y su asombroso parecido con el hombre impresionaron sin duda fuertemente al Mochica que no tardó en hacerlo copartícipe en su tarea de edificar una cultura próspera y rica en matices. El perro salvaje que aquél domesticó, se hizo el compañero inseparable del hogar y hasta se le llegó a señalar un determinado sitio en la esfera mitológica (figura N° 67). El gato de agua o nutria, cuya cabeza está muy bien modelada en la cerámica, fué también conocido en este lugar, así como gran cantidad de aves, de peces, y en fin, de todos los animales que aún nos acompañan y de los cuales muchos aún viven en estado salvaje (figuras 69, 70, 71 y 72).

La gran predilección que los antiguos pobladores costeños tuvieron por las aves nos permite tener una información completa de su existencia y sus variedades; así vemos al cóndor, al águila marina, al halcón, una variedad notable de palmípedos, algunos pájaros cantores y palomas cuya carne delicada y suave se utilizó como uno de los más preciados manjares en todos los banquetes, como se puede apreciar en las ilustraciones de este capítulo (figuras 73 a 99). La cerámica también nos muestra al guacamayo, ave de gran predilección por parte de los Incas y que era traída, sin duda, de la Selva.

La fauna marina fué asimismo muy numerosa (figuras 100 a 109). Gran cantidad de peces están fielmente representados en la cerámica; la abundancia de estos animales influyó mucho en la formación de las culturas costeñas que, como sabemos, tuvieron al principio como única actividad la pesca. Los ceramios nos muestran a la lisa, a la corbina, al lenguado, al tollo, al bonito, al robalo, a la raya, al lobo marino, al bagre, a la cojinova, etc., etc. Los crustáceos, a su vez, están profusamente representados; así vemos variedades de camarones, de cangrejos y de langostas (figuras 110 a 113) animal éste último que abunda mucho en las rocas de las playas de El Brujo; además se tenía la ostra, el barquillo, la concha de abanico (figuras 114 a 118) y variedades de caracoles entre los moluscos que fueron y siguen siendo el principal alimento de los pobladores del litoral, muy especialmente de los que se



Fig. Nº 63 — El tigrillo
Museo RAFAEL LARCO HERRERA



Fig. N° 64 — Zorro (*Canis azarae*)
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

dedican a la pesca. El STROMBO (figura N° 119 a 122), empleado como instrumento de viento por los Mochicas, a manera de trompeta y la concha de puntas (*Spondylus pictorum*), que se encuentran con alguna frecuencia dentro de las tumbas y que es originaria de las costas centroamericanas, fueron productos de intercambio.

Muchas de las lagunas en las que se albergaban grandes cantidades de patos, somormujos, garzas blancas y grises, sarapicos, gallinetones, gallaretas, etc. han desaparecido. En nuestros días estas lagunas se encuentran solamente en las playas del fundo Salamanca, en Moche y en Chimbote, que son las más importantes.

La pampa agreste que produce, únicamente, plantas grises que se alimentan con la humedad de la atmósfera, también tenía sus aves y como hoy, era atravesada por los ágiles pamperos y hue-reques.

En la actualidad, entre las aves acuáticas hemos podido constatar las visitas de las especies migratorias tales como el **pato bola** y el **pato espátula** (figuras 89 y 91) oriundos de Chile y del Fern, tipo éste último del cual tuvimos oportunidad de encontrar uno con anillo de identificación norteamericana. De las dos primeras tenemos fieles expresiones en la cerámica.

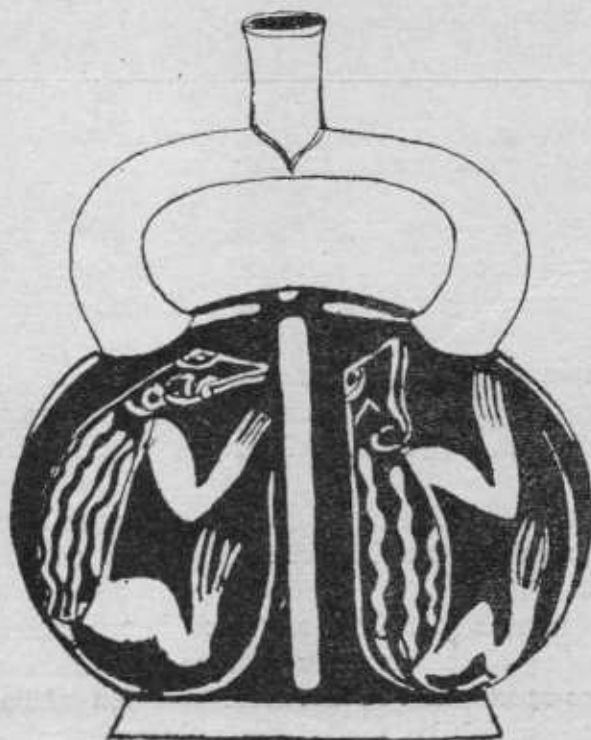
De los artrópodos hallamos representados a la tarántula, al alacrán y al ciempiés, jugando este último, importante papel en las pictografías simbólicas (figuras 123 a 126).

Entre los documentos etnológicos que nos hablan claro de la fauna tenemos dos sugestivos paisajes: uno pictografiado sobre un vaso representativo de cerros y hondonadas. En el curso de este capítulo, dichos paisajes son los que aparecen en las ilustraciones signadas con el VII, la lámina y, con el número 127 la pictografía.

La pictografía 127 nos da una idea exacta de la fauna y de la flora de las ciénagas y lagunas cercanas a la orilla del mar. En ella se descubren los caracoles característicos, peces de agua dulce tales como el bagre y la mojarilla, la lisa, la charcoya y aves acuáticas como las garzas blancas que abundan en estos lugares y que están hábilmente representadas. Los espacios blancos simulan el agua sobre la cual emergen los juncos con sus florecillas, aguas en las que circulan en cardúmenes, con gran alboroto, los peces; mientras que las garzas se dedican a su aprehensión. La encendida, brillante imaginación del artista Mochica ha ido hasta la representación de las raíces de los juncos dentro del agua y la vivacidad de los movimientos de las bestezuelas que pululan en este elemento. Se perciben también, claramente, los primeros hallazgos del sensitivo en orden a profundidad, a sentido de perspectiva.

La lámina VII en cambio nos muestra un exponente plástico de primer orden. Aunque en él juegan muchas ideas y líneas que provienen del temperamento fantasioso del artista, hay en el conjunto gran naturalismo y vivacidad de expresión. La forma del ejemplar está íntimamente ligada al tema que representa; en él se han expuesto las hondonadas y salientes de las lomas y los llanos arenosos en primer término, representados por fajas oscuras y blancas, y luego se han levantado las peculiares formas cónicas de los cerros que están poblados de la flora característica: variedades de cactáceas, salpicadas con animales de la fauna propia, tales como los caracoles que muy a menudo se encuentran en grandes cantidades sobre las rocas y pastos naturales de donde se les recoge en pequeñas bolsas para servir de sustento a los pobladores de los lugares vecinos; y ofidios representados por serpientes que descienden deslizándose hacia los llanos.

Como contera de este capítulo, hemos creído conveniente insertar la siguiente lista de todos los animales que hasta hoy nos ha sido posible identificar dentro de la abundantísima cerámica Mochica. Desde ya, dicha individualización se ha hecho a base de cuidadosas comparaciones con animales buscados o cazados especialmente:



REINO ANIMAL

Mamíferos

Nombre científico	Nombre vulgar	Representación
AUCHENIA LAMA	Llama	En pictografía, relieve y escultura. Hay una gran variedad de ceramios compuestos exclusivamente del cuerpo de este mamífero y en diferentes actividades. Restos en tumbas.
CERVUS NEMORIVAGUS. SP.	Venado	Importantes escenografías de caza, en pictografías y relieve. Dentro de la escultura aparece simbolizado en gran variedad. No se ha encontrado hasta hoy alguna representación realista. Objetos hechos de cuerno.
URSUS FRUGILEGUS	Oso	Escultura.
LUTRA CHILENSUS Benn	Nutria, Gato de Agua, Carbunclo	Pictografía, relieve y escultura.
FELIS ONZA L.	Jaguar	En pictografía, relieve y escultura.
FELIS CONCOLOR	Puma	Pictografía, escultura y adornos.
FELIS PARDALIS	Ocelot	Pictografía, escultura y adornos.
FELIS MONTE	Gato de Monte	Pictografía, relieve y escultura.
CANIS AZARAE	Zorro	Pictografía, relieve y escultura.
MUS MUSCULUS	Ratón	Pictografía, relieve y escultura.
MUS DECUMANUS	Mono	Pictografía, relieve y escultura.
CAVIA COBAYA, Cuvier	Rata gris	Pictografía y escultura.
DIDELPHIS AZARAE	Cuye, Conejillo de Indias, Ruco	Varios motivos escultóricos. Restos en tumbas.
VESPERUGO NOCTULA	Hurón	Varios motivos escultóricos.
OTARIA ULLOAE Tschudi	Murciélago	Varios motivos escultóricos.
PHYLLOSTOMA	Lobo Marino	Pictografía, relieve y escultura. Dientes en tumbas.
	Vampiro	En su mayoría, la representación de este sér, se reduce a idealizaciones teogónicas.



REINO ANIMAL

Aves

Nombre Científico	Nombre vulgar	Representación
ESPATULA PLATALEA	Pato Cuchara	Pictografía y escultura
DAFILA BAHAMENSIS	Pato gargantillo o barba blanca	Pictografía y escultura
MARILA ERITHROPTALMA	Pato Negro	Pictografía y escultura
ERISMATURA FERRUGINEA	Pato Bola	Pictografía
CAIRINA MOSCATUS	Pato Joque	Pictografía
QUERQUEDULA CYANOPTERA	Pato Colorado	Pictografía
NICTICORAX NICTICORAX		
NAEVIUS	Huaco	Pictografía y escultura
FULICULA AYRA	Gallinetón	Pictografía.
PHALACROCORAX BRASILI- LIANUS	Camamay	Pictografía y escultura
COLIMBUS CRISTATUS	Somorgujo mayor	Pictografía y escultura
COLIMBUS MINOR	Somorgujo menor	Pictografía y escultura
PELECANUS MOLINAE	Pelícano	Pictografía y escultura
THALASSOECA GLACIALOIDES	Pardela	Pictografía y escultura
GALLINULA CHOLOROPHUS	Gallineta	Pictografía
AGUILA PERUVIANS	Aguila	Pictografía y escultura
FALCO INGAE	Halcón	Pictografía y escultura
SARCORANPHUS GRYPHUS	Cóndor común	Pictografía y escultura
ASTUR MISUS	Gavilán Común	Pictografía y escultura
POLIBORUS THAURUS	Huarawaw	Pictografía
CATHARTES AURO	Gallinazo	Pictografía
	Guariguanga	Pictografía y escultura
PHOLEOPTYNX CUNICULARIA	Paca Paca	Pictografía y escultura
STRIX BUBO	Buho	Pictografía y escultura
STRIX PERLATA	Lechuza	Pictografía y escultura
ARA MACAO	Papagayo, Guacamayo	Pictografía y escultura
SARCORAMPHUS PAPA	Cóndor	Pictografía y escultura
PHAMPHASTOS CUVIERI	Tucán	Escultura
	Loro	Pictografía y escultura
MELOPEDIA MELODA	Paloma Cuculí	Pictografía y escultura; la mayoría de las veces en potajes servidos
		Pictografía.
CHARADRIUS HIATICULA	Tildillo	Pictografía.
TROCHILUS COULUBRIS	Colibrí común	Pictografías
NUMENIUS HUDSONNICUS	Zarapico real	Pictografías
MACRODRAMPHUS GRISEUS	Zarapico	Pictografías
ARDEA EGRETTE	Garza blanca	Pictografías.

Nombre Científico	Nombre vulgar	Representación
ARDEA CANDISSIMA	Garza blanca chica	Pictografías
ARDEA CINEREA (Con pequeña moña)	Garza gris	Pictografías
LARUS DOMINICANUS	Gaviota	



REINO ANIMAL

Batracios y Reptiles

Nombre Científico	Nombre vulgar	Representación
BUFO VULGARIS	Sapo	En Pictografía, relieve, escultura. En esta última aparece profusamente representado. Desde la forma realística hasta la idealización más caprichosa y simbólica.
LACERTA AGILIS	Lagartija común	Pictografía, relieve y escultura. Este animal juega importante papel dentro de la mitología Mochica.
EMYS	Tortuga	Escultura.
BOA CONSTRICTOR	Boa común Culebras	Pictografía, relieve y adornos Pictografías
IGUANA TUBERCULATA	Culebra cascabel Iguana	Pictografías idealizadas. En pictografía, relieve y profusamente en escultura. Es de hacer notar que hay gran cantidad de cántaras, cuya exornación pictórica es exclusivamente a base de este saurio.

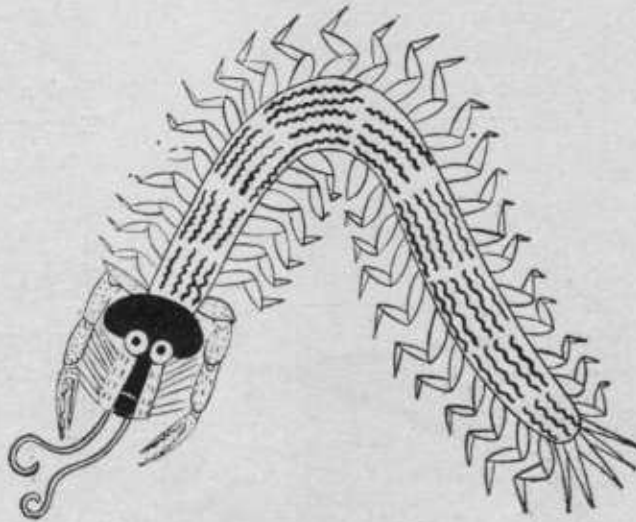


REINO ANIMAL

Moluscos y Articulados

Nombre Científico	Nombre vulgar	Representación
	Strombo	Pictografía, relieves, esculturas y especies naturales.
AVICULA MARGARITIFERA	Ostra perlífera	En pictografía, escultura, restos y especies naturales provenientes de las tumbas.
BULIMUS	Caracoles de tierra	En pictografía, relieves, escultura y restos naturales.
DONAX PAYTENSIS	Almeja Conchita	Escultura y restos naturales. En pictografía, escultura, relieves y restos naturales especialmente en basurales.
SPONDYLUS PICTORUM	Concha de puntas Muyo	En pictografía, escultura y gran cantidad de restos naturales provenientes de las tumbas.
PECTEN PURPURATUS	Concha de abanico	Restos naturales y escultura.
FISSURELLA PERUVIANA	Barquillo	Relieves, pictografías, escultura.
MYLITUS CHORUS	Concha negra	Restos.
ASTACUS PLUVIATITUS	Camarón de río	Pictografía, relieve y escultura; en todas aparece dotado de gran realismo. También está representado en forma natural por los restos de los basurales.
PLATYXANTHUS ORBIGNYI		
Milne Edwards y Lucas	Cangrejo	Lo mismo que el camarón de río.
ESCOLOPENDRA GIGAS	Ciempiés	Pictografías en magníficas idealizaciones, relieves y adornos metálicos.
TEGENARIA DOMESTICA	Araña	Pictografía.
PEDICULUS HUMANUS L.	Piojo	En relieves sobre el cuerpo humano.
	Cucaracha de agua	Pictografías, relieves.
	Mariposa	Pictografías.
MIGALIA AVICULARIS	Tarántula	Relieves, pictografías.
POLINOSTOUS FRONTALIS	Langosta	Escultura, pictografías.
AURELIA AURITA	Medusa (En el Perú Malaguala)	Pictografías.

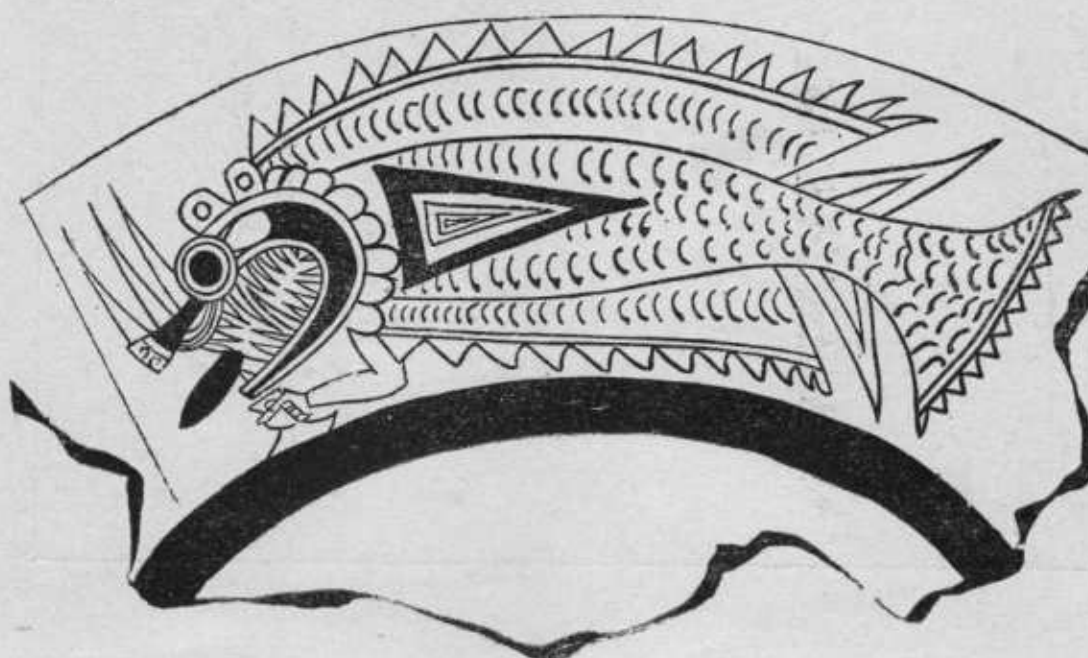
Nombre Científico	Nombre vulgar	Representación
EQUINODERMO ASTEROIDES ECHINUS SCULENTUS	Estrella de mar Erizo de mar	Pictografías. Relieves. En las tumbas. Fragmentos en cuentas.
OCTOPUS VULGARIS. Lam. TROCHUS	Pulpo Caracoles negros	En pictografía, relieve, escultura. En pictografía, relieve, escultura y restos naturales.



REINO ANIMAL

Peces

Nombre Científico	Nombre vulgar	Representación
MYLIOBATIS AQUILA	Rayo	Pictografía, relieve y escultura. A base de este animal el artista Mochica ha creado maravillosas estilizaciones decorativas
SCIAENA GILBERTI Abb	Corbina	En pictografía y escultura
MUSTELUS DORSALIS	Tollo	Pictografías y esculturas.
ACANTHISTIUS PICTUS	Chirlo	Pictografías.
GALEUS ZYPTERUS	Tollo (Tiburón)	Pictografías.
DESYBATIS PASTINACA	Raya	Pictografías. Escultura
PANDIONAE HALIAETUS	Aguila marina	En pictografía, relieve y escultura. Esta ave desempeña importantísimo papel escénico - mitológico.
BASILICHTHYS AFFINI	Peje rey	Esculturas, pictografías.
SARDA CHILENSIS	Benito	Pictografías.
	Sardina	Pictografías.
	Anchoveta	Pictografías.
ANISOSTREMUS SCAPULARIS	Chita	Pictografías.
PYGIDIUM sp.	Bagre	Pictografías.
	Mojarría	
MUGIL CEPHALUS	Liza	Pictografías.
	Pez volador	Pictografías y esculturas.



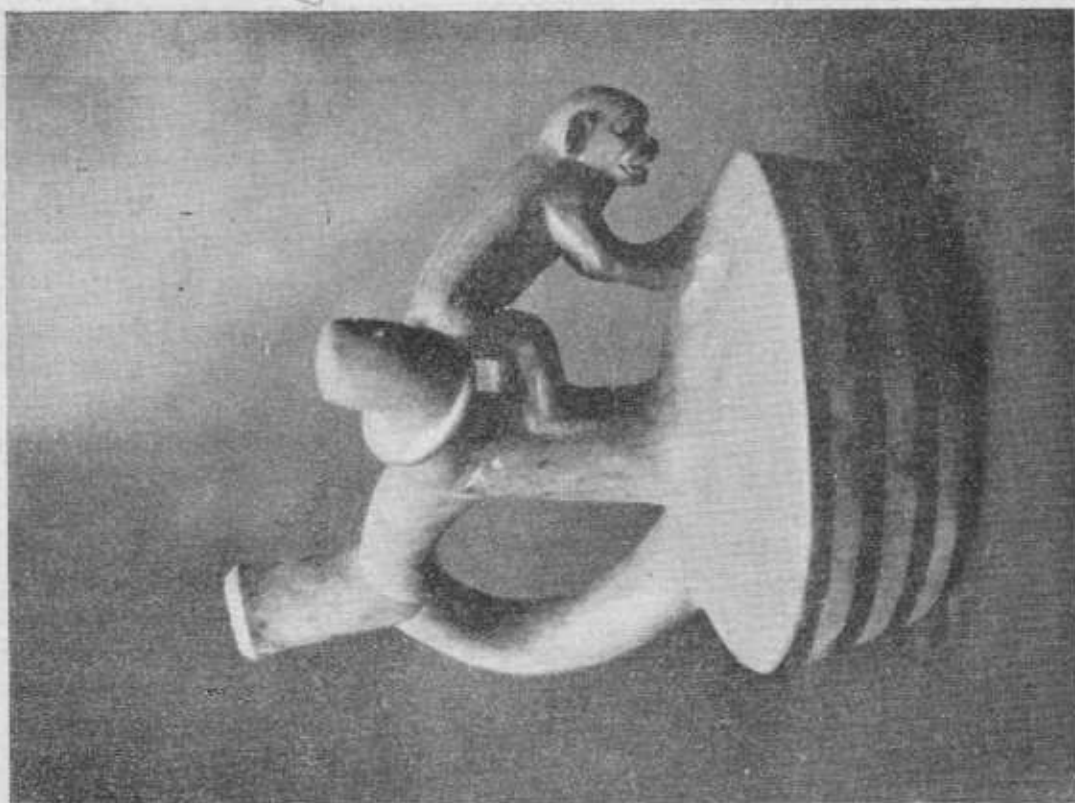


Fig. N° 65 — Mono
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA



Fig. N° 65 — Los monos
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

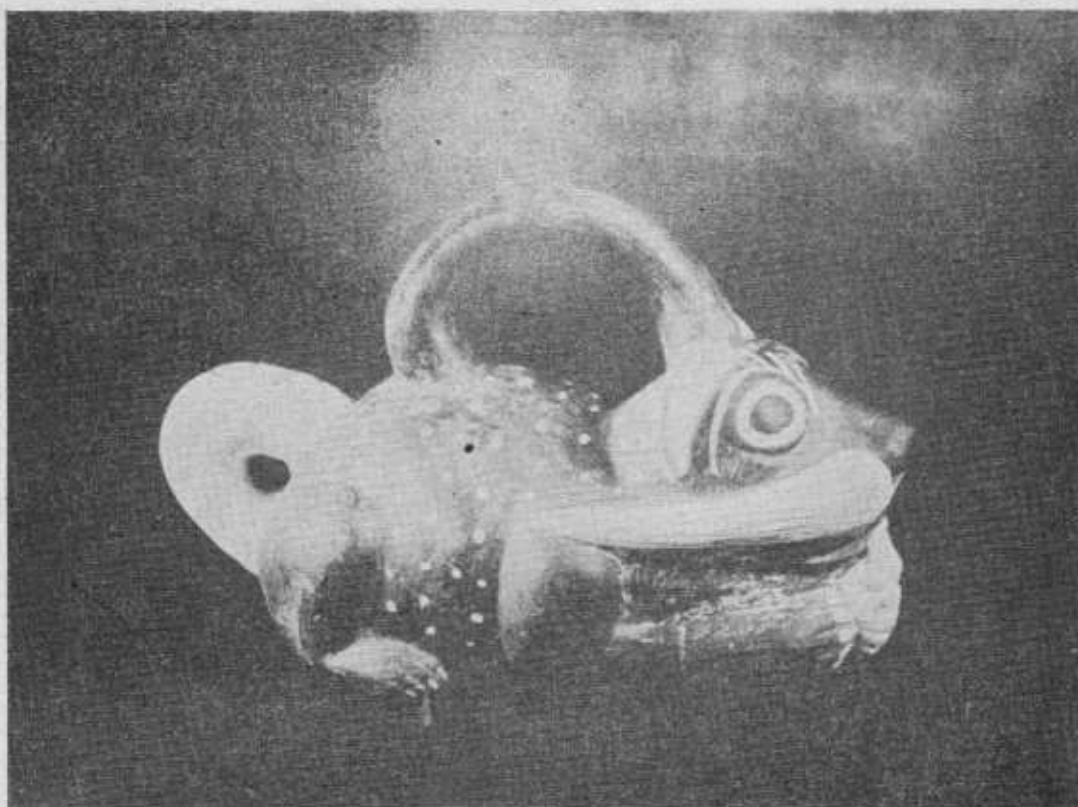


Fig. N° 68 — La Nutria
Colección Hortensia V. de Ganoza

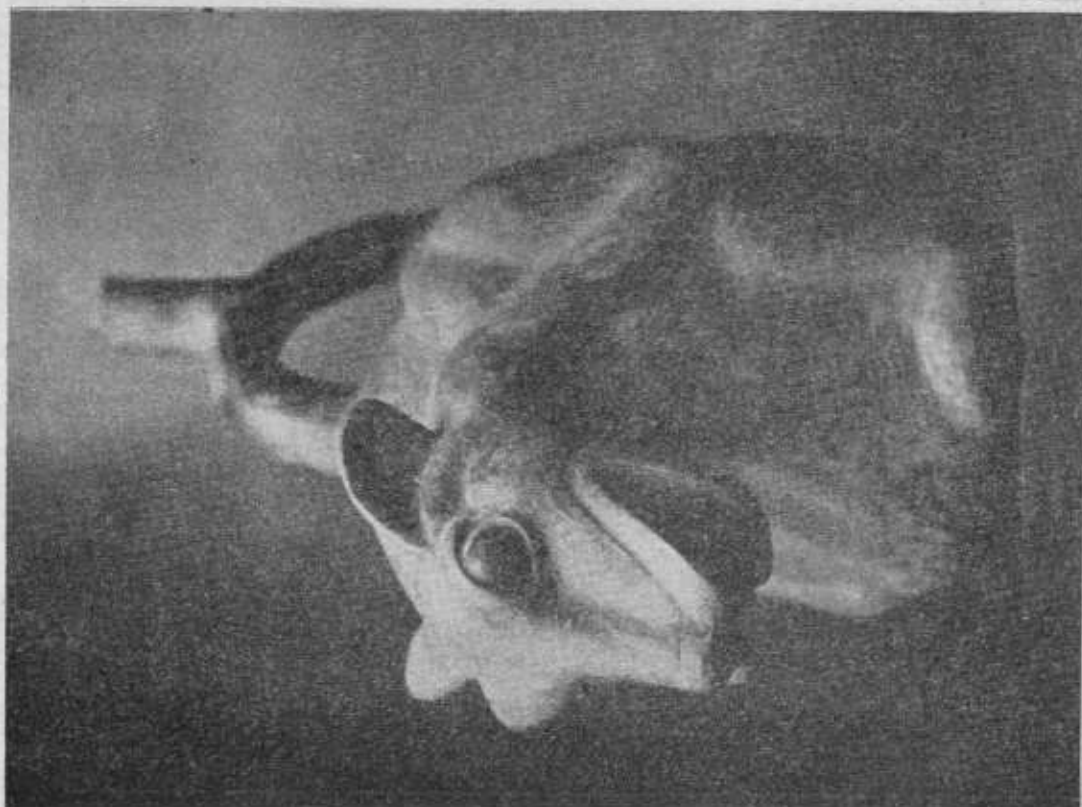


Fig. N° 67 — Perro de la época precolombina. CANIS INGAE
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

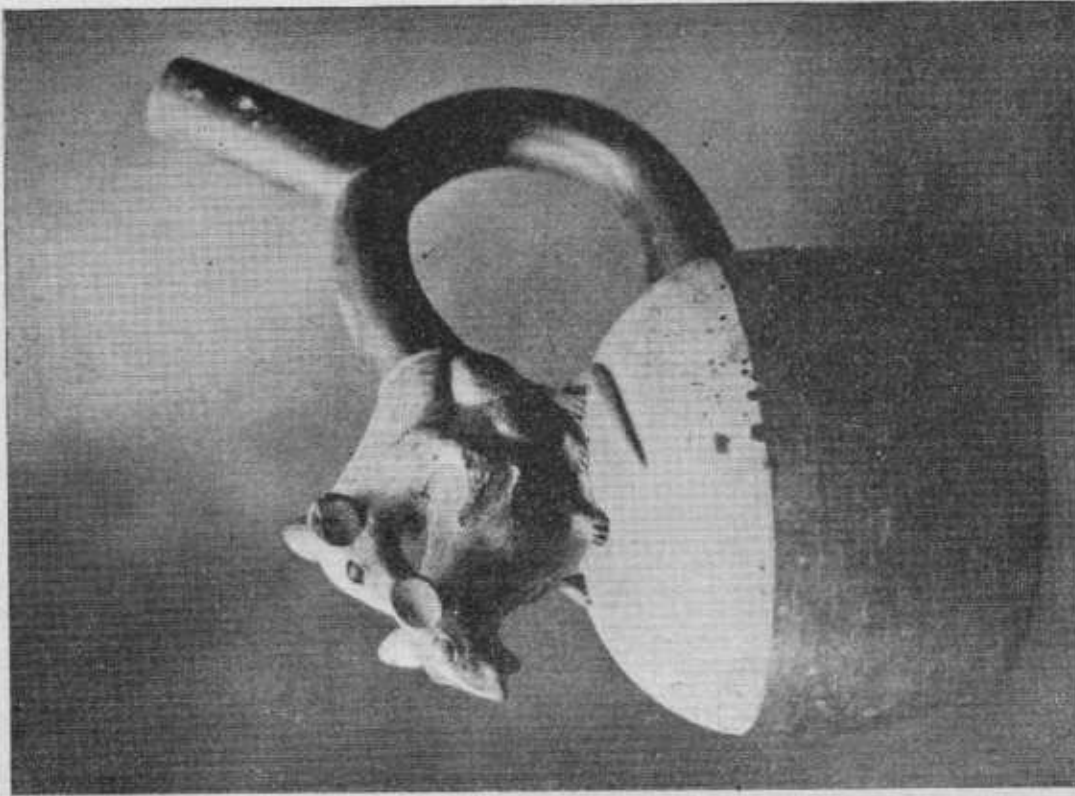


Fig. N° 70 — Rata Común. MUS DECOMANUS
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

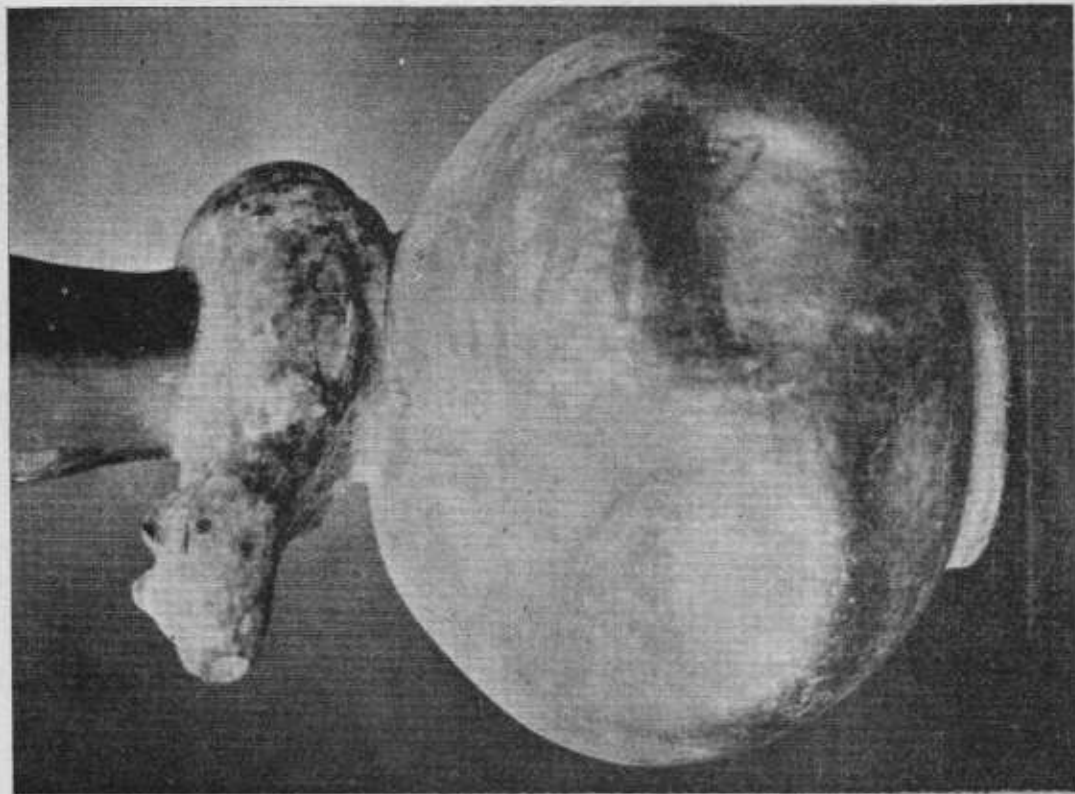


Fig. N° 69 — Conejillo de In diac. CAVIA COBAYA
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

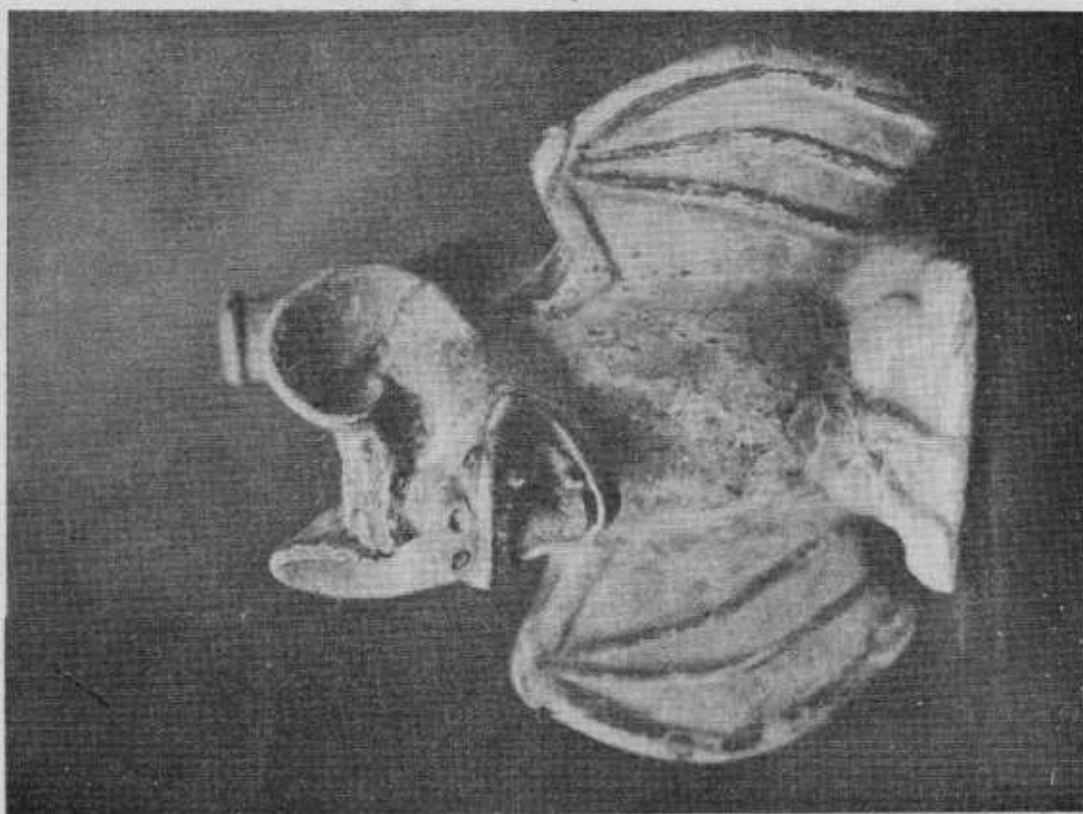


Fig. N° 71 — Murciélago. VESPERUGO NOCTULA
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

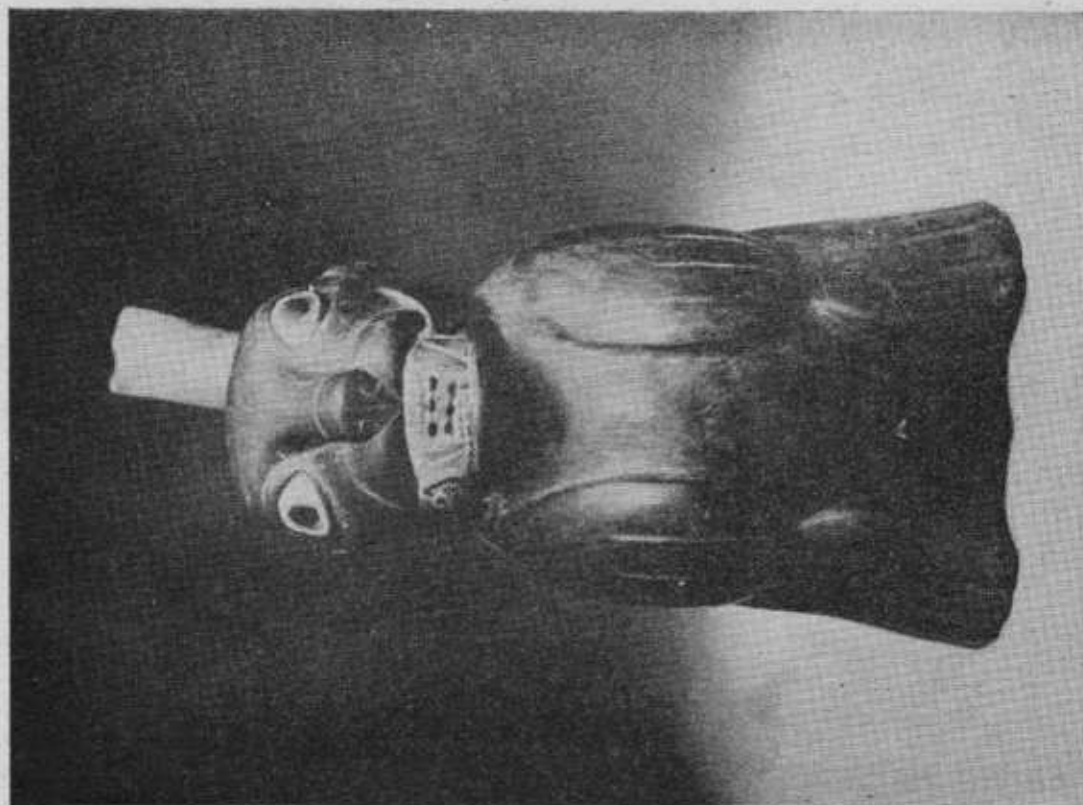


Fig. N° 72 — Lobo Marino. OTARIA ULLOAE THCHUDI
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

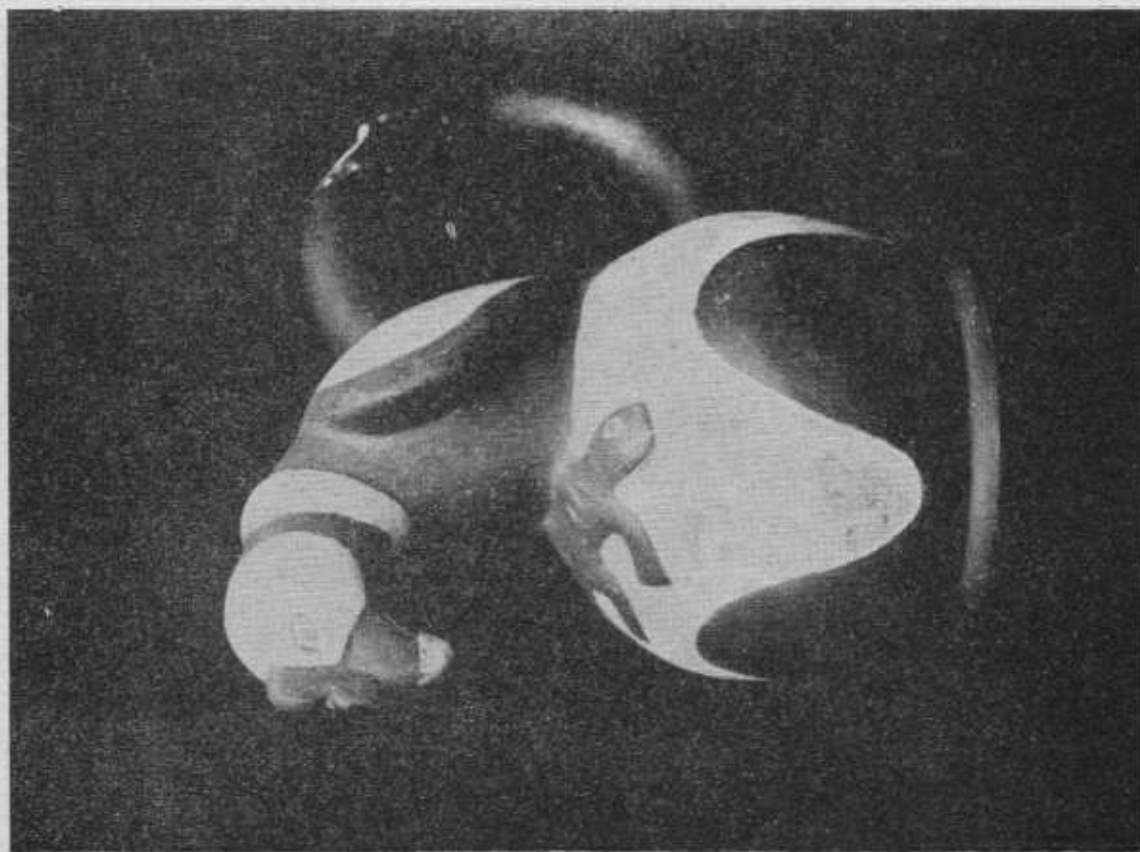


Fig. N° 73 — El Cóndor. SARCORAMPHUS PAPA
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

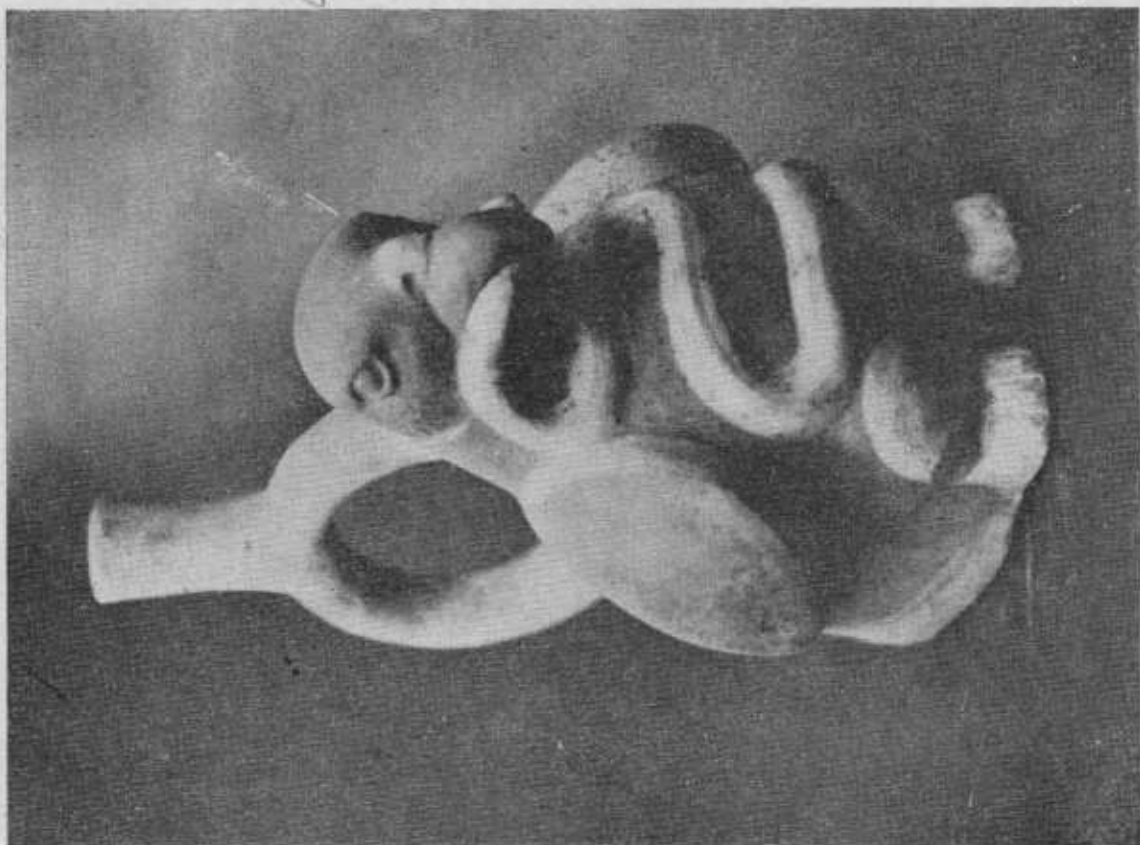


Fig. N° 74 — Gallinazo cabeza colorada. Familia Cathartidae. CATHAR-
TES AURA S. W. S. CCSTA
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

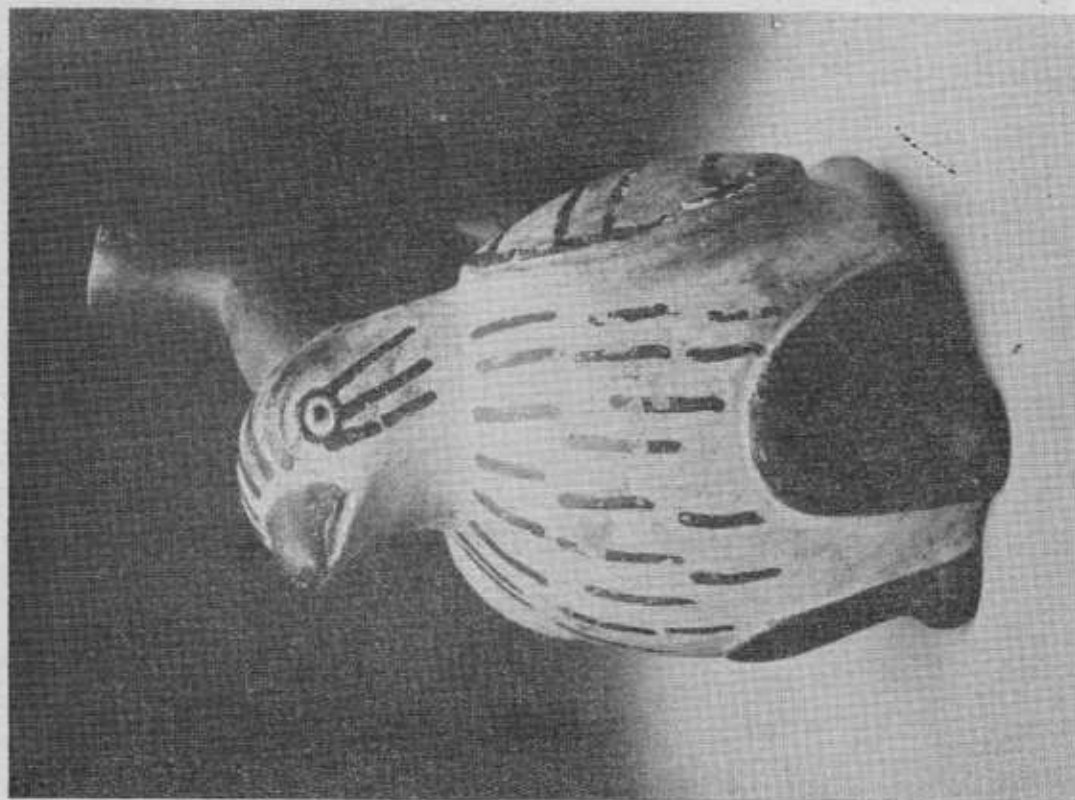


Fig. N° 75 — Halcón Moro
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

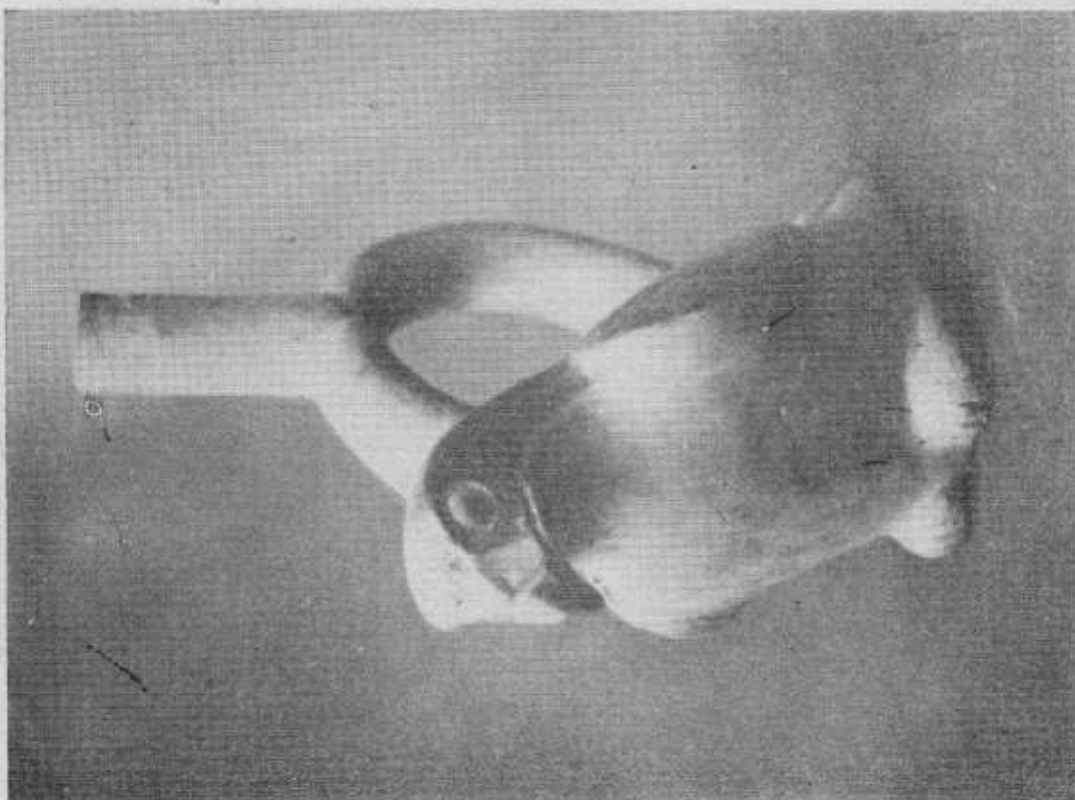


Fig. N° 76 — Halcón de pecho blanco
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

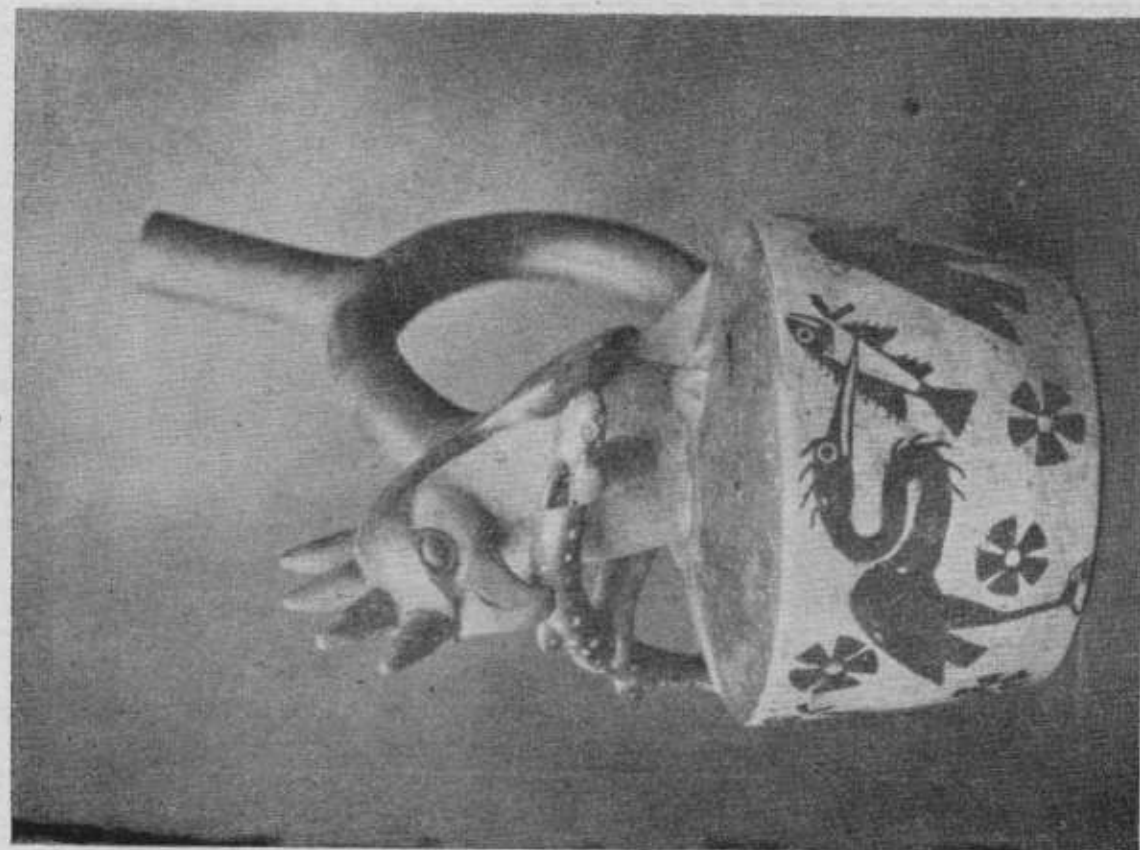


Fig. N° 77 — Aguila Marina Idealizada. PANDION HALIAETUS
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

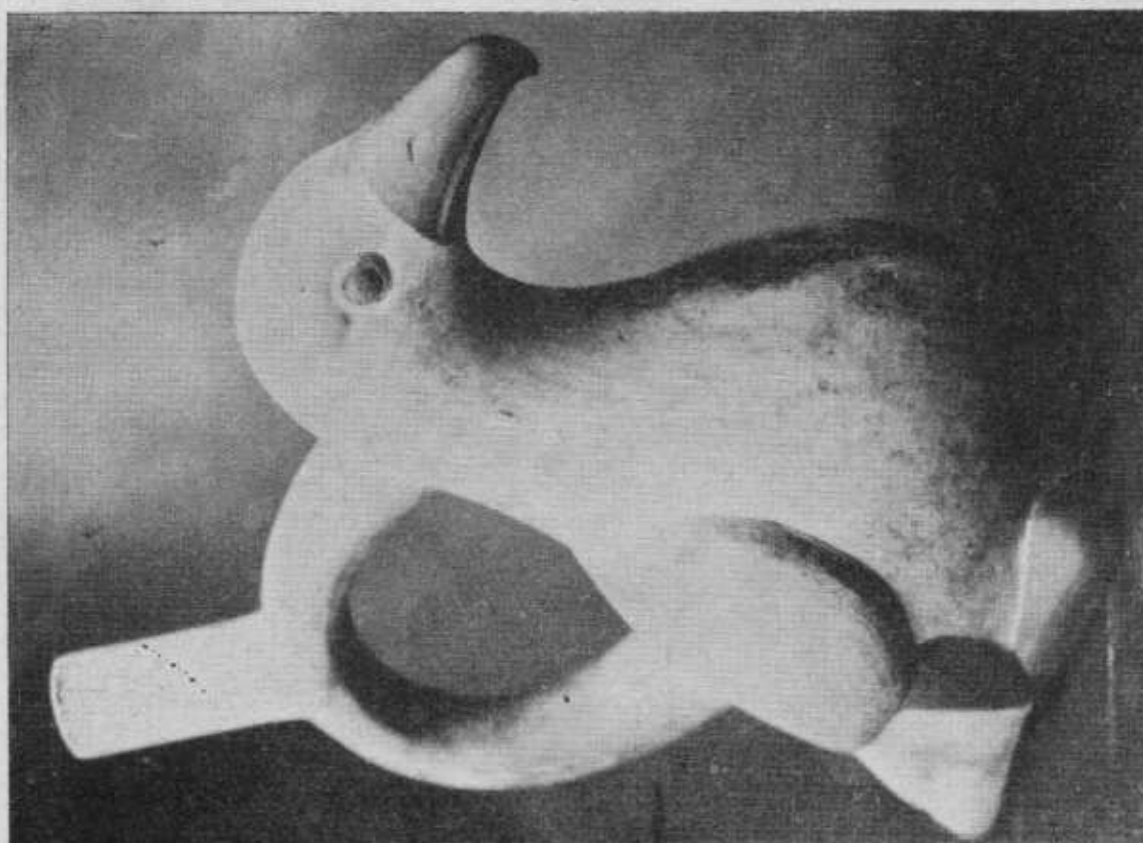


Fig. N° 78 — Gaviota. LA RUS DOMINICANUS
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

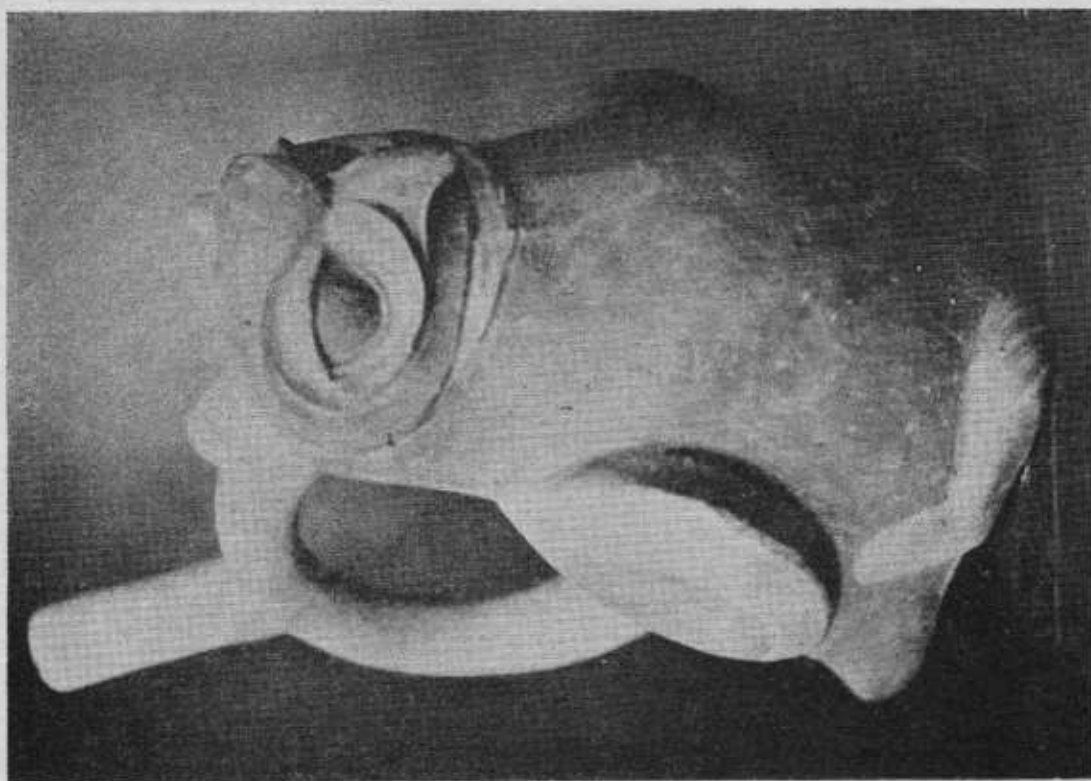


Fig. N° 80 — Búho Común. STRIX BUBO
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

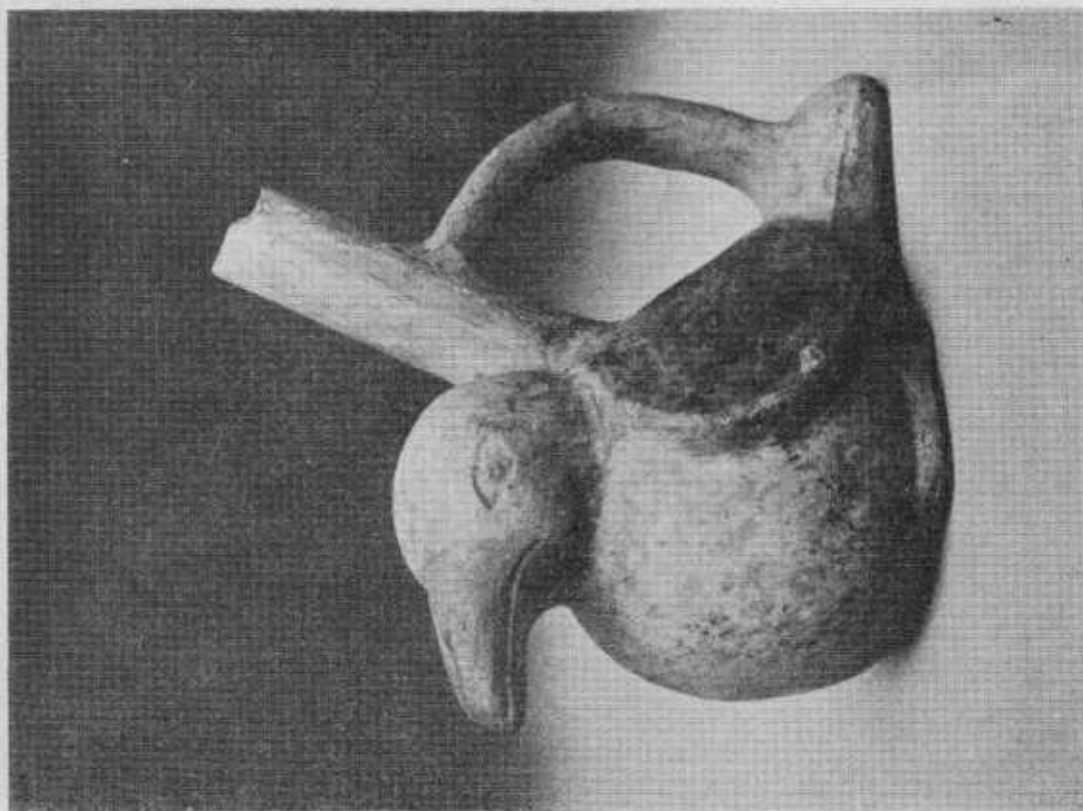


Fig. N° 79 — Pardela. THALASSOECA GLACIALOIDES
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

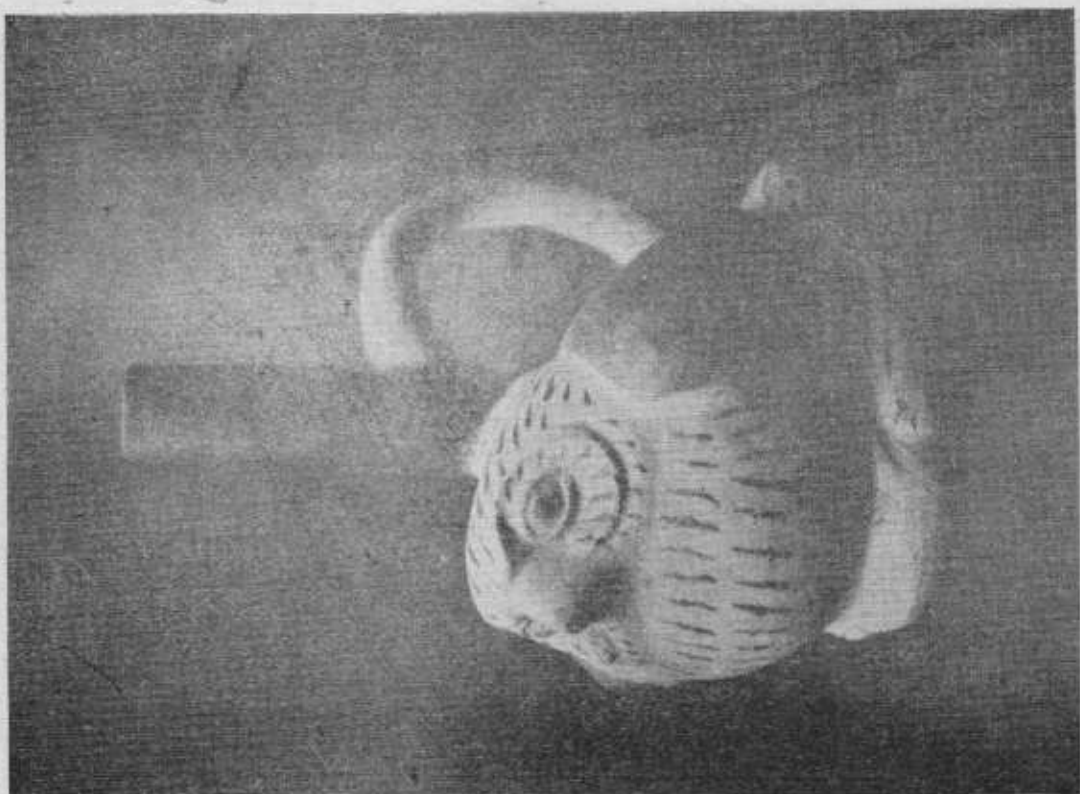


Fig. N° 82 — Lechuza, STRIX FLAMMEA
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

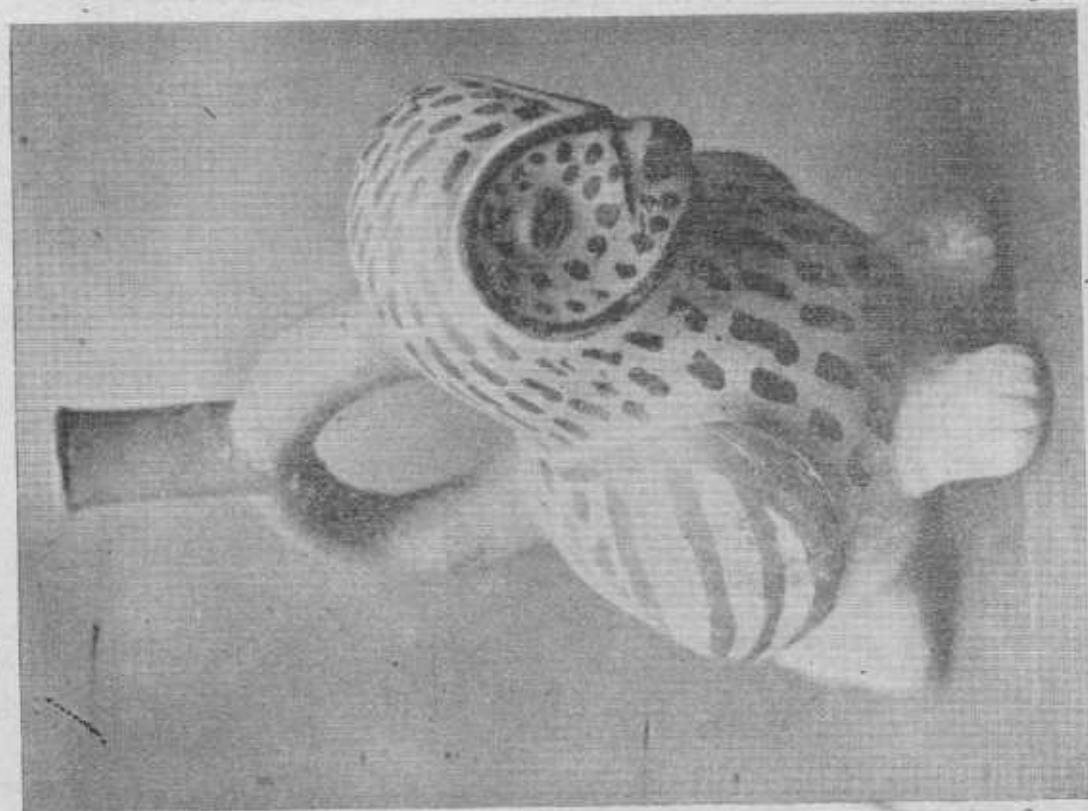


Fig. N° 81 — Lechuza, STRIX PERLATA
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

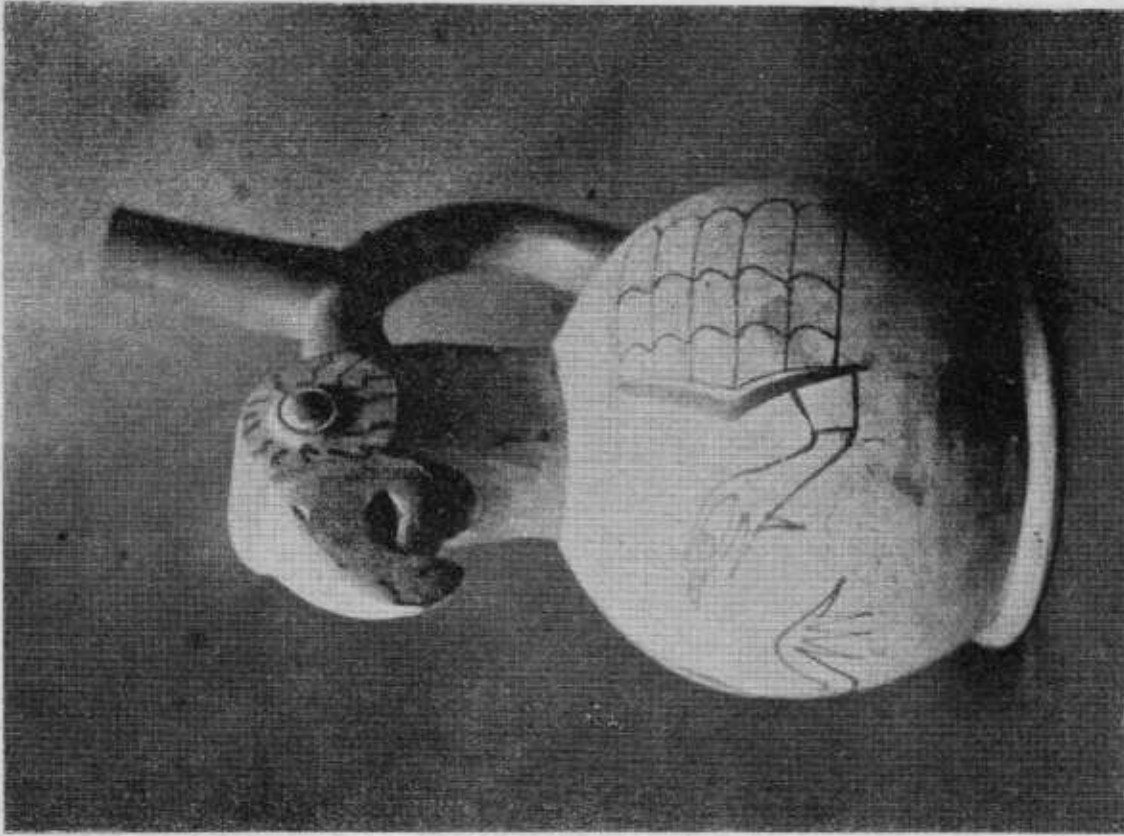


Fig. N° 81 — Papagayo (ARA MACAO)
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

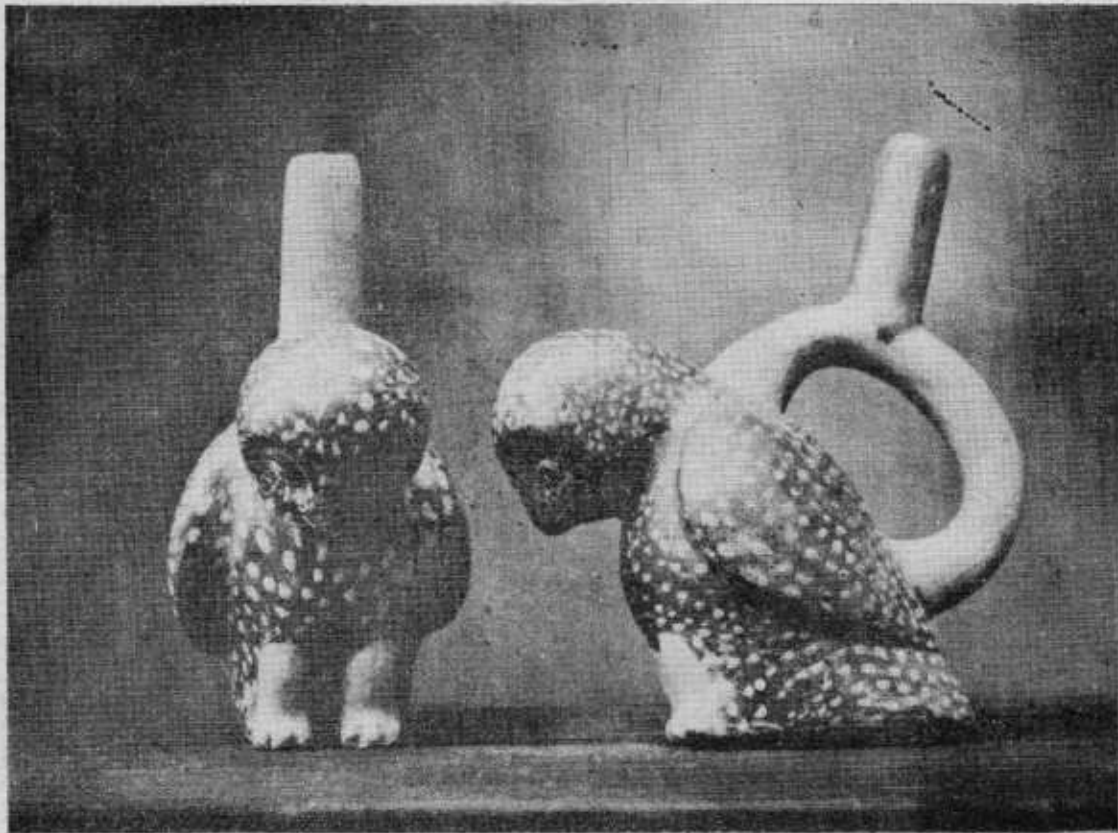


Fig. N° 83 — La Paca Paca
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

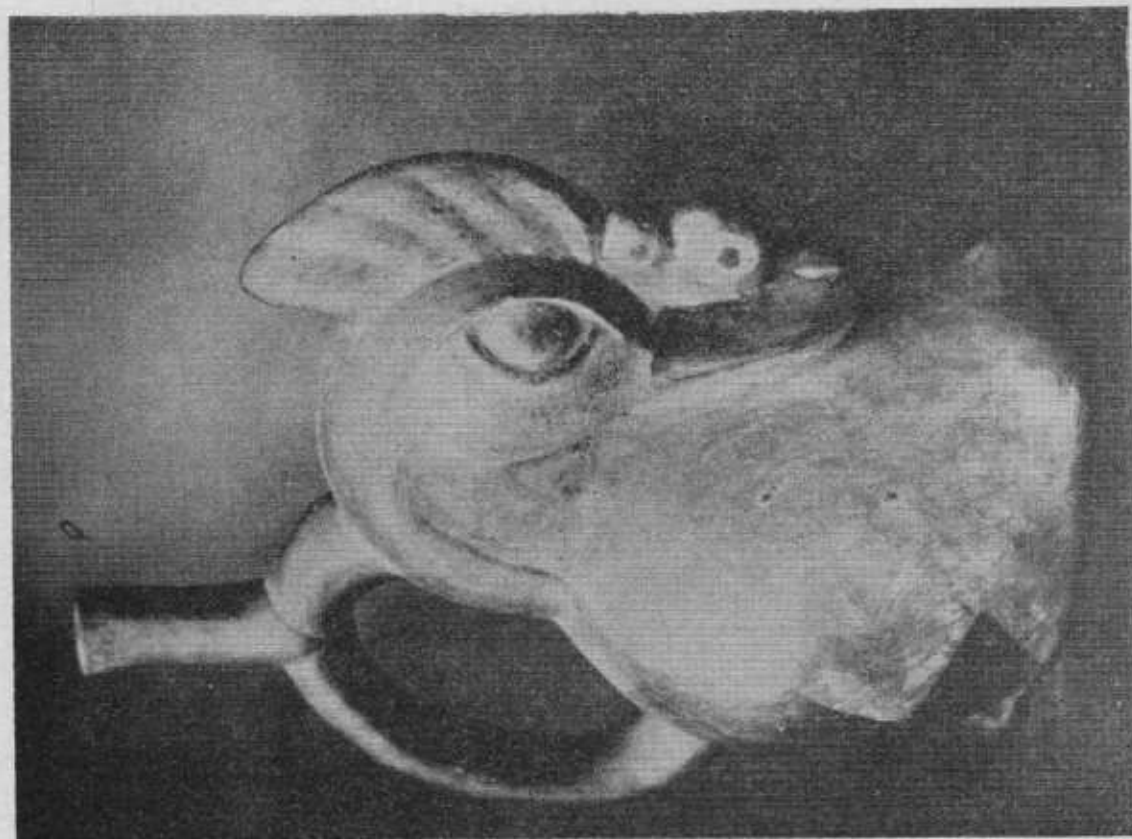


Fig. N° 85 — Pato Joque (CAIRINA MOSCATUS)
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

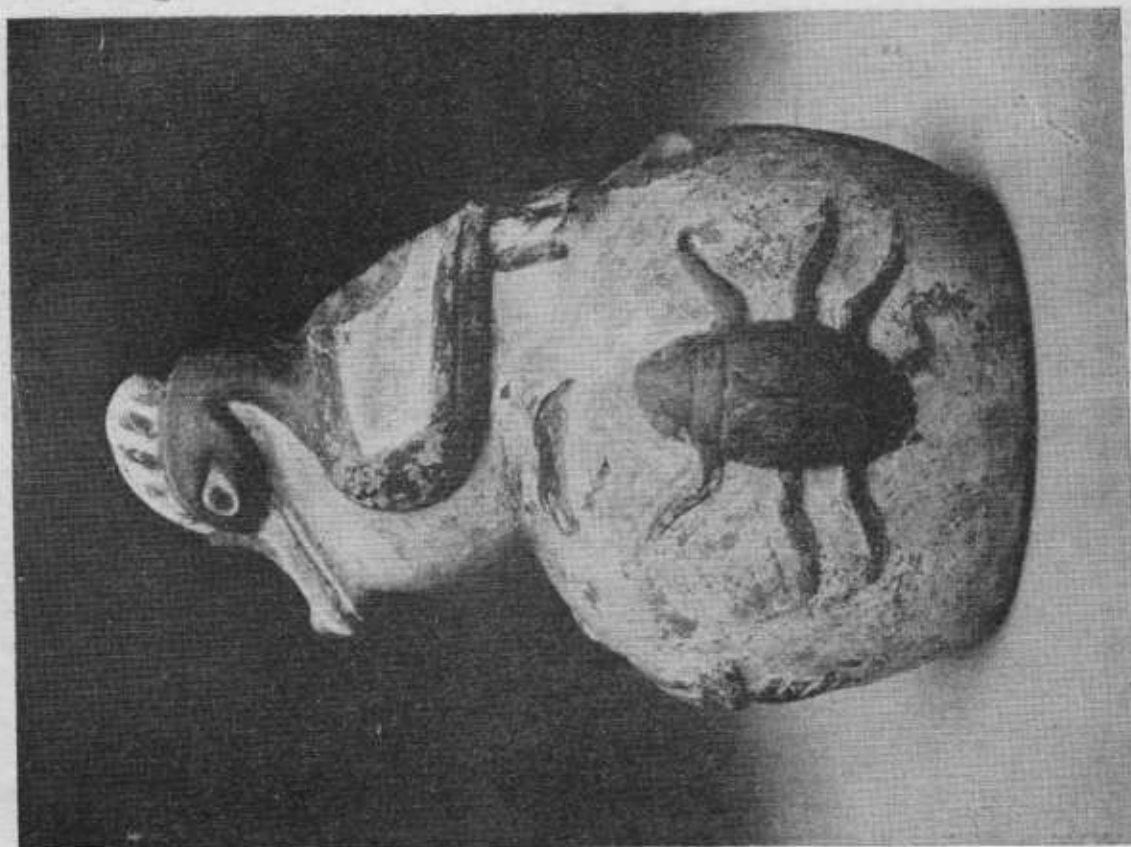


Fig. N° 86 — Pato joque. CAIRINA MOSCATUS y sobre el globo del vaso
un relieve de DYSTISCIDAE
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

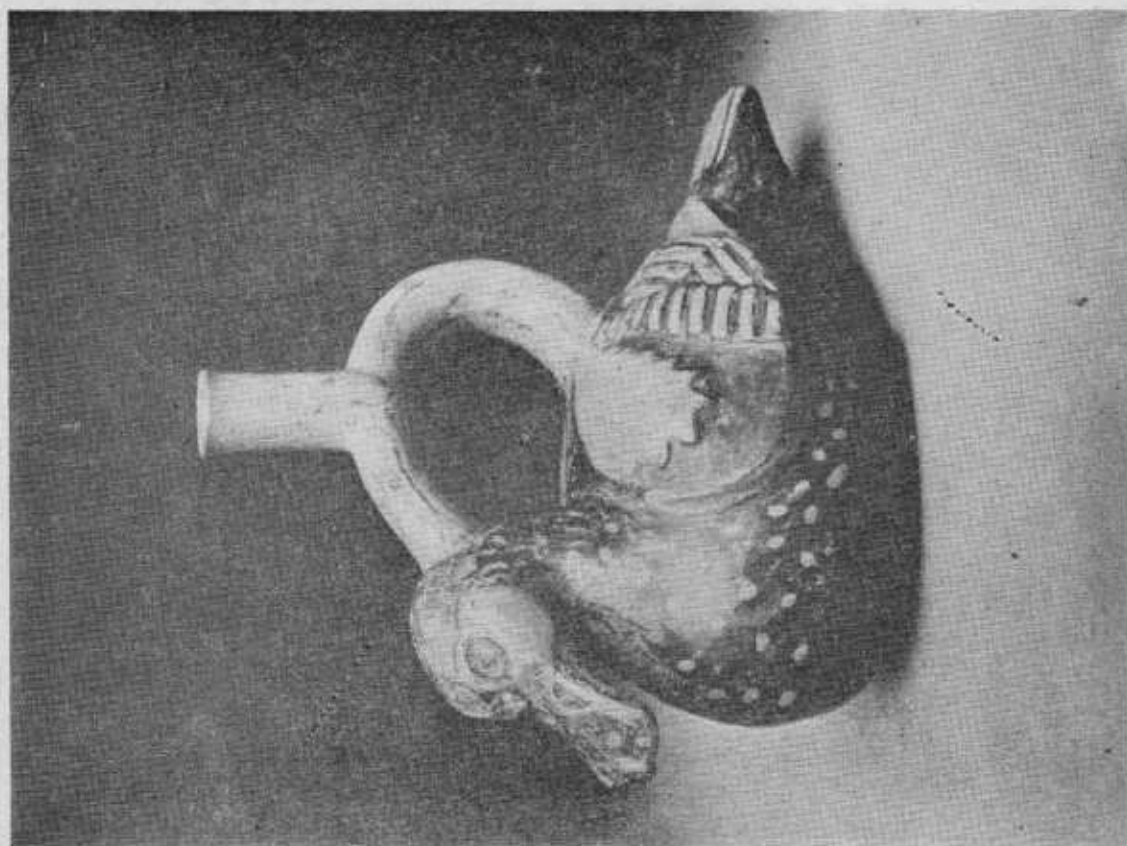


Fig. N° 88 — Pato Colorado, QUERQUEDULA CYANOPTERA
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

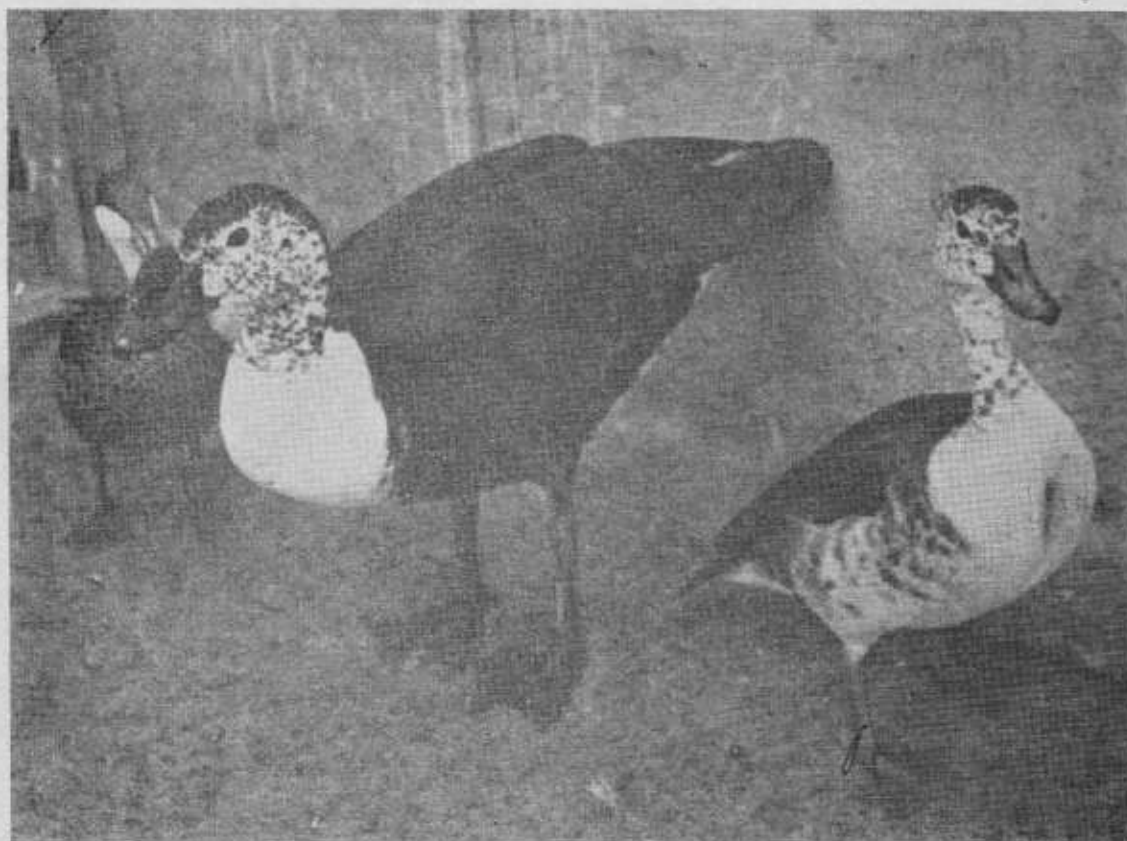


Fig. N° 87 — CAIRINA MOSCATUS hembra y DAFILA BAHAMENSIS

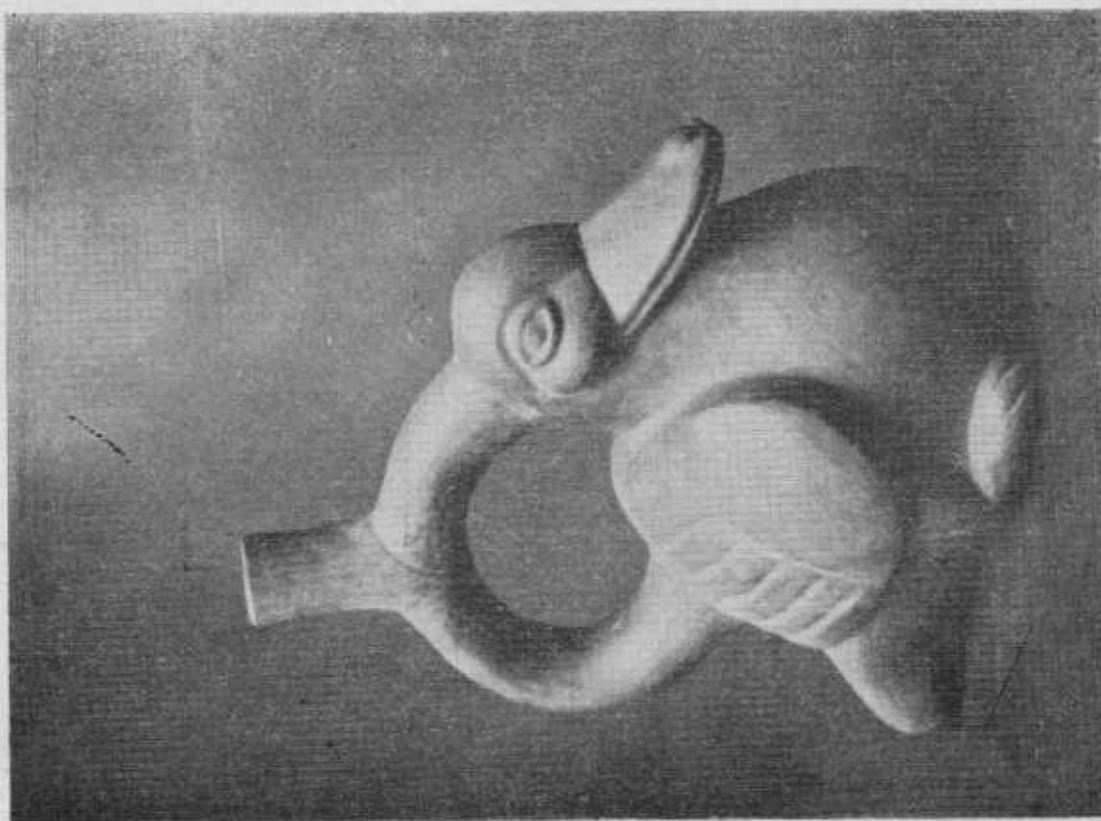


Fig. N° 90 — Pato negro (MARILA ERITHROPHALMA)
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

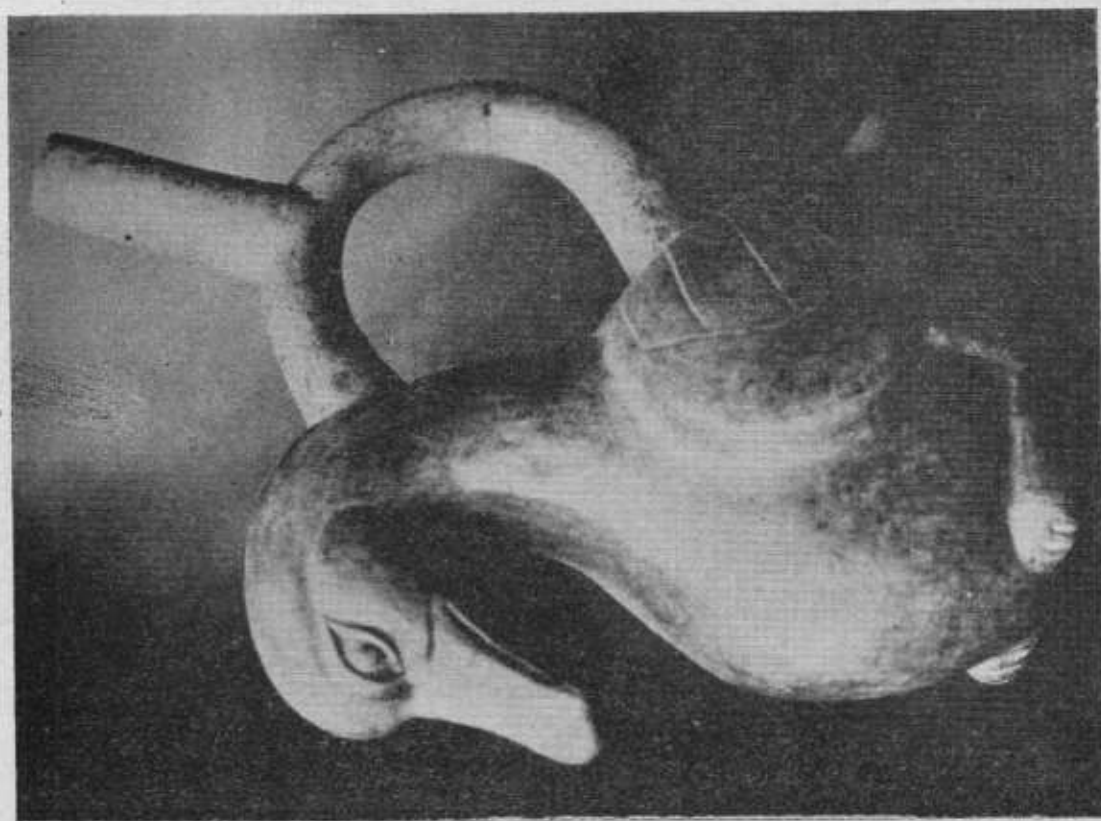


Fig. N° 89 — Pato espátula. (SPATULA PLATALEA)
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

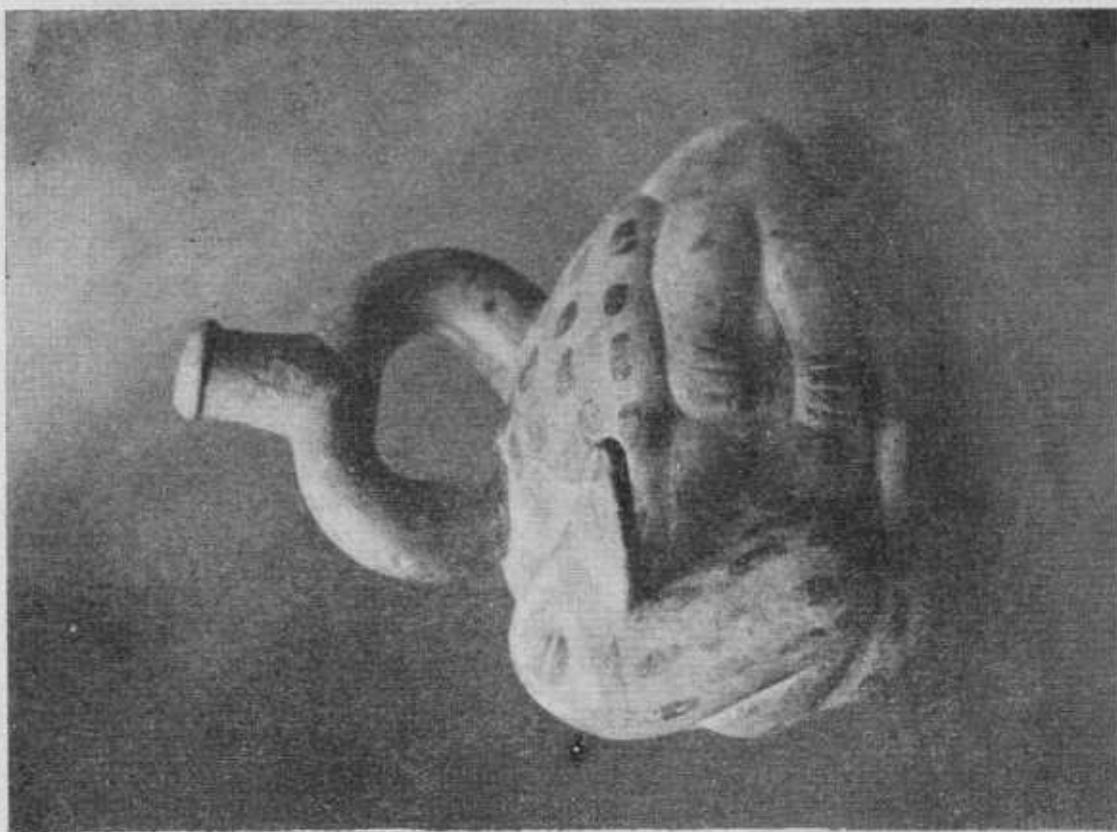


Fig. N° 91 — Pato Bola (ERISMATURA FERRUGINEA)
Museo RAFAEL LARCO HERRERA

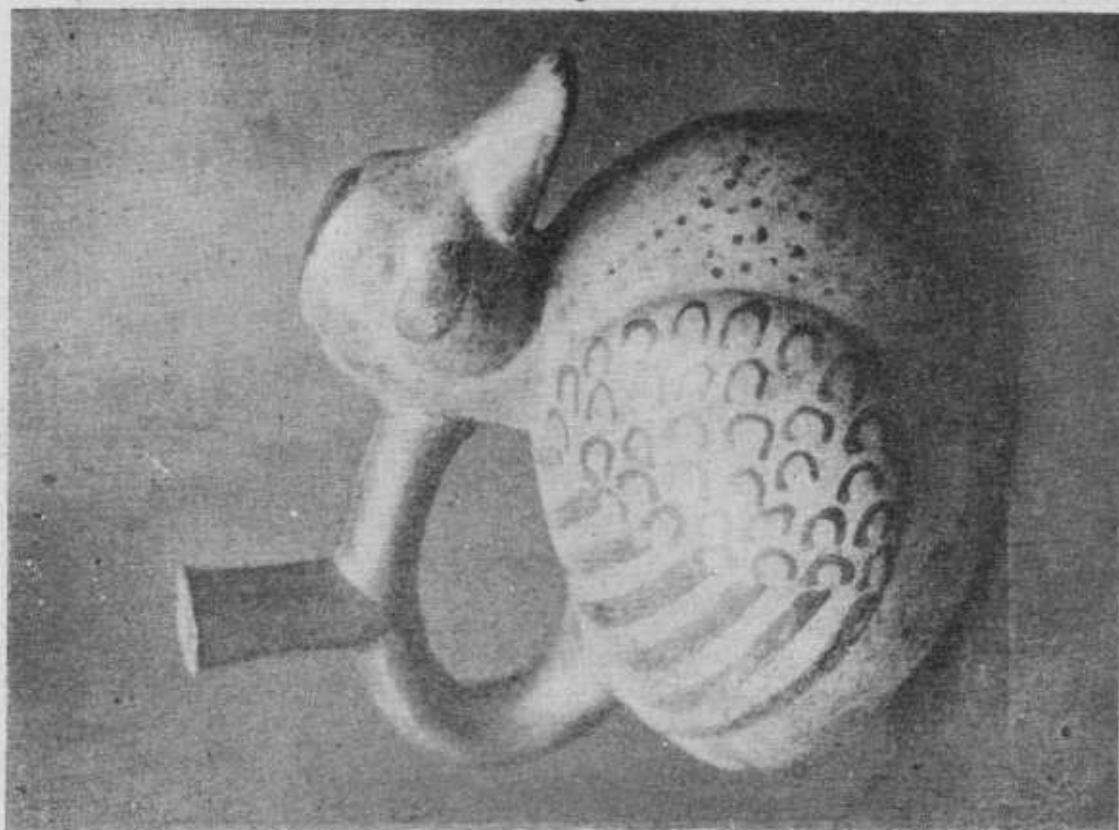


Fig. N° 92 — Pato barba blanca. (DAFILA BAHAMENSIS)
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

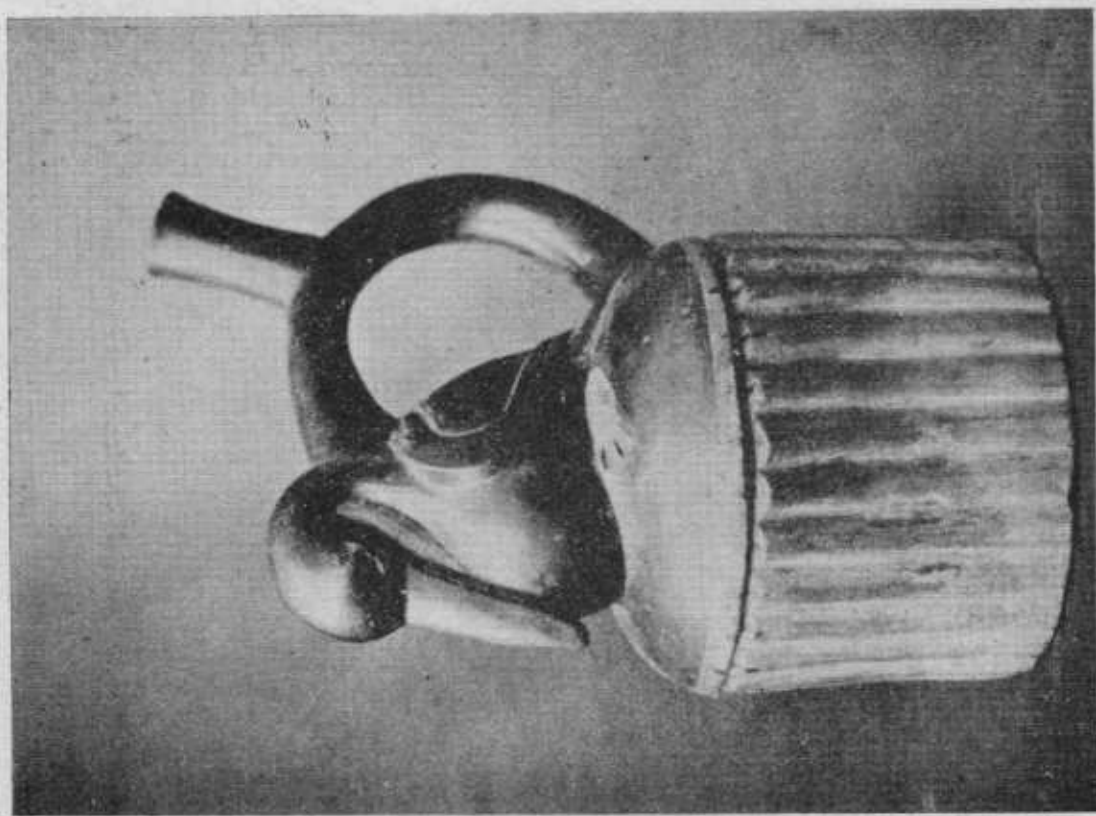


Fig. N° 93 — NYCTICORAX NYCTICORAX NAEVIUS
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

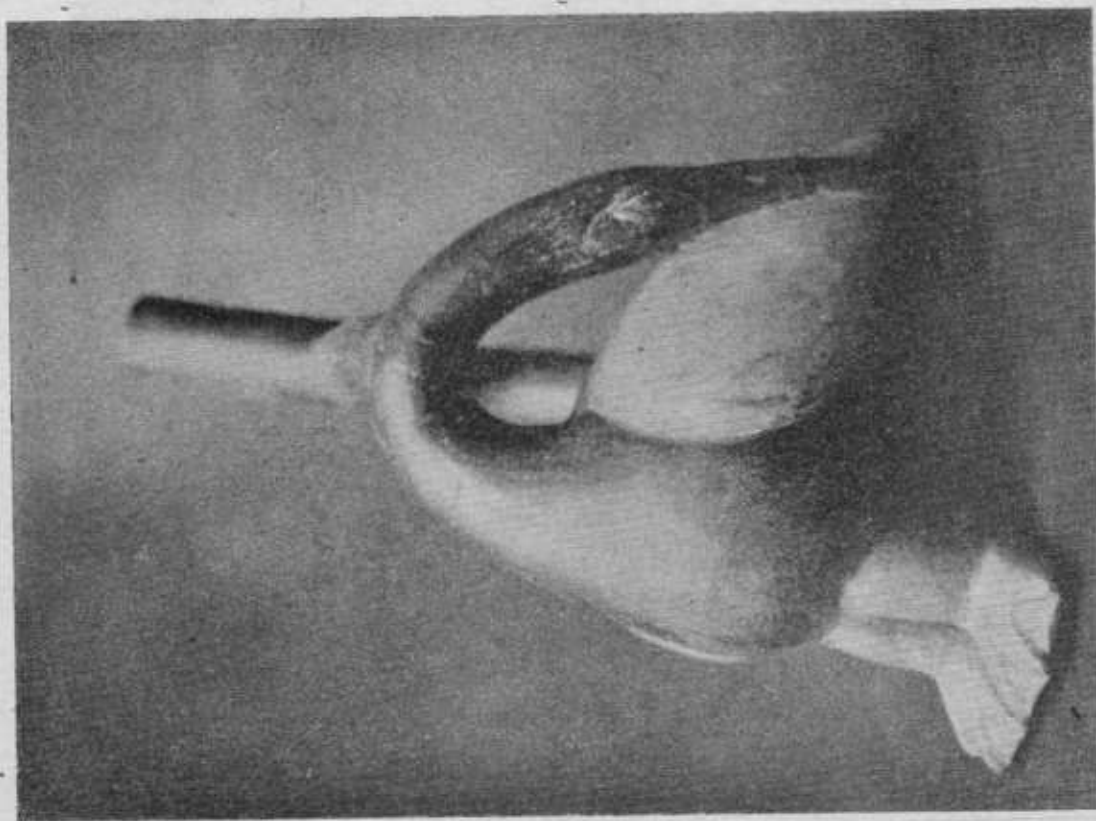


Fig. N° 94 — SOMORGUJO MAYOR (COLIMBUS CRISTATUS)
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

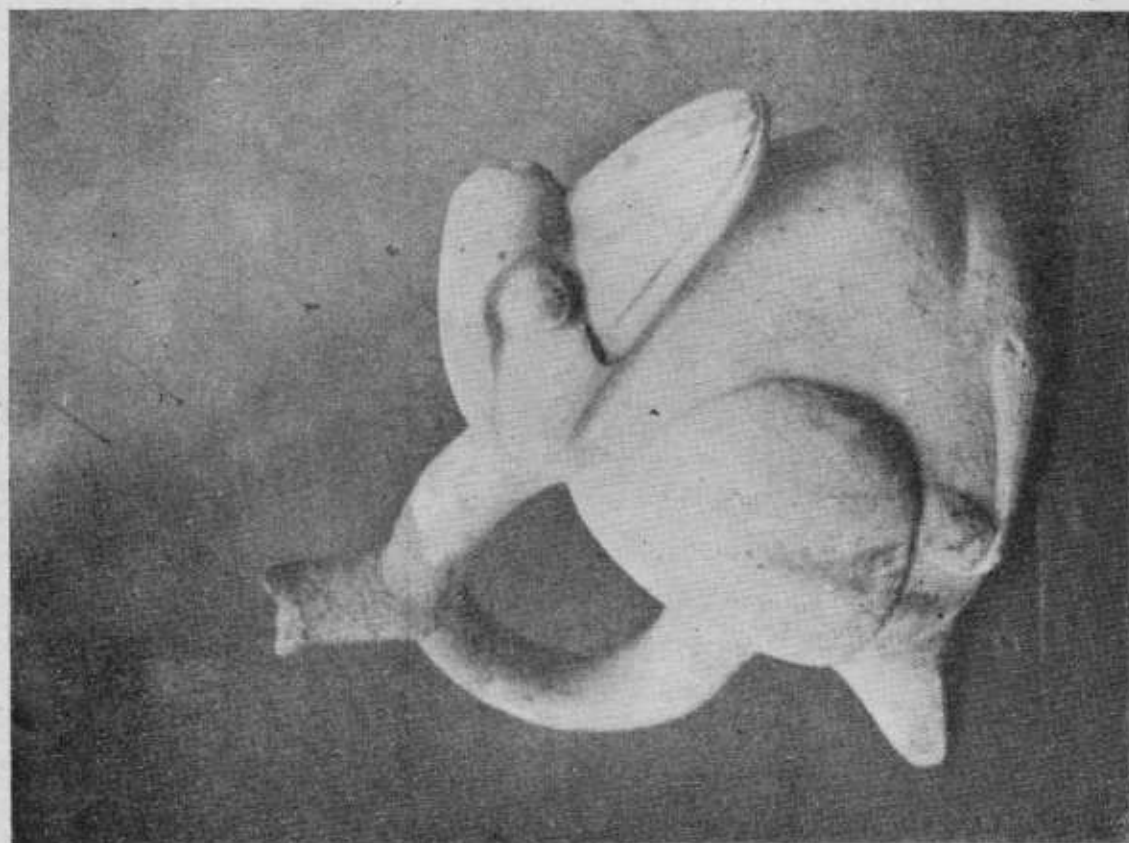


Fig. N° 96 — CANEROMA COCCLEARIA
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

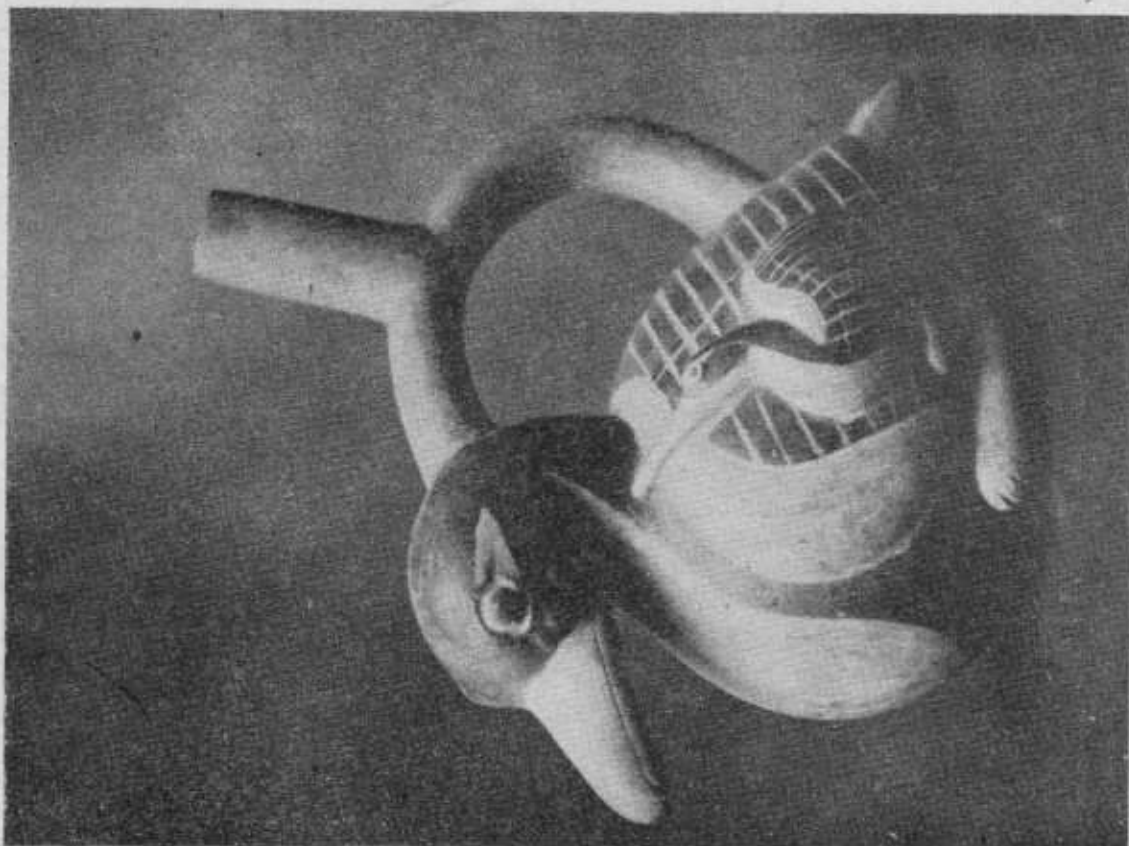


Fig. N° 95 — Somorgujo menor (COLIMBUS MINOR)
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

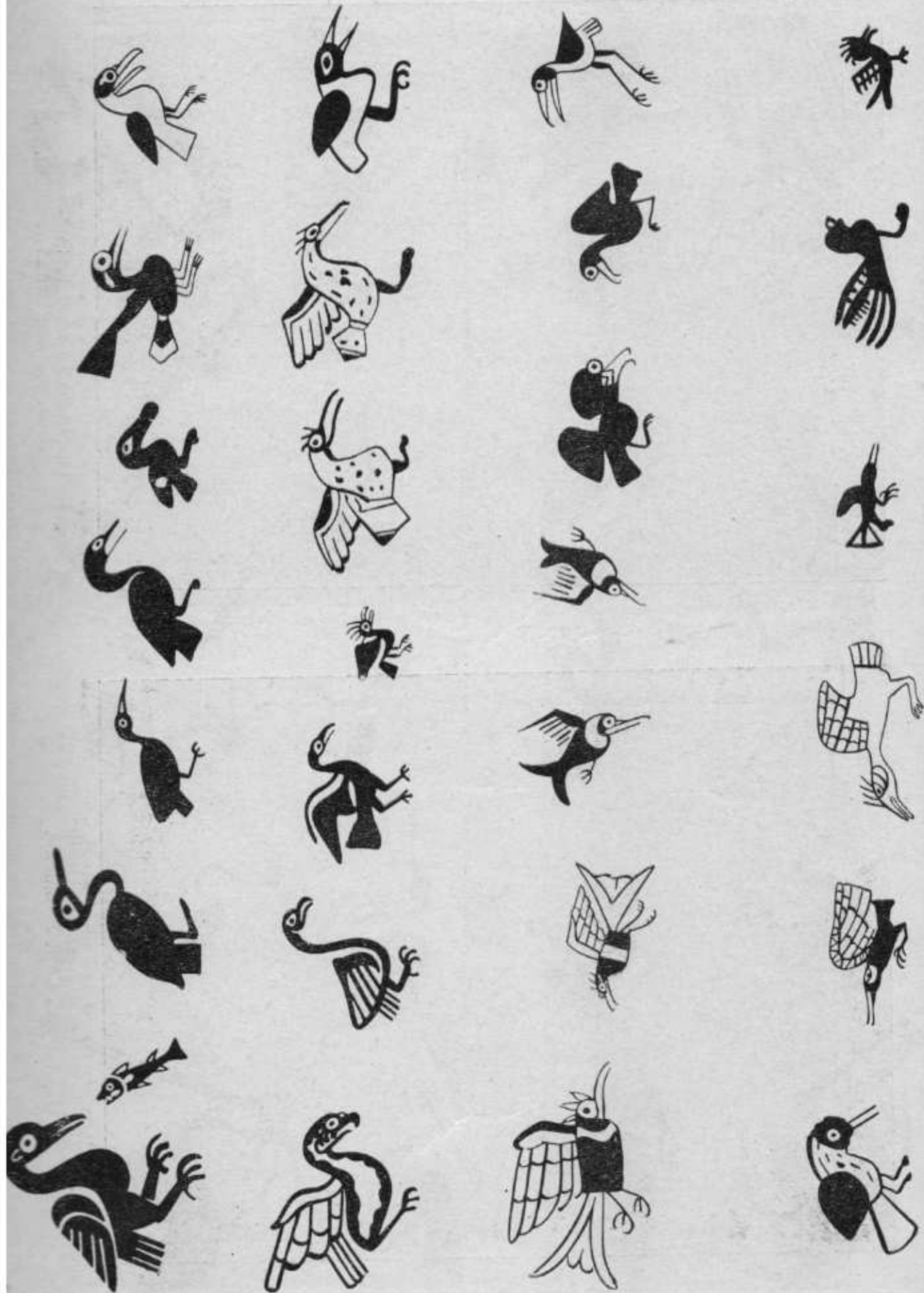


Fig. N° 97 — Agrupación de aves de rapiña, palmípedas y pájaros de la región, obtenida de las diferentes pictografías de los huacos mochicas.
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

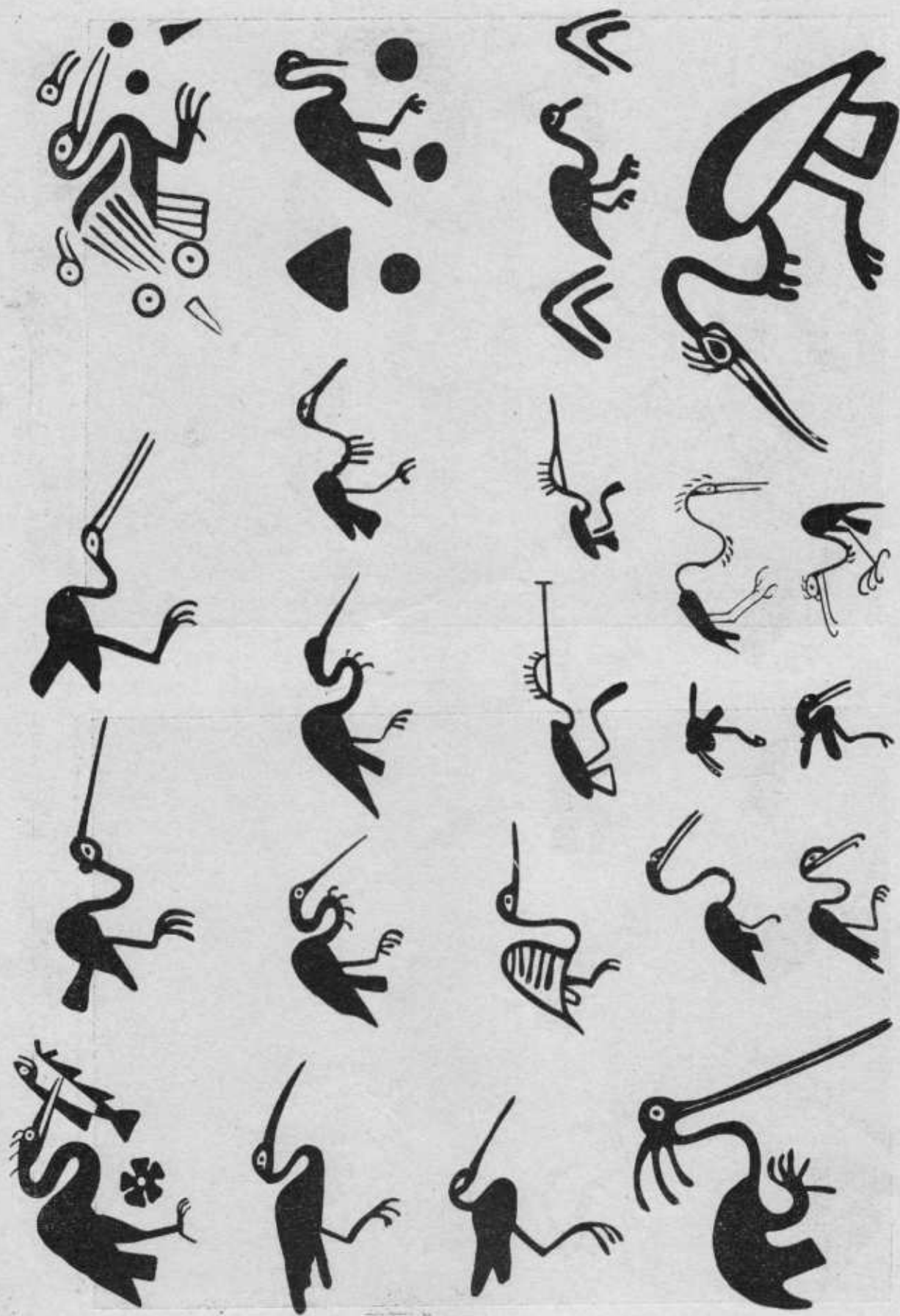


Fig. N° 98 — Un grupo de aves de laguna, entre las que podemos identificar la garza real, el zarapico real y el avechucho. Los dibujos han sido tomados de huacos mochicas

Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

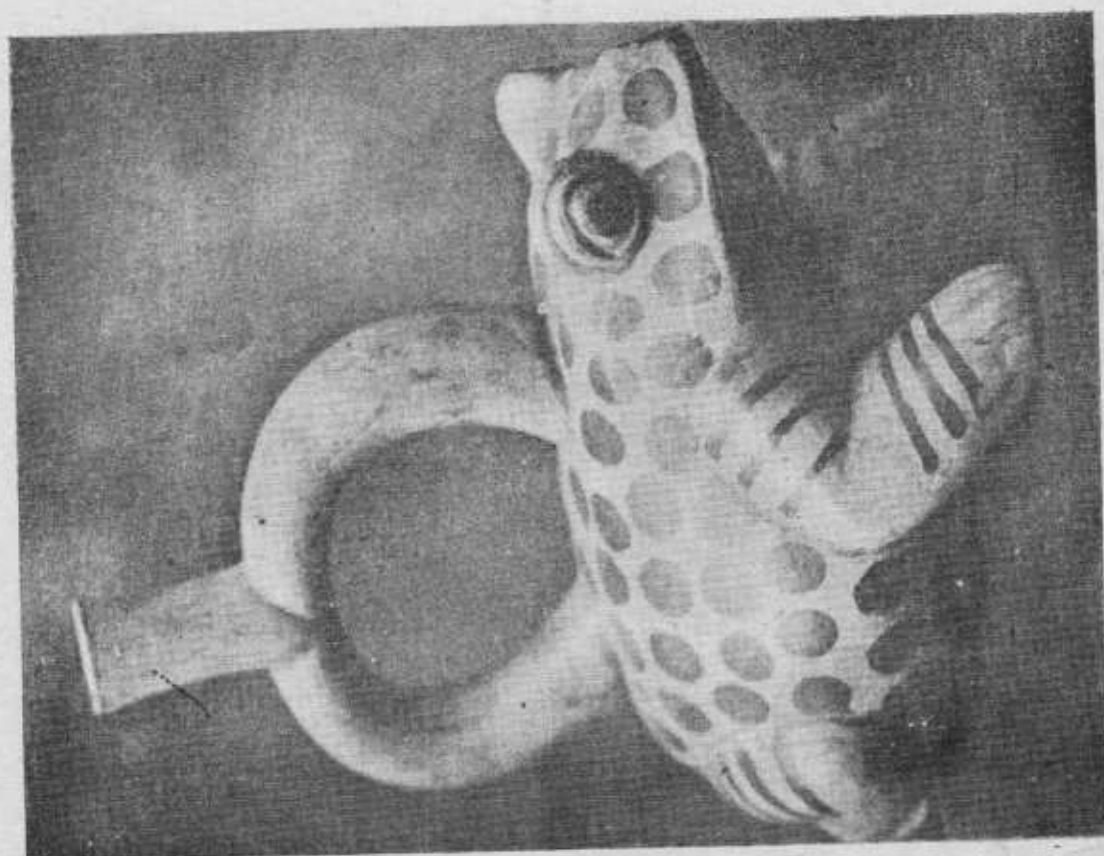


Fig. N° 100 — Sapo común. BUFO BULGARIS
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

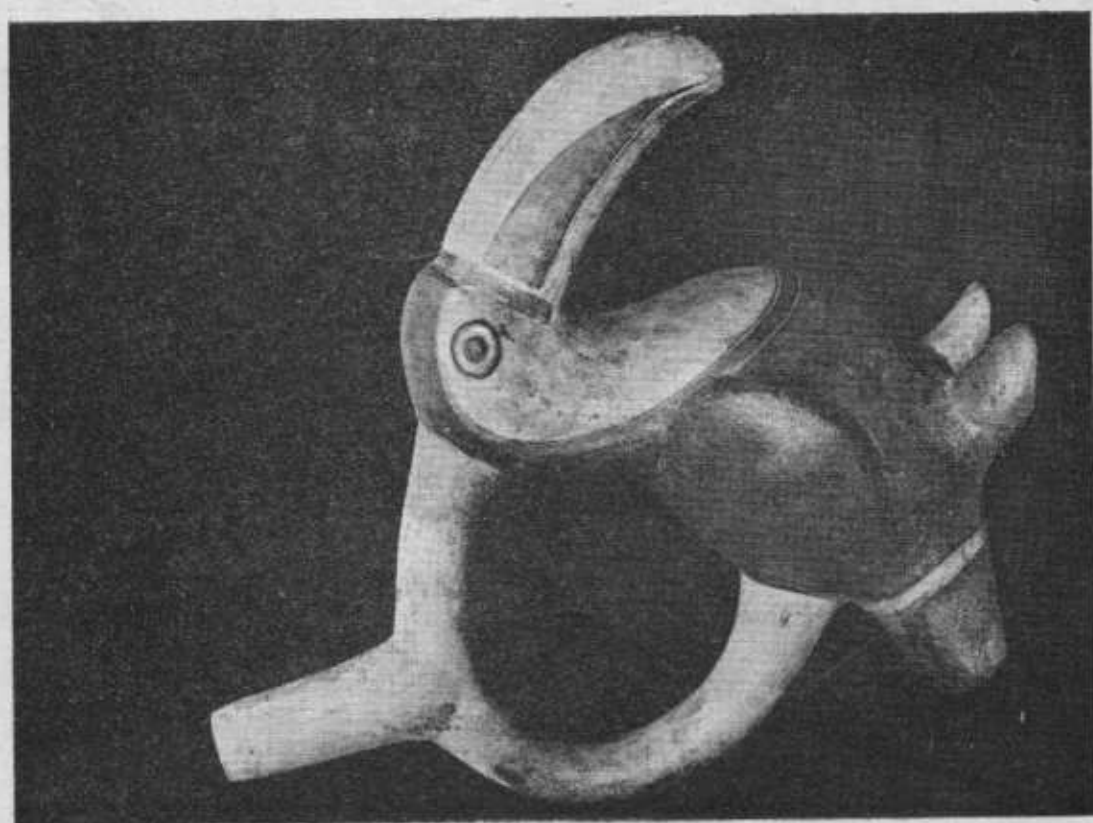


Fig. N° 99 — Tucan (Phamphastos Cuvieri)
Museo Nacional VICTOR LARCO HERRERA

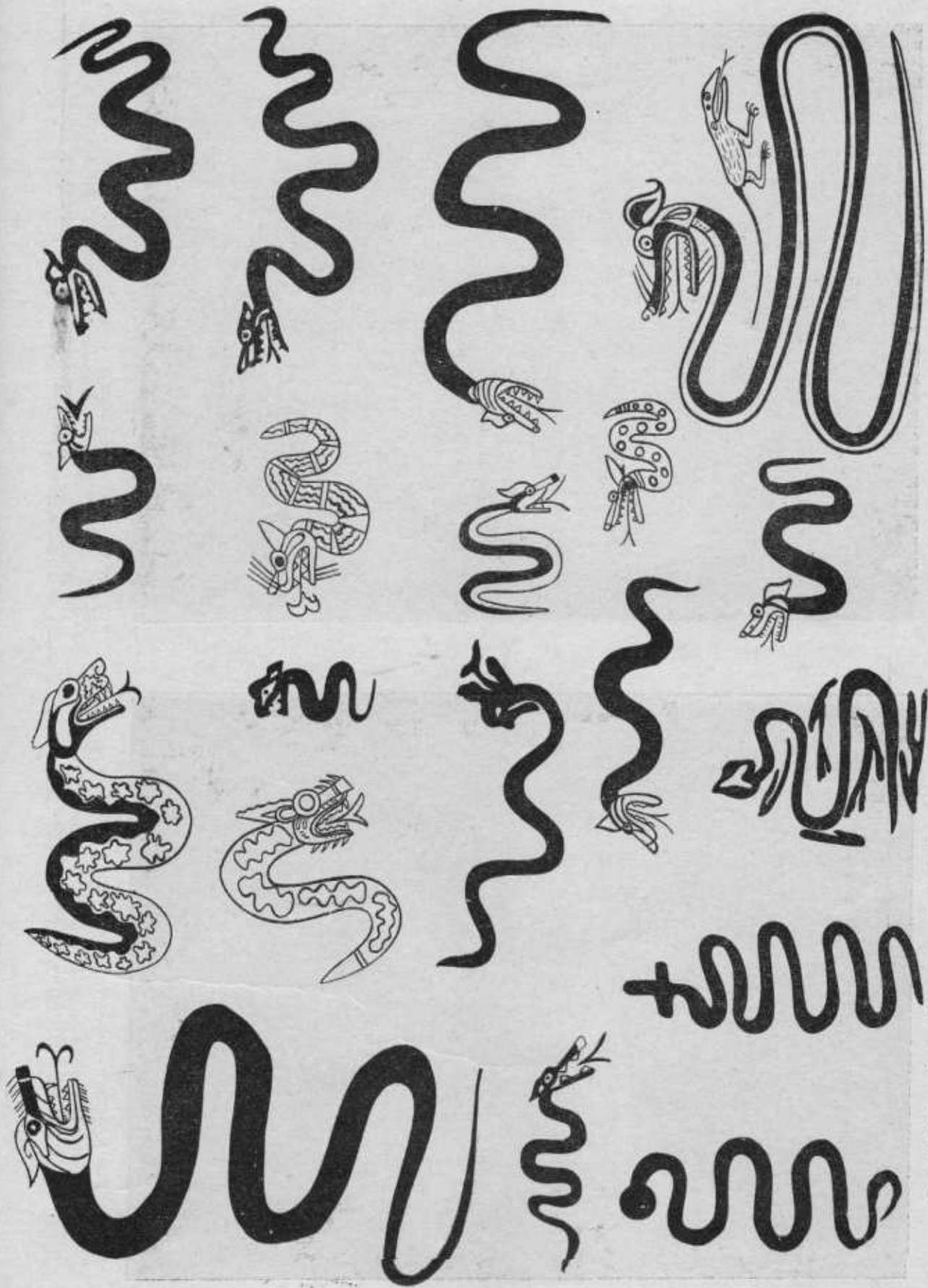


Fig. N° 101 — Agrupación de reptiles de diversas familias, que ha sido obtenida de las pictografías mochicas de muchos vasos
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

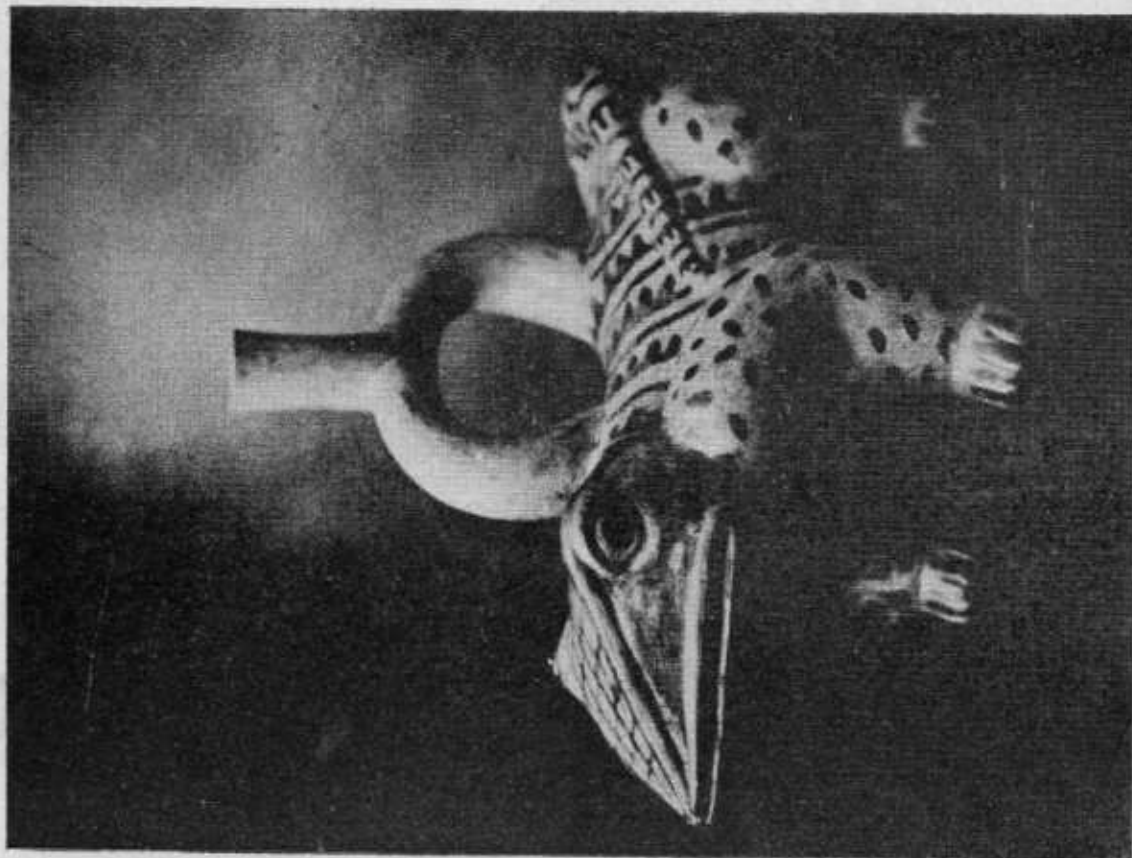


Fig N° 102 — IGUANA TUBERCULATA

Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

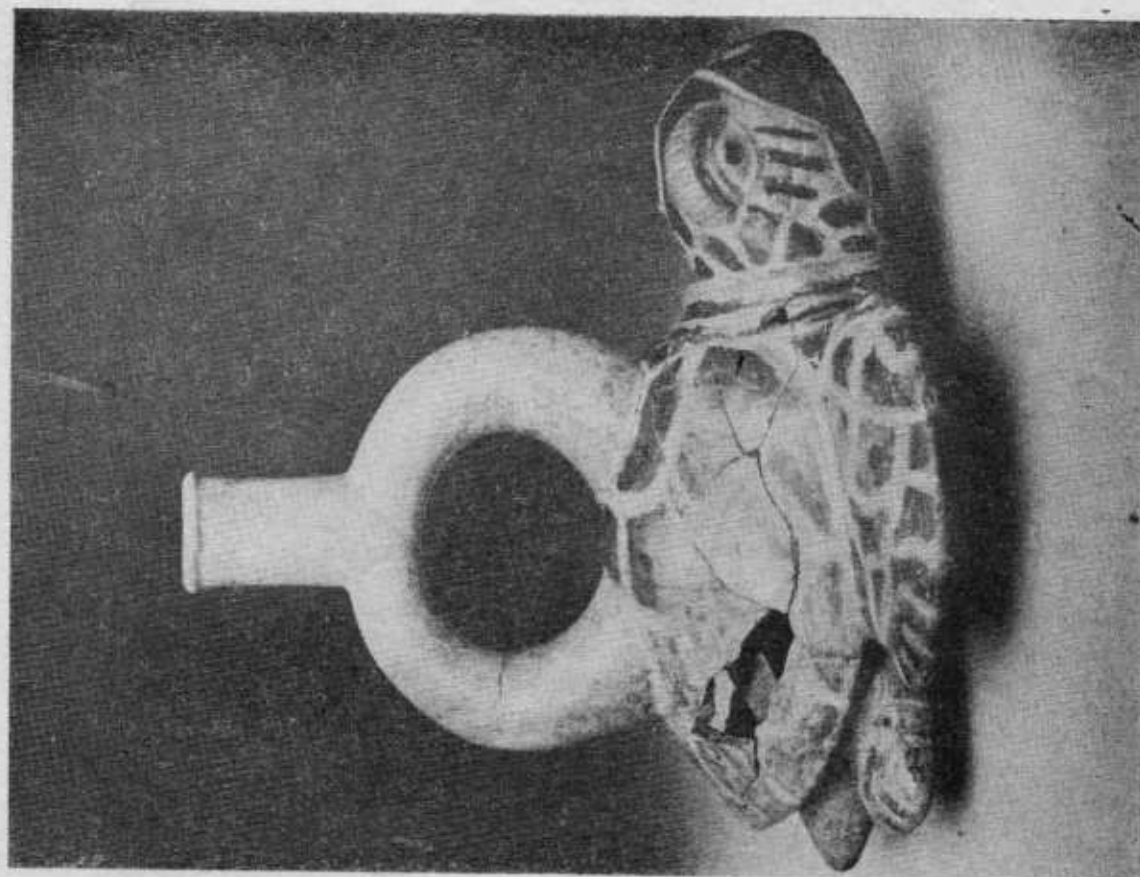


FIG. N° 103 — Tortuga del Mar. CHELONIA MIDAS SCHWQ. Sub-Género
EUCHELO NIS TSCH.

Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

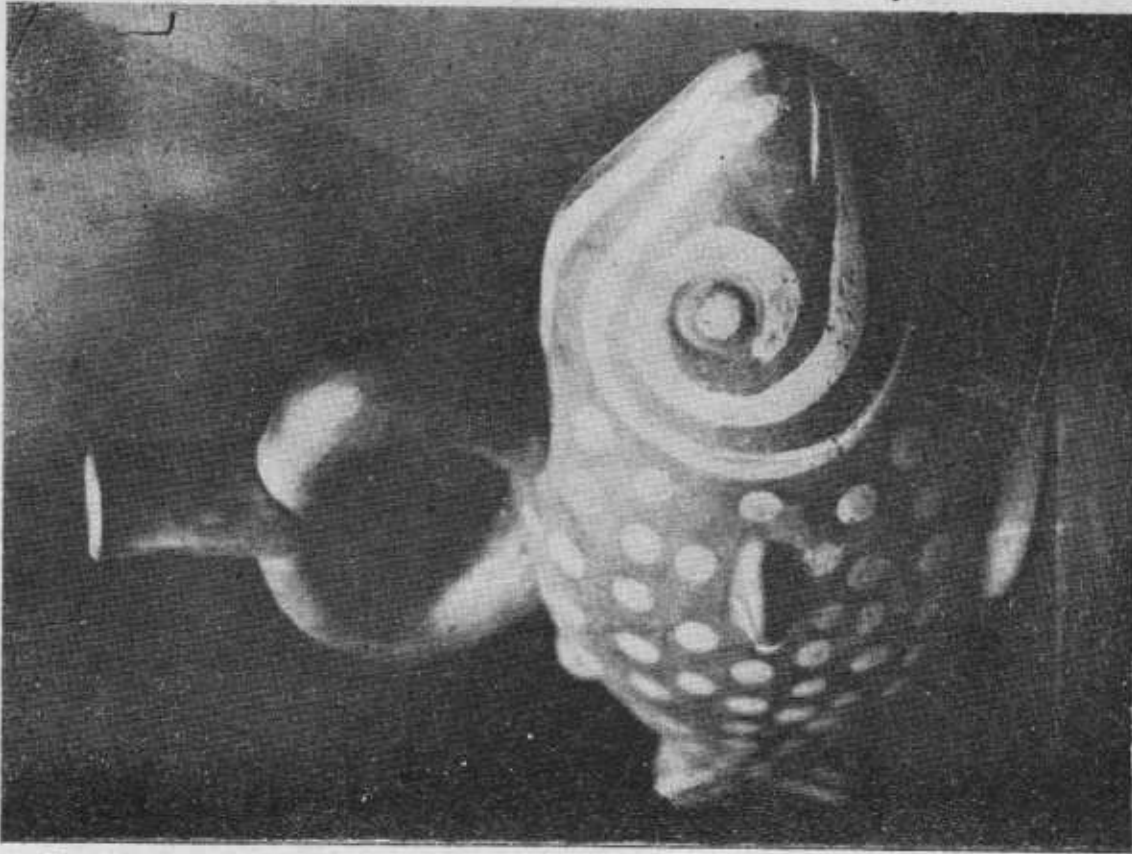


Fig. N° 105 — El Bonito — SARDA CHILENSIS
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

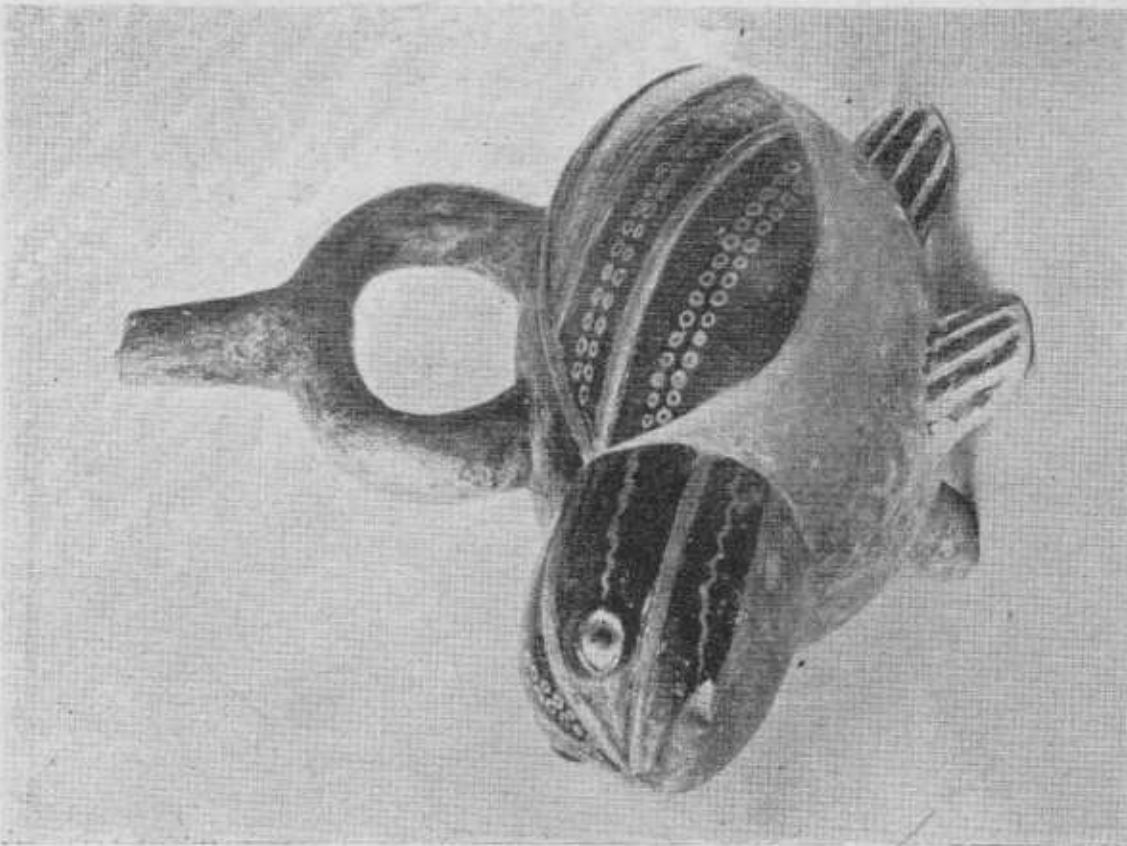


Fig. N° 104 — Tortuga de Mar — CHELONIA MIDAS SCHWQ. —
Estilizada
Museo Nacional VICTOR LARCO HERRERA



Fig. N° 106 — Peces de mar y agua dulce, obtenidos de los vasos pintados mochicas
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

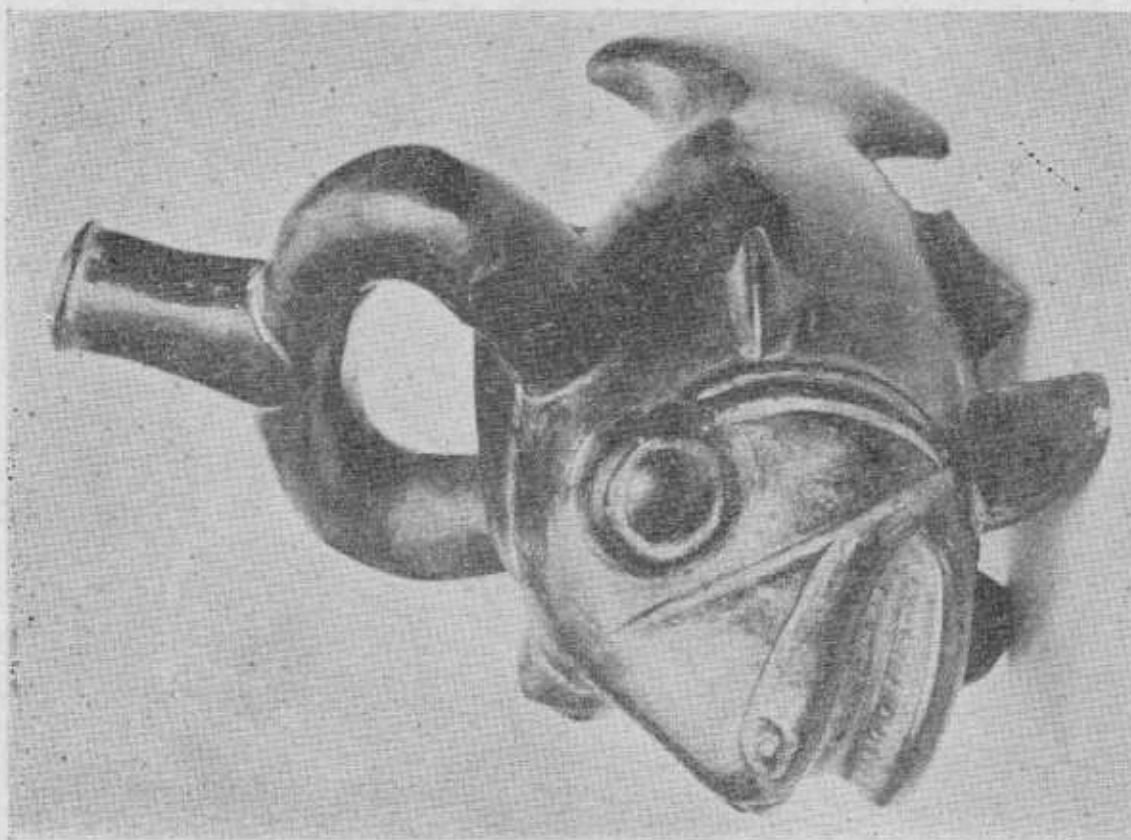


Fig. N° 107 — Cerámica mochica representando el cuerpo de un pez
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

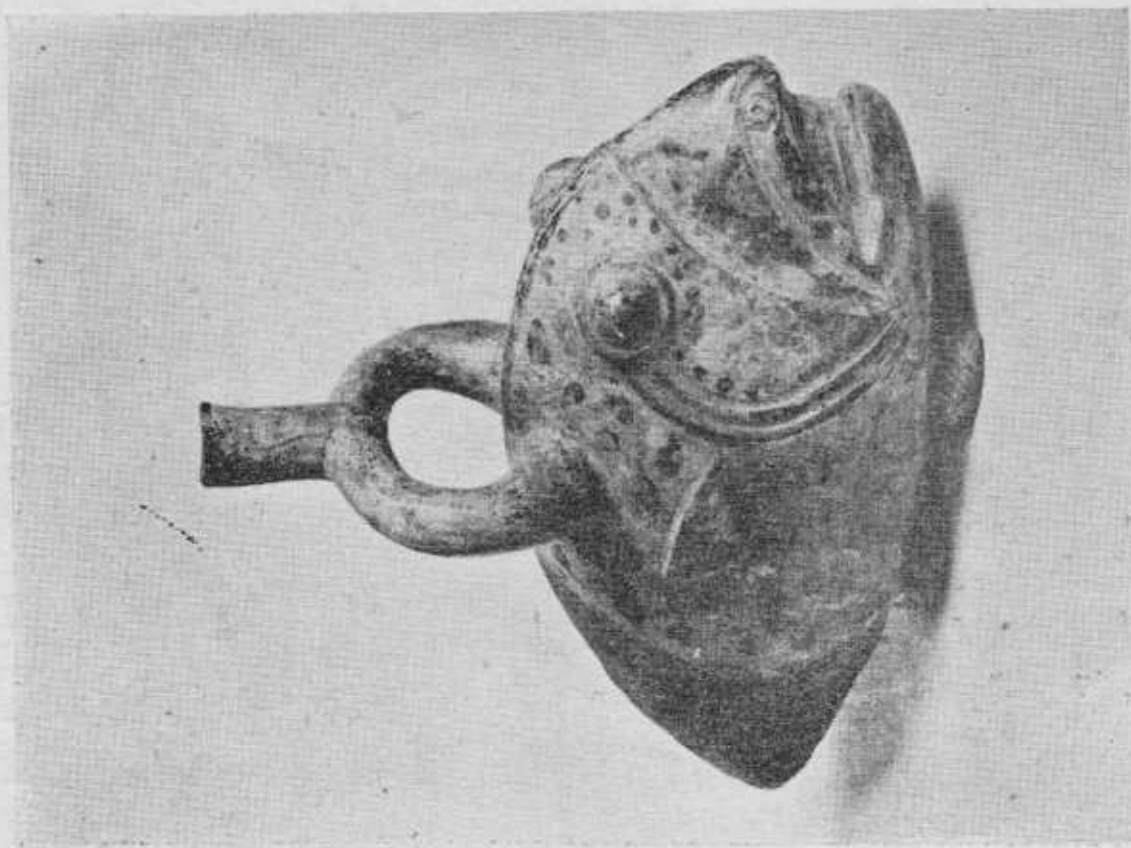


Fig. N° 108 — Representación escultórica de un pez
Colección Vélez López

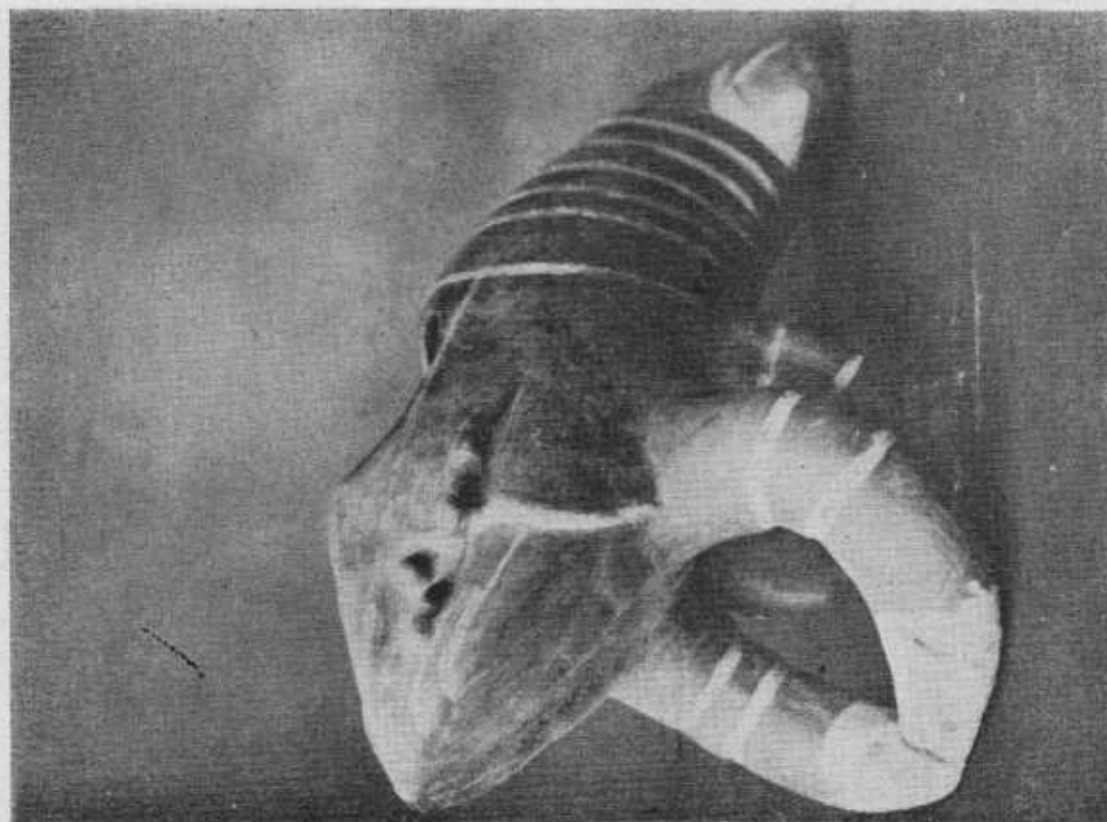


Fig. N° 110 — La Langosta. POLINOSTUS FRONTALIS
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

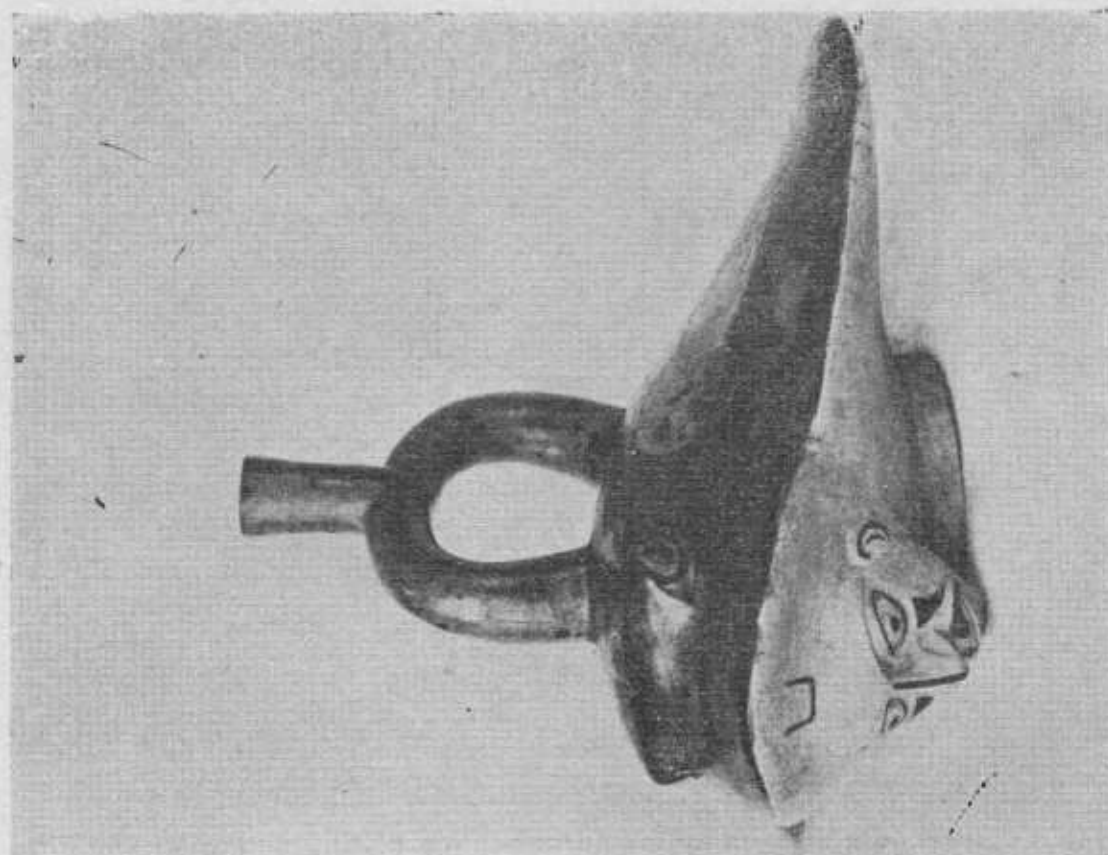


Fig. N° 109 — Pez Rayo. MYLIOBATIS AGUILA
Museo Nacional VICTOR L. ARCO HERRERA

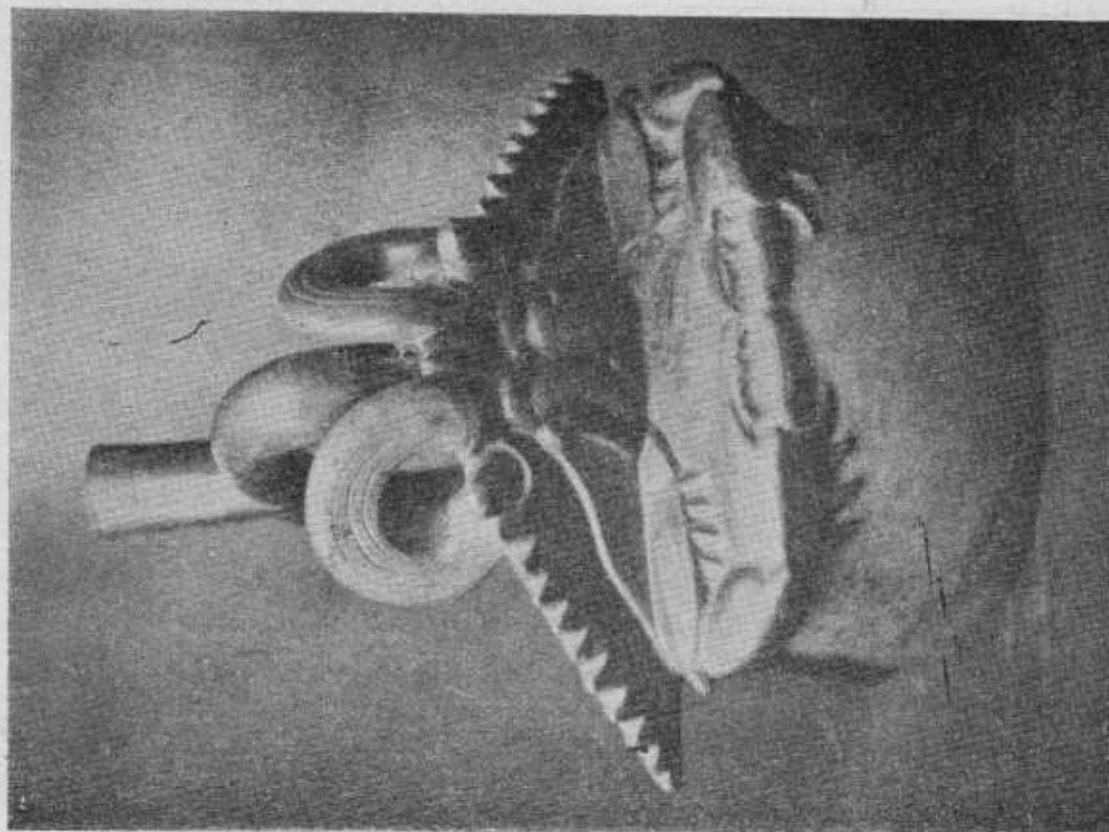


Fig. N° 112 — El Cangrejo, Mail Mail
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

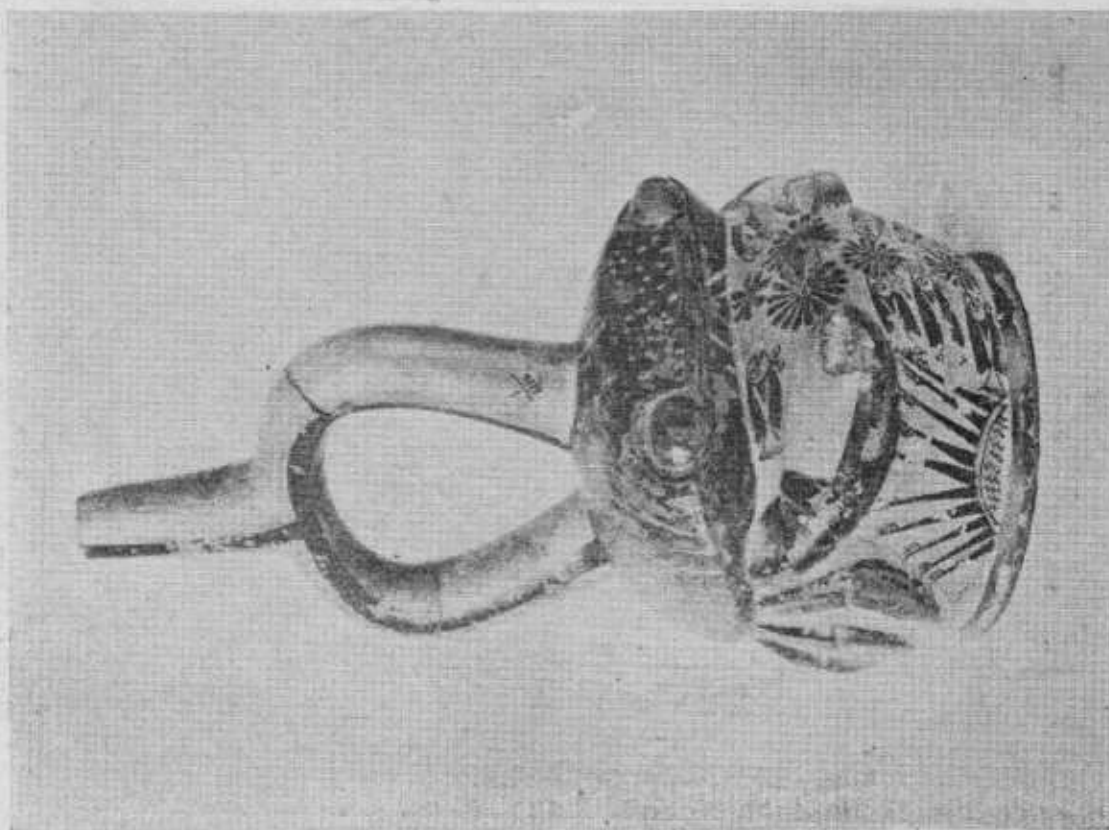


Fig. N° 111 — El Cangrejo
Museo Nacional: VICTOR LARCO HERRERA

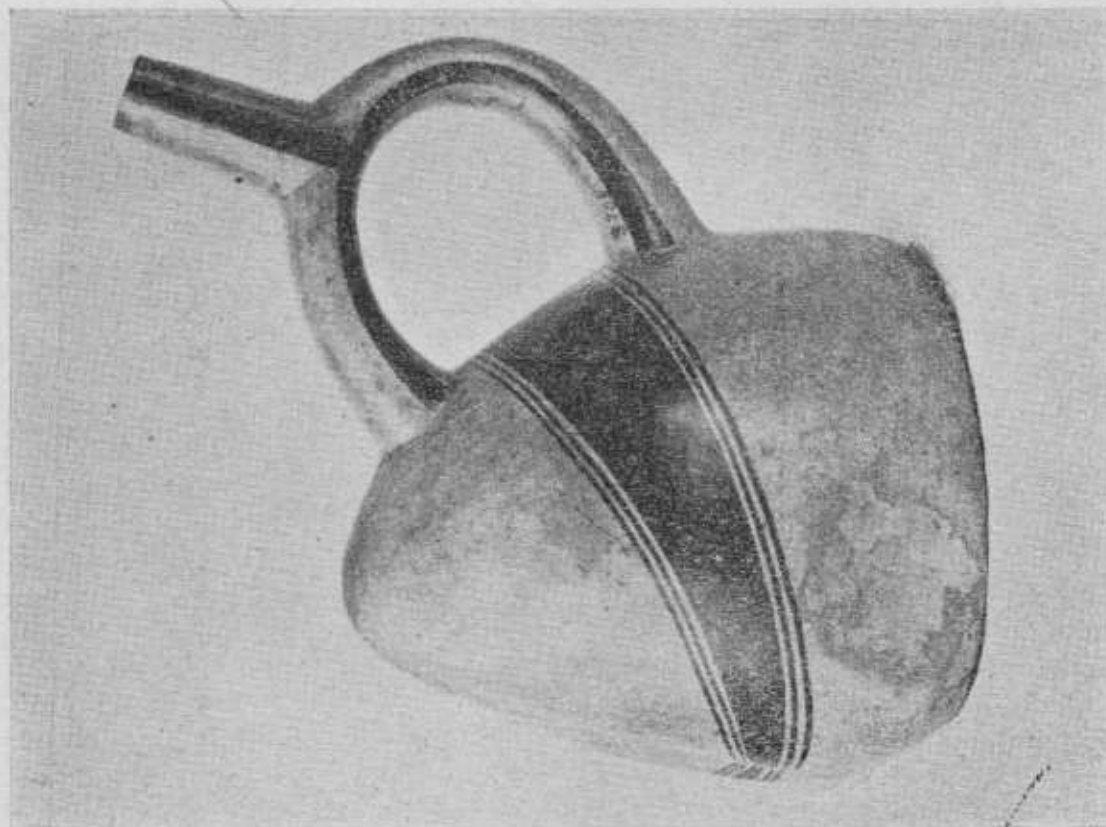


Fig. N° 114. La Conchita. DONAX PAYTENSIS D'ORB
Museo Nacional: VICTOR LARCO HERRERA

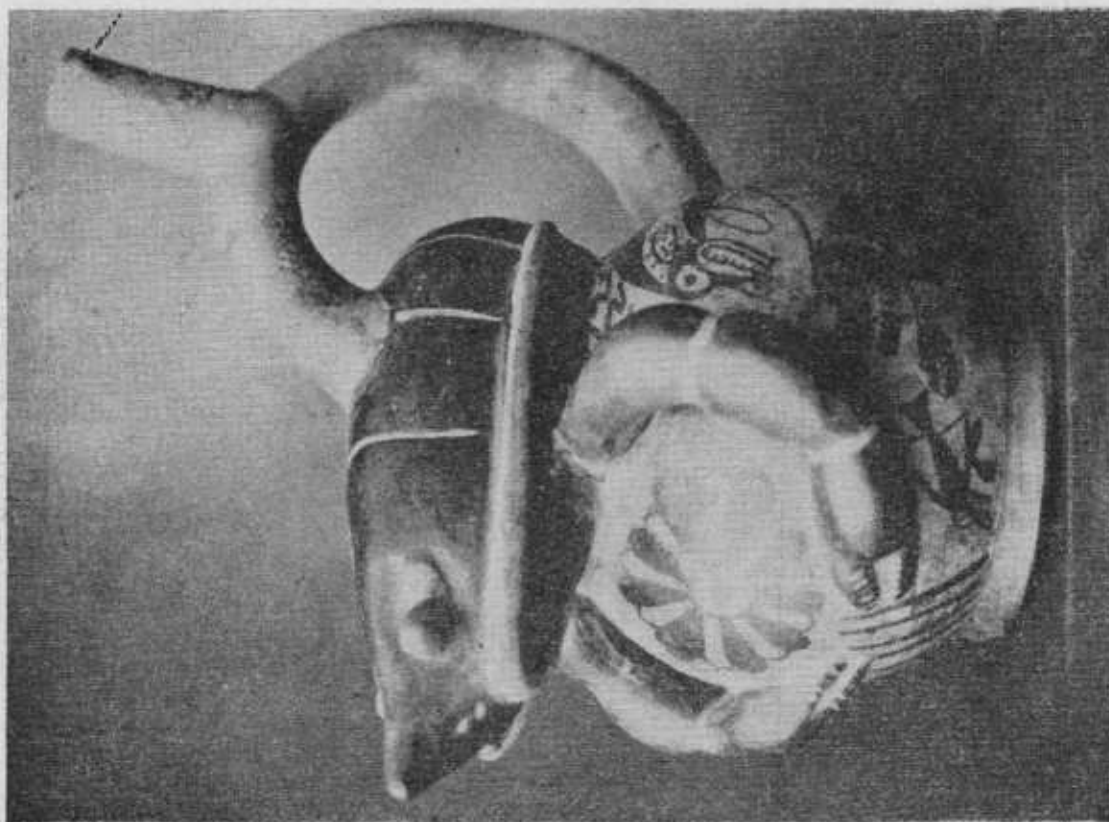


Fig. N° 113 — El Camarón. ASTACUS PLUVIATITUS
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

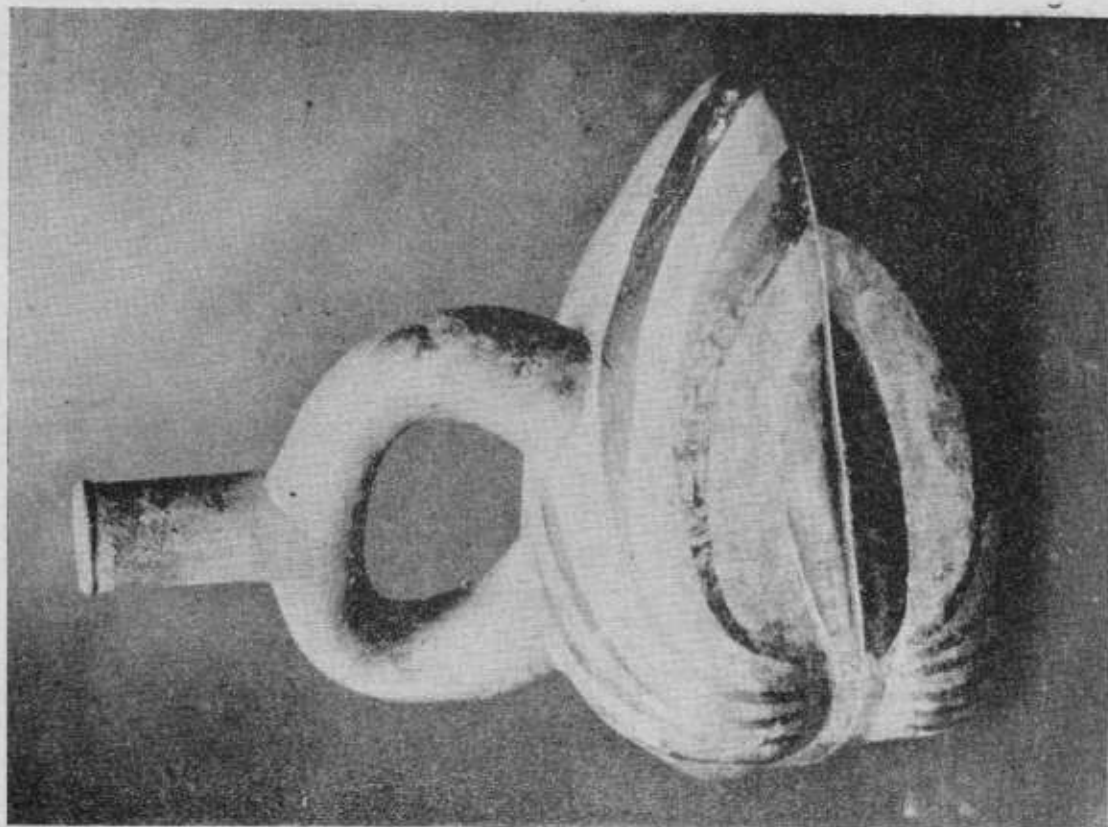


Fig. N° 116 — ARCA ARANADA GRANDIS
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

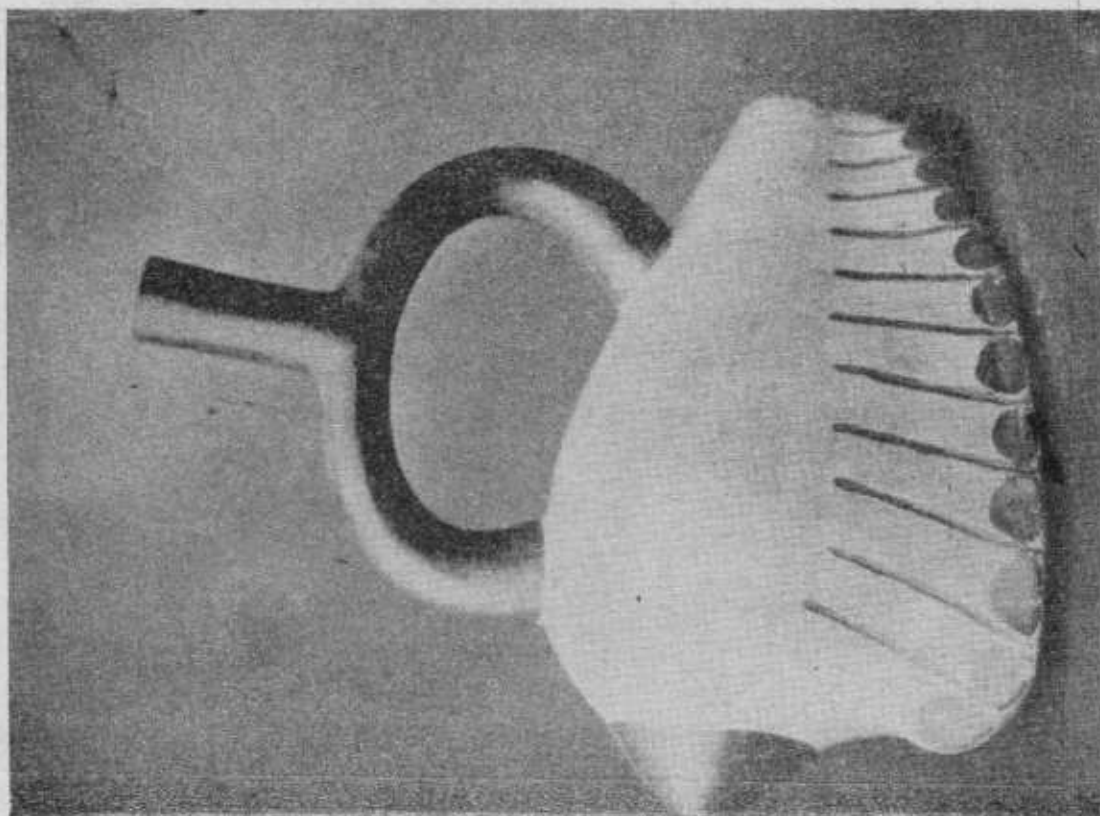


Fig. N° 115 — CONCHOLEPAS
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

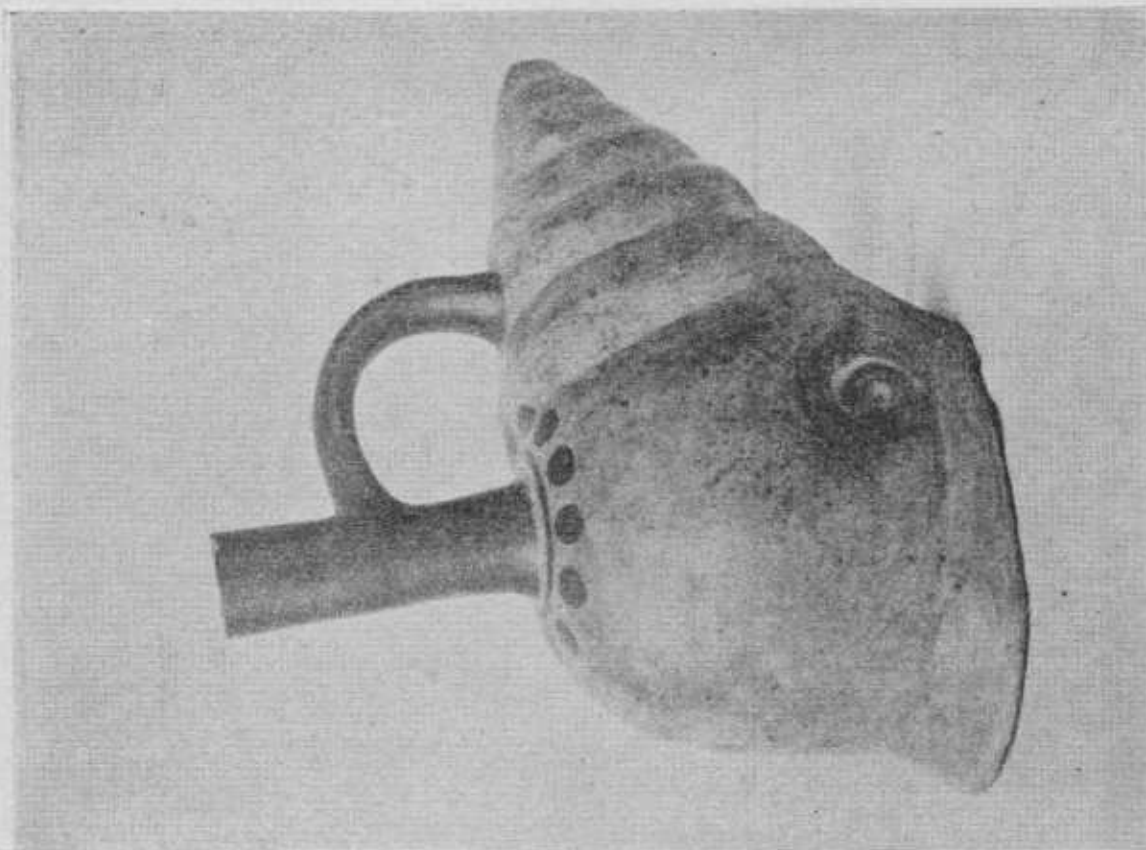


Fig. N° 118 — Caracol de Cerro GEO BULIMUS
Museo Nacional: VICTOR LARCO HERRERA

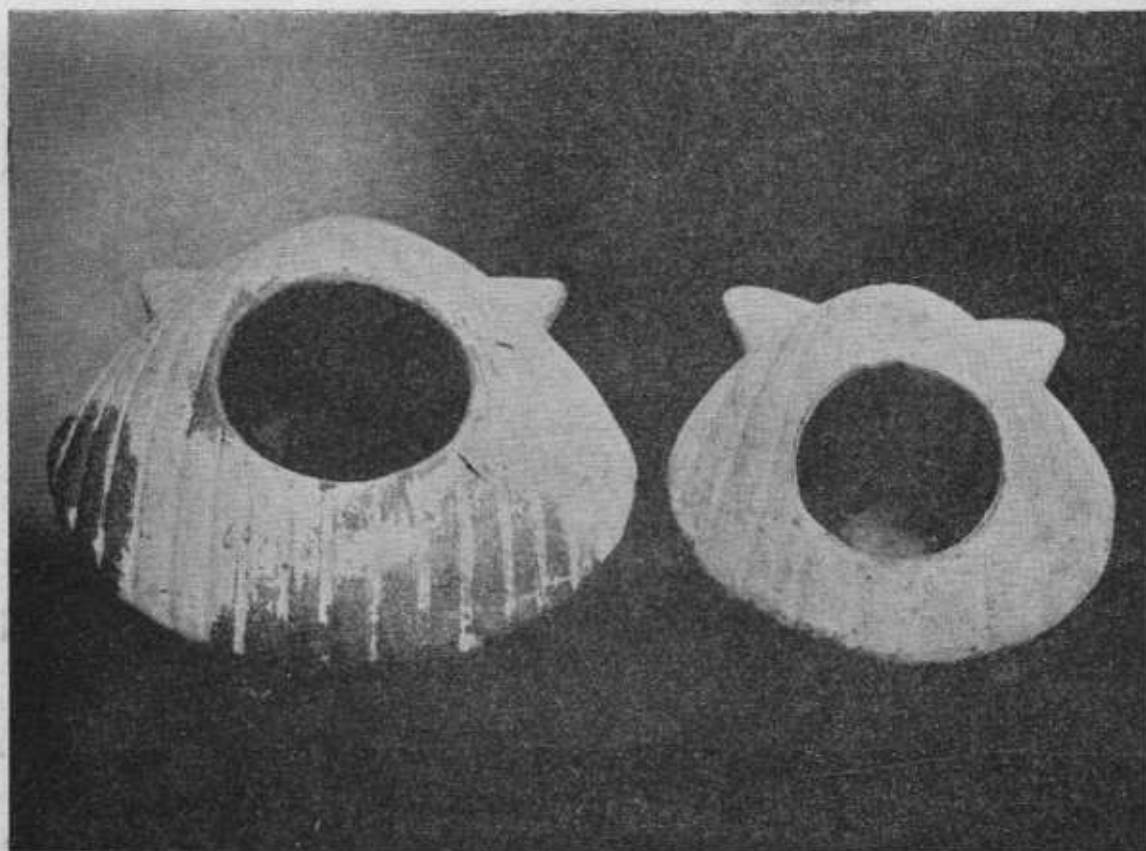


Fig. N° 117 — Concha de Abanico. PECTEN PURPURATUS
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

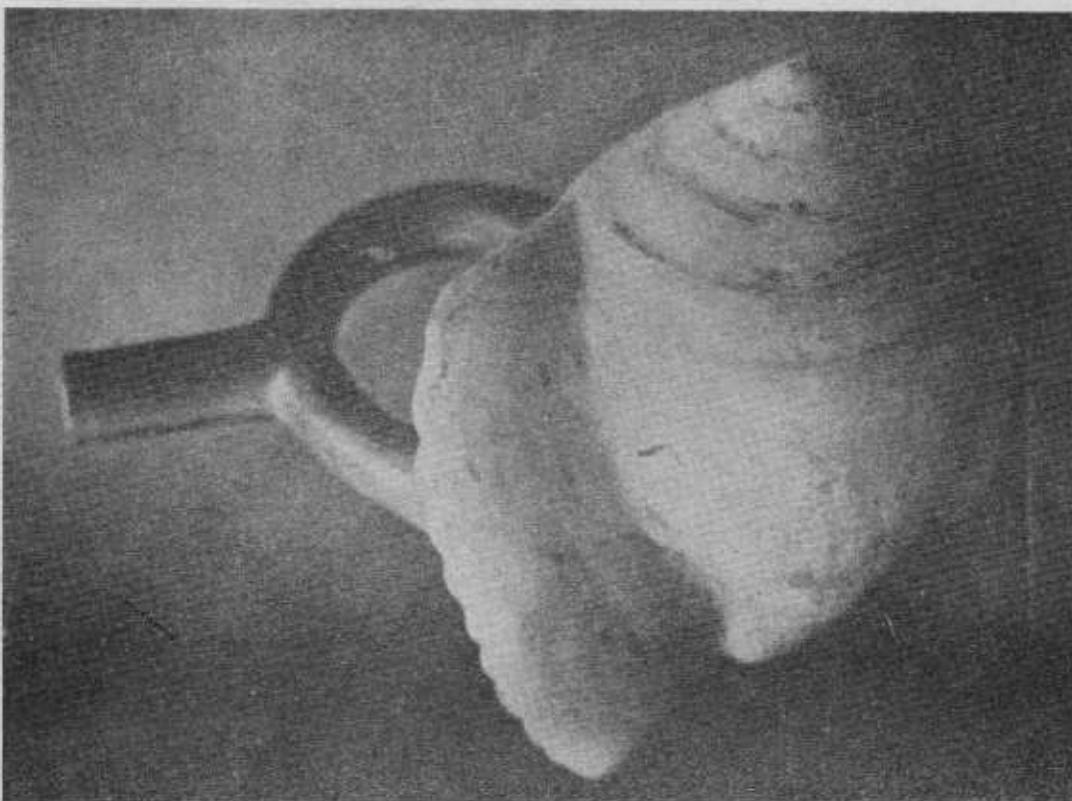


Fig. N° 119 — El Strombo
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

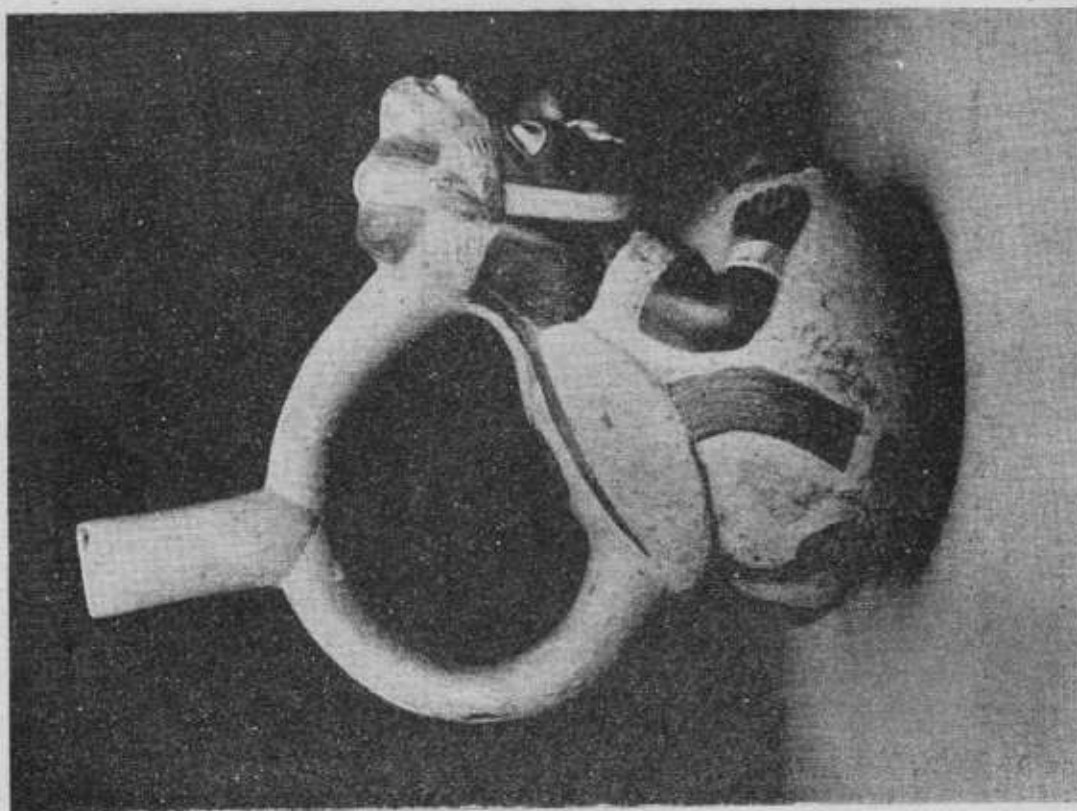


Fig. N° 120 — El Barquillo: Idealizad o.
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

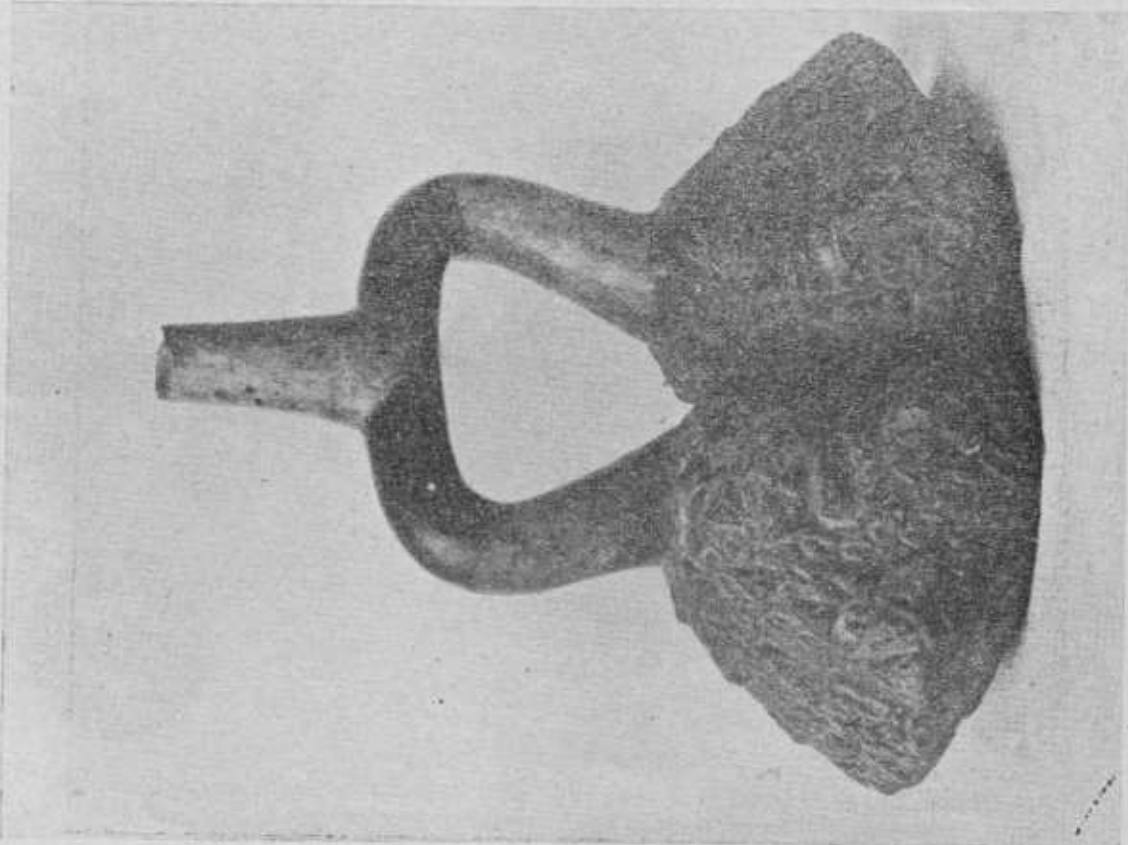


Fig. N° 121 — SPONDYLUS PICTORUM
Museo Nacional: VICTOR LARCO HERRERA

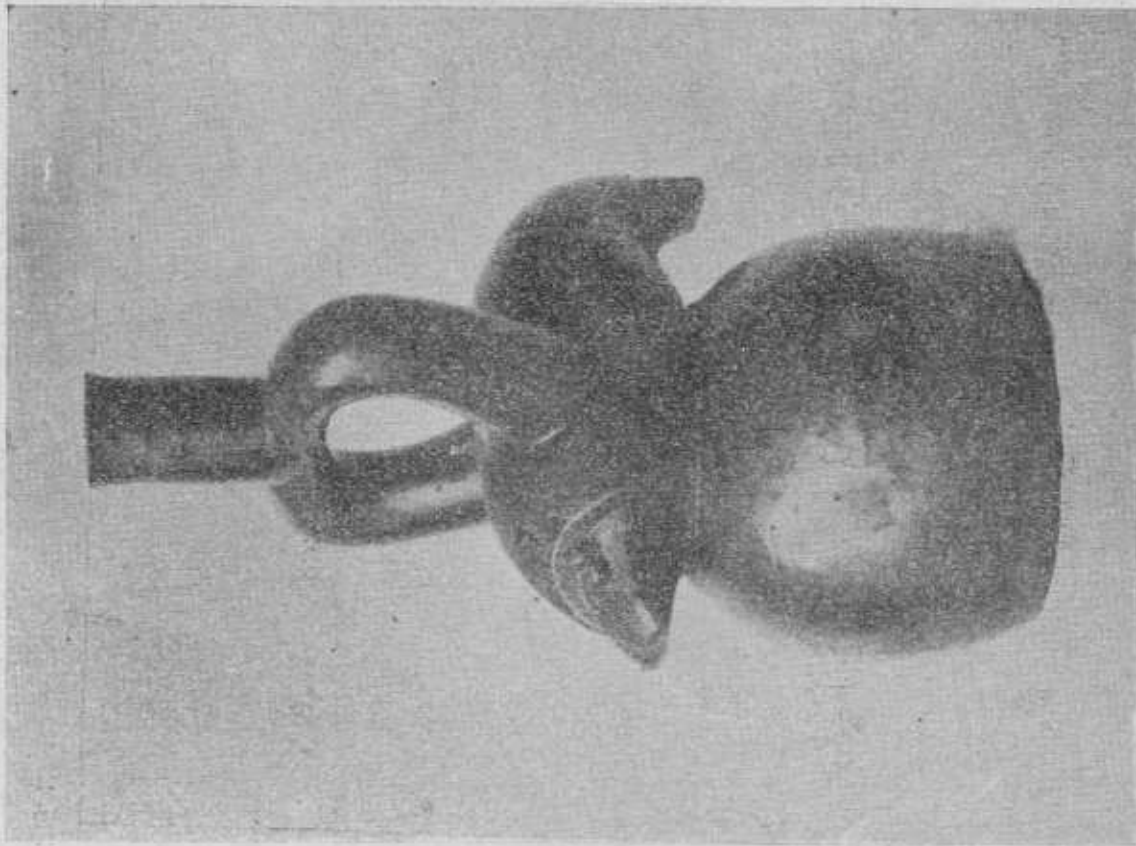


Fig. N° 122 — CAMARÓN. ASTACUS PLUVIATITUS. Cultura Cupisnique
Museo Nacional: VICTOR LARCO HERRERA

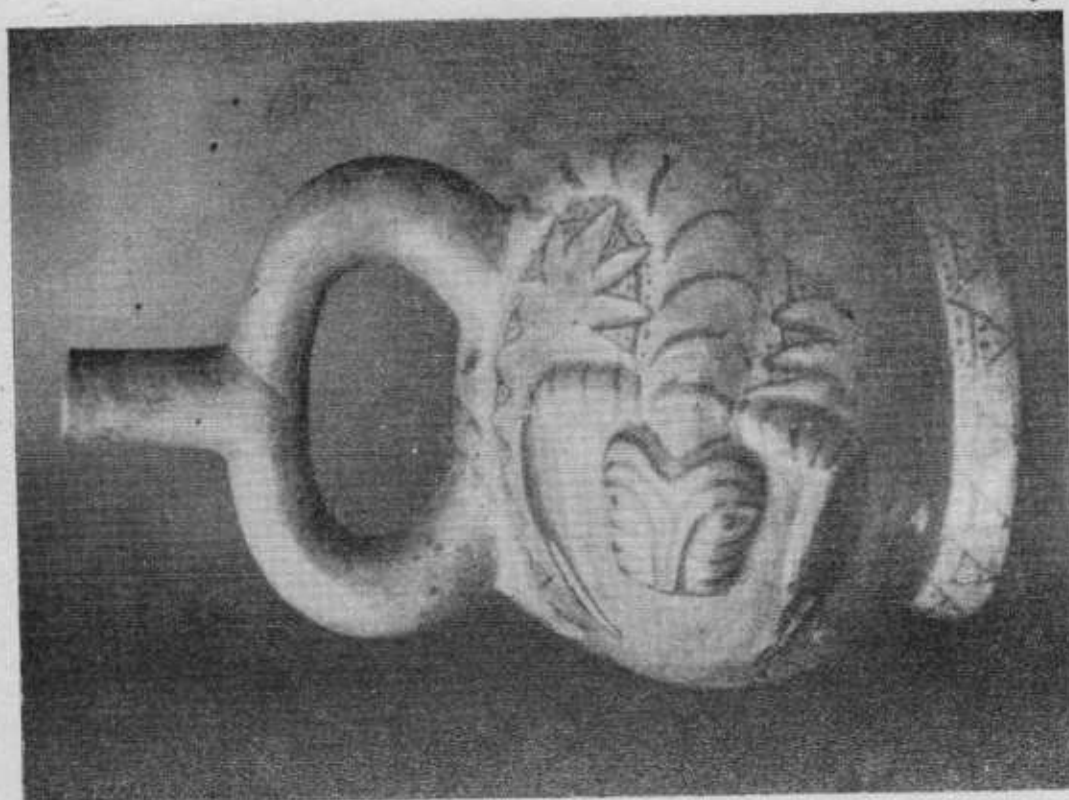


Fig. N° 124 — Ciempies. MARIPODA CHILOPODA
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

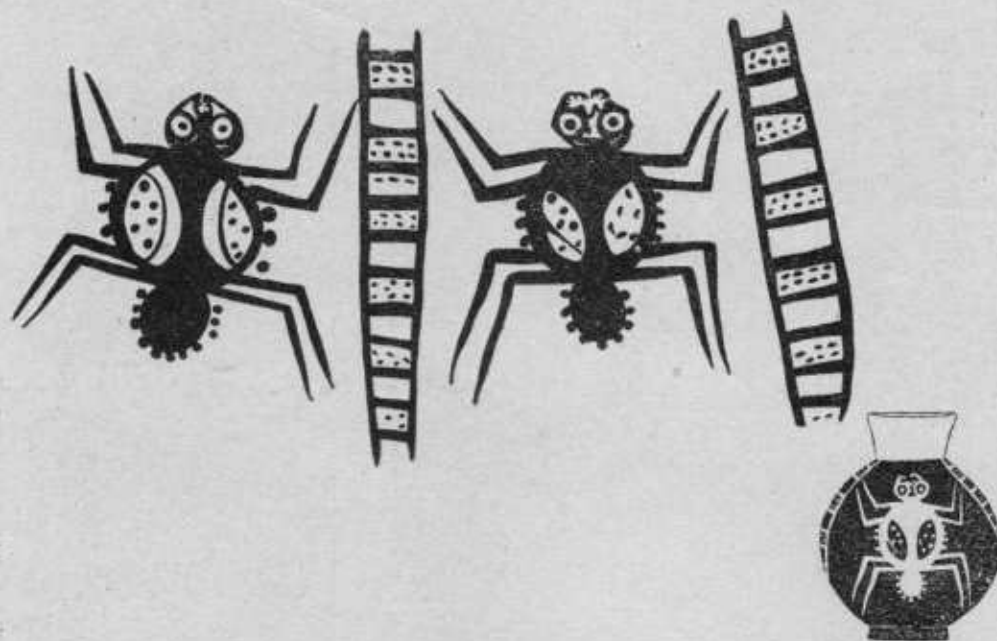


Fig. N° 123 — Pictografía que nos presenta a la tarántula con sus haces de tela
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

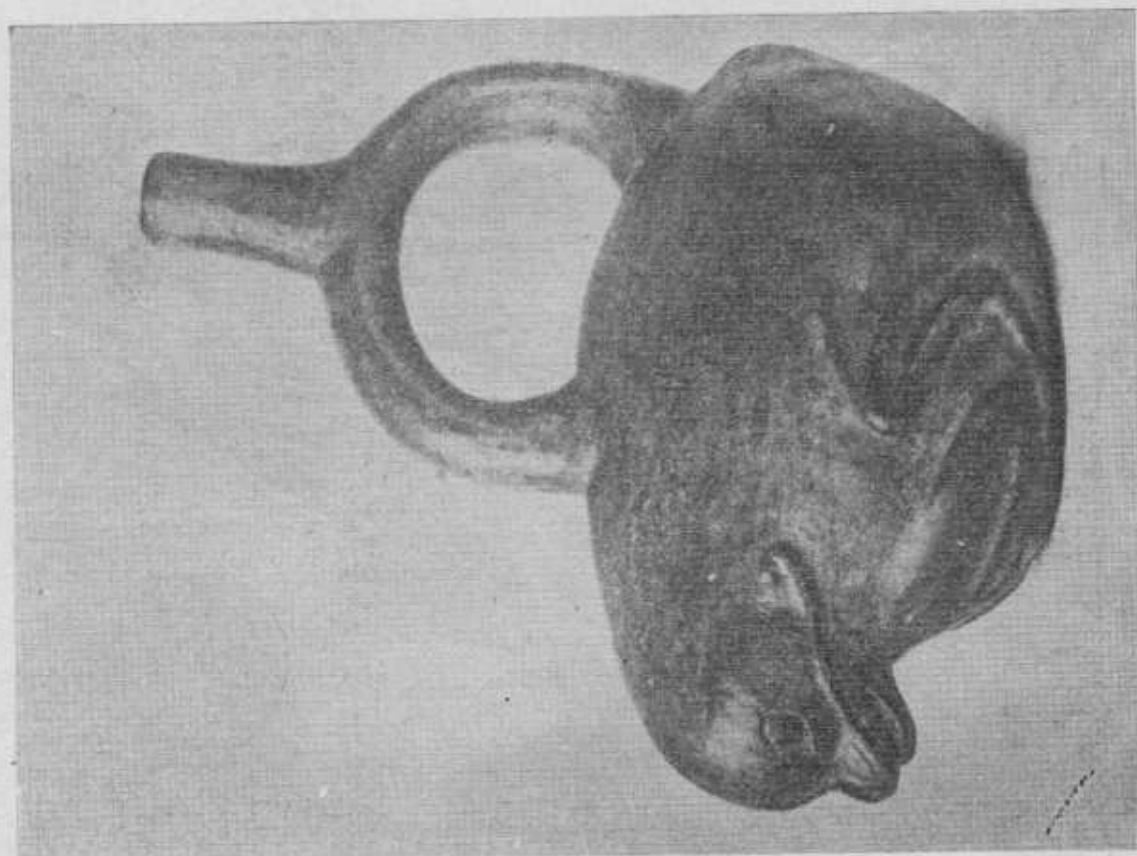


Fig. N° 125 — La Pulga. PULEX IRRITANS L.
Museo Nacional: VICTOR LARCO HERRERA

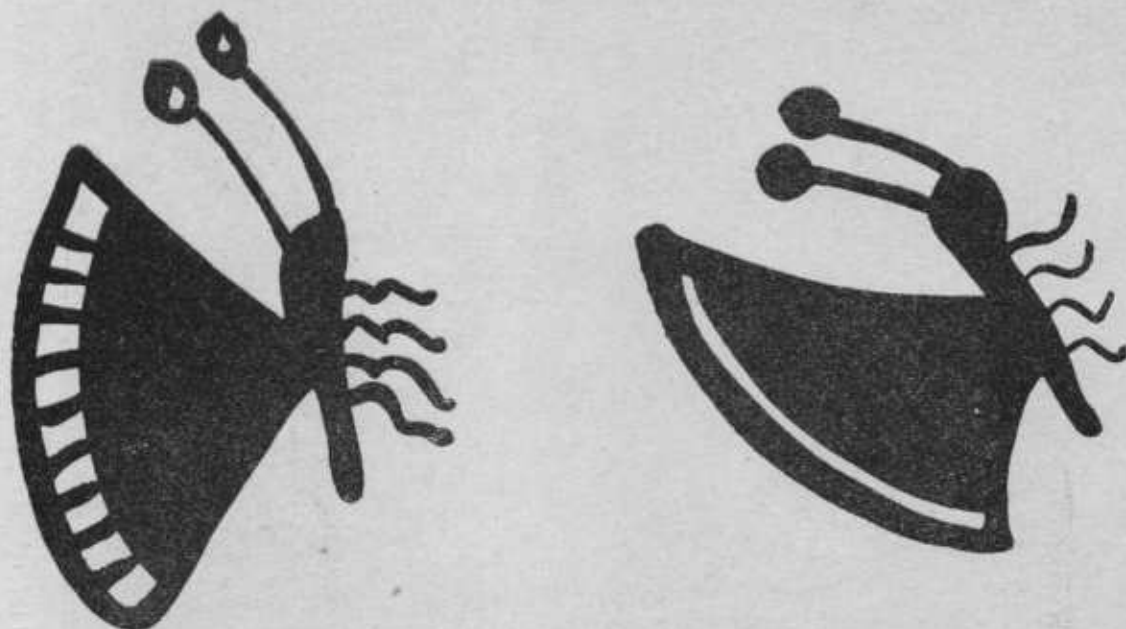


Fig. N° 126 — Raras pictografías de ma iposas, comunes en el Valle de Chicama

Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

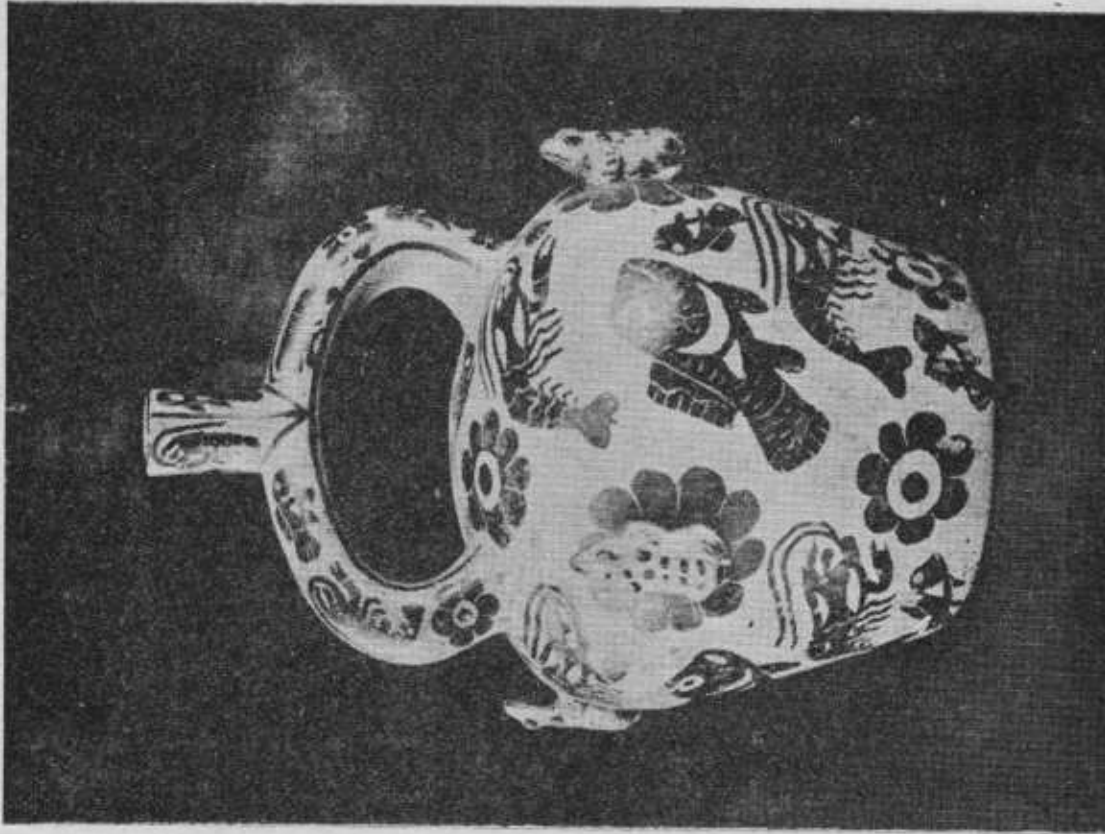


Fig. N° 128 — Ceramio Mochica pictografiado, representativo de la flora y la fauna costeñas

Colección: HORTENSIA V. DE GANOZA — Trujillo

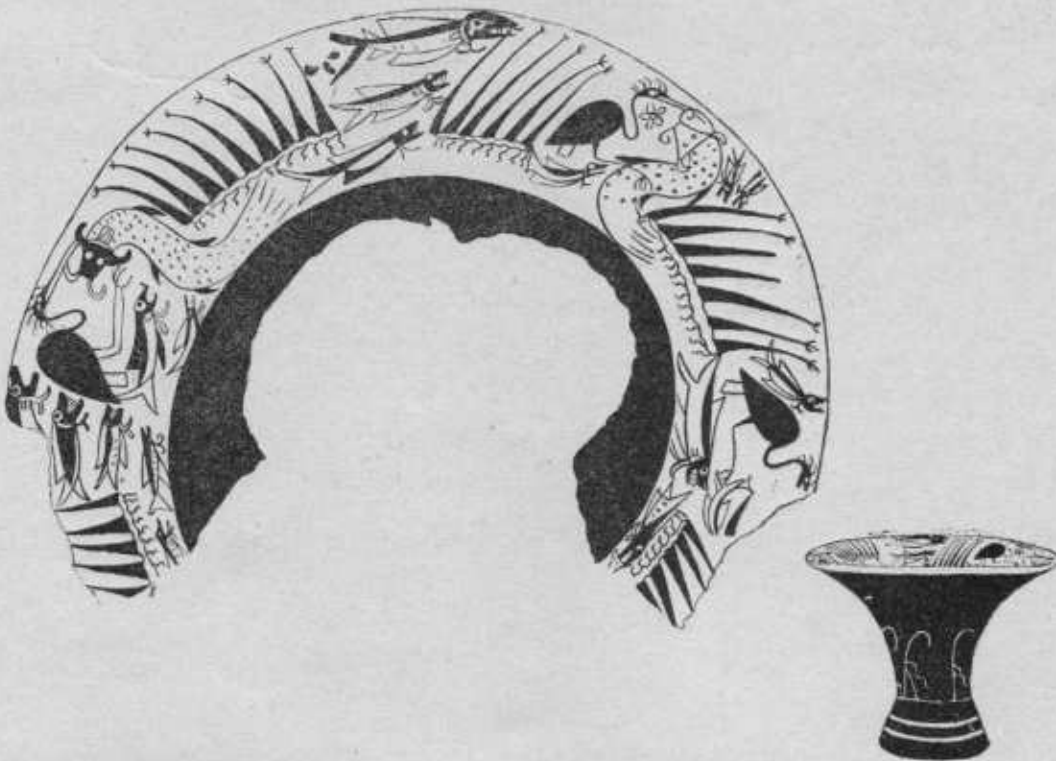


Fig. N° 127 — Paisaje de terrenos pantanosos, bordeados de totoras y poblados de aves, peces e insectos, según una pictografía de un vaso acampanulado
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA



LAMINA VII
Museo: RAFAEL LARCO HERRERA

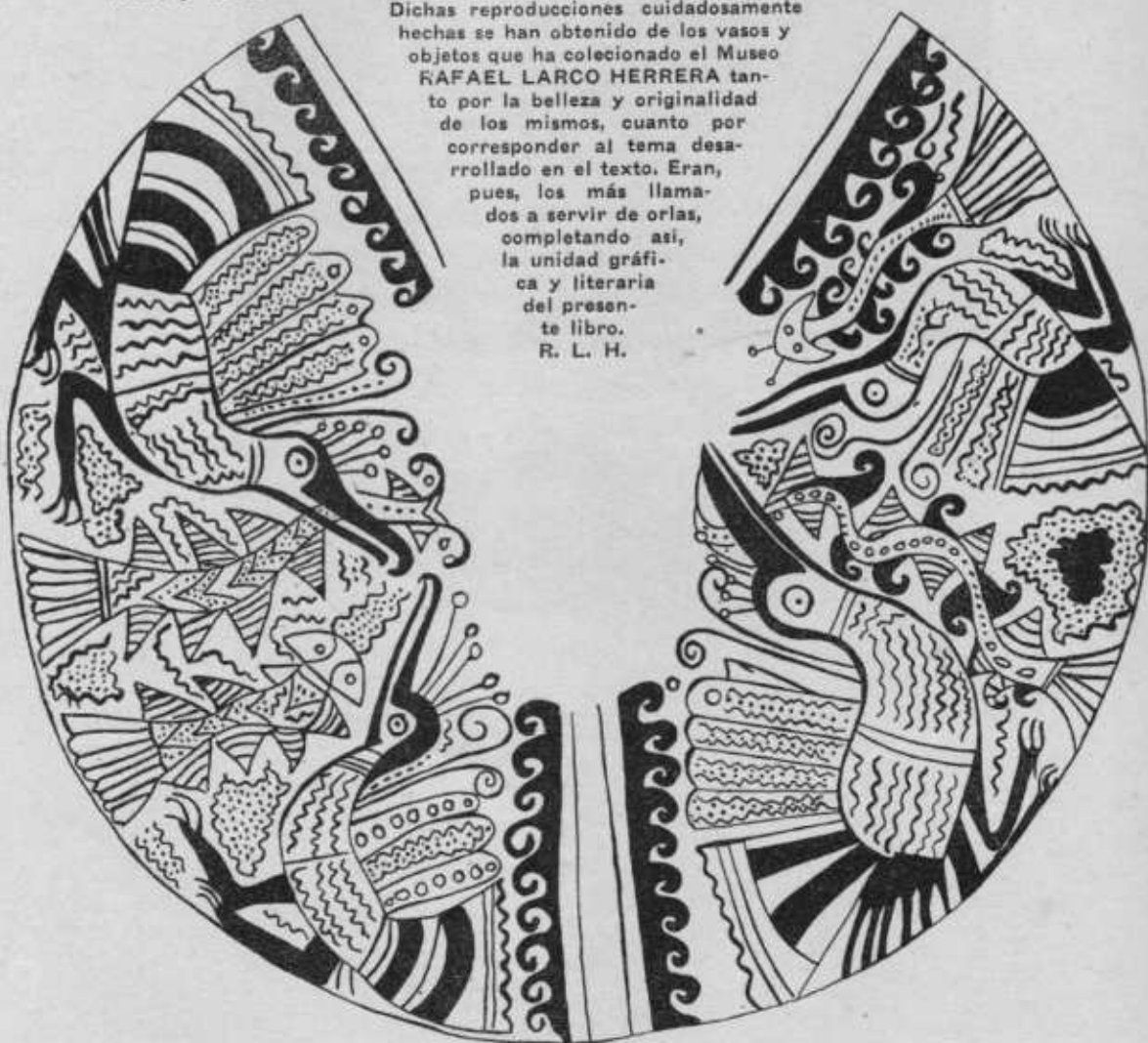
Paisaje plástico y pictórico. La flora
y la fauna de los cerros

C O L O F O N

Todas las reproducciones de dibujos mochicas que ornamentan este volumen, son calcos fieles, y no estilizaciones, de los vasos y objetos de aquella asombrosa civilización.

Dichas reproducciones cuidadosamente hechas se han obtenido de los vasos y objetos que ha coleccionado el Museo RAFAEL LARCO HERRERA tanto por la belleza y originalidad de los mismos, cuanto por corresponder al tema desarrollado en el texto. Eran, pues, los más llamados a servir de orlas, completando así, la unidad gráfica y literaria del presente libro.

R. L. H.



FE DE ERRATAS

En la pág. 22, al comenzar el segundo acápite, se dice: "La Pampa de los Fósiles, denominación que notros", cuando debe decir: "que nosotros".

En la pág. 26, la fig. 15, aparece la leyenda con la omisión de una letra, en el término "CUPISNIQUE", leyéndose, equivocadamente, "CUPISNIUE".

INDICE DEL TEXTO

Dedicatoria	Página 5
PROLOGO	" 9
CAPITULO I	
Origen y evolución de los agregados sociales de la costa del Perú ..	" 13
QUENETO	" 14
CUPISNIQUE	" 19
Origen de las culturas costeñas	" 23
Ensayo de cronología de las culturas costeñas	" 36
CAPITULO II	
GEOGRAFIA: Posición y situación del territorio mochica	" 53
El territorio Mochica dentro del actual Mapa del Perú	" 54
Superficie	" 54
Pueb'os que lo limitan	" 55
MAPAS ARQUEOLOGICOS:	
Valle de Chicama	" 57
" " Santa Catalina	" 59
" " Virú	" 61
" " Chao	" 63
" " Santa	" 65
" " Nepeña	" 67
CLIMA	" 69
FLORA Y FAUNA	" 77
Cuadro de Mamíferos	" 97
" " Aves	" 98
" " Batracios y Reptiles	" 100
" " Moluscos y Articulados	" 101
" " Peces	" 103
COLOFON	" 140
FE DE ERRATAS	" 141

OBRAS DEL MISMO AUTOR

PUBLICADAS:

"LOS MOCHICAS". Vol. I. — Capítulo I. — Origen y evolución de los agregados sociales de la Costa del Perú. — Capítulo II. Geografía.

EN PREENSA:

"LOS MOCHICAS". Vol. II. — Capítulos III, IV, V y VI. La Raza, La Lengua, La Escritura, Gobierno.

"LOS MOCHICAS". Vol. III. — Capítulos VII, VIII, IX y X. Régimen Militar, Medios de Comunicación y Transporte, Agricultura y Caza y Pesca.

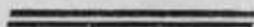
"LOS MOCHICAS". Vol. IV. — Capítulo XI. — ARTE MOCHICA. A y B) Pintura y Escultura. — C) Cerámica.

"LOS MOCHICAS". Vol. V. — Capítulo XI. — ARTE MOCHICA: D) Metalurgia y Orfebrería. — E. y F.) Música y Danza. — Arte Textil e Indumentaria.

"LOS MOCHICAS". Vol. VI. — Capítulo XI. ARTE MOCHICA: G y H) Arquitectura. — Usos y Costumbres.

"LOS MOCHICAS". Vol. VII. — Capítulos XII, XIII, XIV y XV: Medicina. — Culto de los Muertos. — Excavaciones arqueológicas y Religión.

"LOS MOCHICAS". Vol. VIII. — Capítulo XVI: Manifestaciones del erotismo mochica. CONCLUSIONES.





Este volumen se terminó de
imprimir el V de Diciembre de
MCMXXXVIII en la Ciudad de
Lima (Perú)