

TESIS DOCTORAL

OFICIANTES MOCHICA MEDIO EN SAN JOSÉ DE MORO:

EL “SACERDOTE LECHUZA” Y LA “SACERDOTISA”

AUTOR: KARIM RUIZ ROSELL

DIRECTORA:
DRA: VICTÒRIA SOLANILLA
DEMESTRE

FACULTAT:
DEPARTAMENT D'ART I
MUSICOLOGIA

UNIVERSITAT: UNIVERSITAT AUTÒNOMA
DE BARCELONA

ANY: 2013

SUMARIO

1. <u>INTRODUCCIÓN</u>	5
2. <u>PRÁCTICAS FUNERARIAS MOCHICA</u> <u>MEDIO EN SAN JOSÉ DE MORO</u>	13
- 2.1. Los Mochicas: Historia, cronología y antecedentes.....	15
- 2.2. El valle de Jequetepeque.....	23
- 2.3. El Área 38 de San José de Moro.....	30
- 2.4. Prácticas funerarias Mochica Medio en San José de Moro.....	38
- 2.5. Prácticas funerarias de la élite durante el Periodo Mochica Medio en San José de Moro.....	44
3. <u>TUMBAS DE ÉLITE MOCHICA MEDIO EN SAN JOSÉ</u> <u>DE MORO: LA TUMBA DEL “SACERDOTE LECHUZA”</u>	47
3.1. <u>EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO: LA TUMBA M-U1411</u>	49
3.2. <u>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO: LA LECHUZA</u>	112
- 3.2.1. La lechuza y su entorno ecológico.....	112
- 3.2.2. La lechuza terrestre (<i>Athene cunicularia</i>).....	120
- 3.2.3. La lechuza de campanario (<i>Tyto Alba</i>).....	125

3.3. <u>REPRESENTACIONES DE LECHUZAS</u>	132
- 3.3.1. La lechuza en el Mochica Medio.....	132
- 3.3.2. Mitificación de la lechuza.....	140
- 3.3.3. Roles en la iconografía Mochica: el “Sacerdote Lechuza”.....	146
4. <u>TUMBAS DE ÉLITE MOCHICA MEDIO EN SAN JOSÉ DE MORO: LA TUMBA DE LA SACERDOTISA</u>	161
4.1. <u>EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO: LA TUMBA M-U1515</u>	163
4.2. <u>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO: LAS SACERDOTISAS DE SAN JOSÉ DE MORO</u>	187
- 4.2.1. La mujer en la iconografía Mochica: Divinidades y Sacerdotisas.....	187
- 4.2.2. La Sacerdotisa durante el Mochica Tardío: Contextos arqueológicos.....	203
- 4.2.3. La “Proto-Sacerdotisa” Mochica Medio.....	210
5. <u>CONCLUSIONES</u>	213
5.1. <u>LAS TUMBAS DE “LOS OFICIENTES” COMO ÍCONOS DE LA ÉLITE MOCHICA MEDIO</u>	215

6. <u>ANEXOS:...</u>	229
- 6.1. ANEXO 1: EXCAVACIONES EN EL ÁREA 38 (2005-2007).....	231
- 6.2. ANEXO 2: LISTAS DE OBJETOS DE TUMBAS: M-U1411.....	284
- 6.3. ANEXO 3: LISTAS DE OBJETOS DE TUMBAS: MU1515.....	291
- 6.4. ANEXO 4: CONTEXTOS FUNERARIOS MOCHICA MEDIO ASOCIADOS: MU1513 Y MU1514.....	292
- 6.5. ANEXO 5: OTROS CONTEXTOS FUNERARIOS DEL ÁREA 38.....	301
- 6.6. ANEXO 6: LISTA DE “DISCOS” CON SUS RESPECTIVOS DISEÑOS.....	365
- 6.7. ANEXO 7: LAS OFRENDAS DE HUESOS DE CAMÉLIDO.....	366
- 6.8. ANEXO 8: LAS TUMBAS M-U1312 Y M-U1405 DENTRO DEL NÚCLEO FUNERARIO HUACA CHODOFF.....	372
- 6.9. ANEXO 9: LISTA DE TUMBAS MOCHICA MEDIO.....	382
7. <u>LISTA DE FIGURAS</u>	387
8. <u>BIBLIOGRAFÍA</u>	403

1. INTRODUCCIÓN

Por años, se ha mencionado la ausencia de escritura en las culturas precolombinas de la zona andina como uno de los mayores hándicaps para acercarse al conocimiento de dichas culturas en sus ámbitos más intangibles. La falta de documentación que sustentara las teorías sobre temas de explicación compleja (política, pensamiento, religión, etc.) parecía un escollo difícil de salvar cuando se comparaba con el estudio de culturas antiguas con escritura como la greco-romana, la egipcia o incluso la maya. Sin embargo, varios aspectos de la cultura Mochica favorecieron el acercamiento y el entendimiento de estas culturas a pesar de la inexistencia de escritura.

En primer lugar, la distribución geográfica de esta cultura provocó que varias de las manifestaciones de la misma tuvieran ciertos patrones comunes, como en el caso de sus asentamientos: desarrollo en una costa desértica “salpicada” de valles fértiles artificiales. El desarrollo, ya desde el Periodo Mochica Temprano, de canalizaciones y estructuras de regadío asociadas a los cauces naturales de los ríos condicionó la distribución y parte de las características de los asentamientos Mochica (Castillo, 2006).

Esta condición geográfica, aparentemente azarosa, tuvo su reflejo en una sociedad estructurada alrededor del crecimiento agrícola que se desarrolló en estos valles, condicionando la existencia de una clase dominante que aunaba el poder político, militar y religioso, mientras que el resto de la población se dedicaba a proveer a esta élite de todo aquello que demandaba. Las comparaciones y paralelismos, así como las diferencias, establecidas entre los múltiples sitios arqueológicos de la cultura Mochica, han favorecido que se completaran los espacios que eran incógnita en un lugar con piezas develadas de otro lugar hasta completar una idea general conjunta de este enorme rompecabezas.

En segundo lugar, ciertos paralelismos en el desarrollo de las culturas preincaicas de la costa peruana (en especial de la costa norte pero en general de toda ella) ayudaron a esclarecer aspectos que quedaban oscuros en una u otra cultura. Ya fuera porque eran culturas anteriores y los Mochica heredaron su conocimiento (Cupisnique, Chavín, etc.), ya fuera porque eran culturas posteriores y los Mochica les heredaron su conocimiento (Lambayeque, Chimú, etc.) o porque eran culturas contemporáneas con las que los Mochica interactuaban compartiendo conocimientos (Wari, Cajamarca, etc.), el caso es que cierta sabiduría transversal (geográfica y

cronológicamente) ayudó a su propio desarrollo de la misma forma en la que nos ayuda hoy en día a su entendimiento.

Si bien es cierto que estas culturas tampoco tenían escritura, la reproducción de ciertos patrones sociales, económicos, técnicos o, incluso, religiosos (el chamanismo está aún muy presente hoy en día en la costa norte del Perú), proveyó de un corpus informativo para un entendimiento recíproco muy enriquecedor mediante la comparación cultural. Además, antropológicamente hablando, las primeras observaciones realizadas durante la colonia supusieron la aparición de documentos escritos que, si bien reflejaban una sociedad mucho más tardía a la Mochica, presentaban aspectos de adaptación al entorno que, como ya hemos dicho, se habían reproducido a lo largo de los siglos en la costa norte del Perú. Las técnicas de producción de *chicha de jora*¹, los sistemas de canales para maximizar los regadíos, la organización territorial en curacazgos, entre otros, fueron aspectos que quedaron reflejados en los primeros textos de la colonia dejándonos evidencias antropológicas para comparar con las evidencias arqueológicas de las culturas previas.

Por último, pero como aspecto que más nos interesa para nuestra tesis, el arte de la cultura Mochica se caracterizó en varias de sus representaciones por un alto grado de naturalismo y por una gran complejidad de su iconografía. Las características descriptivas y narrativas que presenta el arte Mochica han ayudado a sustentar varias de las teorías sobre su organización religiosa, su cosmología o su pensamiento, pero también aspectos más mundanos de su vida y su entorno cotidiano. Desde representaciones de meras plantas o animales de su entorno cotidiano, hasta complejas escenas “dibujadas” con múltiples personajes interactuando y llevando a cabo variadas acciones dentro de una elaborada cosmología; pasando, también, por representaciones de la vida cotidiana con escenas de pesca, caza, chamanismo, sexo, etc.

Ambas vías de representación resultan en extremo relevantes para entender tanto el mundo “externo” de los Mochicas como su mundo “interno” (Ver Figura 1). Por un lado, conocer todo aquello que físicamente rodeaba a un individuo durante su vida (ya fuera del pueblo común o personajes relevantes) nos acerca al entendimiento, no sólo de la sociedad Mochica sino, a veces, hasta de individualidades dentro de esa sociedad. Por otro lado, conocer la plasmación de la imaginación Mochica, con sus

¹ La *chicha de jora* es una bebida de maíz fermentado que se consumía abundantemente durante las celebraciones y rituales Mochicas. Originalmente, la bebida fermentaba porque el maíz era mascado y escupido (la saliva ejercía de agente activo), pero actualmente se usan otros productos como el azúcar para desencadenar dicha fermentación.

ideas del más allá, la concepción de sus divinidades o de todo aquello que consideraban sobrenatural, nos acerca al entendimiento de sus mentes y, como reflejo, de su proceder en la vida y, sobre todo, las diversas facetas de su cultura y sociedad.

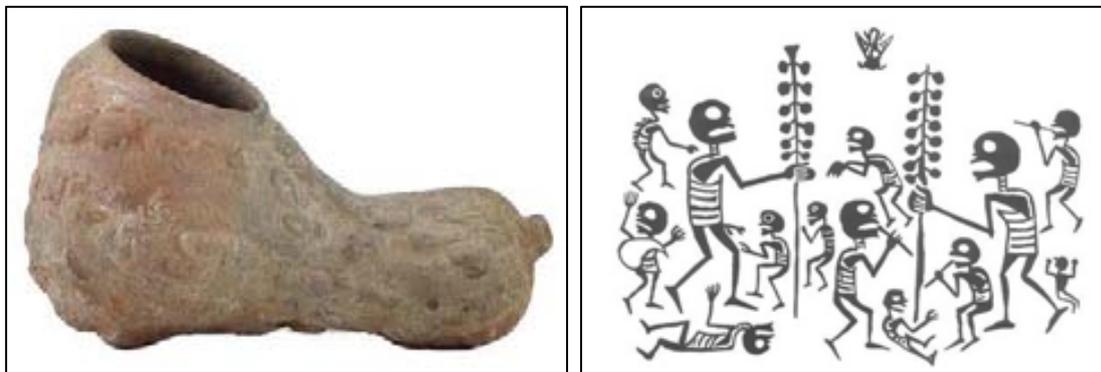


Figura 1: Ejemplos de representaciones del mundo “externo” (izquierda) con la representación de un zapallo loche y del mundo “interno” (derecha) con la representación de la escena llamada “Danza de los Muertos” en la que se ven esqueletos bailando (Donnan y McClelland, 1999).

Además, la cultura material de por sí nos acerca también al entendimiento, no sólo de los objetos mismos, sino también de las individualidades del propio productor: los artesanos, sus técnicas, sus estilos, sus diseños, sus funciones o, incluso, los errores de producción, nos proporcionan detalles que completan las ideas que tenemos sobre la cultura Mochica.

Volviendo a los tipos de representaciones, las de carácter “externo” proporcionaron detalles de la vida Mochica desde el primer momento en que se encontró la primera vasija figurativa; el hecho de reflejar, en muchos casos, la realidad de forma tan naturalista y de forma tan exhaustiva constituyó un archivo casi fotográfico inmejorable para el estudio de la cultura Mochica. Sin embargo, las representaciones de carácter “interno” no empezaron a proporcionar información definida y contrastada (más allá de la puramente estética) hasta que se encontraron correlatos entre la cultura material y la iconografía representada en los objetos; una compleja iconografía como la decoración de línea fina Mochica (y, en menor medida, otras en otros materiales y técnicas) ofrece visiones de cómo fueron las cosas pero también de cómo se desarrollaron.

Ha habido varios momentos álgidos en la historia de la investigación sobre la iconografía en la cultura Mochica que han marcado las tendencias, ciertos patrones de investigación o incluso la denominación de las escenas y los personajes a los que nos

vamos a referir. Cronológicamente, y específicamente relacionado al caso que nos concierne, hay que empezar mencionando el caso del “Sacerdote Guerrero” excavado por Strong y Evans en 1945 dentro del Proyecto valle de Virú; éste fue el primer ejemplo de un entierro de élite Mochica en el que, además, el individuo enterrado parecía presentar un ajuar que se reflejaba en la iconografía encontrada.

Aunque no sería hasta 2008 que Mogrovejo publicaría los resultados oficialmente, el conocimiento de ese hallazgo impulsó la investigación de la cultura Mochica abordándola desde el punto de vista de la iconografía, como consecuencia del surgimiento de ese vínculo entre las representaciones y los individuos enterrados. En un primer momento, el individuo encontrado por Strong-Evans fue identificado como “Sacerdote Guerrero”, dando a entender que habría desempeñado un rol tanto religioso como militar. Posteriormente, durante el análisis realizado por Mogrovejo y gracias a comparaciones con los nuevos hallazgos que se habían hecho, se afinó la interpretación hasta concluir que se trataba de un personaje asociado a roles estrictamente sacerdotales (Mogrovejo, 2008); además, el papel de este personaje habría sido secundario o paralelo al de otros personajes que aparecían en varias escenas de la iconografía, como veremos más adelante.

En segundo lugar, pero quizás el caso más mediático y el que ayudó a impulsar el interés por excavar sitios arqueológicos de la cultura Mochica y profundizar en el estudio de su compleja iconografía, se encuentra el descubrimiento, en 1986, del “Señor de Sipán” por Walter Alva. Éste fue el primer hallazgo de una tumba perteneciente a la realeza o élite gobernante, no sólo de la cultura Mochica, sino de todas las culturas preincaicas. La evidencia arqueológica que presentó este hallazgo supuso un vuelco conceptual en las ideas que se tenían de la cultura Mochica en relación con su cosmología. Si originalmente existía la duda sobre si los personajes representados eran sólo creaciones de escenas míticas encarnadas por divinidades o seres humanos ataviados con vestimentas que los transmutaban, metafóricamente, en divinidades, tras los hallazgos de Sipán, se confirmó la existencia de aquellos objetos representados en la iconografía que eran usados por los seres humanos para “disfrazarse” de divinidades y recrear las escenas representadas (ya fuera como encarnaciones de los mismísimos dioses o como simples oficiantes de sus ritos).

Entre el primer hallazgo, en 1986, y el año siguiente se descubrieron otras dos tumbas de “señores”. Además, la suma de estos hallazgos supuso, no sólo la confirmación de la presencia de una élite que gobernaba sobre el común de la sociedad

Mochica, sino también la confirmación de que esta élite ostentaba el poder religioso además del político, puesto que el “Viejo Señor de Sipán” compartía los atributos de guerrero y de sacerdote (Alva, 2001). Establecida esta secuencia de gobernantes, nos encontramos ante un hipotético árbol jerárquico en el que varias de sus ramas presentan interpretaciones diversas pero las raíces del sistema son las mismas; es decir que, tanto su papel individual como sus participaciones en la organización de la sociedad y los rituales podían variar pero, definitivamente, estaríamos frente individuos con una presencia protagónica dentro de la sociedad Mochica.

En el tercer caso, de suma importancia por sí mismo pero aún más por tratarse del sitio arqueológico objeto de nuestra investigación, tenemos el descubrimiento en 1991/1992 de las Sacerdotisas de San José de Moro por parte de Donnan y Castillo. El hallazgo de estas ricas tumbas de mujeres cuyo contenido, de gran variedad y riqueza, presentaba unas ofrendas con forma e iconografía reconocible en el marco de la iconografía Mochica, consolidaba la idea de que desempeñaron en vida un papel importante en la liturgia de esta cultura.

Este hallazgo confirmó la presencia de los objetos y los individuos que eran representados en la iconografía y encontrar estos paralelos entre el universo iconográfico y las evidencias arqueológicas fue un paso de gigante hacia el entendimiento del desarrollo de los rituales Mochica, aún dejando varias vías de interpretación respecto a la definición del papel de dichos personajes.

El caso de las Sacerdotisas, además, ha ido reportando nuevos eslabones a una cadena histórica de mujeres que, en vida, desempeñaron papeles sacerdotales y que, a su muerte, se enterraron en San José de Moro con toda la parafernalia que las identificaba como tales al contrastarlas con la forma en la que habían sido representadas en la iconografía del Periodo Mochica Tardío (Mauricio, 2011; Muro, 2012; Saldaña, 2013).

Más recientemente, tenemos los casos de descubrimientos de otros personajes enterrados con elementos que los identifican dentro de la iconografía Mochica, como son el descubrimiento en 2004 de la Señora de Cao (Franco) o en 2006 del Señor de Úcupe (Bourget). Pero, como decíamos, en San José de Moro este fenómeno se ha reflejado en las sacerdotisas para el Periodo Mochica Tardío, aunque se suponía que estos mismos rituales ya existían para el Mochica Medio (por paralelismo con Sipán, Huaca de la Luna y Cao). Los personajes y los rituales ya existirían pero la creciente complejidad de estos y la necesidad de generalizarlos (expandirse), así como la evolución de las propias tendencias artísticas, habría provocado la aparición de objetos

(cerámica, metal, madera, relieves, etc.) con escenas más complejas y, lo que es más importante, con mayor desarrollo narrativo.

La propia idiosincrasia del centro funerario y ceremonial de San José de Moro hizo que fuera el lugar propicio para el desarrollo de rituales de entierro para personajes importantes: esencialmente en el Mochica Tardío pero creemos que también durante el Mochica Medio. Dado el grado de complejidad y la presencia de elementos estandarizados en las tumbas de la élite Mochica Tardío, es inevitable suponer que en el periodo inmediatamente precedente, el Periodo Mochica Medio, algunos de estos elementos no sólo existían, sino que iban tomando importancia y se generalizaban entre las prácticas funerarias de la élite.

Con esta idea latente, llegamos a las excavaciones realizadas en el Área 38 de San José de Moro entre 2005 y 2007. Tras el hallazgo de las tumbas Mu1411 y Mu1515 se empezó a forjar la idea de que durante el Periodo Mochica Medio habrían existido ya personajes que se habrían estado enterrando con una serie de ofrendas que los identificaban con personajes que aparecían en la iconografía; o, por lo menos, que presentaban alguno de los objetos o atributos que los relacionaban con los rituales asociados a estos personajes. Por ejemplo, ya desde un principio, incluso antes de entrar a un análisis más detallado de la información obtenida, las tumbas M-U1411 y M-U1515 presentaron una morfología y un contenido que ya insinuaban la existencia de individuos que se habrían enterrado presentando una marcada jerarquía diferenciada respecto al resto de individuos de su misma sociedad.

Además del informe de campo, estos trabajos arqueológicos derivaron en la producción de un artículo sobre la tumba M-U1411 (Ruiz, 2006) y el posterior trabajo de tesina para el doctorado de la UAB. El primero de los trabajos fue muy específico y de carácter puramente arqueológico y se centró en el análisis descriptivo de un sólo contexto (para ese momento la excavación del Área 38 no había terminado); el segundo de los trabajos fue más exhaustivo, recopilando toda la información arqueológica perteneciente al Área 38 de San José de Moro y tuvo una carga técnica muy importante. Ambos casos sirvieron para ir cimentando las bases de la que ahora es nuestra investigación y permitieron que fueran surgiendo las preguntas que ahora tratamos de responder.

Partiendo de estos trabajos y estas suposiciones, se planteaba la cuestión de demostrar, no sólo la mera presencia de una élite durante el Periodo Mochica Medio que se habría enterrado con ciertos rasgos que definieran su jerarquía, sino que también

existía la necesidad de determinar el estamento de la sociedad al que pertenecieron o, incluso, definir, en la medida de lo posible, sus identidades personales y sus roles en la sociedad en la que vivieron. En este sentido, se querían demostrar dos cuestiones básicas que resultaban relevantes para el sitio arqueológico de San José de Moro; por un lado, que durante el periodo Mochica Medio existió una élite que marcaba diferencias con del resto de la población, posiblemente ya durante su vida pero, sobre todo, por la forma en la que decidieron enterrarse. Y, por otro lado, que esta élite desempeñó un papel relacionado con la liturgia Mochica y decidió enterrarse con elementos que enfatizaran este papel de cara a su vida en el más allá.

Para llegar a responder estas cuestiones, se quiso presentar primero la evidencia arqueológica para finalizar con la interpretación iconográfica; sin embargo, se vio la necesidad de presentar previamente la cultura Mochica y, más concretamente, el Periodo Mochica Medio en el que nos íbamos a mover a lo largo de la investigación. De igual manera, era necesario determinar los límites cronológicos y geográficos del desarrollo del mencionado periodo en el propio sitio de San José de Moro.

Una vez ambientados en tiempo y espacio, y con una idea general de las características de la cultura Mochica Medio en San José de Moro, se presentaron los hallazgos específicos de las dos tumbas excavadas; se presentaron separadas por sus grandes diferencias, pero en las conclusiones de evidenció que ambas formaban parte de una compleja élite sacerdotal polifacética y que, por lo tanto, ameritaba que se relacionaran algunas conclusiones de ambos contextos funerarios.

El acercamiento iconográfico a los personajes hallados en estos contextos se quiso hacer mediante un proceso gradual desde lo más general a lo más específico, porque de esta forma se explicaba mejor la forma en la que la mentalidad Mochica había llegado a producir dichas identidades iconográficas; de esta forma, se puede decir que el proceso se desarrolló de forma deductiva. De alguna forma, se puede decir que tuvimos que recurrir a lo que podríamos llamar un ejercicio de “flashback”, en el que tomamos la información que se conocía de las Sacerdotisas para el Periodo Mochica Tardío para explicar parte de lo que había estado sucediendo en el periodo inmediatamente precedente, el Periodo Mochica Medio.

Finalmente, se presentó el proceso de mitificación tanto de animales como de personas: al animal depredador (lechuza) convertido en ser sobrenatural antropomorfizado y la mujer encarnando el papel de divinidad en un ritual. Una vez ofrecida toda la información, se procedió a elaborar las conclusiones recopilando

aquellos datos que eran relevantes para demostrarlas y extrayendo los conceptos que se derivaban de dicha información.

Habiendo concluido estos trabajos, el objetivo principal es seguir investigando las relaciones entre los patrones funerarios de San José de Moro y los del resto del valle de Jequetepeque, empezando por Pacatnamú, para corroborar la presencia de una élite durante el Periodo Mochica Medio. Si bien es cierto que las teorías planteadas están bien sustentadas, también es cierto que el número de hallazgos que las sustentan sigue aumentando día a día, proporcionando nuevas características pero también sumando cifras a las características ya confirmadas.

Hay dos aspectos específicos que requerirán de un análisis detallado a medida que vayan apareciendo nuevos contextos funerarios: los patrones de entierro de la élite Mochica Medio y el estilo de la cerámica funeraria encontrada en estos. Las diferencias y similitudes entre los contextos funerarios encontrados en el Valle de Jequetepeque, así como las comparaciones con otros valles, definirán las tradiciones funerarias de la élite para el Periodo Mochica Medio en San José de Moro.

2. PRÁCTICAS FUNERARIAS
MOCHICA MEDIO EN SAN JOSÉ
DE MORO

2.1. Los Mochicas: Historia, cronología y antecedentes:

La cultura Mochica se desarrolló en la costa norte del Perú, llegando a abarcar desde las zonas medias de la región norteña de Piura hasta la región más sureña del valle de Nepeña (Ver Figura 2). Al igual que la mayoría de culturas preincaicas de la costa peruana, la cultura Mochica se desarrolló condicionada por la orografía de los valles andinos, en los que el río es más bien estrecho y el desplazamiento de agua muy rápido a lo largo de su curso. Estos valles quedan “aprisionados” entre extensas áreas de desierto costero, por lo que se hace indispensable usar las escasas áreas aledañas a dichos ríos para el cultivo, así como para tener acceso a recursos de agua potable, plantas silvestres o animales (los cuales requieren también de acceso a estas áreas para su supervivencia).

Por lo que respecta al tiempo en el que se desarrolló el Periodo Mochica Medio, si nos ceñimos a la cronología tradicional usada a partir de los estudios de Larco (1948), vemos que los Mochicas ocuparon la mencionada costa norte del Perú aproximadamente entre el 550 y el 700 d.C. Sin embargo, los estudios que se han realizado para establecer científicamente fechados con análisis de carbono 14 en el Valle de Jequetepeque (Ver Figura 3) no han sido concluyentes ni abundantes, especialmente aquellos pertenecientes a San José de Moro, puesto que las variables y las condiciones de deterioro en las que se encuentran los materiales orgánicos han afectado los resultados de dichos estudios.

Si bien los fechados que produjeron dichos análisis indican una ocupación Mochica Medio de San José de Moro más tardía de lo que se intuía por la secuencia establecida a partir de la tipología cerámica (Castillo, 2006), hay que recordar que este tipo de fechado produce variaciones importantes que se deben calibrar mediante la comparación de datos conocidos. En cualquier caso, resulta relevante que los resultados obtenidos en el mismo proceso de fechado de material procedente de tumbas Mochica Medio sean ligeramente más tempranos y más dilatados para Pacatnamú; como veremos más adelante, una de las ideas que se trata de comprobar en esta investigación es la del traslado cultural de ciertas tradiciones funerarias, religiosas y artesanales de la parte baja del Valle de Jequetepeque (Pacatnamú) a la parte media de éste (San José de Moro).



Figura 2: Mapa de los sitios Mochicas de la Costa Norte (PASJM).

Cronológicamente, además, también se produce un solapamiento entre el desarrollo de este periodo en el sur y en el norte, llegando a haber momentos en el territorio norte en los que se mantiene el estilo Mochica Medio (o algunas de sus

características) cuando en el sur ya contamos con elementos del Mochica Tardío o de las llamadas Fases IV y V de la cronología de Larco (Larco, 1948). Es por eso que las diferencias a lo largo de todo el territorio Mochica, ya fueran generadas por causas geográficas y/o cronológicas, generaron teorías para distinguir las características de cada uno de los valles; además, de forma más general, se distinguieron dos grandes regiones: la región sur y la región norte.

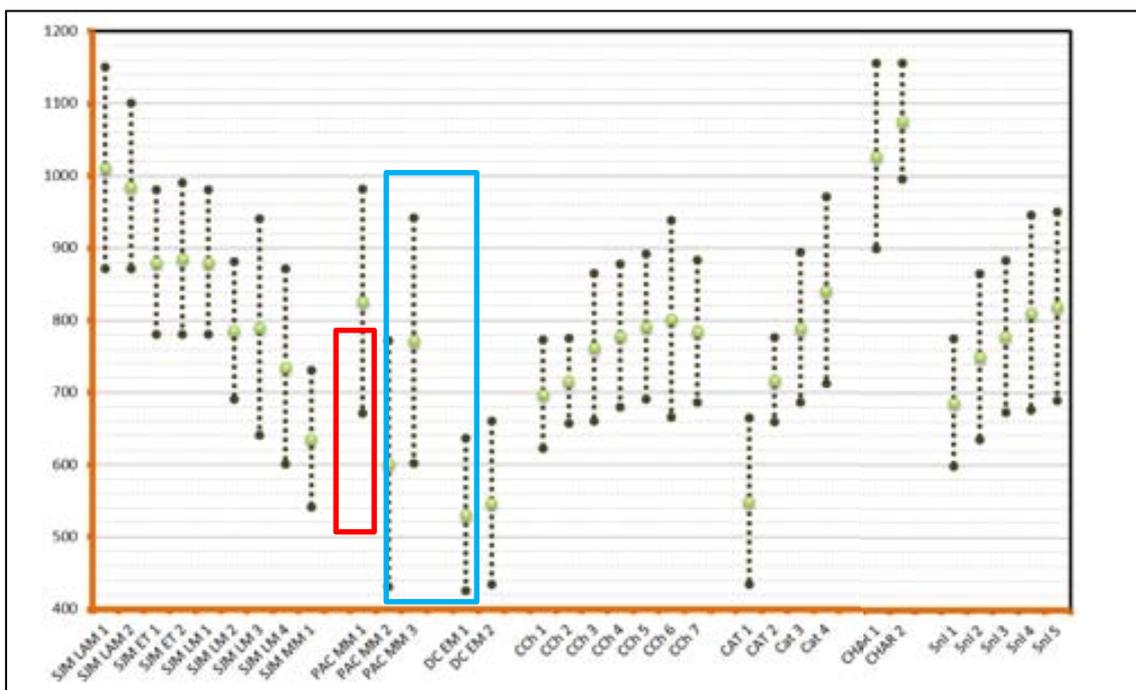


Figura 3: Fechados en Carbono 14 de muestras del Periodo Mochica Medio de San José de Moro (rojo) y Pacatnamú (azul) (PASJM).

Este concepto de Mochicas del Norte y Mochicas del sur, acuñado por Donnan y Castillo, 2005) pero también presentado con otros nombres (Bawden 1994, 2001; Donnan 1996; Kaulicke 1992; Shimada 1994), hace referencia a estas diferencias regionales por las que la evolución cultural de la sociedad Mochica se desarrolló de forma distinta dependiendo de la zona en la que se produjo. En este caso, la división generada por la presencia del desierto de Paján supuso una barrera geográfica tan relevante que, a su vez, provocó una división cultural y una evolución cronológica dispar.

Este cisma cultural se reflejó no sólo en la diversa producción artística y artesanal sino también en la organización política de estos dos territorios, quedando la zona sur aparentemente unificada bajo el control de una capital (Huacas de Moche),

mientras que la zona norte se “balcanizó” en múltiples centros autónomos asociados a los distintos valles (o incluso con divisiones dentro de los mismos). Estas diferencias producto de la separación geográfica se mantuvieron a lo largo de toda la evolución de la cultura Mochica, no sólo durante el Periodo Mochica Medio.

Curiosamente, sin embargo, la evolución de las prácticas religiosas no sufrió mayores variaciones, desembocando en una aparente homogeneidad de su liturgia (o de lo que se representaba de ésta) en ambos territorios. Este fenómeno habría sido parecido al sufrido por el cristianismo hacia el final del Imperio Romano, cuando el territorio se empieza a disolver y dividir pero se siguen manteniendo las prácticas religiosas (aun con sus variedades regionales por lo que respecta a la representación de sus imágenes).

Por lo que respecta la región Mochica del sur, sólo diremos que abarcó los valles de Chicama, Moche, Virú, Chao, Santa y Nepeña (los dos primeros fueron los territorios originales y los cuatro restantes fueron producto de la expansión del territorio hacia el sur) y que presentó muchas similitudes tanto en la producción artesana como en las técnicas arquitectónicas o la organización político-religiosa.

En cuanto a la región Mochica del norte, que es la que geográficamente nos interesa, hay que empezar mencionando que abarcó los valles del alto de Piura, el sistema de valles del bajo Lambayeque y el sistema de valles del bajo Jequetepeque, que abarca las cuencas del río Chamán y del propio río Jequetepeque. Sin embargo, hay que destacar que no tuvieron una ocupación permanente durante todos sus periodos, siendo los Valles del bajo Jequetepeque y de Lambayeque los únicos que presentaron ocupación durante el periodo objeto de nuestra investigación: el Mochica Medio. De hecho, la importancia de ambos valles radica en la presencia Mochica a lo largo de sus tres periodos de ocupación (Temprano, Medio y Tardío), proporcionando cerca de 600 años de estratigrafía;

Recordemos, sin embargo, que la región Mochica del norte presentó desarrollos distintos en cada uno de sus valles debido, precisamente, a esta sectorización provocada por el propio aislamiento geográfico de estos valles. Como propone Castillo para el valle de Jequetepeque, este aparente aislamiento, favoreció las relaciones complejas dentro mismo de las diversas entidades del valle, generando el crecimiento interno de los mismos mediante la mejora en las técnicas de irrigación y, por lo tanto, la expansión de los territorios agrícolas. La mencionada expansión de los territorios mediante los sistemas de canalizaciones condicionó las relaciones dentro de estos valles pero, aparentemente, al no alcanzarse el punto máximo de aprovechamiento, no hay

evidencia de que se llegaron a generar conflictos internos por esta cuestión sino que, más bien, generaron relaciones más complejas (Castillo, 2008).

Por lo que respecta a los antecedentes de investigación, una de las regiones más estudiadas del Perú es, precisamente, la zona media y baja del valle de Jequetepeque, de la que se cuenta con información proveniente incluso de la época Virreinal, como la documentada por el Obispo Martínez de Compañón, el cual ha sido reconocido como uno de los grandes visitantes del Perú. Compañón llevó a cabo un recorrido por todo el territorio de su diócesis y recoge información importante acerca de los curatos y de la historia de los pueblos recientemente creados debido a que la mayoría se fundó sobre las bases de los antiguos asentamientos prehispánicos. Sitios aún conocidos como San Pedro, Pacasmayo, Jequetepeque, Guadalupe, y Chépén aparecen en los registros de la época junto con poblados menores como Pueblo Nuevo, Pacanga, y Chérrepe (Cock, 1986; Martínez de Compañón, 1782; Ramírez, 2002) fueron mencionados en las visitas y censos de la época. Es importante mencionar, además, el trabajo de Antonio de la Calancha, religioso que vivió en el monasterio de Guadalupe, plasmado en su obra “Crónica Moralizadora de la Orden de San Agustín en el Perú”, ya que éste permite conocer diversos aspectos sobre el entorno natural, tradiciones culturales e historia del valle (Calancha, [1638] 1974).

El inicio de la investigación arqueológica en el valle se da en los años treinta con los trabajos de Heinrich Ubbelohde-Doering (1983) y un grupo de investigadores conformados por D.H. Disselhoff (1958), Wolfgang Hecker, y Gisella Hecker (1990). Posteriormente, en los años sesenta, Paul Kosok contribuyó al estudio del valle con el registro de canales antiguos que traían agua de la sierra andina a los valles costeros y con la toma de fotografías aéreas de los sitios arqueológicos más importantes del valle. Otro aporte significativo es el de Oscar Lostanau Rázuri (1963), quien luego de años de estudio publicó un artículo llamado “Ubicaciones en el Tiempo-Espacio de los sitios arqueológicos de la Provincia de Pacasmayo” (Deza, 1996). De igual manera, Oscar Rodríguez Razzeto, con su extensa colección de cerámica pre-hispánica, proporciona una fuente de información muy importante para la investigación en esta región; en la actualidad, una parte esta colección se encuentra expuesta entre el museo de Talambo y el Museo de Arte de Lima.

En los años setenta Roger Ravines (1982), como consecuencia de la construcción de la represa Gallito Ciego, llevó a cabo un catastro de los sitios arqueológicos, e incluso excavó algunos como Monte Grande (Tellenbach, 1986), que

iban a ser afectados por la construcción de la represa. David Chodoff, también en la misma época, realizó las primeras excavaciones en el sitio de San José de Moro con la finalidad de elaborar una secuencia cerámica que serviría de control cronológico para investigaciones futuras. Durante los años ochenta se llevan a cabo estudios enfocados a establecer y entender la relación entre los recursos naturales y los sitios arqueológicos entre los cuales destaca el trabajo de Herbert Eling (1987), quien realizó un estudio acerca de los sistemas de irrigación precolombinos para luego sostener que estos habían tenido su origen durante épocas Mochica.

También se han llevado a cabo trabajos orientados a resolver las inquietudes con respecto a los patrones de asentamiento, entre los que destacan los trabajos de Wolfgang y Gisella Hecker, en los años noventa, y de Tom Dillehay y Alan Kolata en el año 2001. Las investigaciones llevadas a cabo por Christopher Donnan figuran entre las más extensas y duraderas, destacando así las excavaciones en San José de Moro (Donnan y Castillo 1992), Pacatnamú, La Mina, Dos Cabezas y Mazanca (Donnan y Cock 1986, Narváez 1994, Donnan 2001, Donnan 2006).

Las investigaciones en San José de Moro han proporcionado una gran cantidad de información sobre las prácticas rituales para los periodos Mochica, Transicional y Lambayeque (y, en menor medida, Chimú) y a través de la cerámica hallada en las excavaciones se ha podido elaborar una cronología detallada de más de mil años de ocupación. Otros trabajos incluyen las investigaciones de Carol Mackey en el Algarrobal de Moro (1997) y Farfán (2005), Carlos Elera en Puémape (1998), Bill Sapp en Cabur (2002), Edward Swenson en San Idelfonso (2004) (Figura 2), Marco Rosas en Cerro Chapén (2005) (Figura 3), Illana Johnson (en prensa) y Cecilia Mauricio en Portachuelo de Charcape (2006) (Figura 3), y los aportes de Karim Ruiz (2004) y Agnes Rohfritsch (2006) en cuanto a prospecciones realizadas en el valle de Jequetepeque.

Pero centrándonos ya en los antecedentes de investigación en el propio sitio, San José de Moro ha sido visitado por un gran número de arqueólogos (Kroeber, 1930; Schaedel, 1951; Ishida, 1960; Kosok, 1965) pero sólo se han llevado a cabo tres excavaciones sistemáticas.

Entre los años 1955 y 1956, D.H. Disselhoff realizó excavaciones con la ayuda de don Oscar de Lostanau, un aficionado de la arqueología, pero estas no fueron publicados en detalle: se ha llegado a conocer que dichas excavaciones se concentraron en el lado norte de la Huaca Alta y que a raíz de sus hallazgos llegó a interpretar que

debido a la cantidad de cerámica de estilo Cajamarca era posible hablar de contactos comerciales de larga duración entre las serranías de Cajamarca y la costa (Castillo y Donnan, 1992). Esta interpretación ha sido confirmada a través de excavaciones posteriores pero también ahora se afirma que estos contactos foráneos pronto se convirtieron en desarrollos locales. Disselhoff interpreta además que la presencia de cerámica perteneciente a los estilos Moche, Cajamarca, y Lambayeque en el sitio estaría confirmando la cronología establecida por Rafael Larco (1948) pero hoy en día sabemos que esta afirmación sólo es válida con respecto a la secuencia ocupacional debido a que la secuencia estilística Moche en San José de Moro es distinta a aquella establecida para los valles de Chicama y Moche.

En los años setenta, David Chodoff llegó con la idea de realizar una secuencia cronológica para San José de Moro a partir del estudio de la cerámica. Chodoff realizó excavaciones durante dos temporadas mas no publicó los resultados finales de su trabajo: se sabe que excavó tres pozos, dos ubicados al pie de la Huaca Alta y uno en la Huaca Chodoff, y el material recuperado era en su mayoría de carácter doméstico a diferencia de los hallazgos de Disselhoff que poseían un carácter más ceremonial. No es concluyente pero se piensa que estas diferencias en el material se deben a que Disselhoff excavó tumbas localizadas en la parte alta de la Huaca Alta, mientras que Chodoff realizó cortes en al sur de la misma huaca en un área de aparente función doméstica.

En 1994, Carol Mackey y Marco Rosas intentaron recuperar la información de las excavaciones realizadas por Chodoff a través del estudio de la fragmentería cerámica guardada en el Museo de Arqueología y Antropología de Lima pero debido a la ausencia de notas de campo y a la metodología difícil de manejar el intento no tuvo éxito (Castillo, 1991-2003).

A principios de los años noventa, el Programa Arqueológico San José de Moro inició las excavaciones en el sitio con la intención de encontrar el lugar de donde provenía la cerámica de línea fina (cuyos exponentes cerámicos eran botellas de asa estribo con dibujos muy detallados de ceremonias y actividades rituales) perteneciente al Periodo Mochica Tardío (Castillo y Donnan, 1994; Donnan y McClelland, 1999). Las excavaciones, que además ayudaron a establecer una secuencia ocupacional detallada a partir de la estratigrafía, permitieron descubrir que la cerámica de línea fina era parte del ajuar de contextos funerarios de personajes de élite.

Durante los dos primeros años (1991-1992) se encontraron contextos funerarios de cámara pertenecientes al periodo Mochica y entre ellos se excavaron contextos pertenecientes a las llamadas Sacerdotisas de San José de Moro: el ajuar funerario de estos personajes era vasto y entre los objetos más relevantes se encontraron cientos de vasijas, miniaturas, objetos de metal, y un ataúd forrado con grandes placas de metal que emulaban la parafernalia usada por un personaje recurrente en la iconografía Mochica relacionada a los rituales de sacrificio humano.

Es importante señalar que la cerámica encontrada en estos contextos no solamente provenía de sitios Mochica sino que, además, se contaba con piezas importadas de la costa central y la sierra sur: se encontraron piezas del estilo Wari, Conchopata, Chaquipampa, Viñaque, Atarco, Nievería, Pachacamac, y Cajamarca en varios estilos y formas. A raíz de los diversos estilos hallados en los contextos funerarios se pudo establecer que el valle del Jequetepeque, durante los periodos Mochica y Transicional, atravesó por un proceso cultural independiente expresado en la autosuficiencia de sus territorios y poblados, en la inexistencia de una capital o centro político, y en el énfasis puesto en el ritual y la ideología que sirvió como fuerza cohesionadora del territorio.

Durante los años 1995- 1997 se continuó con las excavaciones del sitio a cargo de Carol Mackey, Andrew Nelson y Luis Jaime Castillo. El objetivo en esta nueva etapa fue encontrar y entender el contexto donde se realizaban las prácticas funerarias y cómo todo esto influía en la construcción de estrategias de poder en el valle de Jequetepeque, buscando una respuesta a través del estudio de los periodos Mochica Tardío y Transicional (Castillo y Rucabado, 2003).

En la actualidad, y bajo la dirección de Luis Jaime Castillo, se continúan excavando diversos sectores de San José de Moro pero, a diferencia de sus inicios, el énfasis está ahora en comprender las prácticas ceremoniales y funerarias a través de la interpretación de los hallazgos producidos durante cada temporada de excavación: no sólo se ha ampliado el tamaño de las áreas de excavación, con el fin de comprender como se distribuía el espacio, sino que se han comenzado a realizar otros trabajos de investigación en sitios contemporáneos del valle pertenecientes al Periodo Mochica Tardío. En el marco de estas investigaciones se insertan los esfuerzos realizados en el sector norte de la llamada “Cancha de Fútbol” durante los años 2002-2007 (durante los últimos tres años de ese periodo se llevaron a cabo las excavaciones que dan pie a esta investigación).

2.2. El valle de Jequetepeque:

El valle de Jequetepeque se sitúa entre los 7° y 7°45' de latitud sur y 79°44' y 78° de longitud hacia el oeste del meridiano de Greenwich, extendiéndose desde el litoral hasta los 404 m.s.n.m (Deza, 1996). Por el norte limita con el valle de Zaña, por el sur con el valle de Chicama, por el este con parte del actual departamento de Cajamarca y por el oeste con el Océano Pacífico. Comprende a su vez las provincias de Chepén y Pacasmayo (ambas pertenecientes al departamento de La Libertad) y el distrito de Yonán (perteneciente a la provincia de Contumazá, departamento de Cajamarca).

Deza Rivasplata (1996) señala que el valle se divide en tres zonas claramente definidas: la Cadena de Macizos Costeros, la cual corre paralela a la línea costera alrededor de 20 Km., la Planicie Costera o Aluvial, formada por la zona agrícola y las pampas cercanas a esta, y el Flanco Occidental de la Cordillera de los Andes, ubicado a 20 Km. de la costa. Al interior del valle, cuyo piso se compone de depósitos aluviales que datan de la era Cuaternaria, emergen una serie de montañas costeras, formaciones pertenecientes al Cretácico Inferior, Terciario Inferior y Triásico Superior (Eling, 1987); que forman espacios adecuados para la agricultura o que se conectan con las laderas bajas de la Cordillera de los Andes: en el banco sur se encuentran Cerro Puémape, Cerro Chilco, Cerro Blanco, Cerro Cañoncillo, Cerro Espinal, Cerro Yugo, Cerro Santone, Cerro Mazanca, Cerro Chocofán, Cerro El Molino, y Cerro San José mientras que el banco norte se encuentran Cerro La Calera, Cerro Murciélago, Cerro Catalina, Cerro Huaca Blanca, Cerro San Idelfonso, Cerro Santa Rosa, Cerro Chepén, Cerro Serrano, Cerro Colorado, Cerro Chorroca, Cerro La Plata, Cerro La Horca, y Cerro Chérrepe. La disposición de las montañas habría creado un ambiente idóneo, se encuentran protegidos del viento y la arena proveniente de las dunas, que luego favoreció el establecimiento de las poblaciones del valle.

El Cerro Chérrepe, junto a los Cerros La Plata y La Horca, se encuentra formando la frontera norte de los sistemas de irrigación del valle del Jequetepeque. Eling (1987) señala que la frontera norte entre los valles de Jequetepeque y Zaña estaría definida desde tiempos prehispánicos tanto por límites naturales como culturales. La cadena formada por el banco norte también enmarca el curso y señala los límites de los canales de irrigación y de algunos caminos, por lo cual Eling sugiere que estamos frente al resultado de maniobras políticas cuyo fin era la diferenciación espacial entre los

valles (menciona además haber identificado grupos de piedras que estarían cumpliendo el rol de marcadores que indicarían el límite de los sistemas de irrigación). También se debe indicar que es aquí donde se concentra la mayor cantidad de sitios prehispánicos que pertenecen al Intermedio Temprano y Tardío (Dillehay, 2003; Swenson, 2004).

Por lo que respecta a los sistemas ecológicos, el valle de Jequetepeque, de acuerdo a la Oficina Nacional de Evaluación de Recursos Naturales (O.N.E.R.N), posee tres zonas bioclimáticas:

- **Desierto Desecado Premontano Tropical:** comprende una franja a lo largo del litoral marino que se extiende desde la zona costera hasta los 100 m de altitud, en el área cultivada del valle, y que abarca, a lo largo de 637 Km², las localidades de Pueblo Nuevo, Guadalupe, San José, y las cercanías de San Pedro de Lloc. El relieve topográfico varía ligeramente de plano a ondulado en las planicies irrigadas del valle y en las pampas de Chérrepe, Río Seco, y Pueblo Viejo para luego convertirse en quebrado y abrupto en los cerros San Idelfonso, Santa Rosa, Huaca Blanca, Catalina, Faclo, Calera, y Chocofán, todos pertenecientes a la Cordillera Antigua de la Costa (Deza, 1996).

- **Desierto Perárido Premontano Tropical:** se ubica en la zona de Tembladera, desde la cota de 200 m a la cota de 500 m de altitud, y comprende las áreas agrícolas del valle del Jequetepeque y de la quebrada Chamán. En esta zona se ubica además la represa Gallito Ciego y su límite inferior coincide con la bocatoma de la acequia de Talambo en donde a su vez se proyectó el canal Jequetepeque-Zaña. El relieve topográfico varía desde plano a ligeramente inclinado, en las áreas agrícolas de los valles de Jequetepeque y Chamán, hasta muy accidentado en las laderas de la cordillera.

Deza (1996) señala que el valle actual y las pampas aledañas configuraban un solo bosque que fue reducido en tamaño a raíz de los cambios climáticos (como las grandes sequías) y por la mano del hombre: la tala de bosques, llevada a cabo de forma indiscriminada alrededor de cuatro siglos, ha arrasado con más de 400 hectáreas y hoy en día apenas sobreviven algunos algarrobales como los de Talambo y San José de Moro (Chepén), Cerro Colorado (Pacanga), y algunos otros ubicados en Pacanguilla, Santa Rosa, Pueblo Nuevo, Faclo, Guadalupe, Chocofán, San José, Cultambo, San Pedro de Lloc, y Cupisnique.

- **Desierto Superárido Premontano Tropical:** se ubica entre la cota de 100|200 m de altitud y ocupa parte del valle irrigado así como las planicies aledañas que bordean las estribaciones de la vertiente occidental de la cordillera. Abarca una extensión de 428 Km² y comprende las localidades de Chepén, Pacanga, Limoncarro y San Pedro de Lloc. El relieve topográfico varía de plano a ondulado en las planicies irrigadas del valle y se inclina ligeramente en las planicies cercanas a los contrafuertes andinos.

En esta gran diversidad ecológica que presenta el valle, encontramos una gran variedad de especies vegetales distribuidas en las tres franjas mencionadas anteriormente:

- **Desierto Desecado Premontano Tropical:** En el desierto desecado Premontano Tropical la vegetación es escasa, generalmente producida por riego, y se encuentra dispersa en las pampas desérticas del litoral: así encontramos vegetación halófila como la “grama salada” (*Sporobolus virginicus*) y arbustos y árboles como el “espino” (*Acacia macracantha*), el “algarrobo” (*Prosopis pallida*) y el “zapote” (*Capparis angulata*).

- **Desierto Perárido Premontano Tropical:** En el desierto Perárido Premontano Tropical la vegetación está constituida por especies como el “zapote” (*Capparis angulata*), cactáceas diversas, plantas herbáceas y plantas gramíneas que crecen durante la estación de lluvias.

- **Desierto Superárido Premontano Tropical:** Y finalmente, en el desierto Superárido Premontano Tropical la vegetación es más abundante que en las zonas anteriores: se observa el crecimiento de gramíneas (principalmente en las partes altas de Chepén y Pacanga) y la presencia de algarrobales (en San Pedro, en la quebrada del Chamán, y en el margen del río Jequetepeque).

La fauna que encontramos en los ecosistemas del valle de Jequetepeque está caracterizada por una variedad muy significativa de especies que incluyen las siguientes familias:

- **Mamíferos:** como el “zorro de la costa” (*Lycalopex sechurae*), el “hurón” (*Didelphys marsupialis*), la “rata” (*Rattus rattus*), y el “ratón de campo” (*Pyllotis sp.*).

- **Gasterópodos:** como los caracoles terrestres (*Drymacus trujillensis*, *Scutalus proteus versicolor*).

- **Aves:** las lechuzas de campanario (*Tyto Alba*) y terrestre (*Athene Cunicularia*), el búho (*Bubo Virginianus*), el “gallinazo” (*Cathartes aura*), el “gorrión americano” (*Zohotrichia capensis*), el “torno negro” (*Dives warzsewicsi*), el “quillicho” (*Falco sparverius*), el “chisco” (*Nimus Longicaudatus*), el “halcón” (*Falco perdiguero*), la “putilla” (*Pyrocephalus rubinus*), la “chucluy” (*Crotophaga sulcirostris*), y el “chibalo” (*Furnarius leucupos*).

- **Reptiles:** como el “sancarranca” (*Bothrops barnetti*), el “saltojo” (*Pyllodactyllus sp.*), el “cañán” (*Dicrodon holmbergi*), la “iguana” (*Iguana iguana*), y la “lagartija” (*Tropidurus peruvianus*).

- **Peces:** como la “charcocha” (*Lebiasina bimaculata*), el “life” (*Trichoamyceta sp.*) y la “lisa” (*Mugil cephalus*).

En cuanto al clima, la temperatura promedio del valle es de 26,9° centígrados, los meses de enero a abril son considerados los más calurosos mientras que los más fríos son los de julio a setiembre. La humedad promedio es de 77,5° centígrados y es causada debido a la neblina que asciende desde el océano durante las horas de la madrugada hasta tarde por la mañana: recién al mediodía el sol se abre paso junto con el viento (cuyos valores máximos de velocidad y dirección se dan entre los meses de agosto y enero) y diluyen la neblina, eliminando así la humedad en el aire.

La cuenca del río Jequetepeque presenta una precipitación pluvial media anual variada que guarda relación con la altura sobre el nivel del mar y la disposición topográfica de la zona: por ejemplo, en Jequetepeque (a 20 m.s.n.m) la media es de 17,3m mientras que en Chilete (a 850 m.s.n.m) la media es de 199,9m. La precipitación más alta se presenta por lo general en los meses de enero a abril siendo marzo el mes más lluvioso: si bien en la costa las lluvias son inusuales, grandes precipitaciones se dan

cuando se produce un fenómeno climático que provoca una invasión de masas calientes oceánicas del Pacífico (aumentando la humedad en la zona) y que en la actualidad se le conoce como el Fenómeno del Niño. Fuera de este fenómeno particular, las lluvias son esporádicas y de ocurrir no se consideran un recurso hídrico a ser aprovechado por la agricultura.

El valle del Jequetepeque ha sido descrito por diversos cronistas y viajeros como uno de los valles más productivos y fértiles del Perú. La cuenca del Jequetepeque pertenece al Sistema Hidrológico del Pacífico y el curso cubre un área de 4200 Km² desde su origen hasta su desembocadura en el océano Pacífico (Ver Figura 4). El río Jequetepeque tiene en la actualidad un cauce irregular pero por lo general considerable y va cambiando de nombre, junto a sus tributarios, según la región que atraviesa: a los 2224 m.s.n.m recibe el nombre de río San Juan, a los 2229 m río Asunción, a los 1300 m río Magdalena, a los 875 m río Chilete y a los 20 m río Jequetepeque (Eling, 1987).

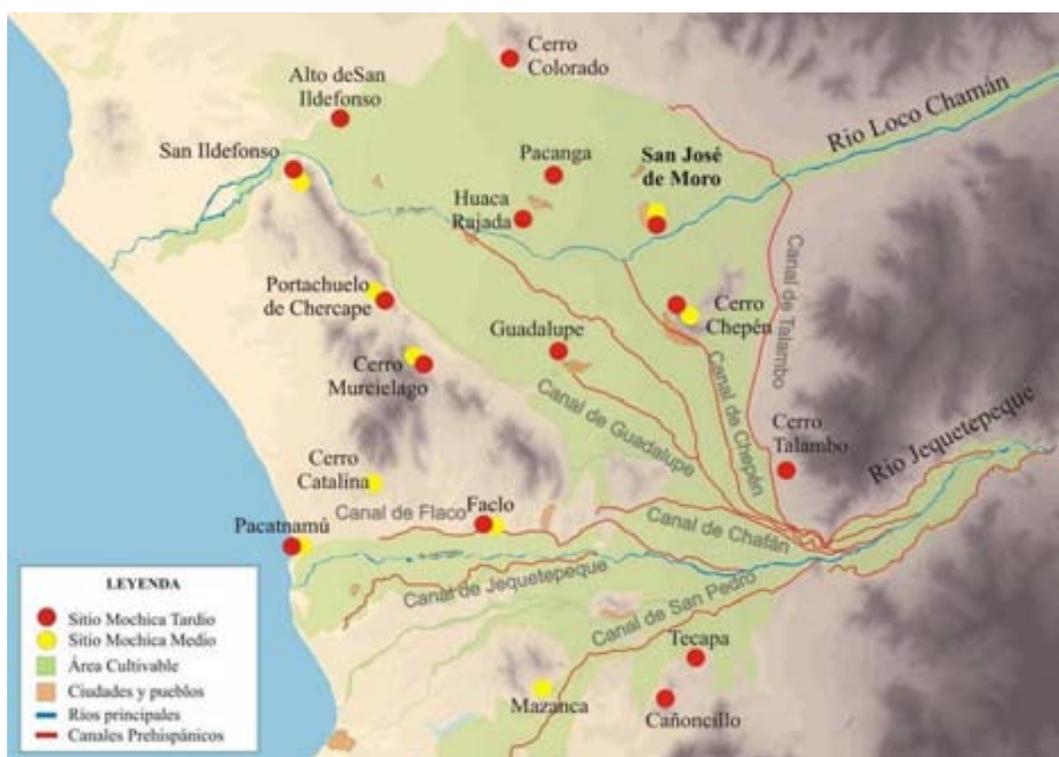


Figura 4: Canales de irrigación del Valle de Jequetepeque con los sitios arqueológicos del Periodo Mochica (PASJM).

Eling hace referencia a los términos “banco norte y banco sur” para describir tanto el tipo de recorrido como a sus tributarios. El río Jequetepeque comienza con dos sistemas tributarios conocidos como Huancrarucro y San Juan, convirtiéndose este

último en el río Magdalena que a su vez tiene como tributarios a los ríos San Pablo, Huertas, Contumazá, y el sistema de Puclush o Puchús (formado por los ríos Tumbadén, Quebrada Honda, Llapa, San Miguel y Puclush). Ya cuando es el río Jequetepeque, a unos 450 m.s.n.m, cuenta con dos tributarios más conocidos como ríos Payac y Santa Catalina. Los dos últimos tributarios son el río San Gregorio (mejor conocido como río Seco de Chamám o río Loco de Chamán), cuyas aguas estuvieron integradas al sistema de campos de Cerro Colorado en tiempos prehispánicos, y el curso de la Quebrada de Cupisnique.

El área considerada perteneciente al ecosistema de Jequetepeque comprende en realidad dos valles, formando una sola unidad geográfica, social, y económica (Deza, 1996), debido a que el río Chamán, cuya cuenca se encuentra a unos 30 Km. del litoral, no recibe actualmente suficiente agua para irrigar su valle y en consecuencia debe aprovechar las aguas del Jequetepeque (Figura 4). Según Deza Rivasplata, las características actuales del valle no siempre fueron las mismas: estudios geofísicos señalan que un ramal del río Jequetepeque se desviaba hacia el noreste, a la altura de Limoncarro, y pasaba al oeste de Chapén y Pueblo Nuevo con dirección a la Pampa de Cerro Colorado, siendo el río Chamán una quebrada tributaria. Otro ramal parece haberse dirigido al suroeste, bordeando por el sur al Cerro Masanca y dirigiéndose hacia el actual balneario de El Milagro.

El aporte hídrico promedio anual del río Jequetepeque asciende a 816,50 mm³ mientras que la escorrentía promedio anual de la temporada húmeda del año asciende a 673,80 mm³, y varía entre 2 346,50 mm³ (1997|98) como máximo y 74.80 mm³ (1979|80) como mínimo. En la época de estiaje la escorrentía promedio anual es de 142,70 mm³, con la máxima y mínima registradas de 361,20 mm³ (1982|83) y 13,10 mm³ (1979|80), respectivamente. De acuerdo a la frecuencia entre años húmedos, normales, y secos entre los años 1943|44 y 1998|99 se encuentra que seis son años húmedos, treinta y cinco normales y quince secos, mostrando así significativas fluctuaciones de los aportes hídricos del río Jequetepeque cuya disponibilidad de agua para el riego en el valle de Jequetepeque es mayor que la demanda de riego durante la temporada húmeda (enero-mayo) y menor durante el estiaje (junio-diciembre).

Centrándonos ya en el periodo Mochica Medio para el Valle de Jequetepeque, éste ha sido correlacionado con la fase Mochica III (Larco 1984), aunque no como variante local sino como una expresión particular de la mencionada región Mochica del Norte (Castillo y Donnan 1994). A pesar de las coincidencias cronológicas, las

diferencias son bien notables entre el Mochica III del sur y el Mochica Medio en el norte y es en las formas y los estilos cerámicos donde se observan con más fuerza estas diferencias; mientras que en el sur hay un periodo de auge en la producción cerámica (Donnan 1999), con gran variedad de formas y una fuerte presencia de iconografía compleja, en el norte la cerámica presenta un grado bastante bajo de calidad y muy poco contenido iconográfico. Estos rasgos distintivos serían consecuencia de una separación, no sólo cultural, sino también geográfica, ya que la Pampa de Paiján suponía un obstáculo físico difícil de superar en época Mochica (Castillo, 2003). Una de las fases de ocupación del cementerio y centro ceremonial de San José de Moro ejemplifica a la perfección este contexto de la región Mochica del Norte.

2.3. El Área 38 de San José de Moro:

El sitio arqueológico de San José de Moro se encuentra dentro del valle de Jequetepeque (Distrito de Pacanga, Provincia de Chepén, Departamento de La Libertad) pero en la margen derecha del río Chamán (el lado norte), concretamente a 7°10' de latitud sur y 79°30' de longitud oeste. La carretera Panamericana (kilómetro 701) corta el sitio en dos sectores: al este se ubica el algarrobal de Moro, dentro del cual se observan conjuntos de montículos que pertenecen casi exclusivamente a ocupaciones Chimú y Chimú-Inca (un centro administrativo con patios, plazas rectangulares, audiencias y cuartos de almacenamiento ocupado entre los años 1200 y 1532 D.C.); mientras que al oeste se ubica el complejo arqueológico San José de Moro (Ver Figura 5).



Figura 5: Vista área del sitio San José de Moro (Google Earth, 2012).

El clima es semejante al descrito anteriormente para la zona del valle medio y bajo del valle pero dos características son fundamentales: una es la extrema sequedad, interrumpida únicamente por las lluvias durante fenómenos del Niño, y la otra es la presencia de fuertes vientos que corren de sur a norte. Las lluvias, si bien escasas,

presentan un desafío ya que si bien afectan la superficie el daño mayor lo sufre el nivel de profundidad de la napa freática ya que durante estos periodos la napa freática tiende a elevarse (de 10 m a 8 m) por encima de los niveles usuales (12 m) afectando (acelerando el deterioro de restos orgánicos) de esta manera a aquellos contextos que se encuentren muy cercanos a ella.

El sitio está conformado por una llanura arenosa de unas 200 hectáreas de las cuales sólo 10 están incluidas dentro de la zona intangible arqueológica. El área arqueológica se encuentra, aproximadamente, a 13 m sobre los terrenos de cultivos actuales, y concentra alrededor de catorce montículos artificiales hacia la zona sur: muchos de estos montículos son los restos de edificaciones, cuya forma original es imposible de definir con exactitud a causa de la erosión y el huaqueo. Entre los montículos de mayor importancia tenemos: Huaca Cuadrángulo, Huaca Suroeste, Huaca La Capilla, Huaca Alta y Huaca Chodoff.

Una de las características del sitio es la densa estratigrafía que permite establecer una historia ocupacional consecutiva de al menos 1000 años, abarcando los periodos Mochica Medio (primera ocupación del sitio), Mochica Tardío, Transicional, Lambayeque, y Chimú (Ver Figura 6). En las cercanías se ubican además una serie de sitios arqueológicos entre los cuales destacan Cerro Chapén y Talambo hacia el sur, el algarrobal de Moro hacia el este, y el centro ceremonial Lambayeque Huaca de las Estacas (Kroeber, 1930; Horkheimer, 1965; Kosok, 1965) hacia el oeste. Por lo que respecta a otros sitios arqueológicos con evidencias del periodo Mochica, encontramos varios en la parte más baja del valle: San Ildefonso, Portachuelo da Charcape, Cerro Catalina y Pacatnamú; además de estos sitios, hay una serie de asentamientos y estructuras menores diseminadas por los cerros aledaños.

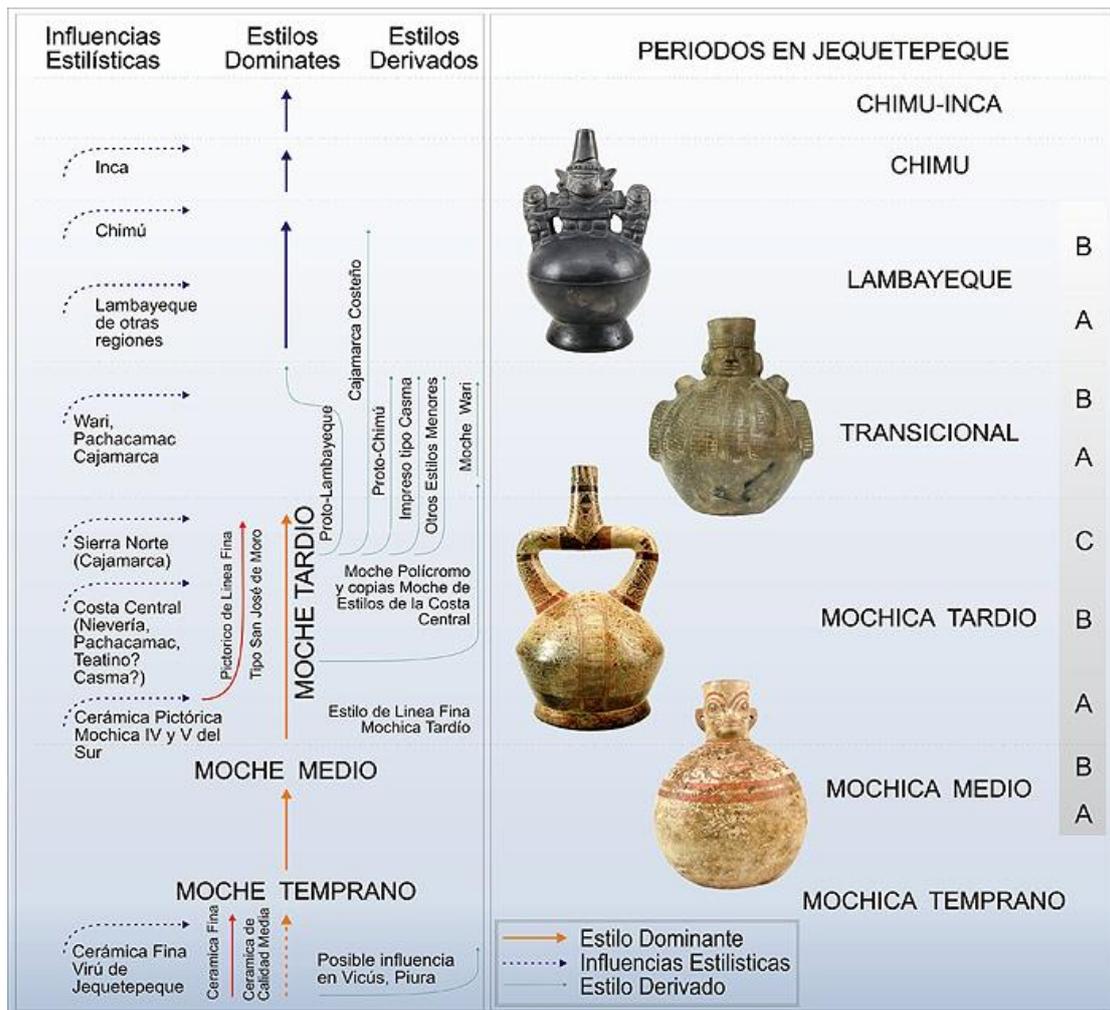


Figura 6: Secuencia cerámica y de ocupación en el sitio San José de Moro (PASJM).

Como ya hemos dicho, la importancia del Periodo Mochica Medio para el sitio de San José de Moro es que su ocupación, así como la del resto de la margen norte del valle de Jequetepeque, se inicia en este momento. Mientras que en la margen sur del río Jequetepeque encontramos sitios del Periodo Mochica Temprano (La Mina, Dos Cabezas), en el lado norte encontramos capas estériles por debajo de las primeras capas Mochica Medio. Estas primeras capas se asentaron en un estrato de limo que luego se encontraría también separando varias capas de las inmediatamente posteriores; esto nos indica que, por aquel entonces, el asentamiento se encontraba en el lecho estacional del río Chamán y que tuvo varias crecidas en las que inundó las áreas adyacentes ocupadas por el cementerio y centro ceremonial de San José de Moro.

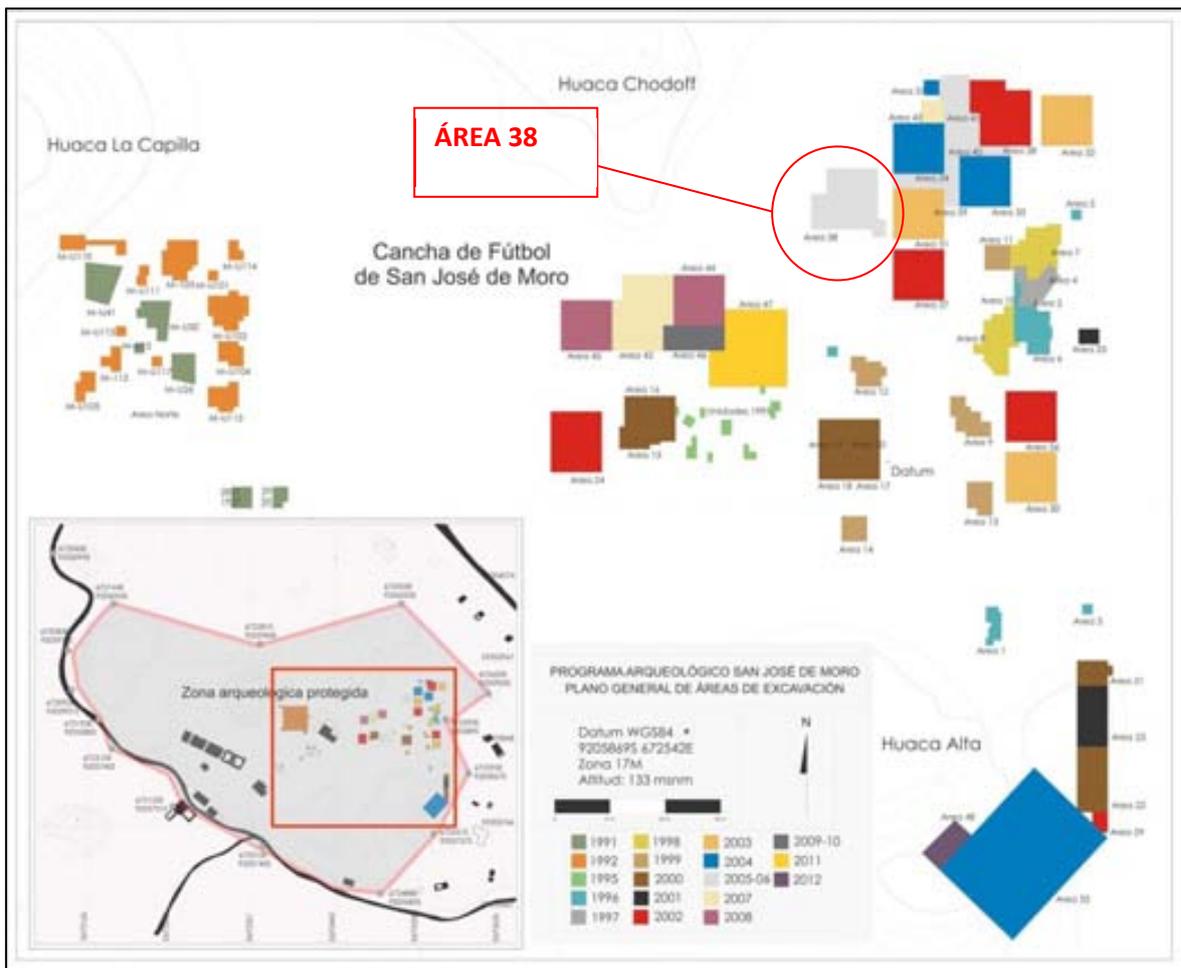


Figura 7: Plano general de las áreas de excavación con la ubicación del Área 38 (PASJM).

Durante la temporada 2005 de excavación en el Complejo Arqueológico de San José de Moro se decidió ubicar una área de excavación, el Área 38 (Ver Figuras 7 y 8), hacia el este de las Áreas 31 y 34, excavadas durante las temporadas 2003 y 2004 (Manrique 2003, 2004; Del Carpio y Delibes 2004). Las excavaciones en el Área 38 se desarrollaron a lo largo de 3 años, durante las temporadas de excavación 2005, 2006 y 2007, comprendiendo una extensión de más de 150m² y una potencia de cerca de 4 metros en su parte más profunda.

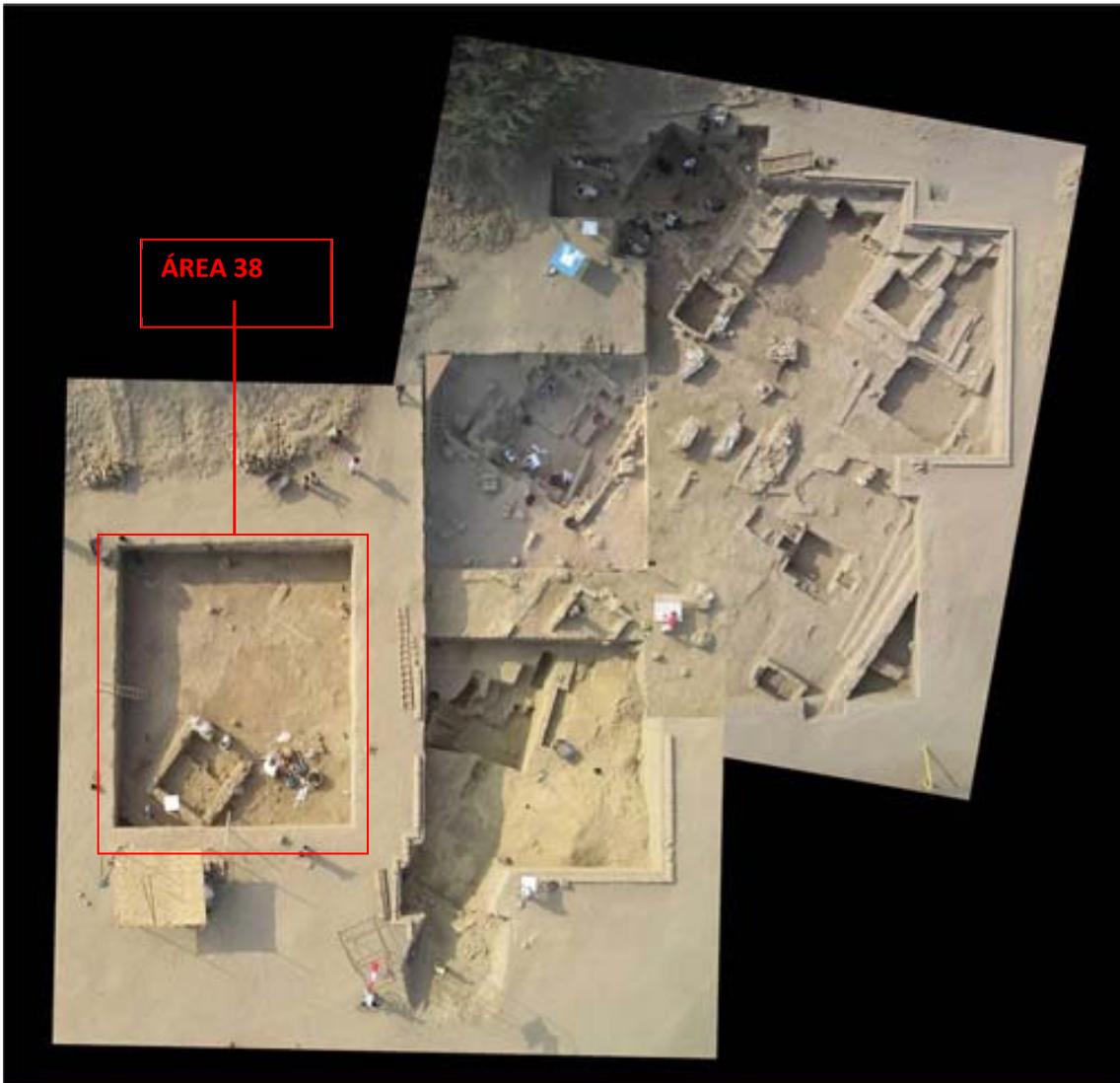


Figura 8: Vista aérea del Área 38 y las áreas de excavación aledañas (PASJM).

El objetivo inicial de la ubicación de esta área era el de completar la información sobre el núcleo de cámaras transicionales que habían sido halladas en esta zona. A estos efectos se decidió abrir un área de 10m (este-oeste) por 12m (norte-sur), orientada al norte magnético, para así abarcar un alineamiento de cámaras transicionales que discurría Noreste/Suroeste pasando por las Áreas 28 y 34 (Bernuy y Wirtz 2002; Del Carpio y Delibes 2004). Pero, a su vez se buscaba continuar la excavación de otro alineamiento que discurría Suroeste/ Noreste pasando por la Unidad 27 (Bernal y Álvarez-Calderón 2002) y por la Unidad 31 (Manrique 2003, 2004).

Además, este conjunto de cámaras funerarias quedaría al interior de un recinto formado por una serie de muros, reportados en las áreas anteriormente mencionadas, y cuya orientación, posiblemente, estaría asociada a la orientación de la Huaca Chodoff,

ubicada al Oeste de este conjunto de cámaras; el recinto al completo, entonces, funcionaría como “plaza funeraria” frente a esta huaca. La idea de los muros como conjunto ha sido planteada con anterioridad (Del Carpio 2004) y viene siendo desarrollada y sustentada por Luis Jaime Castillo y Carlos Rengifo durante las últimas temporadas de excavación; la relación de estos muros con la Huaca Chodoff ha sido planteada por Julio Rucabado durante las temporadas 2006 y 2007.

Así pues, se decidió abrir esta área con el objetivo de encontrar la continuación de uno de los muros del recinto y de definir con precisión su posición, orientación y altura. La información obtenida serviría para contrastar con las informaciones obtenidas con anterioridad y sustentar las teorías mencionadas en el párrafo anterior.

Este muro, que define una zona muy especial cerca de la Huaca Chodoff, fue construido durante el Periodo Mochica Tardío, pero parece que no hubo una actividad intensa y estructurada de entierro durante este periodo. Después, fue utilizado durante el Periodo Transicional para enterrar la élite social de la época.

Para abordar estas problemáticas acerca del muro y, al mismo tiempo, encontrar las cámaras funerarias transicionales, se consideró necesario abrir un área, no de 10m x 10m (medida habitual durante las últimas temporadas de excavación), sino una de 12m x 10m que aseguraría el encontrar los dos alineamientos que se estaban buscando (tanto de los muros como de las cámaras funerarias).

Si bien las respuestas a los temas mencionados fueron contestadas, a medida que se fueron desarrollando las excavaciones se plantearon nuevas preguntas y nuevos temas de investigación. Como veremos a lo largo de ese trabajo, los resultados de cada temporada provocaron nuevos enfoques y proporcionaron líneas de investigación acerca de periodos más tempranos de la ocupación del sitio, en especial el conjunto de tumbas de élite en forma de bota pertenecientes al Periodo Mochica Medio.

En las descripciones de las capas (Ver Anexo 1), se podrá observar que se pusieron las alturas medias de las capas, las cuales se definieron calculando las medias de las diferentes manchas que se consideran principales y las más grandes de cada capa. También, para facilitar los próximos trabajos de estudio, se precisó por cada capa, cuando fue posible, la asociación cultural, a partir del estudio del tipo de las actividades observadas, el tipo de arquitectura, y los materiales encontrados (con especial énfasis en la secuencia cerámica); las referencias y comparaciones con los estudios realizados en las áreas de excavación contiguas (en años anteriores o durante el mismo año) fueron igualmente útiles a la hora de determinar dichas asociaciones culturales.

Entre paréntesis, y con el código correspondiente según el sistema de clasificación del Proyecto Arqueológico San José de Moro, se mencionan algunos de los materiales encontrados en las distintas capas y que tienen relevancia en cuanto a la determinación de pertenencia cultural y periodo de la capa en cuestión.

El primer paso que se llevó a cabo fue retirar toda la basura y desechos modernos sueltos en superficie. Se trata de un relleno moderno de origen eólico no compactado que se formó estos últimos años y desechos de la población que habita la actual población de San José de Moro. Contiene material mezclado de diversas ocupaciones más tempranas producto de la remoción de tierras para la creación de la antigua “cancha de fútbol” de la población. Así pues, al ser un estrato posterior a la ocupación arqueológica del sitio y con abundante contaminación moderna, no se contabilizó como capa.

Tras el análisis de la fragmentería y de los elementos asociados a los contextos ubicados en las capas 4-8, se determinó que fueron de filiación plenamente Transicional; nótese que en esta zona no se registró una ocupación claramente Lambayeque, si bien se encontraron algunos fragmentos de cerámica pertenecientes a esta cultura.

Las siguientes dos capas, 9 y 10, se determinó que eran de filiación Mochica Tardío, conclusión a la que se llegó tras el análisis de la fragmentería y los elementos asociados a los contextos ubicados en estas capas. Finalmente, se determinó que las capas 11-15 eran de filiación Mochica Medio, una vez terminado el análisis de la fragmentería y de los elementos asociados a los contextos ubicados en estas capas. En la Capa 12 se registraron las bocas de los pozos pertenecientes a 4 tumbas de bota y cámara lateral del Periodo Mochica Medio; una de ellas, la M-U1411, fue excavada durante la temporada 2006, mientras que las otras 3 tumbas de bota (M-U1513, M-U1514 y M-U1515) fueron excavadas durante la campaña de 2007, una vez que se hubo terminado la excavación de las capas 13, 14 y 15.

Las últimas capas excavadas en el Área 38 reportaron abundante fragmentería cerámica del Periodo Mochica Medio y en ellas se encontraron tres estructuras, dos de ellas con restos de quema y la tercera construida con adobes. Las dos estructuras con restos de quema no habían sido construidas sino que habían sido excavadas en las capas más duras de arcilla de los niveles estériles. Presentaban restos de quema en su interior así como abundantes fragmentos de madera carbonizada en la ubicación original, es decir, dispuestas para el proceso de quema. La tercera estructura fue un pequeño recinto

de adobes con algunos fragmentos de huesos desarticulados de camélido. Su función no queda clara puesto que ni el material encontrado en su interior ni la ubicación de la propia estructura ayudan a esclarecer el tipo de actividad que se habría realizado en ese contexto, sin embargo, dada la proximidad con las ofrendas de llamas y el hecho de que hubiera funcionado como espacio semi-subterráneo (por sus características constructivas), se puede pensar que hubiera funcionado a modo de pequeño depósito para alguno de los elementos de desecho producto del sacrificio de las llamas. En San José de Moro ya se han reportado con anterioridad estructuras de este tipo asociadas precisamente a los contextos funerarios del Periodo Mochica Medio (Bernuy, 2000).

2.5. Prácticas funerarias Mochica Medio en San José de Moro:

Entre las formas de entierro que se han reportado para el Periodo Mochica Medio encontramos las tumbas de fosa y las tumbas de pozo y cámara lateral; las primeras suelen ser más simples, tanto en morfología como en contenido, mientras que las segundas pueden ir desde lo más sencillo hasta un alto grado de complejidad, como veremos más adelante. Sin lugar a dudas, la característica más significativa de las prácticas funerarias Mochica Medio en San José de Moro es el uso de tumbas de pozo y cámara lateral como estructura funeraria para sus entierros. Esta práctica, además, es exclusiva de la región, encontrándose ejemplos solamente en Pacatnamú y el propio San José de Moro, por lo que se convierte en un caso de estudio indispensable.

Lo primero que debemos destacar de este tipo de tumbas es que suelen aparecer en concentraciones y, en muchos casos, éstas presentan una distribución espacial estructurada (generalmente en alineamientos que comparten orientación). Estos núcleos funerarios, además, suelen articularse alrededor de un personaje principal (generalmente adulto masculino) que se distingue del resto en el número y calidad de las ofrendas; el papel de estos individuos en vida habría sido el cabeza de familia o grupo, creando así vínculos de ancestralidad en las áreas en las que se enterró al resto de miembros de la familia, población o clan (Del Carpio, 2008).

En segundo lugar, la variedad de género y edad entre los individuos encontrados en contextos Mochica Medio, refuerza la idea ya mencionada de que se habría tratado de grupos de población con vínculos de afinidad que habrían decidido enterrarse en una zona específica del cementerio; se podría decir que, en cierto modo, había sectores definidos del cementerio que funcionaban a modo de “panteones” para distintos grupos.

Sin embargo, parece ser que esa práctica no permanecía vigente durante mucho tiempo porque hay ejemplos de superposición de entierros Mochica Medio con perturbación de los contextos previos; generalmente, los casos de disturbación de tumbas se dan con las tumbas de fosa, que suelen ser de menor rango y, a veces, con elementos que denotan premura por su simpleza y poca profundidad; es decir, que se trataría de entierros hechos al momento, tal vez para sepultar a los que hubieran fallecido durante los propios rituales.

Precisamente, otro aspecto que debemos destacar es que, a pesar de tratarse de un centro ceremonial sin aparente ocupación doméstica permanente, en las áreas

directamente relacionadas con los contextos funerarios Mochica Medio se encontraron pisos con sectores y elementos bien definidos para producción de festines y, en especial, de chicha: fogones, grandes tinajas (*paicas*²), ollas con restos de quema, basurales, impronta de paredes de caña, etc. La presencia de todos estos elementos demuestra que la actividad en estos sectores, si bien era temporal, contaba con un intenso uso. Esta actividad que rodeaba los procesos funerarios ha sido identificada también para los periodos posteriores del sitio, presentando más evidencias y corroborando así el tipo de actividad; a este tipo de ocupación se le ha llamado la “capa de fiesta” (Castillo, 2006).

Así pues, la tradición de las tumbas de pozo y cámara lateral Mochica Medio, conocidas también como “tumbas de bota” en San José de Moro (Castillo y Donnan 1994), muestra, hasta el momento, un patrón marcado por la forma y tamaño de la estructura funeraria, así como por la cantidad y características cualitativas de las asociaciones, esencialmente las de cerámica. Hasta el momento (2012) habían sido reportadas 108 tumbas Mochica Medio, de las cuales 56 son de bota y, de estas, sólo 30 presentan algún tipo de asociación cerámica entera, con un número máximo de 4 ceramios completos; además, se habían encontrado hasta 34 tumbas de bota con asociaciones de metales y 21 con restos óseos de animales y otras ofrendas (Ver Anexo 7).

La morfología de las tumbas de bota Mochica Medio ha sido ampliamente estudiada por Martín del Carpio (Del Carpio, 2008). Estas tumbas constan de un pozo de acceso, que varía entre 1,40 y 1,70 metros de profundidad y hasta 1 metro por 1 metro de ancho, y una cámara abovedada lateral de hasta 2 metros de largo, 0,5 metros de alto y aproximadamente 1 metro de ancho; además, la cámara suele aparecer cerrada con un sello o “tapa” de adobes, de unas 3 a 4 hiladas, que la separa del pozo de acceso. Es importante destacar el hecho de que apenas una persona habría podido maniobrar dentro de esa cámara en el momento de introducir el cuerpo del difunto y sus respectivas ofrendas (Del Carpio, 2008).

² *Paica* es el nombre con el que popularmente se conocen las grandes tinajas para almacenar líquidos (en especial la *chicha*) en la costa Norte de Perú; al ser de gran tamaño, las paicas se semi-enterraban para que tuvieran estabilidad y conservaran los líquidos más frescos.

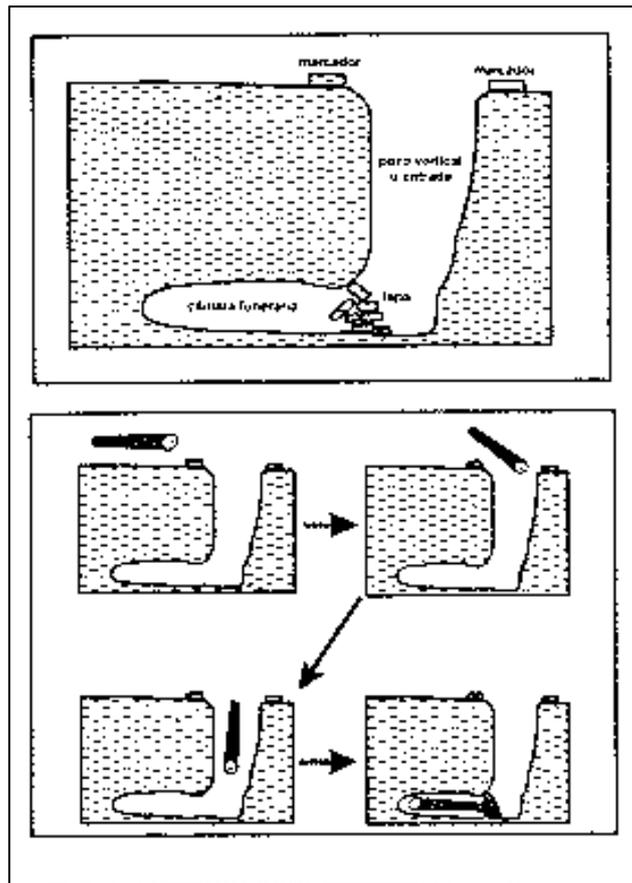


Figura 9: Corte transversal de una tumba de bota Mochica y el proceso de entierro en la misma (PASJM)

El proceso de elaboración de estas tumbas consistía, en primer lugar, en excavar el pozo hasta llegar a una capa de suelo estéril compacto. A continuación se excavaba la cámara lateral y, después de llevar a cabo las exequias, se sellaba la cámara con el muro de adobes y se rellenaba el pozo con tierra (Ver Figura 9); este relleno a veces se producía con bastante dilación respecto al momento del primer evento funerario, favoreciendo eventos posteriores de reapertura para adicionar ofrendas. Eventualmente, además, se han encontrado grandes tinajas a modo de “marcadores” de la tumba junto a los pozos de entrada.

Estas características se extrajeron de las excavaciones realizadas hasta 2005, comparando entre sí los contextos funerarios del Periodo Mochica Medio encontradas hasta el momento. Aparte de las características morfológicas mencionadas, Del Carpio encontró ciertos patrones de distribución (horizontal y estratigráfica) y de contenido de las ofrendas que distinguían dos conjuntos de tumbas, es decir, dos núcleos que compartían rasgos comunes. Si bien la distinción de estos dos grupos de entierro era aplicable a los núcleos funerarios encontrados en el área 28 (Del Carpio, 2008),

difícilmente se puede trasladar y aplicar esa clasificación a los hallazgos encontrados en el Área 38. Las características, no sólo de la morfología y patrones de entierro sino también de los materiales encontrados, apuntan a una jerarquización y a una mayor complejidad en las prácticas funerarias que se desconocían hasta ese punto. Además de la ubicación en un área claramente separada de los núcleos mencionados anteriormente, la ausencia (casi absoluta) de elementos similares con los patrones de dichos núcleos hace muy difícil su asociación con cualquiera de ellos, ya sea estilística o cronológicamente.

Tal vez, el único punto de acercamiento entre estas dos prácticas funerarias durante el Mochica Medio de San José de Moro lo encontremos lejos del mismo, en Pacatnamú (Del Carpio, 2008). Las características de las tumbas excavadas tanto por Ubelodde-Döering como por Donnan en Pacatnamú tienen similitudes con ambas tradiciones funerarias en un mismo estrato y un mismo momento; esto nos hace pensar que, en San José de Moro, posiblemente convivieron ambas prácticas en un mismo periodo pero asociadas a dos estratos diferentes de la sociedad Mochica Medio y que ocuparon dos lugares geográficamente distintos dentro del cementerio de San José de Moro.

En cuanto al estilo cerámico del Periodo Mochica Medio en San José de Moro, hay que decir que no es ni muy rico ni muy variado comparado con el de otros sitios arqueológicos Mochica Medio o, desde luego, el de otros periodos de la cultura Mochica en el propio San José de Moro (en especial los Periodos Tardío y Transicional). En cualquier caso, este estilo de cerámica Mochica Medio, además de San José de Moro, ha sido hallado preferentemente en sitios de la región Mochica Norte, principalmente en Pacatnamú en el valle de Jequetepeque, Úcupe en el valle de Zaña y Sipán y San José de Pucalá en el valle de Lambayeque. Hasta el momento se han hallado similitudes puntuales entre la variante de San José de Moro de este estilo y los estilos cerámicos de Sipán y Úcupe, en menor medida, y, sobre todo, con el estilo de Pacatnamú (Castillo, 2006).

Por lo que respecta a las formas de este estilo, encontramos una predominancia de cántaros de cuello alto (llamados “cuello efigie”), grandes vasijas sin cuello o cuello corto (llamadas “paicas”), ollas de dos tipos (de cuello recto evertido y de cuello en “S”), botellas tipo cantimplora, botellas de “asa estribo” (generalmente de cuerpo achatado), vasos escultóricos y figurinas. Estas formas se pueden presentar con decoración ya sea pintada, moldeada o impresa, siendo la decoración pintada la más

generalizada y la usada sobre casi todas las formas (el uso de un color particular de pintura morada es muy característico de la decoración de vasijas de cerámica en este periodo). La decoración moldeada la encontramos en forma de vasos, figurinas o botellas de asa estribo escultóricas o con relieve, mientras que la impresa se encuentra esencialmente sobre cántaros de “cuello efigie” o sobre botellas tipo cantimplora.

También encontramos una clara diferenciación en cuanto a la función de las vasijas, siendo más habitual y profusamente decoradas las de carácter ritual o funerario respecto a las que son de carácter doméstico o utilitario; la decoración de las vasijas de tipo funerario o ritual tiende a ser más elaborada y a representar conceptos más trascendentes más allá del mero objetivo estético. En la cerámica doméstica encontramos un poco más de uniformidad, al ser el número de formas bastante reducido y al no contar con una profusa decoración.

Por lo que respecta al contenido iconográfico, las representaciones que encontramos en la cerámica de estilo Mochica Medio van desde lo abstracto (elementos geométricos o no identificables) hasta lo figurativo (representaciones naturalistas de seres humanos, animales, plantas, objetos o, incluso, escenas complejas) pasando por lo sintético (elementos significantes de conceptos más complejos). La complejidad de los motivos representados también varía, presentando casos en los que unos simples brochazos abstractos decoran la superficie de las vasijas, pero también algunos con escenas complejas narrativas con diversidad de personajes y combinación de técnicas (pintura y modelado).

La decoración de los cántaros es variada, habiendo ejemplos con pintura, modelado e impresión, sin embargo, el motivo más habitual son las impresiones en el cuello de estos con motivos de búhos o lechuzas y de un personaje de cara arrugada (Donnan y McClelland 1997; Swenson, 2004). Es interesante notar que tanto estas formas más domésticas de cántaros, así como las ollas en “S”, tienen continuidad en otros sitios domésticos del Valle de Jequetepeque como Cerro Chepén, San Ildefonso y Cerro Catalina durante el Periodo Mochica Tardío (Castillo, 2012).

Varias de estas características recientemente mencionadas son producto de influencias que recibió la Región Mochica Norte (en especial, el Valle de Jequetepeque y San José de Moro dentro de éste), ya fuera de sus predecesores o de alguna de las culturas con las que estuvieron en contacto. Así, por ejemplo, las botellas de asa estribo con cuello acampanado provienen de la tradición sureña (Moche III), mientras que la tendencia a elaborar vasijas escultóricas complejas procede, muy probablemente de la

tradición cerámica Mochica Temprano de Dos Cabezas (Castillo, 2006). En el primer caso, sin embargo, esa pequeña similitud queda opacada por las grandes diferencias existentes, puesto que ni la calidad técnica ni la complejidad iconográfica son comparables a las del estilo Moche III de la Región Mochica sur.

Otras claras influencias que encontramos en los estilos cerámicos de San José de Moro durante el Periodo Mochica Medio son los cántaros de estilo Virú o Gallinazo con decoración incisa en el gollete. Paralelamente, no hay que olvidar las puntuales influencias de la cerámica de Sipán y Úcupe, así como los claros paralelismos con la cerámica funeraria de Pacatnamú, como veremos en detalle más adelante, con los que comparten formas, técnicas decorativas e, incluso, temática iconográfica .

2.6. Prácticas funerarias de élite durante el Periodo Mochica Medio en San José de Moro:

Durante los últimos años, en San José de Moro se han registrado varios casos de personajes de la élite que fueron enterrados con asociaciones que los distinguieron del resto de sus congéneres. El grado de riqueza y la calidad de las asociaciones no denotaban una distinción social muy marcada respecto a los demás contextos funerarios, sino más bien un reconocimiento relacionado con sus habilidades artesanales, en este caso las relacionadas con el trabajo del metal en la “Tumba del Metalurgo” (Del Carpio, 2008); este fenómeno también es bastante usual en contextos de periodos posteriores en los que encontramos individuos enterrados con elementos que los asocian al trabajo textil o al chamanismo (Rengifo, 2008).

Los periodos de ocupación más tardíos del sitio han reportado muchos contextos funerarios de élite con una gran complejidad en sus asociaciones e, incluso, con identificaciones de los individuos enterrados con personajes de la iconografía, como es el caso de las Sacerdotisas (Donnan y Castillo 1994; Holmquist 1992). En el caso del Mochica Medio, sólo la ya mencionada “Tumba del Metalurgo” (M-U725) había dado indicios de estratificación social hasta que fueron excavadas en las temporadas 2005-2007 las dos “Tumbas de los Oficiantes”, las cuales son objeto de esta investigación.

Antes de estos hallazgos, por lo tanto, no existían contextos funerarios con características tales que permitieran aseverar la existencia de una élite que se estuviera enterrando en este cementerio; y más aún, no era posible establecer una relación entre los supuestos rituales llevados a cabo en dicho centro ceremonial y las personas que los llevaron a cabo.

Estas tumbas de la élite Mochica Medio, pese a mostrar una morfología aparentemente parecida a la de los contextos encontrados hasta el momento, se distinguen, en varios aspectos, de los patrones funerarios de las tumbas de bota Mochica Medio en San José de Moro y, además, abren nuevas perspectivas de investigación sobre las tumbas de este periodo en el Valle de Jequetepeque. Además de la importancia intrínseca de cada una de esas tumbas, por lo que representan en sí mismas y por su relación con la cultura Mochica Medio, el hecho de que confirmen la presencia de un grupo de la élite ceremonial en San José de Moro ya en época Mochica Medio resulta de gran interés. Esta situación nos proporciona un libro en blanco para el análisis de este tipo de contextos en San José de Moro, además de proporcionarnos el material ideal

para la comparación con otros sitios arqueológicos del Valle (en especial, como hemos venido mencionando, el caso de Pacatnamú).

Por lo que respecta a la distribución de estas tumbas, debemos destacar dos cuestiones fundamentales. Por un lado, la ubicación de estas tumbas dentro del cementerio de San José de Moro fue sorprendente, puesto que la mayor concentración de tumbas del Periodo Mochica Medio se encontraba en el sector SO del sitio (Ver Figura 10); aunque la presencia Mochica Medio se ha documentado en todo el cementerio excavado hasta el momento, no había casos de concentraciones de tumbas relacionadas entre sí (en especial con un núcleo de tumbas importante). La presencia del núcleo de tumbas que estamos analizando en una zona perimetral de las áreas excavadas nos indica la posible presencia de más tumbas de estas características más allá de las áreas excavadas e, incluso, más allá de la zona arqueológica intangible (oficialmente protegida); las excavaciones futuras confirmarán nuestras hipótesis.

Por otro lado, y de acuerdo a las interpretaciones realizadas hasta el momento de los otros contextos Mochica Medio de San José de Moro (Castillo, 2006; Del Carpio, 2008), este conjunto de tumbas se agrupan alrededor de una tumba principal que es la tumba M-U1411. Si bien es cierto que comparte alineación (NE-SO) con las dos tumbas secundarias de menor importancia (M-U1513 y M-U1514), no comparte en cambio orientación con la otra tumba importante (la tumba M-U1515 tiene orientación NO-SE). Aunque en otros casos de concentraciones de tumbas Mochica Medio de San José de Moro la elección de la orientación parece corresponder al género del individuo enterrado (Del Carpio, 2008), en este caso sólo se cumple con las tumbas principales puesto que la tumba M-U1513 tiene orientación NE-SO pero el individuo enterrado era una mujer.

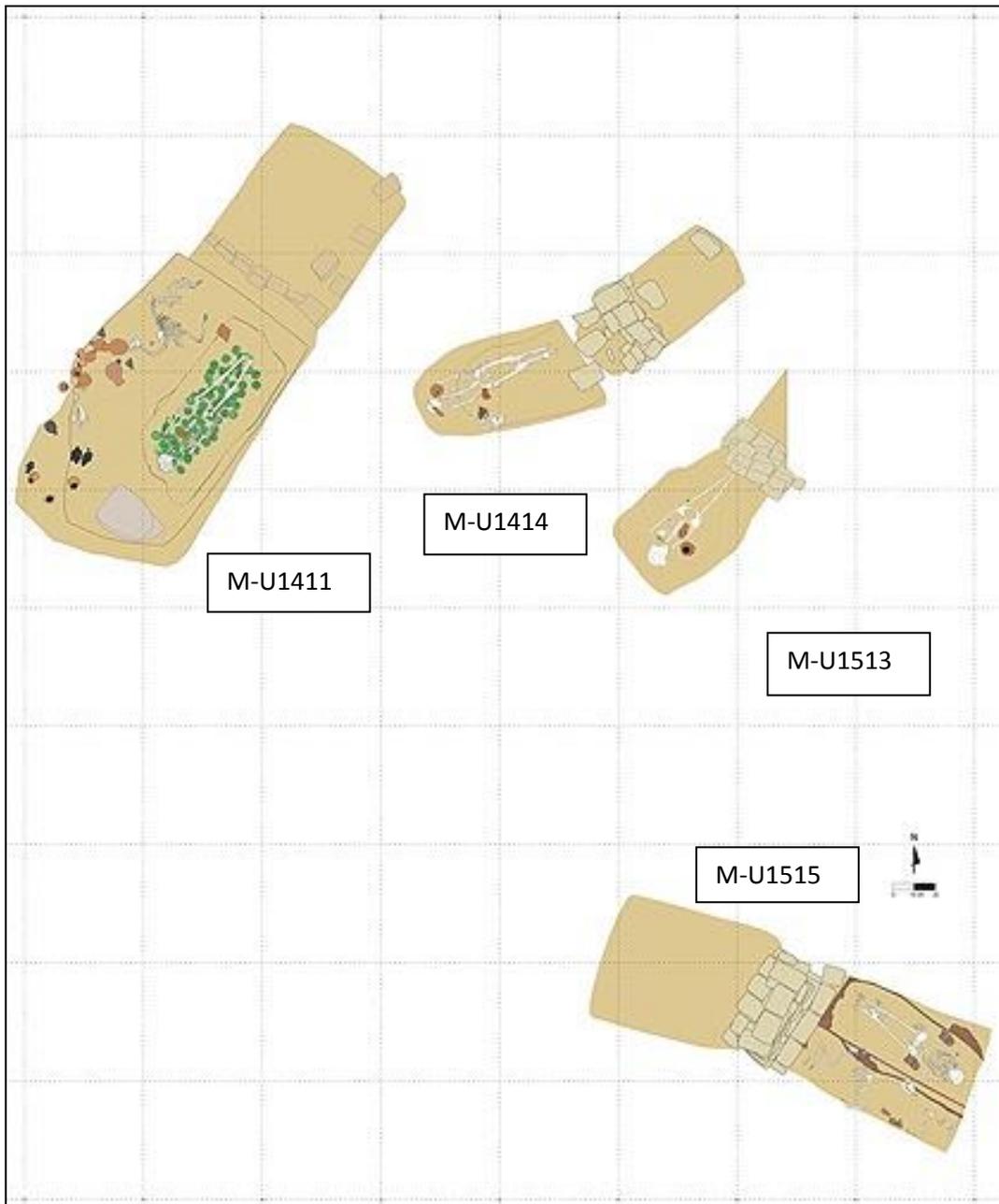


Figura 10: Dibujo en planta del conjunto de tumbas de élite Mochica Medio del Área 38 de San José de Moro (PASJM).

3. TUMBAS DE ÉLITE MOCHICA
MEDIO EN SAN JOSÉ DE MORO:
LA TUMBA DEL “SACERDOTE
LECHUZA”

3.1. EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO: LA TUMBA M-U1411

La tumba de bota M-U1411 (Ver Figura 11) se encontró en la esquina noroeste del Área 38 con el pozo de acceso hacia el noreste y la cámara hacia el suroeste. El Área 38 se ubicó en la zona norte de la denominada “cancha de fútbol” en el Complejo Arqueológico San José de Moro. La capa asociada al pozo de entrada a la tumba, la Capa 11, se encontraba a 2’68 metros de profundidad respecto al nivel actual de circulación y era un estrato compuesto de tierra marrón suelta, producto de la descomposición orgánica de la vegetación de secano típica de la zona en época Mochica, en la que abundaban, básicamente, los algarrobos (Bustamante 2003: 147).

El primer indicio que se tuvo de la tumba no fue el pozo de entrada, como suele suceder, sino el hundimiento que había provocado el colapso de la cámara lateral en los pisos de las capas superiores, de filiación Mochica Tardío; ese hundimiento provocó un desplazamiento de tierra y de todo tipo de materiales al interior de la cámara de la M-U1411, por lo que se decidió asociar al evento funerario sólo el material estrictamente apoyado sobre la base de la cámara y la banquetta. Una vez constatado este hecho se procedió a excavar el pozo de acceso hasta su base, dejando al descubierto el sello de adobes. Finalmente, una vez determinadas las dimensiones teóricas de la tumba, se excavó todo el contorno, dejando así la tumba expuesta en negativo. De esta forma se pudo excavar cómodamente y se facilitó un registro minucioso tanto de la estructura como de todos los elementos que contenía.



Figura 11: Vista general de la tumba M-U1411 con la cámara lateral vista en “negativo” y sin excavar (PASJM).

La característica principal de la estructura de esta tumba (Ver Figura 12), y que la hace primordialmente distinta a las demás tumbas del mismo periodo, son sus dimensiones. Esta tumba tenía una cámara lateral de 3,83 metros de largo por 2,22 de ancho y una altura de más de un 1 metro; dadas sus dimensiones particulares y la forma que presentaba, se decidió calificar de “cámara abovedada” la estructura de esta tumba, para distinguirla de las “cámaras laterales” comunes. El pozo de acceso tenía unas dimensiones fuera de lo común, con una profundidad de 3,10 metros, 1,71 metros de ancho y 1,74 metros de largo; la cabecera del pozo se encontraba a 2,68 metros de profundidad respecto al nivel de circulación actual y la base del pozo a 5,77 metros. Este pozo habría estado ligeramente inclinado con una pendiente noreste-suroeste de aproximadamente 15 grados.



Figura 12: Fotografía y dibujo generales de la tumba M-U1411 (PASJM).

El sello de la tumba también era excepcionalmente grande (Ver Figura 13), con una altura de 1,70 metros y 1,70 metros de ancho, y estaba formado por 13 hiladas de adobes de alto y 6 o 7 hiladas de adobes de ancho colocados de soga. Además, se reportó una segunda pared de adobes hacia la parte interior de la cámara abovedada que estaba formada por 7 hiladas de adobes de alto y 5 hiladas de adobes de ancho colocados de soga; este particular detalle constructivo evidencia una minuciosa planificación en la elaboración de esta estructura funeraria, puesto que el muro interior que funciona como contrafuerte del muro principal tuvo que ser construido antes que finalmente sellara la cámara lateral.

Se reportaron un total de 113 adobes entre ambos muros del sello y 4 más que quedaron sueltos en el relleno del pozo de entrada, aunque estos no debieron formar parte de la estructura ya que el sello se encontró completo. Las medidas de los adobes (27 x 20 x 10 cm) encajan dentro de los parámetros habituales de las tumbas Mochica Medio.



Figura 13: Vista frontal del sello de la tumba M-U1411 desde el pozo de acceso (PASJM).

Estas características estructurales establecen una relación directa con los patrones funerarios de algunos contextos funerarios encontrados en Pacatnamú para el mismo periodo. La tumba EI de Pacatnamú también tenía un pozo profundo, un gran sello de adobes y su cámara abovedada era lo bastante amplia para albergar entierros múltiples con sus respectivas ofrendas (Ubbelohde-Doering 1983). A pesar de las similitudes morfológicas, las dimensiones de la tumba M-U1411 y de su sello son aún mayores que las de las tumbas de Pacatnamú. Además, la M-U1411 presenta una estructura mucho más precisa y ordenada, no sólo por el hecho de que fuera un entierro simple y no múltiple con eventos de “re-entierro”, sino también por la morfología mucho más geométrica y equilibrada de su estructura y por la ordenación de las asociaciones.

El esqueleto estaba depositado en posición extendida dorsal, junto a la pared este de la tumba y con la cabeza orientada hacia el suroeste (Ver Figura 14). Los huesos

del individuo enterrado presentaban muy mala conservación como consecuencia del colapso que había sufrido la bóveda, así como por los bruscos cambios de humedad sufridos hasta la actualidad. Aunque no fue posible distinguir claramente los rasgos antropológicos distintivos de sexo y edad, si se pudo determinar que el individuo era adulto y que, por las medidas tomadas sobre los huesos en el momento de excavarlo, debió medir aproximadamente 1'60 metros.



Figura 14: Fotografía del individuo de la tumba M-U1411 con todo su ajuar y ofrendas (PASJM).

De entre los pocos detalles de su posición que se pudieron observar, destacan la cabeza desplazada sobre el hombro derecho y los brazos extendidos en paralelo al costado del cuerpo. Aunque en un principio las manos debieron estar apoyadas sobre los muslos, el brazo derecho se encontró desplazado hacia el costado del cuerpo. En realidad, todos los huesos del esqueleto están ligeramente desplazados hacia su costado derecho, probablemente como consecuencia de la presión ejercida por la tierra del derrumbe de la cámara.

La información que se extrajo del análisis antropológico preliminar determinó que el individuo no habría sufrido ninguna patología grave o evidente antes de su

muerte y que, además, el desgaste que presentaba el esmalte de sus dientes no era muy pronunciado (Florencia Bracamonte en comunicación personal 2006). Este último dato refuerza la idea de que nos encontramos ante un personaje de la élite, puesto que la ausencia de desgaste dental suele indicar, por un lado, la ausencia del uso de la dentadura como herramienta de trabajo y, por el otro, la presencia de una buena alimentación. Somos conscientes de que esta conclusión no siempre es definitiva, pero como hipótesis para nuestro caso nos sirve como argumento de refuerzo.

El individuo de la tumba M-U1411 fue enterrado con un completo ajuar de objetos personales, es decir, que formaban parte de su indumentaria característica. Entendemos que en esta categoría se incluyen aquellos objetos que pertenecían a su ajuar, ya fuera el habitual, el que habría vestido en ocasiones especiales o el estrictamente destinado a acompañarlo al más allá. Pertenecientes a esta categoría se encontraron varios objetos de metal (Ver Figura 15) y un conjunto de pectoral y brazaletes de cuentas.

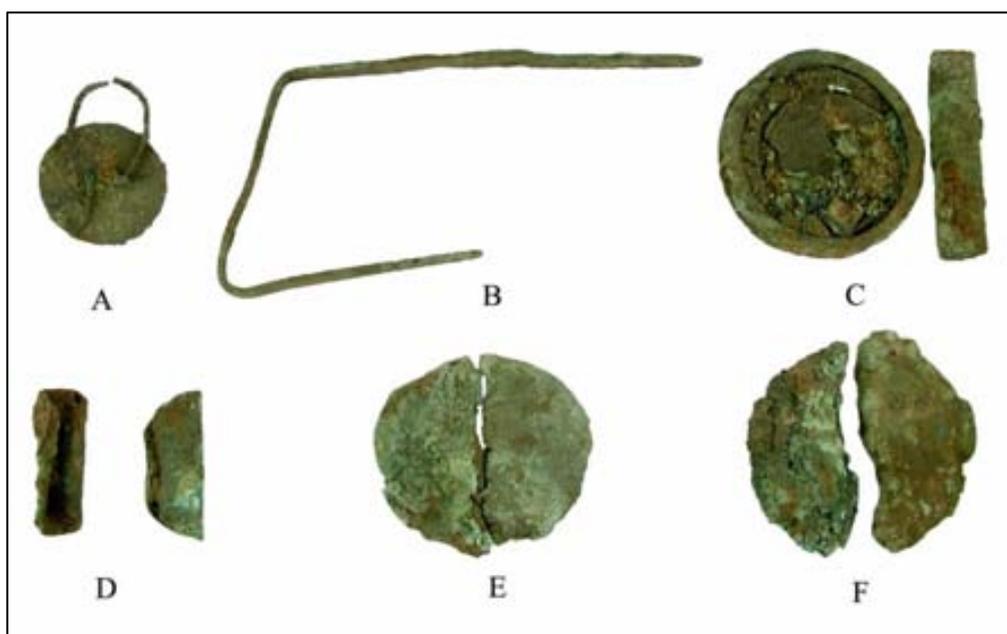


Figura 15: Conjunto de objetos de metal que conformaban el ajuar de metales del individuo de la tumba M-U1411 (PASJM).

En primer lugar, se encontraron dos orejeras tubulares (Ver Figura 15C) de cobre dorado a ambos costados del cráneo que estaban formadas por un tubo de 7 cm de largo y un disco de 7 cm de diámetro y 0'5 cm de ancho, al interior del cual había un círculo con 16 pequeños círculos, a modo de decoración, a lo largo de su perímetro. La

orejera izquierda se conservaba en muy buen estado pero la orejera derecha se encontró prácticamente pulverizada. Este tipo de orejera es muy recurrente en el arte Mochica y la encontramos representada en varias vasijas, tanto escultóricas como pictóricas (Donnan 1978: Pág. 78 Fig. 130 y Pág. 91 Fig. 143 (personaje abajo derecha)).

En segundo lugar, se encontraron dos aretes con disco (Ver Figura 15A) que estaban formados por un disco de 4 cm de diámetro y 0'2 cm de espesor que estaba prendido de un aro de 3'5 cm de diámetro. El estado de conservación de ambos discos era bueno pero los aros estaban fragmentados y, además, la corrosión de metal había provocado que varias cuentas se “pegaran” al arete derecho. Este tipo de arete ha sido previamente registrado en contextos funerarios Mochica Medio, así como identificado en la iconografía del arte Mochica (Larco 2001: Pág. 176 Fig.189).

Otro elemento de metal asociado directamente al individuo encontrado en la tumba M-U1411 fue la varilla en forma de “U” (Ver Figura 15B) que se encontró sobre su hombro izquierdo. Originalmente, esta varilla habría tenido 29'7 cm, pero había sido doblada dos veces en ángulo recto creando tres segmentos de 14'5 cm, 7'6 cm y 8'6 cm. Aunque la función de este objeto no está del todo definida, creemos que fue parte de la estructura de un tocado; su forma y las marcas con improntas de haber tenido algún tipo de fibra atándola corroboran esta hipótesis.

Por lo que respecta al resto de objetos de metal de la tumba, había un lingote semicircular en cada mano, un lingote semicircular en cada pie, dos discos enrollados dentro de la boca y un conjunto de 62 “discos” de cobre. Entre las tumbas Mochica Medio de San José de Moro sólo existe un ejemplo de ajuar de metales equiparable al de la tumba M-U1411, que fue el de la tumba M-U725, cuyo individuo apareció acompañado de un conjunto de artefactos relacionados, precisamente, con la producción orfebre (Fraresso, 2008).

El primer objeto de metal que se encontró asociado al individuo, y que es muy habitual en las tumbas Mochica Medio de San José de Moro, fueron dos lingotes circulares de cobre (Ver Figuras 14E y 14F). Estos lingotes estaban partidos en dos mitades, cada una de las cuales estaba en una de las manos y en uno de los pies, respectivamente. El lingote que habrían formado las dos mitades de las manos medía 7'2 cm de diámetro y pesaba 140 gr., mientras que el de los pies medía 6'4 cm y pesaba 120 gr.

Además, dentro de la boca del individuo se encontraron dos discos de cobre, enrollados sobre sí mismos, de 4'5 cm de diámetro y un peso de 20 gr., que fueron

deformados intencionalmente (Ver Figura 15D). Al igual que los lingotes mencionados anteriormente, estos dos discos responden a una práctica funeraria en el uso de las ofrendas de metal muy habitual entre las tumbas Mochica Medio de San José de Moro (Castillo 2000), así como en algunas prácticas funerarias de la Huaca de la Luna (Tello et al. 2003: 180,181; Donnan y Mackey 1978: 154, 155).

Por lo que respecta al mencionado pectoral (Ver Figura 16), estaba formado por cuatro pasadores de cobre de 29 cm de largo, con 85 agujeros para hiladas de cuentas, que articulan toda la estructura tanto en la parte del pecho como en la de la espalda del individuo. Los pasadores del pecho muestran restos de cuentas hacia la parte frontal y hacia la parte posterior, mientras que los pasadores de la espalda sólo muestran restos de cuentas hacia un lado e improntas del cordel que cerraba el pectoral hacia el otro, el mismo sistema que fue utilizado en los pectorales de Sipán (Alva y Donnan 1993: Pág. 71 Fig.69). Por la ubicación de las cuentas y de los pasadores cuando fueron encontrados, pudimos saber que el individuo llevaba el pectoral puesto, a diferencia de los pectorales de Sipán que fueron doblados sobre el pecho (Alva y Donnan 1993: Pág. 73 Fig. 71).

A pesar de que el estado de conservación no era muy bueno, se trató de recomponer el diseño original que habrían formado las cuentas y se pudo entrever que, sobre el fondo blanco de la parte frontal, las cuentas formaban un diseño con una franja verde horizontal y círculos rojizos; pero la parte posterior parece no haber tenido diseño y sólo presentaba un fondo blanco con un par de hiladas de cuentas rojizas a la altura del borde cercano al cuello.

Los materiales con los que están hechas las cuentas son muy variados: hueso y *spondylus* (blancas, moradas y rojas), en mayor medida, y turquesa y cuarzo, en menor medida; además, se encontró el caso particular de una cuenta de cerámica. El tamaño del pectoral y la variedad de sus materiales son reflejo de la importancia del individuo enterrado, puesto que se debió requerir de una gran inversión de mano de obra, de material y de tiempo, tratándose de una tumba Mochica Medio en San José de Moro (Donnan, 1995).



Figura 16: Fotografía *in situ* del pectoral de la tumba M-U1411 con detalle de los pasadores y las cuentas.

Por la cantidad de cuentas, la variedad de los colores y los elementos estructurales conservados, se trató de reconstruir el pectoral completo, sin embargo, la ausencia de todos los elementos orgánicos dificultó confirmar la disposición original de las cuentas y, por lo tanto, el diseño final. Recurriendo a los trabajos realizados en Sipán por Walter Alva, donde los pectorales se conservaron en mejor estado (tanto por la conservación de los elementos orgánicos como por la ubicación final del propio pectoral), se pudo obtener una idea muy cercana a la imagen que habría mostrado originalmente el pectoral de la tumba M-U1411 (Ver Figura 17).



Figura 17: Detalle de la hipotética reconstrucción del pectoral del individuo de la tumba M-U1411 con las cuentas halladas (derecha) y reconstrucción completa de uno de los pectorales hallados en Sipán (Alva y Donnan, 1993).

Como complemento al pectoral, se registraron dos brazaletes, uno en cada brazo, formados por cuentas de características muy similares (forma, material y color) a las usadas en el pectoral (Ver Figura 18). La estructura de estos brazaletes era bastante sencilla, puesto que no contaba con pasadores, como el pectoral, sino que distribuía las cuentas verticalmente mediante algún tipo de fibra orgánica que no se conservó. En lo que respecta al diseño, sólo podemos decir que contaban con cuentas de tres colores, blancas rojas y verdes, pero el estado de conservación no permitió reconstruir su disposición original.



Figura 18: Brazaletes perteneciente al ajuar personal del individuo enterrado en la tumba M-U1411.

Por lo que respecta a las ofrendas cerámicas de esta tumba (Ver Figura 19), la disposición de las 15 vasijas encontradas articula un contexto completamente planificado y calculado, consecuencia probable de un ritual muy específico en el que la ubicación de cada elemento habría sido relevante (Ver Figura 12). Así, encontramos 10 vasijas asociadas directamente a la base de la tumba junto a la pared oeste, mientras que las 5 restantes estaban dispuestas encima de la banqueta natural recortada en el estéril compacto. Estas combinaciones numéricas en la disposición de las ofrendas ya han sido observadas por Christopher Donnan para algunas tumbas del sitio de Dos Cabezas (Christopher Donnan en comunicación personal 2006).



Figura 19: Colección de cerámica encontrada como ofrenda dentro de la cámara.

Este conjunto de vasijas encontradas en la tumba M-U1411 no sólo ha resultado ser excepcional por el número de piezas asociadas, sino también por sus características morfológicas y estilísticas, que relacionan este contexto funerario, no sólo con la tradición cerámica Mochica Medio en San José de Moro, sino también con la cerámica encontrada en varios contextos funerarios de Pacatnamú (Ver Figura 20)³, Sipán (Ver Figura 21) e, incluso, la Huaca de la Luna.

En primer lugar, hay una serie de grandes cántaros (C6, C8 y C15), que presentan una fuerte reminiscencia Gallinazo, tanto en su morfología como en su decoración. Por un lado, la decoración en el gollete del C6, presenta un gran parecido con el de una vasija encontrada en otra tumba Mochica Medio de San José de Moro (M-U813), así como con algunas vasijas, o fragmentos de ellas, encontradas en los rellenos

³ En el cuadro de comparación con Pacatnamú hemos seleccionado las piezas con un parecido más excepcional, pero debemos recordar que existen muchos más ejemplos que iremos viendo más adelante.

de las capas (Castillo 1999). Por otro lado, el C8 presenta una decoración impresa en relieve muy parecida a la de un gollete encontrado en Cerro Pampa de Faclo (Castillo 2005), cuya ubicación geográfica, entre San José de Moro y Pacatnamú, refuerza nuestra idea de un vínculo cultural entre estos dos sitios para el Periodo Mochica Medio. Finalmente, el C15 presenta una forma de cántaro de estilo Gallinazo con decoración en forma de protuberancias y detalles incisos.

En segundo lugar, los cántaros que tienen gollete moldeado en forma de cabeza de lechuga nos remiten a algunas vasijas encontradas en Pacatnamú y en Sipán. Por un lado, el C12 presenta una forma y una decoración prácticamente idéntica a la de una vasija encontrada en la Tumba 34 de Pacatnamú (Donnan y Cock 1997: Pág. 29, Fig.b). Por otro lado, las vasijas C10 y C11 son prácticamente iguales a una vasija de la Tumba EI de Pacatnamú (Ubbelohde-Doering 1983: Pág. 59, Abb.18.6) y presentan una decoración de triángulos de pintura blanca en el gollete y cuerpo muy similares a unas vasijas de las Tumbas 28 y 29 de Pacatnamú (Donnan y Cock, 1997: Pág. 95, Fig.1 y Pág. 97, Fig.1) y al Vasija 2 de la tumba M-U813 de San José de Moro (Castillo 1999). Finalmente, las vasijas C4 y C5 también presentan semejanzas con dos de las vasijas encontradas en la Tumba A1 y una encontrada en la Tumba EI, ambas de Pacatnamú (Ubbelohde-Doering 1983: Pág. 45, Abb.7.3, Pág. 46 Abb. 8.3 y Pág. 65, Abb. 23.4).

En tercer lugar, se encontró un conjunto de botellas con características morfológicas muy parecidas, aunque dos de ellas eran de cocción reductora, C2 y C14, y las otras 3 eran de cocción oxidante, C1, C9 y C13. En varias tumbas de Pacatnamú se encontraron vasijas prácticamente idénticas a la C2, como es el caso de la vasija 2 encontrada en la Tumba 34 (Donnan y Cock 1997: Pág. 32, Fig.d) o el de las Tumbas A1 y EI (Ubbelohde-Doering 1983: Pág. 45, Abb. 7.5 y Pág. 62, Abb. 21.3). En San José de Moro se encontró una vasija muy parecida a la C1 en la tumba M-U829 (Castillo 1999), mientras que en la Tumba 5 de Pacatnamú se encontró una botella con una morfología y una decoración en pintura morada prácticamente idénticas a las botellas C9 y C13 (Donnan y Cock 1997: Pág. 30, Fig. a).



Figura 20: Comparativa de la cerámica encontrada en Pacatnamú (Donnan y Cock, 1997; Ubelodde-Döering, 1945) y en San José de Moro (Ruiz, 2008).



Figura 21: Comparativa de la cerámica de Sipán (Alva, 2001) y la de San José de Moro (PASJM).

Finalmente, la vasija C3 es la que presenta una iconografía más compleja, con una representación del rostro de una divinidad con rasgos felinos que podría tratarse del “Guerrero del Búho” (Makowski 1996), el “Dios de los Colmillos” (Benson 1972) o la “Divinidad de las Montañas”, con lo que se relacionaría directamente con la iconografía de los murales de la Huaca de la Luna (Uceda 2001; Pág. 55, Fig. 11) y El Brujo (Franco et al. 2003: Pág. 134, Fig. 19.6).

Se podrían citar muchas más representaciones en las que aparece esta divinidad ya que su aparición se remonta hasta el Periodo Cupisnique (Campana y Morales, 1997), pero basta con decir que, aunque el estilo de las representaciones varía ligeramente a lo largo de estos periodos, los atributos que identifican al personaje son casi siempre los mismos y evidencian la trayectoria de la divinidad a largo de casi 2000 años (Campana y Morales, 1997).

Antes de terminar este apartado, creo que es interesante mencionar la presencia de un horno de cerámica (Ver Anexo 1) sobre la última capa de ocupación Mochica Medio del Área 38, la capa 15 (de hecho, prácticamente se fabricó el horno sobre lo que se conoce como “capa estéril”, es decir, una capa geológica previa a la ocupación humana). Aparte de lo interesante que resulta un horno de cerámica por la información que aporta en sí mismo, en este caso se relaciona directamente con las tumbas que estamos analizando, más concretamente con el proceso de fabricación de las vasijas de cerámica que conformaron parte de las ofrendas hechas al individuo de la tumba M-U1411. Es indudable, que en un nivel de ocupación en el que no hay prácticamente estructuras ni pisos (evidencia de una ocupación permanente) se asocie el horno de cerámica con el único evento que pudo requerir la construcción de dicha estructura: los contextos funerarios; si además nos fijamos en el excepcional número de vasijas que se produjeron para dicho evento, la necesidad de tener el horno cerca se hace más evidente.

Todavía no contamos con análisis del material orgánico (carbones) ni cerámico (escoria) encontrado al interior de dicho horno pero cuando los tengamos estamos convencidos de que vamos a poder establecer claras relaciones entre la producción hecha en dicho horno y la cerámica de las tumbas de élite del Área 38.

Vayamos pues a un análisis más detallado de esta colección de cerámica encontrada como ofrenda al individuo de la tumba M-U1411:



Figura 22: Fotografía y dibujo de la vasija C1 de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C1: Este cántaro tiene un cuerpo de forma ovoide con un muy leve carenado en la parte media y un cuello recto evertido con dos asitas laterales en la conjunción de cuello y cuerpo. La forma responde a una función práctica para la contención de líquidos y destinada a evitar que se puedan derramar. Es en este punto donde encontramos una mezcla de funcionalidad con decoración artística pues sobre el cuerpo de la vasija se encuentran representadas unas sogas que son las que habrían servido para atar la vasija (usando las asitas como agarre) y facilitar su transporte; si bien esta representación es claramente sintetizada, el uso de dos colores para el diseño de las sogas de nota un cierto naturalismo en su elaboración. Se podría decir que nos encontramos ante un caso de *trompe l'oeil*, puesto que se trata de representar la soga faltante para que parezca que está permanentemente sobre el cuello y cuerpo del recipiente. De hecho, hay ejemplos de contextos funerarios del Periodo Mochica Medio en Pacatnamú (Tumba 21) donde el material orgánico se conservó y aún se observan las ataduras sobre objetos de cerámica muy parecidos a éste; además, como ya hemos visto, hay una vasija de Pacatnamú (Tumba 52) que es idéntica a ésta (Ver Figura 23).



Figura 23: A la izquierda, vasija encontrada en la Tumba 21 de Pacatnamú y que conserva los restos de sogá (Donnan y Cock, 1997); a la derecha, vasija con diseños de sogá encontrada en la Tumba 52 de Pacatnamú (Donnan y Cock, 1997).



Figura 24: Fotografía y dibujo de la vasija C2 de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C2: Este recipiente tiene el cuerpo con forma esférica achatada, la base plana y el cuello estrecho y recto con asitas en la conjunción de cuerpo y cuello. La forma de la base responde a una función práctica para facilitar su estabilidad mientras que la forma del cuello sirvió para evitar que se derramaran líquidos a la vez que se facilitó la dispensación de los mismos. El color negro, debido a la cocción por reducción, sumado al bruñido final (a pesar del desgaste que presenta actualmente) le dan al cántaro un aspecto casi metálico que responde a los recursos artísticos específicos de la población Mochica Medio de San José de Moro. Se podría decir que, si bien no desarrollaron tanto la metalurgia como sus vecinos, que era considerado el arte más rico, sí alcanzaron en cambio un elevado grado de variedad y excelencia en la elaboración de su cerámica.



Figura 25: Fotografía y dibujo de la vasija C3 de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C3: Esta botella tiene el cuerpo con forma esférica, cuello recto invertido con asitas en la conjunción de cuerpo y cuello, así como la base en forma de pedestal. Si bien la forma responde a una función práctica para la contención de líquidos, se observan dos elementos que nos indican una función particular. Por un lado, el tamaño de la botella nos da a entender que tuvo que ser para un uso particular, puesto que no tenía capacidad para grandes cantidades.

Por otro lado, la decoración en relieve sobre el cuerpo nos indica un uso, sino estético, por lo menos demostrativo, en el sentido de ser mostrado probablemente en un ritual; la misma base en forma de pedestal, además de dar estabilidad por cuestiones prácticas, magnifica lo que se muestra en el cuerpo de la botella. El relieve en sí representa el rostro de la llamada “Divinidad de las Montañas” o “Decapitador”, imagen que encontramos repetida en la iconografía Mochica en lugares tan relevantes como los murales del frontis norte de Huaca de la Luna (Uceda, Mujica y Morales, 1995) (Ver Figura 26).

Pero es interesante destacar que este rostro aparece flanqueado por dos animales con características felinas y cresta (a menudo llamado “Animal lunar”); entre las colas y las crestas de estos animales se crea el espacio para la representación de la “Divinidad de las Montañas”, lo cual es relevante porque la tradición de estos felinos con cresta proviene de la tradición serrana, especialmente de Recuay.

Además, se ha encontrado un paralelismo entre la representación impresa en esta vasija y una encontrada en la tumba MXII de Pacatnamú (Fig. 13, Pág. 118,

Ubbelhode Doering, 1983), confirmando así, una vez más, los fuertes lazos estilísticos que tiene la cerámica de ambos sitios.



Figura 26: Detalle de la representación de la “Divinidad de las Montañas” en los murales de Huaca de la Luna (Morales y Uceda, 1995).



Figura 27: Fotografía y dibujo de las vasijas C4 (arriba) y C5 (abajo) de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C4 y M-U1411-C5: Estos recipientes tienen el cuerpo globular, el cuello cóncavo con asitas laterales y la base plana. Tanto sobre el cuerpo como sobre el cuello de los recipientes encontramos diseños en pintura blanca (algunos de teriorados debido a su aplicación post-cocción, especialmente en M-U1411-C4) que representan la figura de un búho con la cabeza y el cuerpo de frente; esta representación está hecha con un estilo bastante sintético, si bien hay elementos representados con un cierto grado de naturalismo: ojos y plumas del cuerpo.

Precisamente, lo que sin duda resulta más interesante de este recipiente es esta combinación de técnicas pictóricas con escultóricas; por un lado, tenemos el diseño de la figura del búho con pintura, pero paralelamente la forma de la vasija y las áreas modeladas en relieve permiten acentuar los rasgos más característicos del búho: la cabeza, el pico y los ojos. Se podría decir que se trata de un recurso ingenioso en el que se transpone el cuerpo de la vasija al cuerpo del animal representado y el cuello de la vasija a la cabeza del animal representado, creando así una especie de alegoría.



Figura 28: Fotografía y dibujo de la vasija C6 de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C6: Este cántaro tiene el cuerpo globular ligeramente carenado y el cuello recto con decoración incisa y en relieve. Las protuberancias sobre el cuerpo sirven para darle dinamismo al mismo tiempo que representan sintéticamente elementos que podemos encontrar en vegetales o tubérculos, como vemos en casos más evidentes como el de la tumba M-U1514 (Ver Anexo 4); de alguna forma, los artesanos redujeron la representación de las características de algunas calabazas (llamados zapallos) o tubérculos a estas simbólicas protuberancias. Pero casos prácticamente idénticos los encontramos en contextos funerarios de Pacatnamú, como es el caso de la Tumba 35 (Ver Figura 29).

La decoración del cuello representa un rostro humano muy esquematizado pero con todos los elementos: ojos incisos y boca, nariz y orejas en relieve. Pese al sintetismo del conjunto, el recurso de hacer los ojos incisos le confiere al rostro representado una “mirada” más profunda y, por lo tanto, más realista y expresiva. Es importante destacar que este estilo de decoración procede de la tradición Gallinazo, que es de la sierra peruana pero tiene presencia en San José de Moro, lo que añade, no sólo un estilo foráneo a las ofrendas de este contexto, sino también una carga cultural; y la

generalización de esta carga cultural en el valle de Jequetepeque se confirma al comparar esta pieza con una de las halladas en un contexto funerario de Pacatnamú (Tumba 9) en el que encontramos una pieza prácticamente idéntica a ésta (Ver Figura). En realidad, si nos fijamos en las comparaciones anteriores, la vasija de San José de Moro reúne elementos de las dos piezas mencionadas de Pacatnamú fusionando dos tradiciones alfareras presentes en el valle.

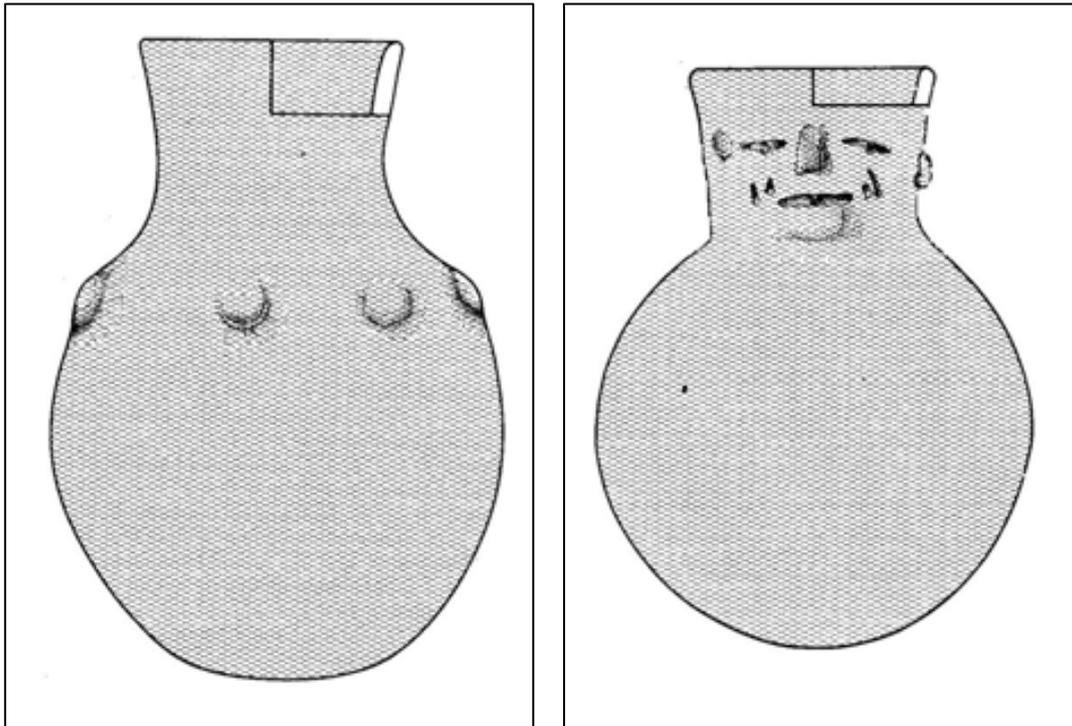


Figura 29: A la izquierda, cántaro con protuberancias de la Tumba 9 de Pacatnamú (Donnan y Cock, 1993); a la derecha, cántaro de estilo Gallinazo de la Tumba 35 de Pacatnamú (Donnan y Cock, 1993).

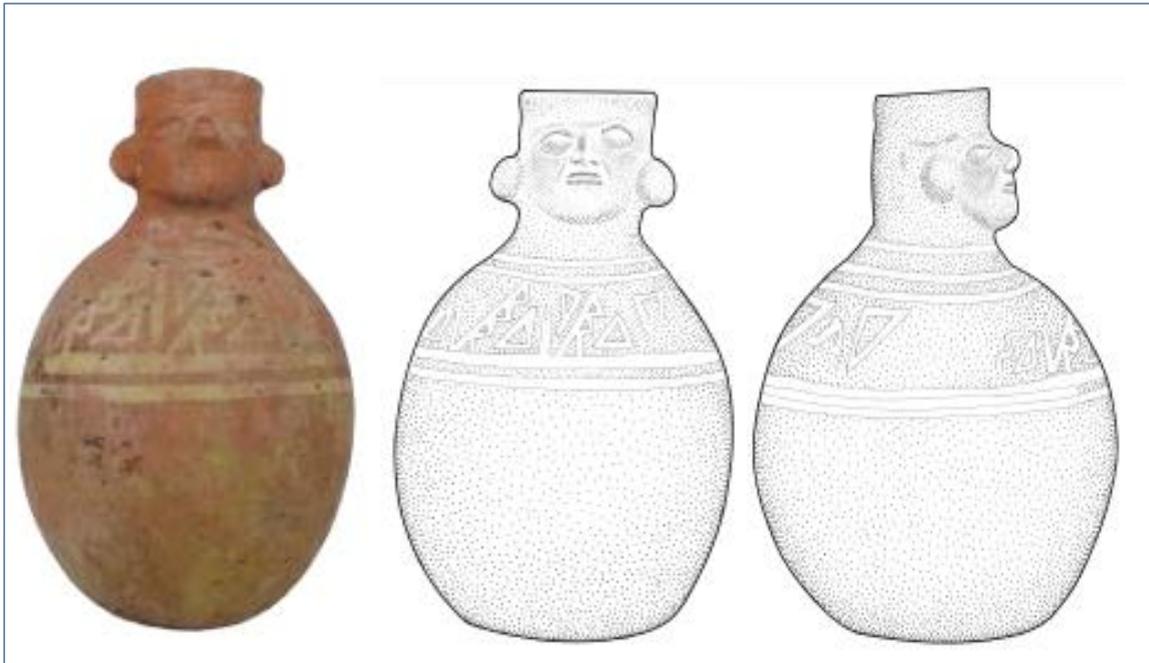


Figura 30: Fotografía y dibujo de la vasija C7 de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C7: Este cántaro tiene el cuerpo ovoide con decoración geométrica (pintura blanca) y el cuello recto con decoración modelada (combinando alto y bajo relieve). La decoración del cuello representa un rostro humano con un estilo muy natural (ojos, boca, nariz y orejas) e incluso se podría interpretar la línea que delimita el borde como la representación de un tocado cilíndrico o de una “vincha” o diadema. El recurso de hacer los ojos en bajo relieve le confiere al rostro representado una “mirada” más profunda que, además, podría haberse acentuado si se hubiera conservado la pintura que representaba la pupila. La decoración sobre el cuerpo muestra unos diseños de forma triangular que representarían los motivos del textil que el individuo representado habría llevado; la elección de pintura blanca sobre el cuerpo rojizo de la vasija acentúa el contraste entre el fondo y el diseño.

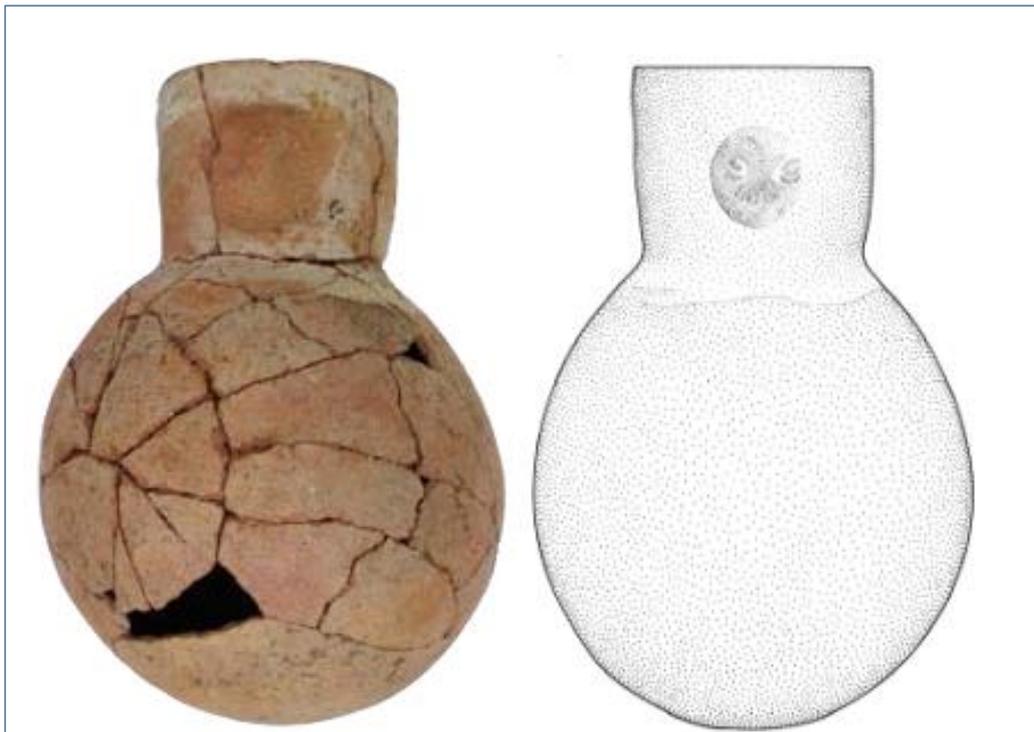


Figura 31: Fotografía y dibujo de la vasija C8 de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C8: Este cántaro tiene el cuerpo globular y el cuello recto con decoración impresa en relieve. La decoración representa un rostro muy esquematizado de ave (posiblemente una lechuza, aunque en este caso no se podría descartar que se tratara de un búho) con los dos elementos más característicos: ojos y pico. Este tipo de relieve se imprime con un sello o tampón sobre la cerámica antes de cocerla. Pese a lo sutil de esta decoración, la relación que se establece entre esta decoración en relieve del rostro de una lechuza y otros objetos encontrados en esta tumba, no es sólo relevante sino también evidente: 5 vasijas con decoración pintada representando a un búho (M-U1411-C4-C5-C10-C11-C12) y 22 discos de metal con diseño de lechuza.

Lo que tal vez resulta un poco sorprendente es que las representaciones encontradas hasta el momento eran de la lechuza terrestre o la lechuza de campanario mientras que en este caso se trataría de la lechuza peruana (*Megascops Roboratus*), menos habitual en la zona y sin ejemplos de representaciones en San José de Moro; esta distinción la hacemos por la presencia en la representación de los bigotes debajo del pico, característica que no comparten las otras dos lechuzas. La elección de este diseño “alternativo” podría ser consecuencia de que la vasija proviniera de otra zona en la que la presencia de la lechuza peruana sí fuera habitual y los artesanos la tomaran como modelo.



Figura 32: Fotografía y dibujo de la vasija C9 de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C9: Este cántaro tiene un cuerpo de forma esférica, base plana y un cuello recto evertido con dos asitas laterales en la conjunción de cuello y cuerpo. La forma responde a una función práctica para la contención de líquidos y destinada a evitar que se puedan derramar. Es en este punto donde encontramos una mezcla de funcionalidad con decoración artística pues sobre el cuerpo de la vasija se encuentran representadas unas sogas que son las que habrían servido para atar la vasija (usando las asitas como agarre) y facilitar su transporte; si bien esta representación es claramente sintetizada, el uso de dos colores para el diseño de las sogas denota un cierto naturalismo en su elaboración. Se podría decir que nos encontramos ante un caso de *trompe l'oeil*, puesto que se trata de representar la soga faltante para que parezca que está permanentemente sobre el cuello y cuerpo del cántaro. De hecho, como ya hemos visto, hay ejemplos de contextos funerarios del Periodo Mochica Medio en Pacatnamú donde el material orgánico se conservó y aún se observan las ataduras sobre objetos de cerámica muy parecidos a éste (Ver Figura 23).



Figura 33: Fotografía y dibujo de las vasijas C10 (arriba) y C11 (abajo) de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C10 y M-U1411-C11: Estos recipientes tienen el cuerpo globular, el cuello cóncavo con asitas laterales y la base plana. Tanto sobre el cuerpo como sobre el cuello de los recipientes encontramos diseños en pintura blanca (mu y de teriorados debido a su aplicación post-cocción) que representan la figura de una lechuza; esta representación está hecha con un estilo bastante sintético, si bien hay elementos representados con un cierto grado de naturalismo: ojos y plumas del cuerpo.

Precisamente, lo que sin duda resulta más interesante de estos recipientes es esta combinación de técnicas pictóricas con escultóricas; por un lado, tenemos el diseño de la figura del búho con pintura, pero paralelamente la forma de la vasija y las áreas modeladas en relieve permiten acentuar los rasgos más característicos del búho: la cabeza, el pico y los ojos. Se podría decir que se trata de un recurso ingenioso en el que se transpone el cuerpo de la vasija al cuerpo del animal representado y el cuello de la vasija a la cabeza del animal representado.



Figura 34: Fotografía y dibujo de la vasija C12 de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C12: Este cántaro tiene el cuerpo globular, el cuello cóncavo y la base plana. Tanto sobre el cuerpo como sobre el cuello del cántaro encontramos diseños en pintura blanca (algo deteriorados debido a su aplicación post-cocción) que representan la figura de un búho con la cabeza de frente y el cuerpo de costado; esta representación está hecha con un estilo bastante sintético, si bien hay elementos representados con un cierto grado de naturalismo: ojos y plumas del cuerpo. Precisamente, lo que sin duda resulta más interesante de este cántaro es esta combinación de técnicas pictóricas con escultóricas; por un lado, tenemos el diseño de la figura del búho con pintura, pero paralelamente la forma de la vasija y las áreas modeladas en relieve permiten acentuar los rasgos más característicos del búho: la cabeza, el pico y los ojos. Se podría decir que se trata de un recurso ingenioso en el que se transpone el cuerpo de la vasija al cuerpo del animal representado y el cuello de la vasija a la cabeza del animal representado.



Figura 35: Fotografía y dibujo de la vasija C13 de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C13: Este cántaro tiene un cuerpo de forma esférica, base plana y un cuello recto evertido con dos asitas laterales en la conjunción de cuello y cuerpo. La forma responde a una función práctica para la contención de líquidos y destinada a evitar que se puedan derramar. Es en este punto donde encontramos una mezcla de funcionalidad con decoración artística pues sobre el cuerpo de la vasija se encuentran representadas unas sogas que son las que habrían servido para atar la vasija (usando las asitas como agarre) y facilitar su transporte; si bien esta representación es claramente sintetizada, el uso de dos colores para el diseño de las sogas denota un cierto naturalismo en su elaboración. Se podría decir que nos encontramos ante un caso de *trompe l'oeil*, puesto que se trata de representar la soga faltante para que parezca que está permanentemente sobre el cuello y cuerpo del cántaro. De hecho, hay ejemplos de contextos funerarios del Periodo Mochica Medio en Pacatnamú donde el material orgánico se conservó y aún se observan las ataduras sobre objetos de cerámica muy parecidos a éste (Ver Figura 23).



Figura 36: Fotografía y dibujo de la vasija C14 de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C14: Este cántaro tiene el cuerpo con forma globular y el cuello ancho y evvertido con asitas en la conjunción de cuerpo y cuello. La forma del cuello sirvió para facilitar la dispensación de líquidos. El color negro, debido a la cocción por reducción, sumado al bruñido final (a pesar del desgaste que presenta actualmente) le dan al cántaro un aspecto casi metálico que responde a los recursos artísticas específicos de la población Mochica Medio de San José de Moro. Se podría decir que, si bien no desarrollaron tanto la metalurgia como sus vecinos, que era considerado el arte más rico, sí alcanzaron en cambio un elevado grado de excelencia en la elaboración de su cerámica.



Figura 37: Fotografía y dibujo de la vasija C15 de la tumba M-U1411 (PASJM).

M-U1411-C15: Este cántaro tiene el cuello recto ligeramente vertido y el cuerpo globular con decoración de protuberancias en relieve a modo de carenado. El cuello estrecho tiene una evidente aplicación práctica para la contención de líquidos evitando que estos se derramen; Sin embargo, si tenemos en cuenta la forma esférica del cuerpo (sin base plana y estable) nos percatamos de que tuvo que ser una vasija usada para que alguien escanciara líquido y no para almacenarlo, puesto que su inestabilidad no habría sido útil. En cuanto a las protuberancias mencionadas sirven para darle al cuerpo de la vasija dinamismo al mismo tiempo que representan sintéticamente elementos que podemos encontrar en vegetales (como vemos en otros casos más evidentes: M-U1514-C2) o reminiscencias de soportes para atarles sogas y transportarlas. Como ya hemos visto en el caso de la vasija M-U1514-C2, hay ejemplos de este tipo de vasijas en varios contextos de Pacatnamú (Ver Figura 29).

Tras analizar la descripción de todos los objetos encontrados en estos contextos funerarios de élite, se observa una gran atención por parte de la sociedad Mochica durante el Periodo Mochica Medio en San José de Moro por lo que respecta a las ofrendas cerámicas. Contrariamente a lo observado en los contextos encontrados hasta ahora (Castillo y Pardo, 2009), donde los contextos funerarios del Periodo Mochica Medio no presentan ni muchas ofrendas ni muy ricas (tanto en material como en factura), en el Área 38 se registró este particular conjunto de tumbas de bota Mochica Medio (Ver Figura 10).

La presencia de dos tumbas principales (M-U1411 y M-U1515) y otras dos tumbas asociadas (M-U1513 y M-U1514), con el tipo de objetos encontrados, nos da pie a hablar de una élite que “provoca” la producción de objetos de calidad como ofrenda para sus entierros y, por defecto, para sus rituales; entre estas ofrendas encontramos estas vasijas que acaban de ser descritas.

Estos alfares nos dan información de múltiples aspectos de la vida de los Mochicas durante este periodo, pero, sobre todo, nos proporcionan los elementos para conocer a los artistas que las produjeron: sus técnicas, sus temas, sus recursos, sus motivaciones, etc. Aunque nos encontremos inmersos en una cultura ágrafa, acercarnos a su cerámica nos puede dar la misma información que proporciona la contemplación, por ejemplo, de “El David” de Miguel Ángel o “El Pensador” de Rodin (aparte de proporcionar también un indiscutible placer estético).

El primer aspecto que hay que destacar de estos artistas es que, a pesar del evidente aspecto estético de sus obras, nunca sacrificaron lo pragmático en pos de la belleza; estas vasijas tenían todas una utilidad práctica, aunque alguna de ellas posiblemente fuera producida expresamente para un entierro (muchas vasijas no muestran rastros ni huellas de uso pero imitan formas domésticas o rituales). Esto no debe ser visto como una claudicación del artista sino más bien como una habilidad más, ya que lograron conjugar dos (o más) aplicaciones o usos en un mismo objeto. Tal vez, el único caso en el que una vasija tenga poca aplicación práctica y tengan una estricta finalidad ritual o funeraria sea el de las botellas de asa estribo: M-U1514-C1 y M-U1514-C2.

Otro aspecto evidente es la relación temática, estilística y/o tipológica que hay entre piezas de varios de estos 4 contextos (Ruiz, 2008) y que acabamos de ver en la descripción de los alfares. Lo más evidente y destacable es la presencia de la representación del búho como animal y como ser sobrenatural en objetos de metal (M-

U1411-M19 a M-U1411-M80) y en varias vasijas de cerámica (M-U1411) pero con estilos y técnicas diferentes; las técnicas del orfebre y del alfarero son distintas, obviamente, pero en ambos casos recurren a técnicas variadas dentro de sus respectivas especialidades. En el caso del orfebre, el artista recurre al repujado y la incisión, mientras que, en el caso del alfarero, el artista usa tanto el moldeado y la incisión como la pintura...o una combinación de ambas.

Pero también hay otros elementos que se repiten entre estas tumbas, como es el caso de las figurinas de mujeres sacerdotisas que encontramos tanto en la M-U1513 como (por partida doble) en la M-U1515, aunque en este último caso la falta de cocción de la pieza haya provocado la destrucción casi total de las piezas. Lo curioso de estas figurinas no es sólo que se parezcan entre sí, sino que, aparentemente, están representando a los individuos femeninos enterrados con ellas; esto es, se encuentran elementos de las figurinas (pectoral, brazaletes, orejeras tubulares y tembetá) como objetos reales ofrendados en esas mismas tumbas.

Esta relación temática, estilística y/o tipológica también se da entre las piezas de San José de Moro y piezas de Pacatnamú (Ver Figura 20) y Sipán, aunque no para alfares de los contextos aquí analizados (Ver Figura 21). Para empezar, centrándonos de nuevo en la figura del búho, vemos que hay ejemplos tanto en San José de Moro (M-U1411) como en varias tumbas de Pacatnamú, tanto en diseños pintados como en modelados y mixtos: entierros 19, 29, 30, 34, 38 (1 y 2) y 80 (Donnan y Cock, 1997).

Pero otras tipologías también se repiten entre estos dos sitios, como es el caso de los cántaros con diseño inciso de estilo Gallinazo representando un rostro humano esquematizado; un buen ejemplo de similitud entre estas piezas sería el caso de la vasija M-U1411-C6 de San José de Moro con la vasija 1 del entierro 37 de Pacatnamú (Ver Figura 20), en ambos casos cuarta vasija de izquierda a derecha). También podemos observar el uso del mismo tipo de técnicas de decoración con protuberancias modeladas sobre la misma forma de vasija en sendos cántaros encontrados en ambos sitios (Ver Figuras 28, 29 y 37).

Más obvias todavía son las similitudes entre alguna de las botellas de asa estribo encontradas en contextos de estos dos sitios (Ver Figura 20, en ambos casos quinta vasija de izquierda a derecha); como también es obvio, aunque lo común de la pieza lo favorezca, el paralelismo entre la botella M-U1411-C1 y la botella 2 del Entierro 34 de Pacatnamú (Ver Figura 20, en ambos casos primera vasija de izquierda a derecha).

A medida que se profundiza en el análisis de todas las ofrendas cerámicas encontradas en ambos sitios arqueológicos, nos percatamos de más elementos que establecen paralelismos tecnológicos, tipológicos y estilísticos. Por ejemplo, el uso de los tres colores en pintura lo vemos reflejado en 4 vasos de la tumba M-U1515, de los cuales tenemos una réplica en Pacatnamú (Fig.4, Donnan y Cock, 1997); en este caso, casi se podría hablar de una pieza que provenía del mismo molde por todas sus similitudes tanto estilísticas como tecnológicas (misma temática, mismo modelado, misma técnica y mismo material).

Otro ejemplo de los que serían estas “réplicas” lo encontramos entre la olla M-U1513-C2 (Ver Figura 193 en Anexo 4) y una olla encontrada en el Entierro de Pacatmamú (Ver Figura 37). Aunque sobre el cuello de esta olla de Pacatnamú hay un rostro impreso y en el de San José de Moro no, es evidente que el tratamiento del cuerpo de ambas ollas ha sido el mismo; se representa el mismo objeto (zapallo), sobre el mismo tipo de vasija (olla), con la misma técnica (modelado) y con la misma finalidad (contener líquidos).

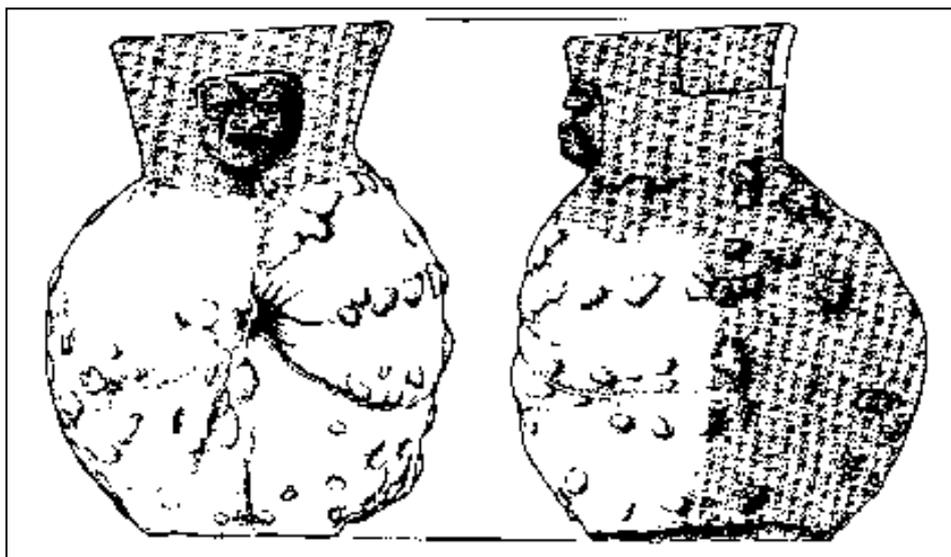


Figura 38: Olla 2 del Entierro 60 de Pacatnamú (Donnan y Cock, 1997)

Pero un elemento que también salta a la vista sobre la elaboración de estas vasijas son los diferentes grados de calidad y, por lo tanto, la procedencia de parte de distintos artesanos con distintos grados de habilidad. Por un lado, por ejemplo, tenemos la distinción entre varias piezas encontradas en el mismo San José de Moro e incluso en

una misma tumba; éste sería el caso de las vasijas M-U1513-C1 y M-U1515-C2 o el de las dos vasijas ofrendadas en la tumba M-U1514: C1 y C2, respectivamente.

Pero la comparación que, sin duda, resulta más interesante es la de la comparativa de calidad entre varias de las piezas de San José de Moro y sus “gemelas” encontradas en Pacatnamú, como ya hemos visto en el caso de la temática, el estilo y la tipología. Estas diferencias nos estarían mostrando que estos artesanos no sólo están usando habilidades distintas sino que también estarían usando materiales distintos para conseguir un mismo objetivo; por ejemplo, en el caso de las vasijas con decoración pintada en forma de cordel (*trompe l’oeil*) de San José de Moro, la habilidad artística de los artistas parece ser parecida pero el uso de una pintura de distinta calidad o una deficiente aplicación post cocción se manifestó con el paso del tiempo.

Tal vez, el aspecto más interesante a destacar cuando nos fijamos en los recursos utilizados por los artesanos Mochicas durante este periodo sean los ya mencionados efectos de *trompe l’oeil*; además del uso de este efecto de engaño visual, los artesanos Mochicas habrían enriquecido el arte de la alfarería mediante estas traslaciones de la figura de hombres o animales a las correspondientes partes de la vasija (cabeza o cuello para el cuello de la vasija y cuerpo para el cuerpo de la vasija).

Estas estrategias estilísticas mediante las que los artesanos del valle de Jequetepeque trasladaban la figura humana o animal sobre cerámica se evidencian en varias vasijas de San José de Moro que hemos descrito (M-U1411-C4-C5-C12) y, por lo tanto, también en sus pares de Pacatnamú. En estos alfares vemos como el artista, en una combinación de uso y estética, consigue transformar el cuerpo de la pieza en el cuerpo del animal representado y su cuello/cabeza en la cabeza del animal. Otro ejemplo sería el uso de pequeñas asitas laterales (llamadas “orejitas”) que funcionan como orejas de los personajes representados (en San José de Moro M-U1515-C1-C3-C4-C5 y en Pacatnamú, ver Figura 20).

Como ya hemos dicho, aparte de las ofrendas cerámicas y de los objetos metálicos que estaban directamente asociados al cuerpo, se encontraron 62 “discos” de cobre que habían sido dispuestos a modo de lecho debajo del cuerpo. Estos “discos” tenían entre 8 y 11 cm de diámetro y entre 60 y 100 gr. de peso (Ver Figura 38). La

mitad de los discos estaban decorados, 22 con el rostro de una lechuza y 9 con un rostro humano con rasgos felinos, mientras que la otra mitad no presentaba ningún tipo de decoración (Ver Anexo 6).



Figura 39: Fotografía de algunos de los discos de cobre dorado encontrados en la tumba M-U1411.

La propia ubicación de estos “discos” resultó relevante puesto que se encontraron dentro del ataúd de caña “sosteniendo”, a modo de lecho, el fardo del individuo (Ver Figura 40); la proximidad, así como el contacto directo del individuo con estos objetos, denota que pertenecieron a su ajuar personal, es decir, que se trataba de un objeto que estuvo directamente relacionado con el individuo enterrado cuando éste se encontraba con vida.



Figura 40: Vista general de los discos de cobre aún con el individuo (izquierda) y una vez removidos los huesos (derecha).

Veamos pues, ahora sí con detalle, algunos ejemplos representativos de estos “discos” decorados con uno y otro motivo, así como sus respectivas características estilísticas, técnicas e iconográficas; no mostraremos todos los discos (Ver Anexo 6) porque tanto los diseños como las técnicas usadas se repiten en muchos casos, por lo que hemos escogido una selección de los más representativos y que ejemplifican cada una de las versiones de “disco” encontradas o alguna particularidad que queremos destacar⁴.

⁴ La numeración con la que se presentan estas piezas no sigue un criterio conceptual o estético sino que se remite al orden en que fueron halladas y registradas en el informe durante el proceso de excavación.

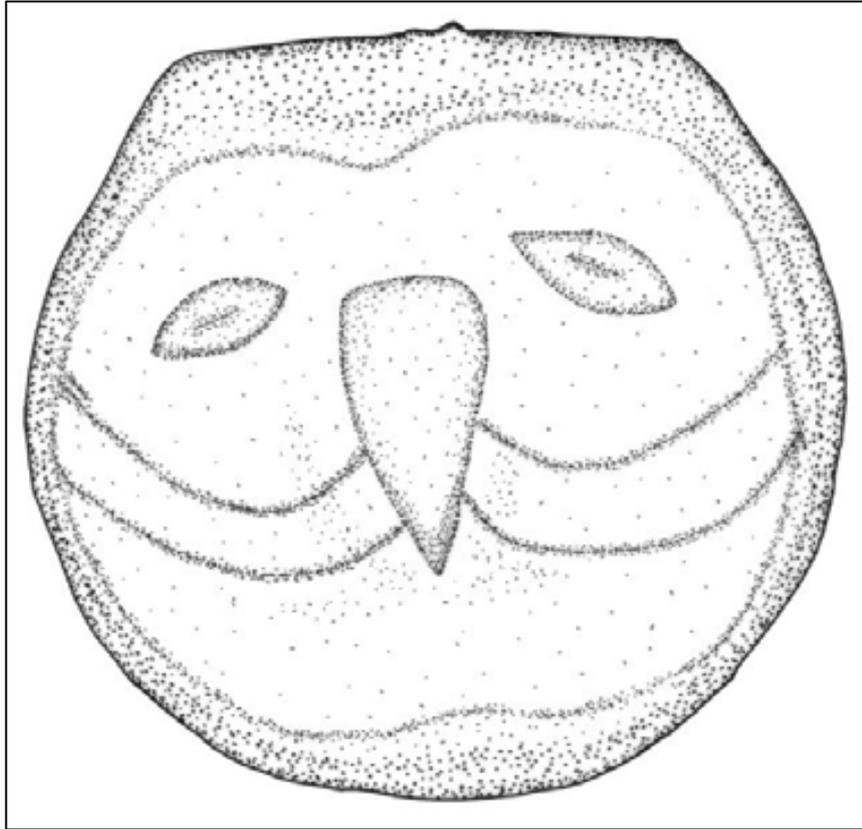


Figura 41: Dibujo del Disco 1.

Esta pieza muestra el diseño de la cara de una lechuza con los ojos y el pico enfatizados mediante la técnica de repujado que “proyecta” estos elementos hacia el frente de la pieza dotándola de relieve y, por lo tanto de volumen y tridimensionalidad. Es interesante notar que, si bien el borde inciso a modo de marco podría ser un elemento exclusivamente decorativo para la pieza, también forma parte del intento de representación naturalista puesto que la cabeza de la lechuza de campanario (como veremos con más detalle más adelante) presenta esta característica en el rostro. Pero otros dos elementos refuerzan la teoría de que se trata de la representación de esta especie: la forma acorazonada del rostro en la zona entre los ojos y la propia forma de estos, en “grano de café”, que nos remiten a una de las “expresiones” de la lechuza de campanario cuando esta se encuentra en estado de reposo.

De todo el conjunto, ésta es, probablemente, la pieza mejor elaborada con diseño de lechuza, por lo que podríamos suponer que fue la primera realizada por el artesano maestro y que luego sirvió de inspiración y modelo al resto del taller para realizar las demás piezas.



Figura 42: Dibujo del Disco 7.

Este “disco” tiene la representación del rostro de una divinidad con rasgos felinos. Se observa un esfuerzo en producir una pieza de calidad y con una fuerte carga simbólica pero el resultado no cumple con las expectativas. Por un lado vemos un intento de resaltar el elemento más significativo, la boca con los colmillos, pero se crea un desbalance compositivo al quedar el resto de elementos relegados; la boca de mayor tamaño y combinando las dos técnicas orfebres para darle profundidad y volumen resaltan el simbolismo de este elemento pero desajustan la composición del conjunto.

Por otro lado, el diseño del resto de elementos y el uso exclusivo de la técnica incisa dejan un resultado plano y falto de tridimensionalidad; además, el tamaño de estos elementos también se ve reducido en el conjunto de la composición (el tocado casi desaparece absorbido por el marco) disminuyendo todavía más su peso en la imagen general

Por último, sin embargo, cabe destacar el diseño de los ojos en forma de “grano de café”, que nos remite a las representaciones de lechuzas en los otros discos, generando así un vínculo entre ambas representaciones.

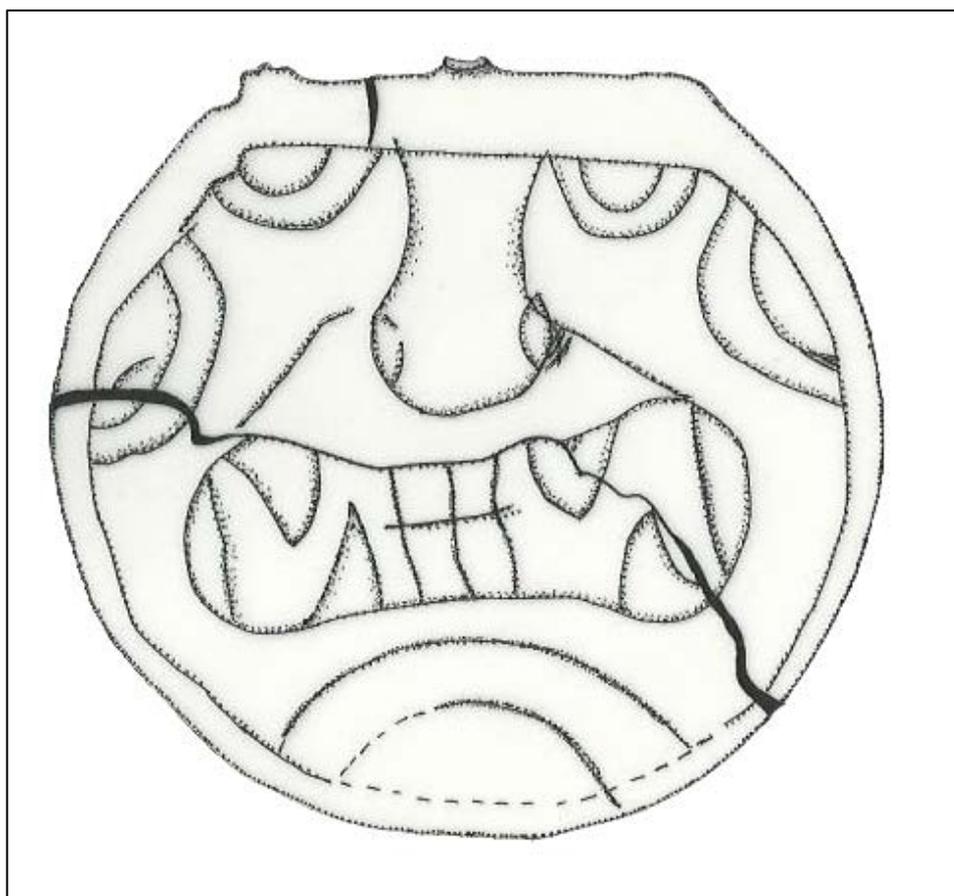


Figura 43: Dibujo del Disco 18.

También con la representación de la divinidad de rasgos felinos, se encontró este “disco”, que presentaba una evidente carencia tanto de técnica de diseño como de técnica orfebre; tenía, sin embargo, un equilibrio compositivo y conceptual interesante. Se presentan todos los elementos significativos de la divinidad representada (aunque obvia el tocado, dándole un aspecto más “humanizado”) en una disposición muy compensada, pero se hace evidente que a este artesano le faltaron recursos para plasmar sobre el metal lo que elaboró en su mente.

De todas formas, esta pieza cuenta con un detalle que le confiere al rostro de la divinidad un cierto dinamismo: la boca está representada con una apertura mayor a la del resto de “discos” dando la sensación de que la boca está abierta o en movimiento. Además, es otra de las representaciones en las que se marca el “hocico”, en este caso con la técnica incisa.

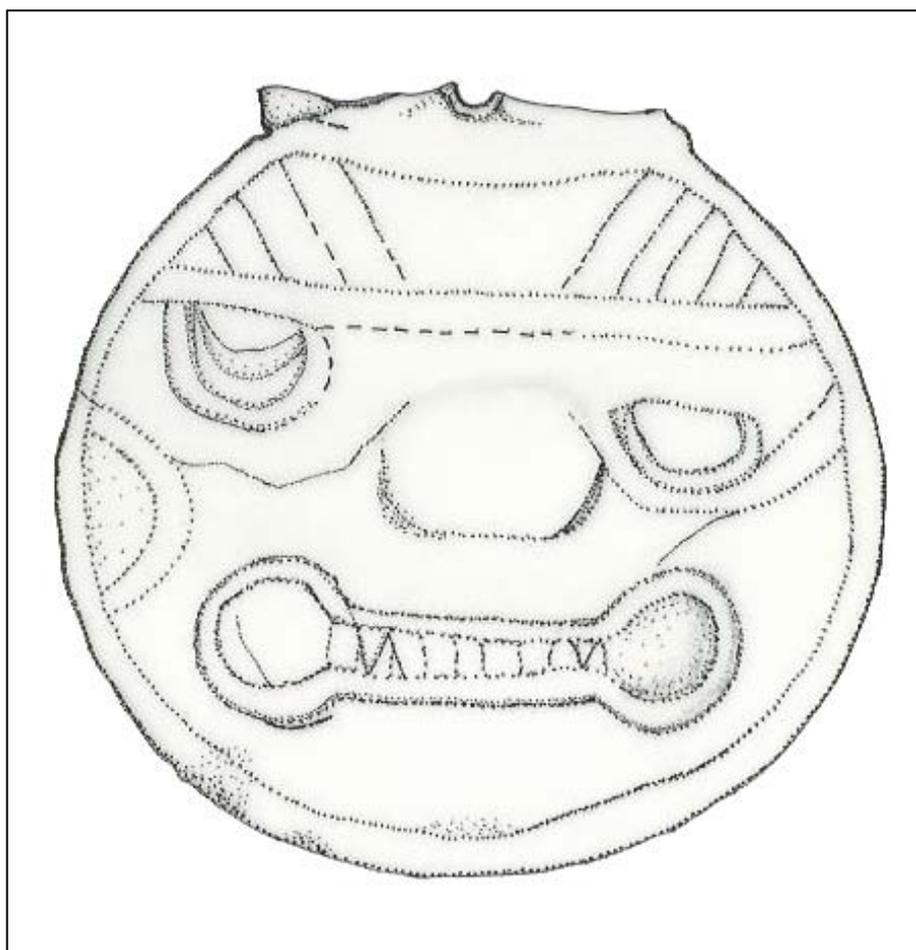


Figura 44: Dibujo del Disco 27.

Este “disco” representa nuevamente a esta divinidad felina y lo hace usando una técnica notable de repujado para resaltar todos los elementos de la composición y dotarlos de volumen; sin embargo, a pesar de mostrar una buena técnica orfebre, la distribución de los elementos no es muy equilibrada dejando una sensación de desajuste en el resultado global. Vemos, por ejemplo, que en la mitad derecha hay un desajuste en la ubicación del ojo y que falta la oreja, provocando que la composición caiga hacia ese lado y confiriéndole al rostro una expresión “enfermiza” (en el sentido de persona lisiada o con una dolencia).

Tal vez, la característica particular de esta pieza es que están presentes todos los elementos representativos menos el más significativo: los colmillos (se representa la boca pero no los incisivos felinos); podría tratarse de un descuido del artesano o de un intento por humanizar el rostro de la divinidad.

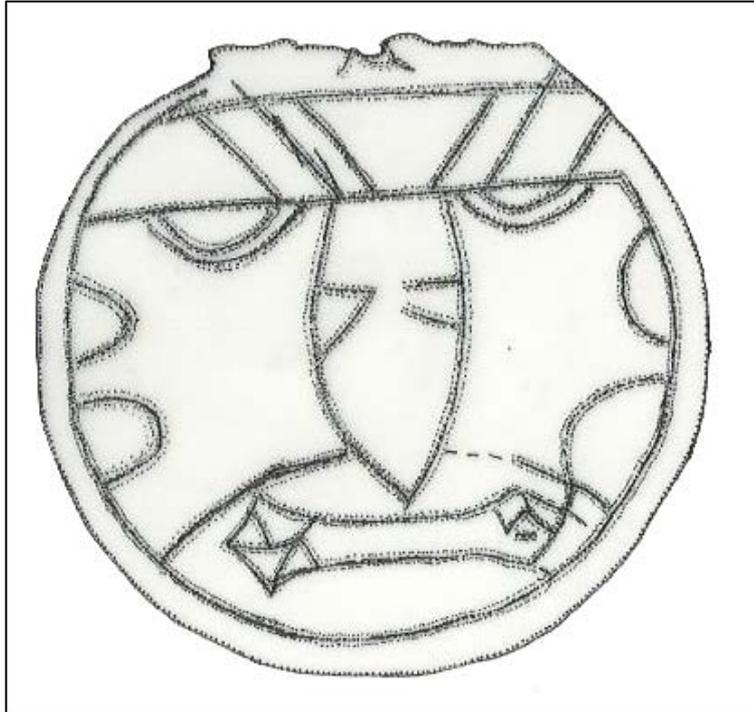


Figura 45: Dibujo del Disco 35.

Aunque este “disco” no es uno de los de mejor calidad técnica ni estilística, como veremos luego más en detalle, presenta una característica muy interesante: la que sería nariz de la divinidad está transformada en lo que vendría a ser el pico de una lechuza. Esto ayuda a establecer una relación más estrecha entre la divinidad representada en alguno de los “discos” y la lechuza representada en los otros.; de alguna forma se podría decir que le confiere a la divinidad antropomorfa una connotación ornitomorfa.

Como decíamos inicialmente, y pese a que tiene todos los elementos representativos, esta pieza está diseñada con un claro desajuste compositivo que se acentúa, además, por algunas carencias técnicas en la ejecución. Por un lado, el artesano sólo recurrió a la técnica de la incisión (de más fácil ejecución) para elaborar toda la imagen; vemos el marco, el tocado, los ojos, la nariz, las orejas y la boca como si estuvieran dibujados sobre plano, en dos dimensiones carentes de profundidad.

Por otro lado, la ejecución tanto de la boca como de la nariz (con el atenuante de la interpretación hecha más arriba) no es para nada armoniosa ni técnicamente correcta: la boca no es simétrica ni contiene los colmillos definidos. Además, si observamos la debilidad de los elementos por separado, estos le confieren al conjunto una sensación de desorden, de elementos enmarcados sin relación entre sí.



Figura 46: Dibujo del Disco 37.

En todos los sentidos, ésta es la mejor pieza de todo el conjunto de “discos”. En primer lugar, posee el diseño más complejo y más detallado de la divinidad con rasgos felinos; todos los elementos representados, desde el marco inciso hasta los dientes y los ojos, pasando por el tocado y las orejas, están realizados con muy buena técnica y manteniendo un equilibrio compositivo excelente.

En segundo lugar, demuestra un muy buen conocimiento técnico del artista, puesto que combina acertadamente las técnicas de repujado e incisión en función del elemento que quiere representar; para los rasgos más significativos, ojos y boca, utiliza el repujado para darle profundidad y volumen, mientras que para el marco, la nariz y lo que podríamos llamar “hocico”, usa la incisión.

Por todos estos motivos, es muy probable que esta pieza no sólo haya servido al taller de artesanos como referencia para la elaboración del resto de piezas, sino que para nuestra propia investigación ha servido para identificar algunos rasgos menos obvios de las piezas que se encontraban deterioradas o realizadas con menos maestría. La complejidad (presencia de todos los elementos), la técnica (excelente y variada) y la composición (equilibrada y estética), hacen de esta pieza una verdadera obra de arte.

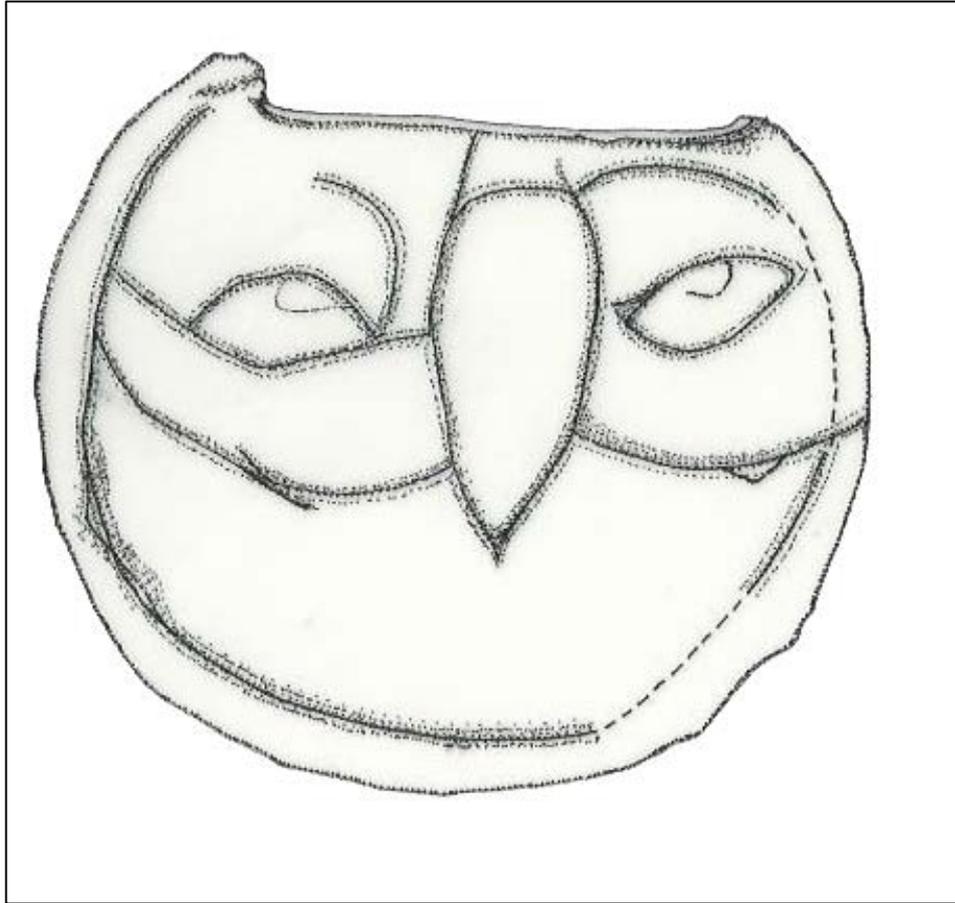


Figura 47: Dibujo del Disco 38.

Por contraste con el “disco” anterior, éste es una muestra perfecta de la baja calidad técnica y, en definitiva, artística de alguna de las representaciones encontradas en estas piezas. Vemos que los elementos principales son reconocibles (pico y ojos) pero ni su ejecución ni su distribución espacial son correctas; toda la composición decae hacia el lado derecho y el ojo izquierdo, como acompañando este decaimiento, se representa más abajo de lo que debería. Además, vemos algunos trazos que parecieran pertenecer a un esbozo previo que no se “borró” e incluso se superponen a la línea incisa del marco (que, a su vez, no está completa en todo el perímetro).



Figura 48: Dibujo del Disco 41.

La imagen del rostro de lechuza que está representada en este “disco” nos sirve para ejemplificar lo que podríamos llamar un caso de “inconsistencia” artística: observamos que la mitad derecha está representada con todos los detalles terminados, mientras que la mitad izquierda presenta elementos inacabados. Resulta chocante que el artesano no finalizara el trabajo puesto que la combinación de técnicas (incisa y repujada) demuestra cierta habilidad; la única explicación a esta producción truncada podría referirse al hecho de que el artesano no contara con tiempo suficiente para terminar la pieza.



Figura 49: Dibujo del Disco 44.

Probablemente, este “disco” es el ejemplo perfecto para demostrar que fueron hechos por distintos artesanos. Por un lado, vemos que el artesano tuvo las indicaciones respecto a los elementos que debía incluir (tal vez un modelo del que copiar) porque reprodujo todos los elementos del rostro de la divinidad, pero su habilidad en el trabajo orfebre no le alcanzó para plasmarlo correctamente sobre el metal de la pieza. Esta falta de técnica se manifiesta tanto en el diseño (formas defectuosas) como en la composición (elementos desubicados); además, observamos también ejemplos de superposición de líneas (ojo izquierdo) y áreas inacabadas (ojo derecho) o faltantes (oreja derecha).

Por otro lado, la suma de estos errores mencionados le proporciona al rostro representado un aire casi *naïf*, como si un niño hubiera tratado de copiar el diseño de su padre artesano; la forma en la que trata de diseñar la nariz y los dientes es claramente una solución infantil. Aún hoy en día, esta práctica no es ajena a las tradiciones de la costa norte del Perú y suele ser habitual que los hijos ayuden y aprendan en el taller de sus padres (alfarero Julio Ibarrola en comunicación personal).

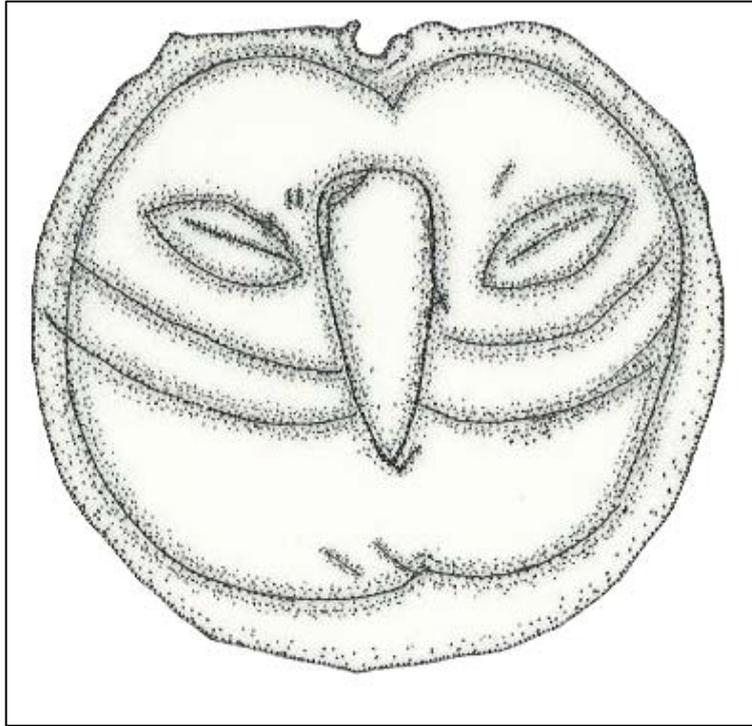


Figura 50: Dibujo del Disco 48.

Esta pieza, como en el caso del “Disco 1“, muestra el diseño de la cara de una lechuza con los ojos y el pico enfatizados mediante la técnica de repujado que “proyecta” estos elementos hacia el frente de la pieza dotándola de relieve y, por lo tanto de volumen y tridimensionalidad. Es interesante notar que, si bien el borde inciso a modo de marco podría ser un elemento exclusivamente decorativo para la pieza, también forma parte del intento de representación naturalista puesto que la cabeza de la lechuza de campanario (como ya vimos anteriormente) presenta esta característica en el rostro. Pero otros dos elementos refuerzan la teoría de que se trata de la representación de esta especie: la forma acorazonada del rostro en la zona entre los ojos y la propia forma de estos, en “grano de café”, que nos remiten a una de las “expresiones” de la lechuza de campanario cuando ésta se encuentra en estado de reposo.

Si afinamos el análisis de la pieza, vemos que presenta un par de pequeños defectos que, de no ser por la comparación con el “Disco 1”, pasarían desapercibidos: presenta un leve desequilibrio en el costado derecho y algunos trazos incisos sueltos fuera de lugar (en especial uno que cruza más allá de la línea del marco. No obstante se trata de una pieza de alta calidad y muestra con todo detalle las características que se quieren transmitir con la representación de la lechuza.

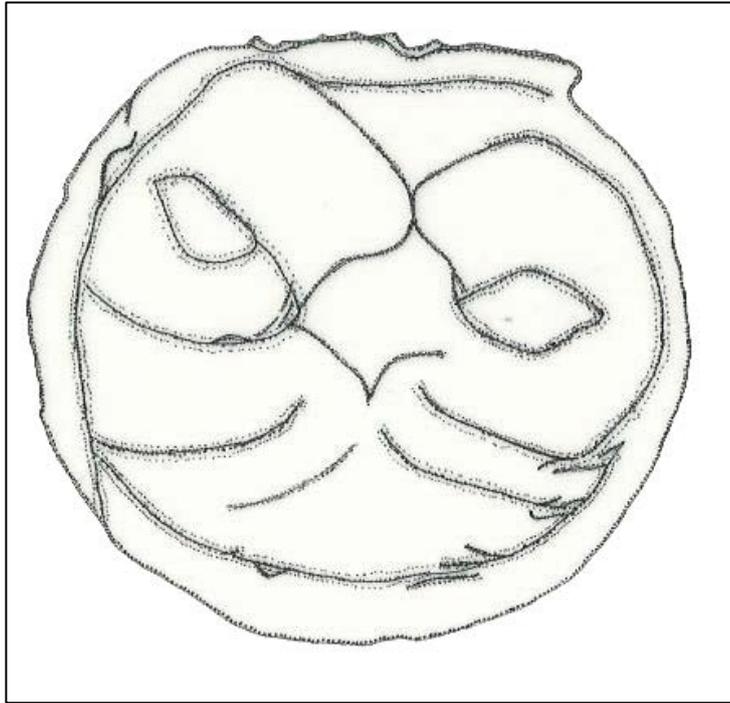


Figura 51: Dibujo del Disco 56.

Aunque pudiera parecer lo contrario, sobre este “disco” no se encontraron restos que apuntaran hacia un trabajo inacabado y que hubieran sido dañados o borrados por el deterioro; esto significa que el aspecto de trabajo interrumpido se debe a la mala factura del diseño por parte del artesano y no a una falta de tiempo para terminarlo. La ausencia definida del pico, que es uno de los elementos representativos (y aparece en todos los demás “discos”), el desbalance del ojo derecho y los restos de trazos sobre la parte inferior del marco, producen un efecto devastador sobre un resultado final en el que prácticamente no podemos identificar el motivo representado (si no fuera por la comparación con el resto de “discos”).



Figura 52: Dibujo del Disco 57.

La peculiaridad de este “disco” radica en el uso exclusivo de la técnica incisa aplicada a una pieza de gran complejidad compositiva y notable diseño final. Observamos la presencia de todos los elementos característicos de la divinidad bien definidos y balanceados dentro del conjunto; incluso vemos otro ejemplo del uso del ojo en forma de “grano de café” que nos conecta con las representaciones de lechuzas en otros “discos”.

Es interesante notar que un artesano con capacidad para realizar un buen diseño, tenga también la “humildad” de reconocer los límites de sus aptitudes orfebres y decida usar sólo la técnica que mejor conoce, la incisa, y no se arriesgue; es una hipótesis arriesgada pero, viendo todos los ejemplos variados de diseño de estos “discos”, no podemos evitar pensar en las múltiples diferencias que hubo entre los artesanos que produjeron una u otra pieza.

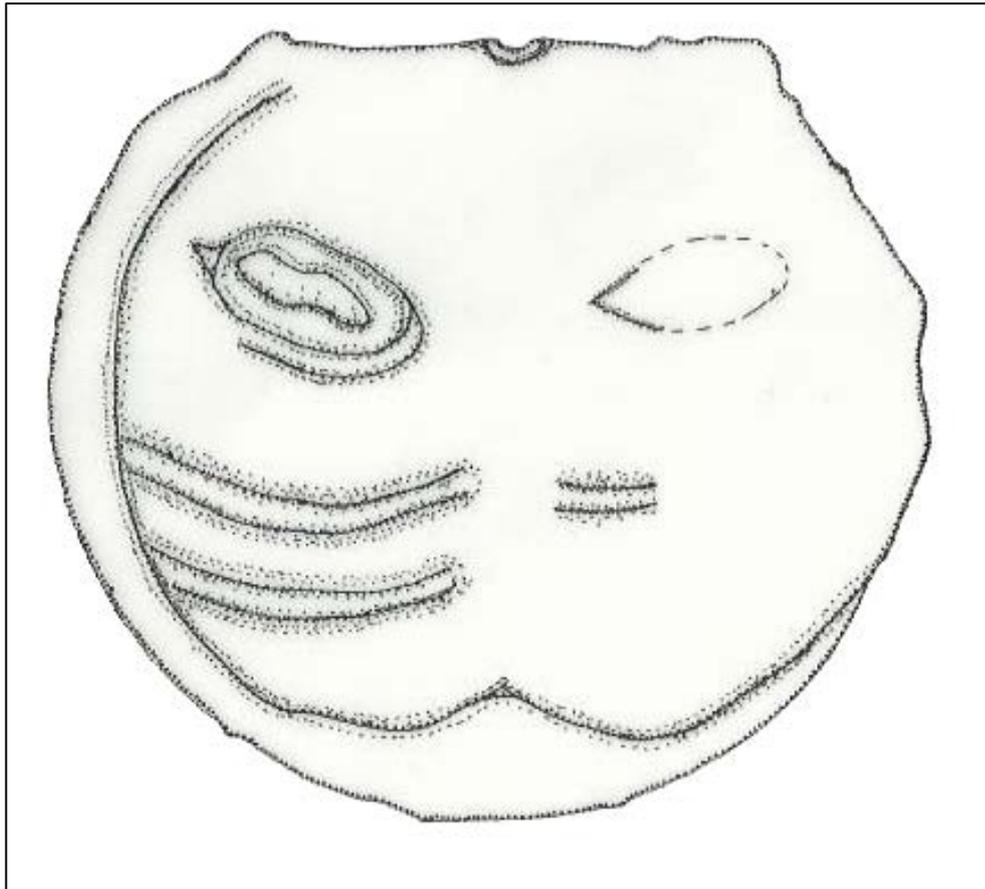


Figura 53: Dibujo del Disco 59.

A pesar de que este “disco” presenta una serie de elementos de la composición ausentes por el deterioro del propio metal del que está hecho, es indudable que los elementos que todavía se observan muestran una calidad más bien baja en la ejecución (tanto técnica como estilísticamente hablando). Sin embargo, sorprende que el artesano, no habiendo tenido los recursos técnicos necesarios, se decantara por aplicar las dos técnicas orfebres (repujado e incisión); posiblemente, esa fue la decisión que conllevó su fracaso artístico durante la ejecución y la decisión de no terminar.

Habiendo visto con detalle varios ejemplos de estos “discos” debemos hacer hincapié en varias cuestiones (algunas generales y otras específicas que ya hemos ido mencionando) que resultan interesantes y, sobre todo, relevantes para la investigación. Por encima de todo, se evidencia la presencia de diversas “manos” en la elaboración de estas piezas, tanto estilística como técnicamente hablando.

Empecemos por el tratamiento diverso que se le da a la representación de los ojos en estos “discos”. Lo primero que debemos resaltar es el uso de los ojos en forma de “grano de café” en los diseños de las lechuzas porque esta característica tiene dos connotaciones muy importantes. Por un lado, pudo ser un recurso para representar de una forma muy naturalista la expresión de la lechuza de campanario cuando está en estado de reposo (Ver Figura 54). Por otro lado, podría tratarse de una influencia del estilo Vicús o Gallinazo que ya hemos dicho que influyó en la cerámica Moche Medio del valle de Jequetepeque; o, por qué no, podría tratarse de ambas opciones al mismo tiempo, demostrando así una planificación del diseño original del artefacto mucho más complejo de lo que aparentaba a simple vista.



Figura 54: Fotografía de la lechuza de campanario en estado de reposo con la característica expresión de entrecerrar los ojos.

Además, como hemos visto en algunos casos, el uso del ojo en forma de “grano de café” es trasladado al diseño de los ojos de la divinidad por parte de alguno de los artesanos; esto podría entenderse como un error (como muchos otros que tienen algunas de las piezas) o como un recurso para vincular ambas figuras a un mismo concepto (además de estar vinculadas a un mismo artefacto).

Cuando encontramos conexiones de este tipo nos damos cuenta de que, a pesar de que las piezas fueran hechas por separado y por varios artesanos, algunos de ellos tuvieron acceso a ambos diseños (divinidad y lechuza) antes de empezar, provocando de esta forma estos diseños fusionados o híbridos; la intención inicial del artesano no está clara pero, definitivamente, el resultado es enriquecedor al vincular dos diseños distintos pertenecientes a un mismo artefacto.

Otra característica que debemos destacar es el uso indistinto o combinado de las técnicas orfebres: incisión y repujado. Del mismo modo en que (sin desvirtuarlo) dibujar sobre papel (creación bidimensional a partir de la nada) se supone menos complejo que esculpir en mármol (deconstrucción tridimensional a partir de un prisma), nosotros entendemos que el trabajo de repujado (crear tridimensionalmente la imagen en negativo) resulta más complejo que el trabajo inciso (dibujar bidimensionalmente con el cincel). Es por este motivo que los casos de repujado son muchos menos y, cuando los hay, tienden a tener más defectos técnicos de ejecución; por el mismo motivo creemos que el “disco” 37 es el de mejor calidad tanto técnica como artística.

Siendo evidente que nos encontramos ante unas pocas piezas de excelente manufactura y las restantes piezas a modo de réplicas de menor calidad, debemos preguntarnos el motivo de este desajuste; sin embargo, esto no resulta sencillo porque no nos encontramos ante un solo tipo de errores en la ejecución de las piezas. Como ya hemos visto, nos encontramos ante casos distintos en los que el artesano parece tener habilidades compositivas pero no técnicas (y viceversa, como se observa en los rostros, de mayor complejidad), otros casos en los que el artesano domina todos los ámbitos de la producción (técnica y estilísticamente) y, finalmente, casos en los que el artesano parece no contar con ninguna habilidad.

A pesar del hecho de que tenga todas estas variantes de mayor o menor calidad, esto no hace que el producto final pierda valor sino más bien entendemos que el hecho de requerir de varios artesanos para su elaboración “encareció” el producto final; posiblemente el elevado número de elementos separados que requirió el artefacto final fue lo que condicionó la participación de más de un artesano pero, a su vez, también fue

lo que provocó que hubiera distintas calidades en la ejecución del mismo. Es por eso que nos podríamos aventurar a decir que la pieza se tuvo que hacer exclusivamente para este evento y sin demasiado tiempo para la ejecución, lo que requirió el uso de varias personas para terminarla pero también derivó en un descenso en la calidad de alguna de las piezas. En algunos casos, por ejemplo, daría la sensación de que se tratara de “bocetos” aún por terminar, como si el artesano hubiera querido marcar las pautas de su “dibujo” y luego no hubiera desarrollado el proyecto inicial.

En cuanto a la estructura de este artefacto, y una vez descritos en detalle los que hemos venido llamando “discos” (intencionalmente entre comillas), se pudo determinar que estos eran en verdad “mitades” de sonajas y que, por lo tanto, nos encontrábamos ante 31 sonajas que habían sido desmembradas y depositadas a modo de lecho. La partición de estas sonajas, así como la ruptura de vasijas de cerámica, es una práctica habitual entre alguna de las ofrendas halladas en San José de Moro; esta práctica se ha denominado “matar la ofrenda” (Castillo en comunicación personal). El objetivo de esta práctica parece haber sido la de ligar el objeto ofrendado con el individuo que se está yendo al más allá; de algún a forma, se pretende prevenir que el objeto sea usado por alguien más tras la muerte de su “propietario” haciendo que éste “muera” con él.

Este tipo de sonajas ya han sido reportadas anteriormente en contextos de Huaca de la Luna (Fraresso 2006: Tablas 1 y 2) y también se conservan dos conjuntos de ellas en el Museo Larco, las cuales presentan, además, la misma decoración de una cara de lechuza (Ver Figura 55). Con la vista de estas piezas completas nos damos cuenta de su forma original que era en forma de una especie de conchas bivalvas engarzadas con lo que habría sido una especie de collar elaborado con algún tipo de material orgánico.

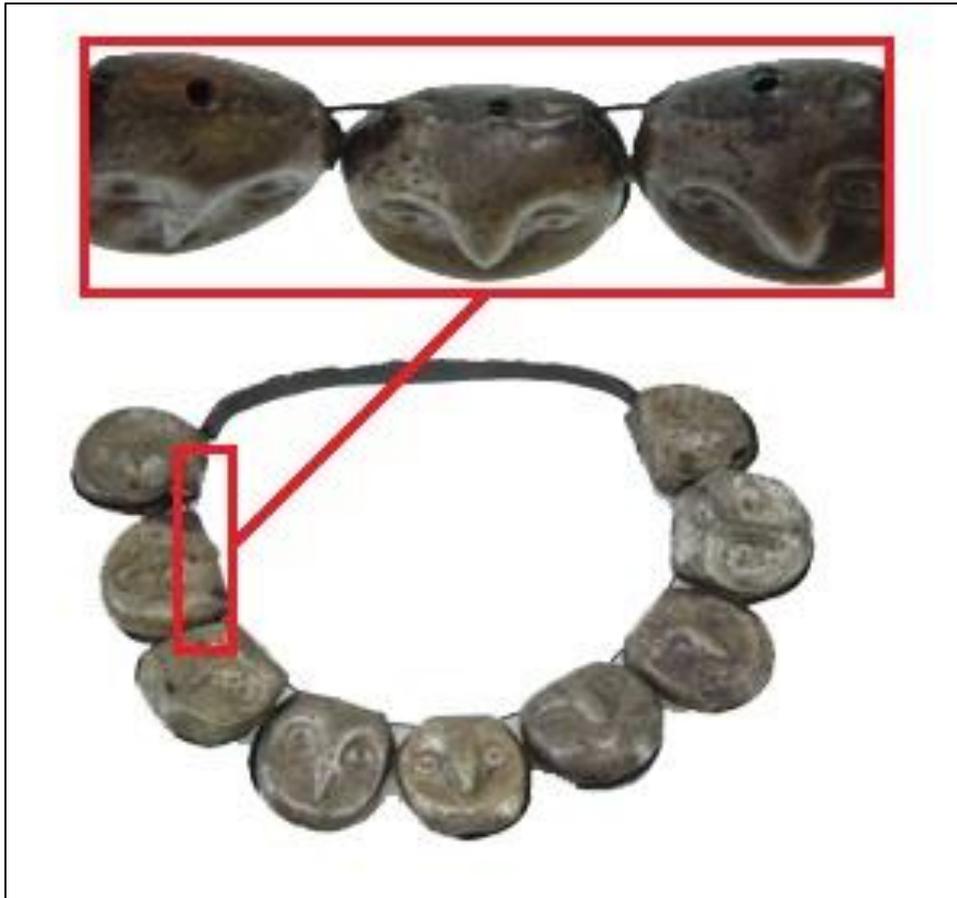


Figura 55: Reconstrucción de un collar sonaja perteneciente a la colección del Museo Larco con ampliación del detalle de estructura y su sistema de unión (Catálogo on-line del Museo Larco: Números de ingreso 9360 y 11555).

Pero más interesante resulta una vasija del Museo Larco (Larco, 2001: Pág. 176 Fig.189) en la que aparece un personaje cargando un conjunto de sonajas amarradas a modo de collar; en esta vasija nos hacemos una idea del modo en que habrían funcionado las sonajas cuando estaban operativas. Otro caso muy interesante es el de uno de los estandartes de metal encontrados en Sipán, en el que se ve un personaje con las mismas características de las sonajas antropomorfas que lleva un “collar-sonaja” con el motivo de la cabeza del lechuza como decoración (Alva 2004: Pág. 147 Fig. 281); este caso no sólo presenta la misma forma sino también la misma decoración, como también sucede con una de las famosas orejeras del Señor de Sipán (Ver Figura 56) o en el caso de una de las máscaras funerarias del “Señor de Úcupe” (Ver Figura 57).



Figura 56: Orejera del Señor de Sipán con detalle del “collar sonaja” que llevaba el personaje (Alva y Donnan, 1993).



Figura 57: Máscara funeraria del Señor de Úcupe con representación de personaje llevando un “collar sonaja” con representaciones de lechuzas (Fotografía cortesía del Dr. Steve Bourget).

Habiendo visto ejemplos de cómo debieron ser estos collares sonaja y teniendo en cuenta el elevado número de sonajas que se habrían roto para este evento (31), podemos estimar que se ofrendaron entre 3 y 4 collares sonaja; estos fueron desmembrados y cada una de las sonajas partida para dejar como ofrenda los 62 “discos” que hemos analizado.

En cuanto a la propia confección de las sonajas de la tumba M-U1411, y dado que aún no han sido analizadas a fondo por ningún especialista, nos remitiremos a los análisis realizados por Carole Fraresso para las piezas de la Huaca de la Luna (Fraresso 2006); creemos que esta similitud nos permitirá describir la elaboración de las sonajas por comparación. Así pues, en primer lugar, se debe crear una lámina con el metal y recortar la forma deseada, para después darle forma cóncava mediante el martillado. Una vez conseguida la forma cóncava se procede a la decoración de la pieza, ya sea por incisión o por repujado. Luego se realiza la perforación por donde entrará el engarce y, finalmente, se dobla la pieza para darle la forma final de sonaja.

Además de la técnica usada para su fabricación, en estas sonajas se han podido observar algunos detalles del diseño que nos hacen pensar que fueron hechas por distintos artesanos. Probablemente, se trata de un caso en el que trabajaron el artesano maestro y algún ayudante que no dominaba la técnica perfectamente, ya que tenemos casos en los que se intenta reproducir un mismo motivo, con los mismos rasgos y características, pero la manufactura es de una calidad mucho más baja. En el Disco 7, por ejemplo, observamos la representación incisa del rostro humano con rasgos felinos en una composición equilibrada y de trazo firme, mientras que en el Disco 35 tenemos la representación incisa del mismo personaje, pero esta vez con una clara ausencia de equilibrio compositivo y un trazo inseguro.

Las improntas de textiles halladas en algunos de los discos, tanto en el anverso como en el reverso, nos hacen suponer que, originalmente, estuvieron envueltos en algún tipo de textil y que se apoyaron encima de una estera o ataúd de caña que envolvía al individuo. La tradición de envolver metales con textiles es bastante difundida tanto en San José de Moro como en otros sitios Mochicas. De todos estos elementos orgánicos, como veremos más adelante, sólo se conservaron las improntas o, en algunos casos, pequeñas fibras sin forma definida.

Otro aspecto interesante, mencionado ya por Carole Fraresso en su análisis de las sonajas encontradas en la Huaca de la Luna (2006) y corroborado en comunicación personal, es el hecho de que no se puede hablar propiamente de instrumentos musicales

ni de músicos porque, en la confección metalúrgica de estos objetos, no habría primado un criterio musical, es decir, que no habrían tenido una morfología enfocada a su buena acústica. Así pues, estas sonajas habrían funcionado sólo como marcadores de ritmo o productores de “ruido”, del mismo modo en que funcionaban muchos colgantes de las parafernalias de los oficiantes de ceremonias.

En el universo iconográfico Mochica encontramos varias escenas en las que un personaje carga sonajas, algunas como las encontradas en la tumba M-U1411 y otras estructuradas en un bastón (Fraresso, 2005). En primer lugar, existe una escena llamada “Danza de los muertos”, en la que unos esqueletos aparecen bailando y tocando una serie de instrumentos, entre los cuales se encuentra un bastón con sonajas (Donnan y McClelland 1999: Pág. 48 Fig. 3.16). En segundo lugar, están algunas escenas de “Batallas rituales” en las que aparece una procesión de guerreros con unos músicos que los acompañan cargando bastones con sonajas. Por último, en la llamada escena de la “Ceremonia del Entierro” aparece personaje que custodia todo el proceso de entierro sosteniendo un bastón lleno de sonajas (Donnan y McClelland 1999: Pág. 16 Fig. 1.9; Larco 2001: Pág. 176 Fig. 189). Si bien es cierto que la literatura ha identificado los bastones con sonajas en estas escenas, nosotros creemos que para nuestro caso no se habría tratado de una de estas piezas sino que más bien presentan un marcado parecido con los llamados “collares-sonaja”, puesto que la morfología de cada una de las sonajas (con su correspondiente ruptura en “discos”) concuerda más con las piezas encontradas.

Centrándonos ya en la iconografía representada sobre las sonajas y no en lo que representó el objeto mismo dentro de la liturgia Mochica, vemos que la imagen del rostro con rasgos felinos se relaciona directamente, como ya hemos visto en el C3 de esta misma tumba, con el “Guerrero del Búho”, con el “Dios de los Colmillos” o con la “Divinidad de las Montañas”. Del mismo modo que la aureola nos ayuda a reconocer los santos cristianos en la iconografía pero no nos hace distinguirlos entre ellos, algunos de los rasgos de las divinidades Mochicas, como los que aparecen en la divinidad representada sobre los discos (como los colmillos de felino o las orejas bilobuladas), no sirven para distinguir de cuál de ellas se trata; muchas veces es necesario recurrir al contexto de la escena en la que se encuentra o a los objetos que carga y las acciones que realiza para identificarlo.

Como acabamos de mencionar para el caso del C3, la figura de la “Divinidad de las Montañas” existe en los murales de la Huaca de la Luna y El Brujo, pero también lo encontramos en gran parte de la iconografía usada en la parafernalia de Sipán. Si bien

el estilo de la representación de sus elementos difiere en algunos aspectos (ya sea por las tradiciones artesanas locales o por la impronta del propio artesano), no cabe duda que el personaje representado es el mismo.

La otra imagen que reconocemos representada sobre estos discos es la de una lechuza, como hemos visto recientemente en varios ejemplos; si bien es cierto que en algunos de estos casos las representaciones de este ave son casi esquemáticas o simbólicas (por representar sólo elementos representativos del ave en cuestión), muchos de los elementos reconocibles en estas representaciones (pico, ojos y forma de la cabeza o rostro) nos ayudan a distinguir la especie. En este caso, como comprobaremos en un apartado posterior con más detalle, se trataría de la representación del rostro de una lechuza de campanario.

Por lo que respecta a los restos orgánicos, en San José de Moro estos suelen presentar una degradación notable como consecuencia de la acidez de los suelos y de los bruscos cambios del grado de humedad, producto del aumento del nivel de la napa freática a lo largo de 1600 años. El único elemento orgánico que suele conservarse en buenas condiciones son los huesos, ya sean humanos o animales, y aún así la profundidad a la que se encuentran (en algunos casos hasta 4 metros) contribuye a que el peso de toda la tierra que las cubre los aplaste. Así pues, en la tumba M-U1411, se encontraron dos tipos de ofrendas orgánicas, de entre las cuales, los huesos dejaron muestras analizables *in situ*, pero el resto deberá ser analizado en un futuro para recabar más información.

Una de las ofrendas orgánicas más notables fue la de una llama joven (*Lama Glama*), de menos de un año, que probablemente fue sacrificada en el momento de la inhumación, quedando recostada entre el sello de adobes y las ofrendas cerámicas (Ver Figura 58); se trata de una ofrenda muy particular puesto que es el único ejemplo de una llama entera ofrendada en un contexto funerario Mochica Medio en San José de Moro, pero en cambio encontramos un caso idéntico en las Tumbas 60-62 de Pacatnamú (Donnan y Cock 1997: Pág. 147). También se encontraron los restos de otra llama (*Lama Glama*), esta vez adulta, junto a la pared oeste de la cámara, pero en este caso sólo habían ofrendado las extremidades y el cráneo, ofrenda muy habitual en la

tradición funeraria de San José de Moro y en la tradición Mochica en general (Castillo y Donnan 1994; Donnan 1995; Goepfert 2008).



Figura 58: Vista de la llama sacrificada a modo de ofrenda para el individuo enterrado en la tumba M-U1411 (PASJM).

También se encontraron otros dos grupos de huesos, uno de ellos entre el grupo de vasijas del lado oeste y el otro entre los pies del individuo y el sello. El primer grupo eran unas falanges de camélido que suponemos, por comparación con la Tumba 20 de Pacatnamú (Donnan y Cock 1997: Pág. 81), que estuvieron atados con algún material orgánico y funcionaron, tal vez, como amuleto. El segundo grupo lo formaban varios huesos muy deteriorados, entre los que encontramos unas falanges y un metapodio.

Entre las ofrendas orgánicas que nos han dejado poca evidencia física, destacan los elementos que envolvieron en su momento el cuerpo del individuo de la tumba M-U1411. Tras un minucioso proceso de excavación, se pudo determinar que el cuerpo estuvo envuelto en textiles, luego en una estera de caña y, finalmente, fue depositado todo el fardo dentro de un ataúd de caña y/o madera (Donnan y Cock 1997: Pág. 22-27). Tanto de los restos de caña como de los de madera se pudieron recuperar pequeñas muestras que serán analizadas en un futuro próximo. De los textiles, sin embargo, sólo

se conservó la impronta que dejaron sobre los metales, lo cual nos ha permitido saber que fue un tejido llano de cuatro o cinco hilos de trama y dos o tres hilos de urdimbre (Ver Figura 59).

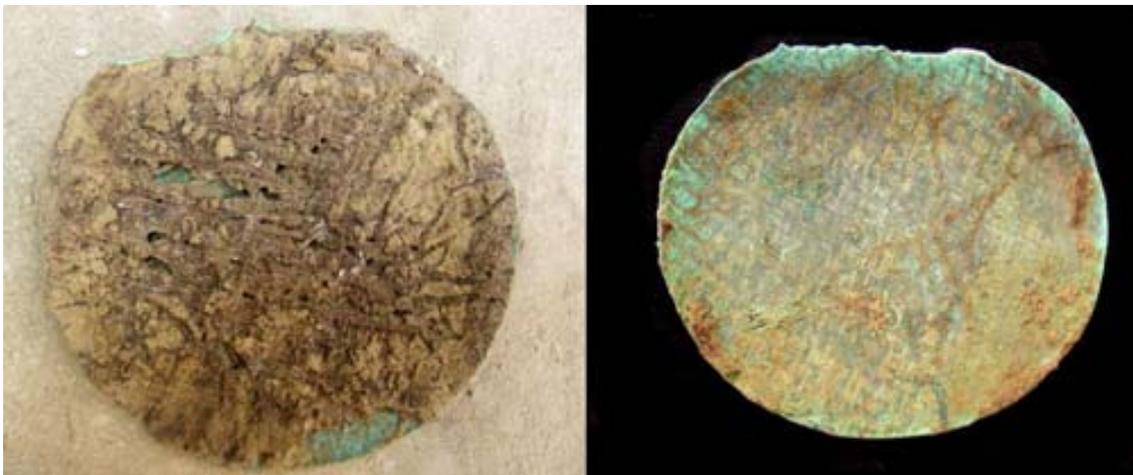


Figura 59: Ejemplo de disco con restos de material orgánico (izquierda) e impronta de los textiles que lo envolvían (derecha).

Se encontraron, además, los restos de un mate o calabaza sobre el abdomen del individuo, aunque el mal estado de conservación no permitió determinar su forma. Si nos remitimos a la tumba E1 de Pacatnamú (Donnan y Cock, 1997), vemos que en esta tumba también había unos mates que funcionaban como recipiente para contener ofrendas. Por último, se encontraron en el relleno de la cámara varias muestras de carbón que, en el futuro, podrán aportarnos algunos fechados e información sobre otros materiales orgánicos ofrendados. Es muy importante recordar, precisamente en este apartado, la gran similitud entre esta tumba y las tumbas de Pacatnamú, puesto que la buena conservación del material orgánico en Pacatnamú nos ha servido para tratar de inferir las asociaciones orgánicas que pudo haber tenido originalmente la tumba M-U1411.

Entre las restantes ofrendas de esta tumba encontramos una valva de *spondylus princeps* de color rojizo muy suave y con una forma bastante regular. Tanto la ubicación de esta valva, sobre el pectoral de cuentas, como el hecho de que fuera un producto de muy difícil y rara obtención en el Periodo Mochica Medio (Cordy-Collins 2003: 237,

238), convierten este objeto en una de las ofrendas más significativas de este contexto funerario (Ver Figura 60). Es importante destacar el hecho de que estas valvas suelen estar asociadas, no sólo a los rituales funerarios en los que se ofrenda el objeto en cuestión, sino también a las ceremonias de ofrenda de sangre, en las que funciona como recipiente contenedor para la ingestión de ésta (Cordy-Collins 2003), lo cual resulta muy relevante para un individuo asociado a la liturgia de un centro ceremonial como es San José de Moro.



Figura 60: Anverso y reverso de la concha de *spondyllus princeps* encontrada como ofrenda sobre el pecho del individuo de la tumba M-U1411.

Finalmente, se encontró un conjunto de asociaciones líticas que estaba formado por cuatro piedras que se encontraron junto a las vasijas del lado oeste. Dos de las piedras parecían producto de algún proceso de talla pero no presentaban huellas de uso, sin embargo, de las otras dos, una tenía forma piramidal con el vértice superior desgastado y la otra presentaba tres de los vértices con rastros de desgaste por el uso (Ver Figura 61). A diferencia de otros casos de herramientas de piedra encontradas en contextos funerarios de San José de Moro (M-U725), esta ofrenda no habría hecho referencia a la ocupación orfebre del individuo enterrado sino que más bien se habría tratado de un homenaje del artista o artistas que habrían realizado las piezas de metal que conformaron el ajuar del individuo enterrado en la M-U1411.

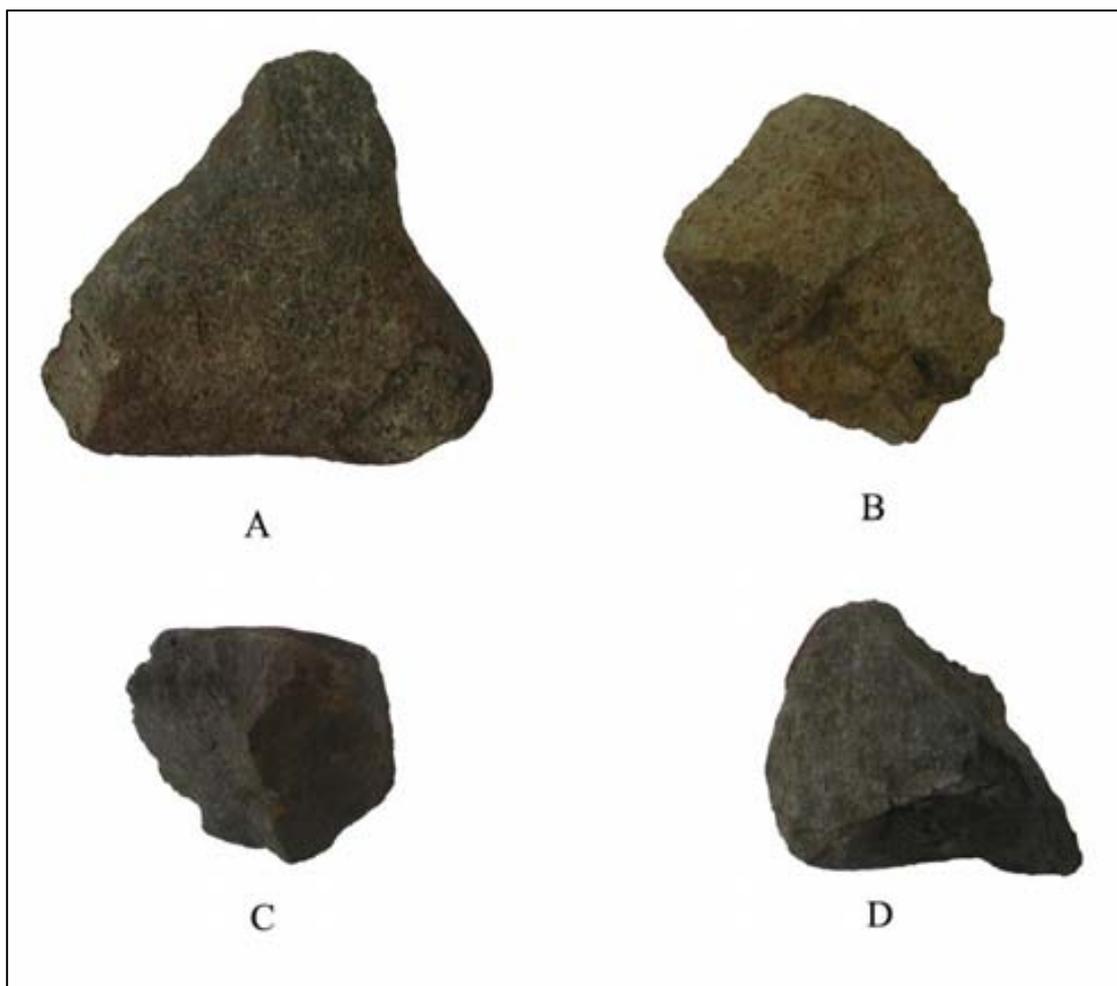


Figura 61: Conjunto de piedras talladas o con trazas de uso halladas a modo de ofrenda en la tumba M-U1411.

Con todos los datos presentados en los apartados anteriores podemos tratar de reconstruir hipotéticamente cuál fue el proceso de inhumación de este individuo y de todas sus asociaciones. En primer lugar, se debió armar el complejo entramado de elementos que acompañaban al cuerpo dentro del ataúd, empezando por la elaboración del propio ataúd, con cañas y madera, y la colocación, a modo de lecho, de los “discos” de cobre envueltos en textiles (posiblemente el proceso de ruptura de las sonajas formo parte del mismo ritual de deposición). A continuación, se envolvieron el difunto y todos sus objetos personales (orejeras, aretes, pectoral, brazaletes, lingotes, discos enrollados, varilla en “U” y *spondylus*) dentro de un fardo de textiles. Finalmente, todo este fardo habría sido depositado sobre los “discos” de cobre y dentro del ataúd, que a su vez habría sido cerrado con una tapa de cañas o madera.

Después de haber excavado la tumba como ya hemos explicado, los Mochicas habrían introducido el ataúd hasta el lado este de la cámara abovedada a través del pozo

de acceso. A continuación, habrían depositado las 5 vasijas de la banquetta y, después, las 10 restantes junto al lado oeste. Junto a las vasijas habrían dejado el material lítico y la ofrenda de extremidades y cráneo de llama adulta. Antes del sellado de la tumba con la “tapa” de adobes, habrían sacrificado a la llama joven y la habrían introducido en la cámara abovedada, entre las ofrendas de cerámica y el ingreso. Finalmente, después de sellar la tumba, habrían rellenado el pozo de acceso con tierra hasta su nivel de circulación.

Para poder excavar una cavidad de estas dimensiones sin que colapsara los Mochicas tuvieron que encontrar un estrato de tierra suelta entre dos estratos de tierra muy compacta que funcionaran como base y techo de la cámara abovedada. Además, esta tumba presenta una peculiaridad en la morfología de la matriz, ya que en el área sureste de la matriz no llegaron hasta la base de la cámara abovedada, creando una especie de repisa natural sobre la que apoyaron las cinco primeras vasijas de cerámica mencionadas.

Aplicando a este contexto particular los cálculos generales realizados por Martín del Carpio para la elaboración de las tumbas de bota Mochica Medio en San José de Moro (Del Carpio, 2008), el proceso de construcción de esta tumba habría demorado unos 5 días y habría requerido de más de tres personas para ser realizado. Además, suponemos que las grandes dimensiones de esta bóveda y el tamaño e inclinación del pozo de entrada sirvieron para poder ingresar el cadáver entero de la llama y el ataúd de caña sin tener que inclinarlo demasiado.

Como conclusión al análisis de la tumba M-U1411 (aunque lo desarrollaremos más extensamente en otro apartado más adelante) creo que es necesario hacer hincapié en dos aspectos esenciales. En primer lugar, hay que resaltar los múltiples paralelismos que se han establecido entre este contexto funerario y algunos contextos funerarios de Pacatnamú y, en menor medida, con Huaca de la Luna y Sipán. En segundo lugar, hay que destacar las características específicas que presenta el personaje enterrado en este contexto que, a nuestro entender, esbozan una identidad particular y lo relacionan con una élite ceremonial que decidió enterrarse en San José de Moro haciendo evidentes estas características que lo asociaban a la liturgia del lugar.

3.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO: LA LECHUZA

3.2.1. La lechuza y su entorno ecológico:

Lo primero que hay que destacar cuando se quiere hacer una aproximación a la interpretación de la naturaleza por parte de los Mochicas, es que gozaban de un alto grado de conocimiento de su entorno y gustaban de representar tanto animales como plantas con un alto grado de detalle y precisión. Esto significa que, si bien podían hacer representaciones más generalistas o sintéticas de la naturaleza, en muchos casos representaban animales o plantas con el detalle necesario como para identificar la especie, sub-especie o incluso la variedad de estos.

Este conocimiento se extendía, no sólo al aspecto físico para su representación en el arte, sino también a sus características o propiedades naturales aplicadas a su vida cotidiana; por ejemplo, podían representar una planta pero también conocían sus propiedades medicinales (uso por parte de chamanes) o representar a una serpiente pero conocer también las propiedades de su veneno.

Existe una gran cantidad de piezas escultóricas en la cerámica Mochica Temprana. Las botellas escultóricas tienen mayor realismo en la representación de seres humanos, seres sobrenaturales, flora, fauna y arquitectura. Las botellas no escultóricas con pintura de línea fina son menos comunes y presentan diseños geométricos que hacen alusión a cabezas de peces o de serpientes. Los temas naturalistas del arte Mochica Temprano incluyen modelos arquitectónicos de casas o templos, frutas y verduras modeladas, y animales naturales que incluyen a: lechuzas, búhos, cóndores, halcones, felinos, camélidos, monos, lobos marinos, murciélagos, perros, sapos, ranas, serpientes, y moluscos varios (Benson, 2003) (Ver Figura 62).

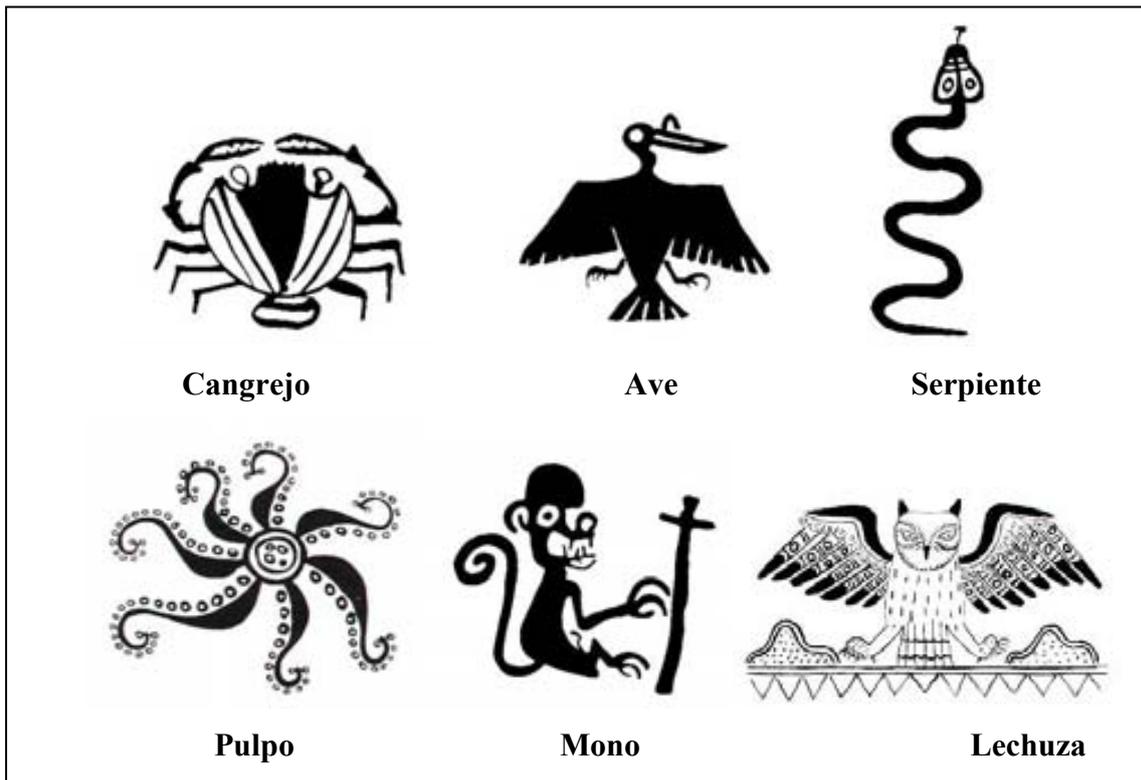
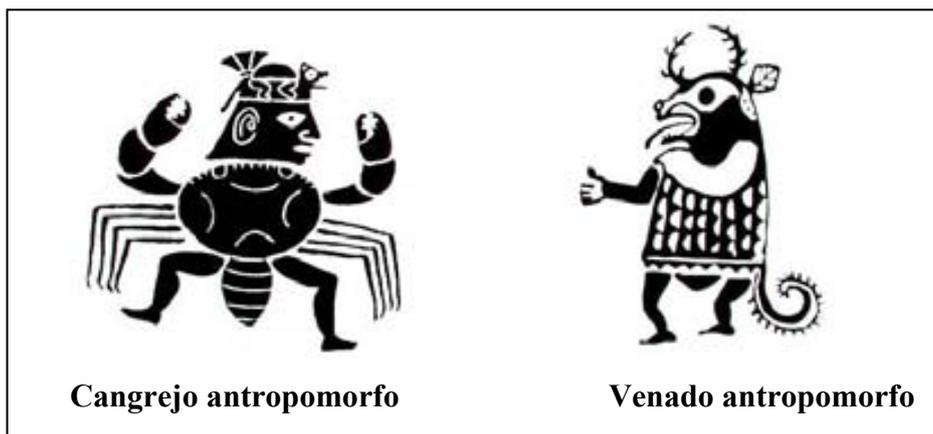


Figura 62: Animales representados de forma naturalista en la cerámica Mochica (Donnan y McClelland, 1999).

Los seres sobrenaturales que aparecen en el arte Mochica Temprano pertenecen a un grupo no fácilmente identificable como animales reconocibles. Es prominente una figura de cuerpo humano y cabeza estilizada con colmillos y la nariz y orejas de un murciélago. Los murciélagos reales son poco comunes en el arte Temprano mientras que la presencia de monos antropomorfizados es más común y fácilmente reconocible ya que se asemejan mucho a los seres humanos (Benson, 2003). La antropomorfización de los animales es un fenómeno que corresponde con mayor intensidad a la fase tardía pero que se encuentra presente desde un principio (Ver Figura 63).



Cangrejo antropomorfo

Venado antropomorfo

Figura 63: Animales antropomorfizados representados en la cerámica Mochica (Donnan y McClelland, 1999).

Durante la fase Media se puede observar un cambio y mezcla de elementos en donde es común encontrar la figura de un búho antropomorfizado llevando la vestimenta típica de un guerrero humano u otro animal que se presenta de similar forma o como mensajero. Las representaciones de zorros y venados eran raras en la cerámica Temprana se convierten en figuras importantes: la caza del venado como tema empieza a cobrar importancia mientras que el zorro se convierte no sólo en guerrero sino quizás en el mensajero de mayor importancia (Ver Figura 65). Las escenas marinas antes escasas también cobran mayor importancia y se comienzan a ver botellas en forma de pez y representaciones de estas en cerámica de línea fina que incluyen las escenas de caza de lobos marino (Ver Figura 64).



Figura 64: Escena de la caza del lobo marino (Donnan y McClelland, 1999).

Aparecen además las representaciones de cangrejos en todas sus formas: natural, como ser sobrenatural, y antropomorfizado (Benson, 2003). El maíz aparece representado por primera vez en varias botellas así como el maní y la papa. Los pallares son elementos importantes en escenas de línea fina y aparecen como guerreros antropomorfizados (Ver Figura 66).



Figura 65: Escena de la caza del venado (Donnan y McClelland, 1999).

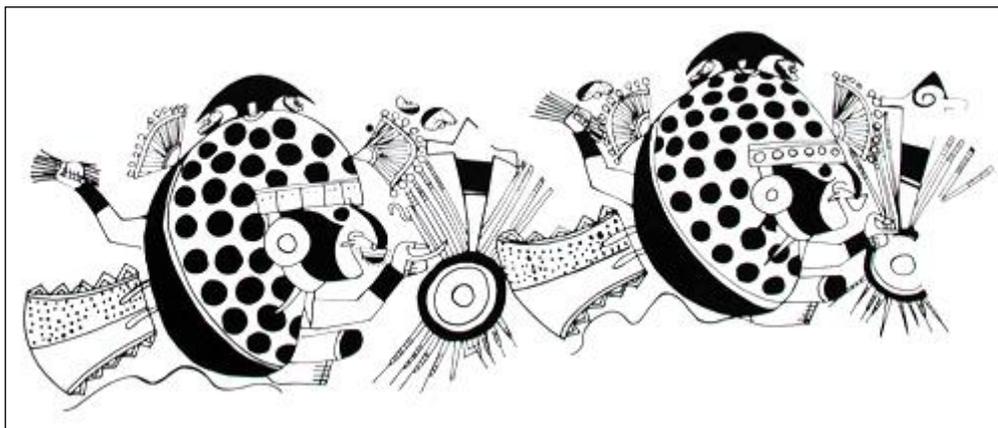


Figura 66: Pallares antropomorfos ataviados a modo de guerreros (Donnan y McClelland, 1999).

En la fase Tardía los temas existentes se hacen más elaborados y se relacionan entre sí y con los cacicazgos o gobiernos político-religiosos en un mundo que mezcla sacerdotes y guerreros (Benson, 2003). El realismo natural de las dos etapas anteriores se pierde y se da paso a una etapa en donde las escenas representadas en la cerámica de línea fina se vuelven predominantes: son complejas pero el énfasis no está en representar a un solo elemento sino un compuesto que incluye atributos pasados y nuevas convenciones. La flora es representada en escenas de combate realizadas en zonas desérticas y en la escena de la caza del venado, siendo los animales más comunes el venado, el lobo marino, y ciertas aves; mientras que las representaciones de la flora corresponden a plantas que han sido identificadas para la región (tipos de cactus y el árbol de algarrobo) y otras como el *ulluchu*⁵ que se han llegado a conocer sólo a través de la iconografía debido a que en la actualidad se encuentran extintas.

Los seres sobrenaturales que aparecen en el arte Mochica Temprano pertenecen a un grupo no fácilmente identificable como animales reconocibles. Destaca una figura de cuerpo humano y cabeza estilizada con colmillos y la nariz y orejas de un murciélago. Los murciélagos reales son poco comunes en el arte Temprano mientras que la presencia de monos antropomorfizados es más común y fácilmente reconocible ya que se asemejan mucho a los seres humanos (Benson, 2003). La antropomorfización de los animales es un fenómeno que corresponde con mayor intensidad a la fase tardía pero que se encuentra presente desde un principio (Ver Figura 63).

Pero antes de continuar con nuestra aproximación a la identificación iconográfica de la lechuza en el arte Mochica debemos abordar la delicada cuestión de la distinción entre el búho y la lechuza; esta distinción acarrea una complejidad considerable y, en algunos casos, significativa a la hora de interpretarlas. La diferenciación entre las representaciones de estos animales en el arte Mochica es a veces difícil de establecer, ya que las representaciones pueden ser estilizadas y simplificadas (Lavallée 1995: 55).

Uno de los rasgos más llamativos que se ha destacado en algunas de las representaciones de búhos o lechuzas en el arte Mochica es el de las “orejas” o “penachos”. Se suele caer en el error de identificar automáticamente las “orejas” con los búhos cuando en realidad existen variedades tanto de búhos como de lechuzas que cuentan con ellas; y, de igual manera, existen variedades de ambas que no las tienen. A

⁵ El *ulluchu* se supone que era un fruto mítico que tenía propiedades anticoagulantes, por lo que se asocia en la iconografía a las ceremonias en las que había sangre.

falta de otros rasgos definitorios de una u otra especie, esta condición dificulta en gran manera su identificación en las representaciones del arte Mochica.



Figura 67: Dibujo del Búho Americano donde se pueden apreciar sus características “orejas” (Schulenberg, 2010).

Para el caso que nos concierne, el ecosistema adyacente a San José de Moro, no encontramos ni búhos ni lechuzas con orejas, a diferencia de la sierra, donde encontramos variedades de ambas que sí las tienen. Esto resulta significativo para la mayoría de las representaciones, que no tienen “orejas”, y más significativo aún para los casos en los que sí se representan con orejas, puesto que se trata de especies que habitan en la sierra, como el búho americano (Ver Figura 67).

Veamos ahora con detalle las características que nos permiten identificar y distinguir a estas especies de búhos y lechuzas. Si bien es cierto que ambas aves pertenecen al mismo orden (*Strigiformes*), a la misma familia (*Strigidae*; excepto un caso relevante para esta investigación, la lechuza de campanario, que pertenece a la familia de los *Tytonidae*) y comparten varias de las características que las convierten en piezas relevantes del ecosistema durante el periodo Mochica, hay otros elementos que las hacen claramente distintas.

En primer lugar, es indispensable identificar cuáles son las especies que se encuentran en la costa norte del Perú para llegar a entender el profundo significado que se puede derivar de representar a una o a otra variedad con sus respectivas características. Aunque sólo podemos extrapolar los datos que tenemos en la actualidad a un supuesto ecosistema similar en época Mochica (Sandweiss, 2008), es importante percatarnos de un hecho definitorio que no ha podido cambiar en todo este tiempo: la gran mayoría de especies, tanto de búhos como de lechuzas, no habita en zonas por debajo de los 1200m ni en climas tan extremos como el que presenta la mayor parte de la costa norte de Perú; recordemos que, hasta la aparición de los sistemas de regadío en época Mochica (Castillo, 2006), el valle de Jequetepeque todavía habría sido más árido y, por lo tanto, con menor presencia de fauna y flora. Esto no implica que no conocieran otras especies de la sierra (cultural y arqueológicamente ya se han demostrado los contactos), pero sería poco probable que con poco contacto hubieran adquirido un papel significativo dentro de su cultura material y su cosmovisión.

Veamos, entonces, cuáles habrían sido las especies que habitarían la región Mochica⁶:

- Lechuza terrestre (*Athene Cunicularia*): La más común para esta zona por ser la única claramente adaptada a un hábitat costero

- Lechuza de Campanario (*Tyto Alba*): La de hábitat más extendido, llegando desde la costa hasta la sierra a 4300m.

- Lechuza Peruana (*Glaucidium Peruanum*): Popularmente conocida como Paca Paca, habita en toda la costa peruana pero con poca presencia registrada en algún valle en particular (en especial el Valle de Jequetepeque)

- Lechuza peruana (*Megascops Roboratus*): Muy poco común para la costa aunque con presencia en la zona media de algunos valles (no habitual en el Valle de Jequetepeque).

- Lechuza de oreja corta (*Asio Flammeus*): Muy poco común, sólo con presencia en zonas pantanosas o pastizales.

⁶ Clasificación actualizada obtenida de Schulenberg y www.perubirdingroutes.com

- Búho americano (*Bubo Virginianus*): Su hábitat natural es la Sierra pero se han reportado incursiones hacia la costa a través de los valles fértiles.

Si bien es cierto que no se puede decir que las representaciones de búhos o lechuzas durante el periodo Mochica siempre tienen una clara inspiración en los rasgos reales y específicos de alguna de las especies existentes en la costa Norte, en muchos casos distinguimos elementos que son únicos o claramente distintivos de una especie en particular. En otros casos, nos encontramos con representaciones que toman elementos genéricos de estas familias que enfatizan algún atributo en particular (garras, pico, ojos, etc.); y también hay casos en los que se representan de forma sintética (geometrizada o casi abstracta) aquellos elementos que caracterizan a estas aves.

Así pues, vamos a ir infiriendo que, aunque a primera vista los rasgos generales de las representaciones de lechuzas en San José de Moro durante el periodo Mochica Medio podrían haber sido inspirados por cualquiera de las especies mencionadas, hay características particulares y precisas que restringen esta inspiración a dos especies en particular: la lechuza terrestre y la lechuza de campanario. Como veremos a continuación, la presencia de la lechuza terrestre y la lechuza de campanario no está sustentada sólo por su presencia en el ecosistema de la región sino también por estas representaciones naturalistas (ya sea del animal entero o de alguno de sus rasgos distintivos) que encontramos en el arte Mochica Medio.



Figura 68: Dibujo de la lechuza terrestre (Schulenberg, 2010).

3.2.2. La lechuza terrestre (*Athene cunicularia*):

La lechuza terrestre (*Athene cunicularia*) se llama así porque anida bajo tierra en madrigueras que han sido excavadas previamente por pequeños mamíferos; su nombre científico en latín, *cunicularia*, hace referencia a la “galería” o “mina” que reutiliza a fin de crear su nido.

De las dos variedades regionales existentes en Perú, la costera (*nanodes*) es la más pequeña (21-24cm), mientras que la variedad andina es considerablemente más grande (28-30cm); su envergadura oscila entre los 20 y los 24cm y su peso entre los 170 y los 214g. La esperanza de vida de esta especie es de unos 9 años, aunque en cautiverio alcancen edades mayores.

Aspecto:

Su cuerpo compacto está cubierto de plumas marrón claro (color arena el macho y la hembra un poco más oscura) con pequeñas manchas blancas (tanto en el vientre como en el lomo y las alas) que le ayudan a camuflarse y tiene patas largas y

fuertes porque pasa gran parte del tiempo desplazándose por tierra. Su cabeza es redonda con unas distintivas "cejas" por encima de sus brillantes ojos redondos y amarillos, alrededor de los cuales presenta plumas blancas dispuestas radialmente. Junto a su pico corto, amarillo y ganchudo tiene unas plumas a modo de "bigote".

Los jóvenes son de color marrón en la cabeza, la espalda y las alas con el vientre y el pecho blancos, mientras que los polluelos recién nacidos están cubiertos de un plumón blanco grisáceo. Su muda a un plumaje de adulto se produce durante el primer verano de su vida.



Figura 69: Fotografía de una pareja de lechuzas terrestres frente a su madriguera (The Internet IBC Bird Collection: <http://ibc.lynxeds.com/>).

Hábitat:

Esta especie de lechuza se encuentra en los pastizales abiertos y secos, las tierras agrícolas y el desierto costero; también pueden habitar zonas herbáceas o arbustivas, así como bosques poco espesos para la variedad andina. En definitiva, prefiere áreas abiertas con cubierta de tierra baja donde anida en colonias dispersas a

unos 100 metros de distancia unas de otras; sin embargo, a menudo presentan un comportamiento gregario para que los adultos compartan las labores de vigilancia frente a los depredadores. Por este motivo, se las suele encontrar posadas en el piso frente a su madriguera o en postes y árboles cercanos.

La madriguera no es excavada por la lechuza sino que suele aprovechar los túneles excavados por otros animales (generalmente roedores o pequeños mamíferos) por lo que varía en forma y extensión; en algunos casos pueden tener varios metros de longitud y múltiples recovecos y salidas.

Comportamiento:

A diferencia de otros búhos y lechuzas, la lechuza terrestre suele estar activa durante el día, con mayor actividad hacia el amanecer y el ocaso. Sin embargo, a pesar de ser de carácter diurno, tiene una gran visión nocturna que le permite estar activa también durante la noche, especialmente en la primavera, cuando se dedica a reunir alimento para sus crías las 24 horas.

Además, la lechuza terrestre presenta algunos comportamientos particulares como cuando agita la cabeza de arriba hacia abajo de forma espasmódica para demostrar excitación (especialmente ante situaciones de peligro) o ciertas prácticas de vuelo que las distinguen de otras especies de lechuzas: pueden batir sus alas de forma asíncrona durante sus vuelos de caza o cortejo.

Caza y Alimentación:

La lechuza terrestre come pequeños mamíferos como topos y ratones (incluso pequeños conejos) a finales de primavera y principios de verano, mientras que en épocas de menor abundancia se cambia a los insectos, especialmente saltamontes y escarabajos; también se han reportado casos en los que come pequeñas aves, pequeños anfibios e incluso pequeños reptiles. A diferencia de otras especies de búhos y lechuzas, ésta también ingiere algunas semillas o frutas dependiendo de la región o la estación del año en la que se encuentra.

Las lechuzas terrestres son muy versátiles en sus formas de capturar presas: a) puede perseguir a los saltamontes y escarabajos por el suelo, b) usar sus garras para atrapar insectos de gran tamaño en el aire, c) flotar en el aire antes de descender haciendo círculos sobre su presa o d) vigilar desde “observatorios” (ramas, postes o montículos) para luego deslizarse silenciosamente hacia su objetivo.

Luego de ingerir sus presas, la lechuza regurgita los restos no digeridos en una masa compacta denominada egagrópila. Dentro de ésta podemos encontrar huesos, plumas, partes de insectos, conchas de caracol, pelo de roedor, etc. Las lechuzas regurgitan en sus nidos o en lugares donde se posan para descansar. Debido a que la egagrópila almacenada bloquea el sistema digestivo de la lechuza, las nuevas presas no pueden ser ingeridas hasta que esta es expulsada; al regurgitarla, la lechuza esta lista para comer otra vez.

Competidores y enemigos naturales:

Entre los animales que se pueden considerar competidores de la lechuza terrestre encontramos a algunas variedades de rapaces, incluyendo algunas del mismo orden o familia como el Aguilucho variable, el cernícalo americano, el Gavilán mixto, el Aguilucho pecho negro (solo sobre 1600m), el Halcón peregrino (aunque estacionalmente porque es migratorio), el gallinazo (aunque por su condición de carroñero no compite directamente) o alguna especie de búho/lechuza de mayor tamaño (en especial el búho americano). También encuentra algunos competidores terrestres entre los pequeños felinos, algunas especies de ofidios o incluso perros.

Reproducción y apareamiento

Es una especie generalmente monógama (aunque hay casos de un macho con 2 hembras) y su ciclo reproductivo está dividido en 3 fases: apareamiento, anidación y crianza. La fase de apareamiento empieza con el cortejo del macho a la hembra que incluye parpadeos, arrullos, reverencia, arañando y mordiendo; además, el macho realiza vuelos subiendo rápidamente hasta 30 metros, planeando durante 5 a 10 segundos (generalmente con movimientos circulares) y luego se dejándose caer en picada 15 metros (esta secuencia se puede repetir varias veces si está en competencia con otro macho).

La temporada de anidación comienza a finales de marzo o abril, durante la cual recogerá una amplia variedad de materiales para forrar el nido, algunos de los cuales quedan alrededor de la entrada de la madriguera. El material más común es estiércol de mamífero, por lo general de ganado. En un tiempo se pensó erróneamente que el estiércol ayudó a enmascarar el olor de los búhos juveniles, pero los investigadores ahora creen que el estiércol ayuda a controlar el microclima en el interior de la madriguera y para atraer a los insectos, de los que los búhos se alimentan.

El macho lleva comida a la hembra durante la incubación, y monta guardia cerca de la madriguera durante el día. Las lechuzas jóvenes comienzan a aparecer en la entrada de la madriguera dos semanas después de la eclosión y abandonan el nido para cazar insectos por su cuenta después de unos 45 días. Los polluelos pueden volar bien a las 6 semanas de edad, aunque suelen permanecer hasta los 3 meses junto a sus padres.

Sonido:

La lechuza terrestre tiene una amplia gama de sonidos que se relacionan con sus estados de ánimo, las circunstancias de su entorno o los distintos momentos de desarrollo:

- La llamada principal se asocia sólo a los varones adultos, por lo general cuando se encuentran cerca de la madriguera y quieren atraer a la hembra; un doble "juuú-juuú" significa que hay una madriguera prometedora (esta llamada también se asocia con la cría, y defensa del territorio).

- Otros sonidos como "cloqueos", "sonajeros", "parloteo" (del inglés "chattering") y "chillidos" se asocian con situaciones de alarma o reclamo (crías y hembras pidiendo comida) y se combinan con el llamado principal.

- Los adultos también producen una llamada de bajo nivel posiblemente producido por el chasqueo de la lengua, para alertar de la presencia de depredadores; este sonido suele ir acompañado del meneo de la cabeza hacia arriba y hacia abajo.

- Adicionalmente, los jóvenes producen un zumbido similar a la serpiente de cascabel cuando se ven amenazados en la madriguera. Este caso de mimetismo acústico (adaptación procedente de las áreas en las que comparte hábitat con este ofidio) es significativo para el tema que nos concierne, como veremos más adelante.



Figura 70: Dibujo de la lechuza de campanario (Schulenberg, 2010).

3.2.3. La lechuza de campanario (*Tyto Alba*):

La lechuza de campanario (*Tyto alba*) se llama popularmente así porque en la actualidad anida en campanarios o estructuras altas que le permitan observar grandes extensiones de terreno; sin embargo, su nombre científico en latín, *alba* (blanco), hace referencia al color blanco pálido de su cara y pecho. También se la conoce como lechuza común por su presencia en casi todos los ecosistemas existentes.

Es una lechuza de tamaño mediano a grande (34-40,5cm), con una envergadura que oscila entre los 105 y los 110cm y un peso entre los 450 y los 570g (Ver Figura 70). Al ser una de las especies más extendidas en muchos ecosistemas del mundo entero, tenemos que distinguir las subespecies que encontramos en la costa norte de Perú: la *contempta* y la *stictica*. La esperanza de vida de esta especie es de unos 9 años (a pesar

de tener un alto índice de mortalidad entre las crías) aunque en cautiverio se han reportado casos de hasta 15 años.

Aspecto:

Es un ave de tamaño mediano, su plumaje dorsal es de color pardo con manchas de color gris y el ventral es blanco con un ligero moteado de color pardo. Cuando se las ve por la noche desde abajo pueden parecer completamente blancas, confiriéndoles un aspecto fantasmagórico. Los machos y las hembras son muy semejantes en el aspecto del plumaje aunque ellas son ligeramente mayores y tienen el vientre salpicado de un mayor número de manchas parduzcas. Los ejemplares jóvenes tienen una apariencia idéntica a los adultos, ya que al cambiar el plumón blanco que los cubre cuando son polluelos, se visten con el mismo plumaje que caracteriza a los ejemplares maduros. Su cola es más bien corta y sus fuertes y afiladas garras se encuentran parcialmente recubiertas de plumas con los dedos cubiertos por unas cerdas de tono blanquecino (color que habitualmente no conservan dando un aspecto sucio a esta parte del plumaje).

Su cabeza es bastante grande en comparación a su cuerpo y la cara tiene forma acorazonada de color blanco, sobre la que destacan dos penetrantes ojos oscuros (Ver Figura 71). El pico, de tono claro, que se halla inmerso entre el abundante y finísimo plumón de los discos faciales, es muy ancho y se prolonga hasta detrás de los ojos, lo que le permite tragar sus presas enteras. Estos discos faciales están delimitados por una línea de plumas parduzcas y poseen la función de optimizar la conducción de los sonidos a los discos auditivos del ave, que se encuentran inmediatamente después de los ojos. Sabiendo que las lechuzas utilizan el oído como principal sentido para la localización de sus presas, es comprensible el significado evolutivo de la forma de su rostro.



Figura 71: Detalle del rostro de una lechuza de campanario en el que se observa el característico cerco que la rodea y la forma “acorazonada” de la hendidura entre los ojos.

Además, a diferencia de otras aves, sus globos oculares están dirigidos hacia delante, lo que les permite calcular distancias con mayor precisión. Sus ojos poseen una retina pobre en conos (células sensibles al color), pero muy rica en bastones (células sensibles a la intensidad luminosa) De este modo puede ver a sus presas en una oscuridad casi total, aunque realmente se guía del oído para localizarlas. Sus enormes ojos, son tan grandes que no pueden moverse dentro de sus órbitas, por lo que para fijar su vista en un objeto que no tengan enfrente han de girar la cabeza. Su capacidad de giro es asombrosa, de más de 230 grados, lo cual hace que estas lechuzas oteen el entorno sin apenas moverse de sus observatorios; este mecanismo hace que no emitan ningún ruido, ya que un roce de sus garras para girarse en el lugar donde se posan y fijarse en una presa, alertaría a la misma de su presencia.

Hábitat:

La lechuza de campanario se encuentra en prácticamente todos los hábitats de la tierra, pero es mucho más abundante en bosques abiertos, matorrales y páramos que en zonas boscosas (especialmente si son densas porque necesita espacios para el vuelo y la caza). La diversidad de ecosistemas en los que habita hace que existan más de 46 sub-especies de esta lechuza.

Como otras lechuzas, anida en huecos de árboles, pero también se han encontrado en cuevas, pozos, edificios abandonados o vegetación de follaje muy espeso;

en cualquiera de los casos, la condición indispensable es que se encuentre elevado respecto al suelo (hasta 20 metros), tanto por protección ante posibles depredadores como por control visual del territorio.

Comportamiento:

Especie estrictamente nocturna, aunque no es raro verla activa hacia el atardecer o al amanecer; los avistamientos a plena luz del día posiblemente responden a amenazas que la obligan a desplazarse como medida de emergencia; la escasez de alimentos, especialmente en época de cría, también puede provocar su presencia durante el día.

El vuelo de la lechuza de campanario es muy silencioso debido a sus cortos aleteos intercalados con largos deslizamientos, pero también debido a las características de sus plumas. A excepción del pico, ojos y garras, está recubierta de un finísimo plumaje, que la dota de un vuelo absolutamente silencioso; estas plumas de la parte inferior de sus alas, llamadas rémiges, al igual que en el resto de las rapaces nocturnas, tienen el borde externo ligeramente desflecado, lo que evita que el roce con el aire delate su presencia en el vuelo.

Caza y Alimentación:

Estas lechuzas se especializan en la caza de pequeños mamíferos terrestres, en su gran mayoría pequeños roedores como los ratones de campo, las musarañas o incluso ratas de tamaño medio o pequeño; otras presas pueden incluir conejos (especialmente los gazapos), murciélagos, ranas, lagartos, pequeñas aves e insectos.

Su método de caza consiste en observar desde las alturas los terrenos bajos hasta que detecta una presa (ya sea mediante su vista o su oído) y luego la sobrevuela hasta precipitarse sobre ella y atraparla con las garras; una vez atrapada la presa usa su fuerte y afilado pico para matarla (en algunos casos decapita a sus presas).

La mayoría de capturas se realizan en el suelo, aunque no son raras las presas abatidas en arbustos. Una vez capturado el alimento, y por la dificultad que tienen en fijar su vista en un objeto que tienen muy próximo a ellas (recordemos la inmovilidad de sus ojos), tragan la presa entera dejando que sus potentes jugos gástricos se ocupen de ella.

Es importante incidir en que, adicionalmente a la “observación”, utilizan su impresionante audición (la más fina del mundo de las aves) para localizar los ratones y

otros roedores en la hierba, a menudo en total oscuridad; su rostro circular y ligeramente cóncavo funciona como una antena parabólica. Al igual que otras especies de rapaces nocturnas, y en contraposición al resto de aves, poseen unos repliegues cutáneos que actúan a modo de pabellón auditivo, el cual conduce los sonidos hacia un el orificio auditivo, que a su vez los lleva a través de un largo conducto hasta el sensible oído interno. Además la posición de ambos oídos en la cabeza es disimétrica, estando uno de ellos ligeramente desplazado con respecto del otro. De este modo, los sonidos no llegan simultáneamente a los oídos y basta esa ligera diferencia para que la lechuza distinga con mayor precisión la procedencia de los mismos.

Luego de ingerir sus presas, la lechuza regurgita los restos no digeridos en una masa compacta denominada egagrópila. Dentro de ésta podemos encontrar huesos, plumas, partes de insectos, conchas de caracol, pelo de roedor, etc. Las lechuzas regurgitan en sus nidos o en lugares donde se posan para descansar. Debido a que la egagrópila almacenada bloquea el sistema digestivo de la lechuza, las nuevas presas no pueden ser ingeridas hasta que esta es expulsada; al regurgitarla, la lechuza esta lista para comer otra vez.

Competidores y enemigos naturales:

Debido a su tamaño mediano a grande y su condición de depredadora voladora, la lechuza de campanario tiene pocos enemigos naturales; sólo se puede considerar a algunos competidores terrestres entre los pequeños felinos, algunas especies de ofidios o, tal vez, los perros. Esta especie de lechuza defiende el área alrededor de sus nidos, pero no defienden sus lugares de caza, por lo que más de una pareja de lechuzas de campanario puede cazar en los mismos campos compartiendo los recursos.

En cuanto a la competencia por los recursos de su entorno encontramos a algunas variedades de rapaces, incluyendo algunas del mismo orden o familia, como el Aguilucho variable, el cernícalo americano, el Gavilán mixto, el Aguilucho pecho negro (solo sobre 1600m), el Halcón peregrino (aunque estacionalmente porque es migratorio), el búho americano o el gallinazo (aunque por su condición de carroñero no compite directamente). Sin embargo, la condición nocturna de esta lechuza hace que, aunque se disputen las mismas presas, no compitan por ellas en el mismo momento (excepto cuando comparten área de caza en la sierra con el búho americano).

Reproducción y apareamiento:

Estas lechuzas se reproducen en cualquier momento del año, dependiendo de la abundancia de alimentos (cuando hay plagas de roedores su número puede aumentar dramáticamente); en un buen año, una pareja de lechuzas de campanario puede llegar a criar dos veces.

Estas lechuzas suelen ser monógamas y se aparean de por vida, aunque hay algunos informes de machos con más de una pareja. Los machos atraen a sus compañeras con varios tipos de vuelos de exhibición, incluyendo el llamado "vuelo de la polilla", donde se cierne delante de la hembra, durante varios segundos, con los pies colgando.

El macho muestra los sitios potenciales para anidar dando chillidos cortos y llamadas de parloteo, así como entrando y saliendo repetidas veces del futuro nido. Después de que consigue su pareja y su nido, el macho agasaja con presas a la hembra (a menudo más de lo que puede consumir), comenzando alrededor de un mes antes de que empiece a poner huevos.

La puesta de huevos es de 3 a 6 (a veces hasta 12) a intervalos de 2 días. Los huevos son de 38 a 46 mm de largo y 30 a 35 mm y son incubados durante 30 a 34 días. Después, los polluelos nacen cubiertos de un plumón blanco, que les dura unas 2 semanas, y luego se desarrollan hasta su pelaje juvenil durante unos 50 a 55 días. Una vez adquieren ese pelaje salen del nido, aunque se mantienen en las proximidades durante una semana o más para aprender habilidades de vuelo y caza. Finalmente, se dispersan por en el área de anidación puesto que los ejemplares jóvenes son capaces de reproducirse en unos 10 meses.

Sonido:

La lechuza de campanario es un ave aparentemente "silenciosa" ya que produce sonidos con poca frecuencia, sin embargo, posee una gama bastante amplia. Estas lechuzas no ululan en la misma forma que la mayoría de los búhos o lechuzas, sino que su llamada principal (de alerta y reclamo) es un grito prolongado (2 segundos) y áspero con un tono metálico; este sonido es producido generalmente por el macho y suele repetirlo varias veces cuando se encuentra en el aire.

Entre los otros sonidos poco frecuentes que produce está su llamada de cortejo (del macho), que es un gorjeo estridente y repetitivo. Los machos lo utilizan para invitar a la hembra a inspeccionar un sitio de anidación y, esporádicamente, las hembras lo utilizan para reclamarle comida al macho; las hembras pueden emitir el mismo sonido

pero en una frecuencia más baja y también producen una especie de ronroneo a modo de llamada para el macho.

Cuando es sorprendido en su nido o atalaya por un depredador, el macho también puede hacer sonidos estridentes como silbidos (3 a 4 segundos) o chasquidos con un tono metálico (clics), posiblemente producidos con la lengua. La variedad de tonos metálicos producidos por esta especie, como veremos más adelante, resulta relevante para nuestra investigación

3.3. REPRESENTACIONES DE LECHUZAS

3.3.1. La lechuza en el Mochica Medio

Si bien es cierto que no se puede decir que las representaciones de búhos o lechuzas durante el periodo Mochica siempre tienen una clara inspiración en los rasgos reales de alguna de las especies existentes en la costa Norte, en muchos casos distinguimos elementos que son únicos o claramente distintivos de una especie en particular.

Como ya hemos visto, la identificación de la lechuza terrestre y la lechuza de campanario no está sustentada sólo por su presencia en el ecosistema de la región sino también por las representaciones naturalistas (ya sea del animal entero o de alguno de sus rasgos distintivos) que encontramos en el arte Mochica Medio. En otros casos nos encontramos con representaciones que toman elementos genéricos de estas familias que enfatizan algún atributo en particular (garras, pico, ojos, etc.); y también hay casos en los que se representan de forma sintética (casi abstracta) aquellos elementos que caracterizan a estas aves.

Veamos entonces cuáles son los tipos de representaciones de lechuza con los que nos encontramos durante el Periodo Mochica Medio; hemos ordenado estos tipos de representación en lo que podríamos considerar grupos de opuestos, ya sea por lo que respecta al estilo de la icnografía, por lo que respecta a su técnica o por lo que respecta a su rol dentro de la pieza. El gran volumen de producción cerámica que tiene la cultura Mochica ha hecho que centremos el análisis en este material, pero también hay algunas representaciones en metales, madera, etc., que usan técnicas distintas y específicas para los materiales trabajados (repujado, incisión, tallado, etc.); por este motivo, haremos algunas menciones puntuales a casos específicos que nos interesan.

En primer lugar podemos hacer la distinción más básica, que es la que hay entre las técnicas usadas para la representación de las lechuzas. Distinguimos dos grandes grupos que son las piezas escultóricas y las piezas pictóricas (dibujadas o pintadas), pero en algunos casos también se combinan ambas técnicas sobre una misma pieza o, incluso, se agregan detalles con otras técnicas como el relieve, la incisión o la incrustación de otros materiales. Aunque no se puede generalizar debido a la gran variedad de producciones artísticas de los Mochicas, de alguna forma se puede decir que

las representaciones escultóricas tienden a ser más naturalistas y las pictóricas más sintéticas por obvias razones físicas (la tridimensionalidad es más cercana a la realidad) y técnicas a la hora de representarlas.

Un gran ejemplo de las vasijas escultóricas es la Figura 72, mientras que un ejemplo de vasija con dibujo de lechuza es el de la vasija C12 encontradas entre las ofrendas de la tumba M-U1411 (Ver Figura 33). En el primer caso, vemos que la vasija no sólo se adapta en forma al objetivo de la representación sino que, además, hace uso de varios colores de pintura para realzar los volúmenes; en el segundo caso, es el diseño el que se adapta a la forma de la vasija produciendo esta especie de alegoría en la que el cuerpo de la vasija es el cuerpo de la lechuza y su cuello/cabeza el rostro de la lechuza.

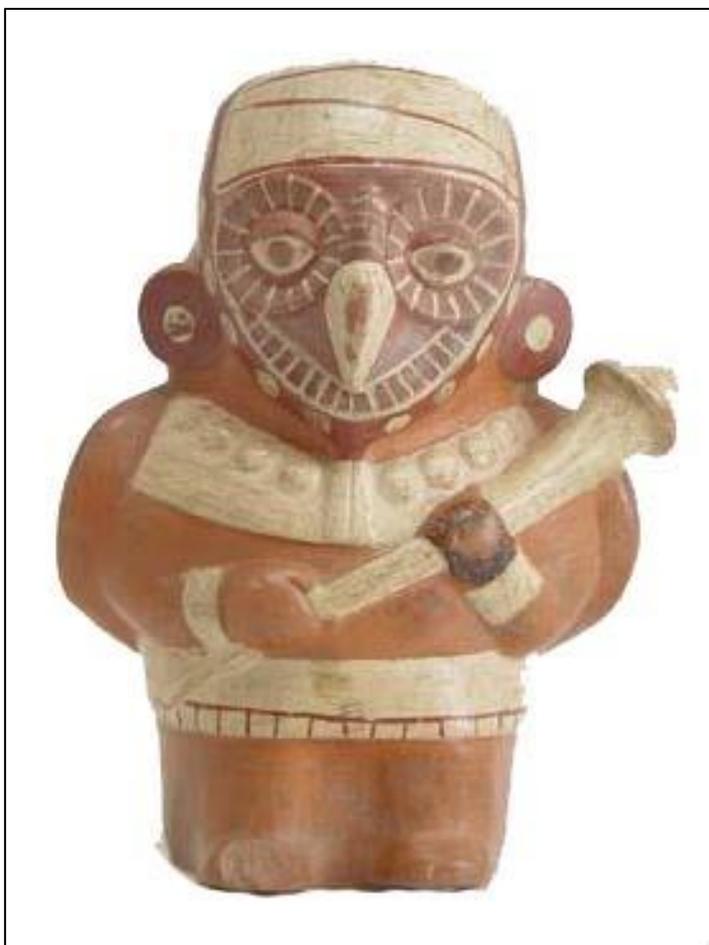


Figura 72: Botella de asa estribo escultórica representando guerrero antropomorfo, con cabeza y alas de lechuza⁷ (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML003769).

⁷ Nótese la correlación de objetos con el ajuar del individuo de la tumba M-U1411: orejeras circulares, collar de cuentas circulares (con posible diseño de lechuza), pectoral, muñequeras y tocado de tela.

En segundo lugar, hay que hacer la distinción entre las representaciones naturalistas y las representaciones sintéticas. La línea que distingue estas dos categorías a veces se difumina porque encontramos partes de la lechuza representadas de forma naturalista y otras de forma más sintética; o también encontramos casos en los que sólo se representa una de las partes, con lo que no podemos hablar de representación plenamente naturalista porque no tenemos el animal completo (sería otro tipo de sintetismo), pero el elemento representado tiene todos los detalles naturalistas de la lechuza (Ver gollete impreso en forma de cabeza de lechuza de la vasija C8 en la Figura 30).

Otro factor a tener en cuenta en la distinción de las representaciones naturalistas es el de la habilidad del artesano que las reproduce. Lógicamente, no todos los artesanos tienen las mismas aptitudes ilustrativas o escultóricas, por lo que podemos encontrar casos en los que parezca que es una representación con elementos faltantes (sintetizada) pero en realidad sólo se trata de falta de técnica al realizarlas.



Figura 73: Vaso con representación sintética de ojos y pico de lechuza (Catálogo online del Museo Larco: Número de ingreso ML010482).

Un buen ejemplo de representación naturalista es la que podemos ver en la Figura 74, mientras que un buen ejemplo de representación sintética lo encontramos en las vasijas C10 y C11 de la tumba M-U1411 (Ver Figura 32). Sin embargo, hay casos todavía más claros de representaciones sintéticas, como podemos ver en la Figura 73, dónde observamos un cuenco con la representación de los ojos y el pico de la lechuza.



Figura 74: Representación naturalista de lechuza terrestre (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML008570).

Una tercera categoría que debemos agregar a la distinción entre las dos anteriormente mencionadas es la de las lechuzas antropomorfizadas o divinizadas. Como veremos más adelante, es muy importante tener en cuenta esta categoría para nuestra investigación porque este proceso de antropomorfización de la lechuza en un

sacerdote o chamán es uno de los factores que determinan la fabricación de la identidad del personaje enterrado en la tumba M-U1411. En estos fenómenos de antropomorfización, encontramos casos en los que todos los elementos remiten a la lechuza, mientras que hay otros casos en los que, simplemente, se representa una característica de la lechuza y ese único elemento simbólico nos remite al animal.

Dentro de esta categoría encontraríamos dos representaciones asociadas a la lechuza como las más habituales, las cuales serían las figuras de chamanes y las de divinidades. En el primer caso, suelen aparecer personajes arrodillados con tocado de tela que les cubre la cabeza a modo de capucha y vistiendo una túnica que les cubre todo el cuerpo; la única parte que no queda cubierta por la tela son las manos y el rostro de lechuza (Ver Figura 75). En los dos ejemplos que vemos a continuación observamos que la pieza de la derecha representaría el rostro de una lechuza terrestre, mientras que la pieza de la izquierda representa claramente el rostro de la lechuza de campanario, cuyo diseño ya hemos visto en los “collares sonaja” de la tumba M-U1411.



Figura 75: Vasijas escultóricas representando personajes antropomorfos con rostro de lechuza (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML003773 y ML003894).

En el último caso, se puede tratar de representaciones tanto de la divinidad en sí misma como de individuos ataviados con elementos que remiten a dicha divinidad (Ver figura 76). En el caso de la izquierda, vemos a un personaje antropomorfo que presenta varias referencias a la lechuza: rostro, tocado y “collares sonaja”; incluso el costado izquierdo de su vestimenta podría remitir a plumaje de la lechuza terrestre. En el caso de la derecha, se ha sintetizado la representación de la divinidad al rostro con rasgos felinos, pero el personaje lleva un “collar sonaja” y un tocado con lechuzas.



Figura 76: **Representación de lechuza antropomorfizada (izquierda) y representación rostro de divinidad con rasgos felinos (derecha) (Catálogo on-line del Museo Larco: Números de ingreso ML003795 y ML013003, respectivamente).**

Pero aparte de estas categorías recientemente mencionadas, y debido a la inmensa producción alfarera de los Mochicas, existen otras representaciones en las que identificamos diseños de lechuzas; en algunos casos, combinadas con otros elementos creando conceptos y asociaciones de difícil explicación y, en otros casos, aparecen como elementos prácticamente decorativos o que no tienen un papel relevante.

Entre estas representaciones encontramos, por ejemplo, representaciones en las que la lechuza interactúa como simple animal con el hombre, como en la Figura 77 (izquierda), donde vemos a un personaje con pectoral, orejeras y brazaletes (posible sacerdote) sosteniendo a una lechuza en sus manos; esta representación podría referirse al momento en que una de estas aves es usada en un ritual. En otros casos encontramos ejemplos de representaciones de conceptos híbridos entre lechuzas y plantas, como vemos en la Figura 77 (derecha), en la que una lechuza ha sido representada sobre un tubérculo; como veremos a continuación, esta representación híbrida podría estar haciendo referencia a la relación entre las lechuzas y la agricultura (el depredador que controla las plagas en los cultivos).



Figura 77: Representación de personaje sosteniendo una lechuza (izquierda) y representación de lechuza sobre tubérculo (derecha) (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML005791 y ML007340, respectivamente).

Habiendo visto que hay varias características que se pueden identificar de las representaciones de lechuzas durante el Periodo Mochica Medio; también hemos visto que hay características regionales en cuanto a la producción cerámica, tanto técnicas

como estilísticas. Si juntamos estos dos factores, podemos observar ciertos patrones en los tipos de representaciones que encontramos en la Región Mochica Norte y, por lo tanto, en la forma de representar las lechuzas en San José de Moro (y, por extensión, en el valle de Jequetepeque).

Ya hemos mencionado que la calidad de la cerámica en el valle de Jequetepeque durante el Periodo Mochica Medio no alcanzó la calidad de la cerámica de la Región Mochica Sur, por lo que las representaciones de lechuzas tampoco tuvieron el mismo grado de excelencia. La mayoría de las representaciones complejas y de alta calidad que acabamos de ver pertenecen al estilo o tradición sureña, tanto las que tienen representaciones de lechuzas naturales como las que tienen representaciones de lechuzas divinizadas; las representaciones que encontramos en el valle de Jequetepeque, en cambio, tienden a ser más sintéticas (Ver Figura 33) o, cuando son naturales, no logran un alto grado de realismo (Ver Figura 34). Incluso, como hemos visto en la comparativa de cerámica de la tumba M-U1411 con la de Pacatnamú, percibimos diferencias en la calidad de la ejecución entre las producciones de distintos sitios del mismo valle de Jequetepeque (Ver Figura 20).

Como punto final a este apartado quisiera recalcar que la cerámica del Periodo Mochica Medio en el valle de Jequetepeque era bastante homogénea por lo que respecta a sus formas, su tecnología, su temática y en la forma en la que se reproduce esa temática (como ya observó Donnan para el caso del Periodo Mochica Temprano). Esto respondía a un origen común de la tradición alfarera pero, además, para la permanencia de estas pautas en todo el valle se requería de un control de las élites gobernantes sobre esta producción. La unidad de estos estilos no era una falta de originalidad del artesano sino una campaña de control de las élites que gobernaban para dominar la producción de objetos de valor y de carácter litúrgico.

3.3.2. Mitificación de la lechuza:

Hasta ahora, por un lado, hemos distinguido cuáles son las especies de lechuzas que, aparentemente, habitaron el territorio Mochica y que, por lo tanto, influyeron en la vida de sus pobladores, tenemos que ver el reflejo que estas especies produjeron en su cultura. Por otro lado, acabamos de distinguir los distintos puntos de vista que los artistas Mochica usaron para aproximarse a las representaciones de estas aves. Si bien es cierto que hemos hecho una aproximación ornitológica al estudio de estas aves y los Mochicas no contaban con el estudio tan exhaustivo de esta ciencia, la capacidad de observación de estos pobladores ha quedado ampliamente demostrada con las representaciones casi fotográficas de animales, plantas, patologías o escenas cotidianas. Como consecuencia de este alto grado de observación y detalle, los Mochicas reflejaron, no sólo aspectos morfológicos de estas especies, sino también algunos aspectos de sus conductas que les parecieron relevantes, como veremos a continuación.

En primer lugar, es obvio que las características depredadoras de las lechuzas emergen ante una observación general: pico y garras adaptados para la captura y muerte de sus presas. Si a eso le sumamos las inmejorables condiciones de sus sentidos (vista y oído) adaptados a las funciones depredadoras, tenemos a un miembro destacado en la cumbre de la cadena trófica del ecosistema Mochica. Ahondando más en las habilidades especiales de estos sentidos puestos al servicio de la depredación, la excelente visión nocturna (pero también diurna) y las extraordinarias capacidades auditivas le confieren unas condiciones casi mágicas. Un animal con la capacidad de ver en la más completa oscuridad o de oír el mínimo roce de un ratón con la hierba debió parecer poco menos que impresionante, sino sobrenatural, para los Mochicas.

Esta excelente visión nocturna también tiene una connotación estético-visual en la observación de este animal. La extrema dilatación de la pupila de estos animales durante la noche provoca que sus ojos, al reflejarse la luz en ellos, parezca que irradian luz en mitad de la oscuridad y floten en el aire. Si bien es cierto que la mayoría de animales nocturnos tienen esa reacción ocular, eso no resta importancia al hecho de que pudiera ser considerado un fenómeno sobrenatural en las lechuzas; de hecho, ya hemos visto representaciones de ojos de lechuzas en las que parece exaltarse o potenciarse esa característica reacción de sus ojos durante la noche (Ver Figuras 73 y 77 (derecha)).

Pero volviendo a su condición depredadora, si recordamos que la mayor parte de sus presas son roedores e insectos, esto resulta extremadamente significativo para una sociedad agrícola que encuentra en las plagas de estos animales sobre los cultivos uno de sus mayores enemigos: la lechuza se convierte en su aliada y en protectora de la agricultura. Es interesante destacar que una de las prácticas cazadoras de las lechuzas es la de decapitar a sus presas para desangrarlas y luego comerlas; no hace falta decir lo relevante que resulta la comparación entre esta práctica y los rituales de sacrificio de la cultura Mochica (decapitación de los prisioneros para la colecta de sangre).

En segundo lugar, el caso de la lechuza terrestre presenta unos patrones de conducta muy particulares al tratarse de una especie que “domina” los tres niveles del mundo. La lechuza terrestre vuela (aire), se desplaza por el suelo (tierra) y vive en madrigueras excavadas (submundo); sobra decir que, en la cosmología Mochica (así como en el las culturas precolombinas en general), dominar estos tres ámbitos tenía que ser una característica muy llamativa. Su presencia en el tercer nivel mencionado, el submundo, resulta muy significativa puesto que es el mundo relacionado con el origen de la fertilidad de la agricultura; si sumamos se presencia en este submundo que origina la fertilidad de la agricultura a su presencia como controladora de las plagas (ratones e insectos) nos encontramos con lo que en la actualidad podríamos calificar de “patrona de la agricultura”.

Esta relación con la agricultura, además, se refleja en otro comportamiento particular de estas aves: durante el fenómeno del Niño las especies de búhos y lechuzas que habitan habitualmente la sierra descienden por los valles hasta regiones bajas (Mogrovejo, 2006). Este fenómeno relaciona la presencia de estas aves a cambios producidos en el ecosistema de la sociedad Mochica, pudiendo conferirles además un carácter premonitorio o, por lo menos, de vinculación con los acontecimientos naturales de difícil explicación y, por lo tanto, de cierta condición mágica. Muy posiblemente, el motivo de esta migración estacional no era la presencia de las lluvias en sí misma sino las consecuencias que esta provocaba: la lluvia hace germinar los cultivos, estos atraen a roedores e insecto que, a su vez atraen a los búhos y lechuzas.

Pero este submundo que hemos mencionado también está relacionado con el entierro y la muerte, englobando así ambos extremos del ciclo de la vida. De las entrañas de la tierra surge la vida agrícola pero también es el lugar donde terminan los

cuerpos tras la muerte. Éste es quizás el caso que más nos concierne puesto que nuestra investigación trata sobre un centro ceremonial dedicado en gran parte a los rituales de la muerte.

En tercer lugar, la producción de una alta gama de sonidos por parte de estas especies resulta interesante ya de por sí, pero si tenemos en cuenta que estos sonidos son “interpretados” musicalmente por los Mochica, la relevancia de los mismos trasciende a la mera observación. Los sonidos metálicos y *clics* del canto de la lechuza de campanario, así como el gorjeo de la lechuza terrestre o el sonido de sonaja de cascabeles de sus crías, son ejemplos de la particularidad “musical” de estas especies.

A raíz de esta observación, los Mochica habrían elaborado ciertos objetos con la finalidad de reproducir los sonidos producidos por estas especies, las cuales habrían sido representadas también en dichos objetos; así, se habría creado una sincronía artística en la que el arte musical y el arte alfarero u orfebre se habrían fusionado. Ejemplos de estas fusiones artísticas son las llamadas botellas silbadoras (o ululadoras) y o el collar sonaja encontrado en la tumba M-U1411 de San José de Moro. Por extraño que parezca, no hay ejemplos de botellas silbadoras con representaciones de lechuzas (ni siquiera de búhos)⁸, pero si hay muchas con representaciones de otras aves, especialmente loros y guacamayos (Ver Figura 78).

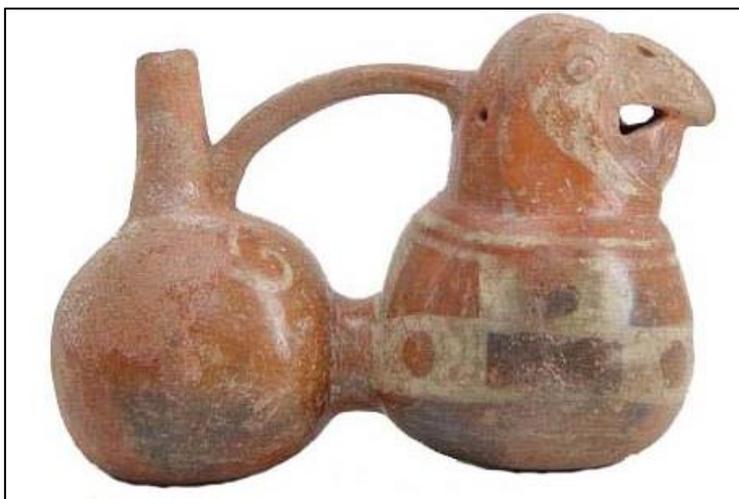


Figura 78: Botella silbadora con representación de un loro (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML000571).

⁸ Un detalle curioso, al que no hemos encontrado respuesta por ahora, es que en el Periodo Lambayeque sí existen ejemplos de botellas silbadoras con representaciones de lechuzas (y búhos).

Además, es muy probable que, tras haber observado el amplio rango de sonidos producidos por las lechuzas y haber observado que se comunicaban entre ellas, los Mochicas hubieran considerado la posibilidad de que tuvieran un lenguaje; de alguna forma, se habría interpretado como un elemento más que facilitó la posterior antropomorfización de estos animales en la iconografía Mochica.

El cuarto aspecto a destacar es el dimorfismo, que es una característica muy relevante de las lechuzas puesto que se produce en varias condiciones y con distintas finalidades. Si bien el caso más obvio es el del dimorfismo sexual (las hembras son mayores que los machos), también hay un claro dimorfismo generacional entre recién nacidos, jóvenes y adultos (variando según la especie). Además, las lechuzas pueden cambiar su pelaje según la estación para fusionarse con las condiciones variables de su entorno (dimorfismo estacional); esta estrategia de camuflaje le confiere otra condición “sobrenatural” que refleja su poder dentro del reino animal y, por lo tanto, dentro del ecosistema y la cosmología Mochica.

Otro ejemplo interesantes de mitificación de un elemento observado en la naturaleza y convertido en objeto de la parafernalia mitológica o ritual es el caso particular del plumaje en forma de “pectoral radiante” que tiene el búho americano (Ver Figura 67); es cierto que se trata de un búho y no de una lechuza, pero no debemos olvidar que, al fin y al cabo, comparten muchos rasgos al pertenecer a la misma familia (*Strigidae*) y que muchos de estos elementos mitificados del mundo animal luego son compartidos por diversas divinidades que tienen atributos distintos. Esta forma que presenta naturalmente el búho habría servido de inspiración a los artesanos mochicas para crear objetos litúrgicos para sus sacerdotes y sacerdotisas (Ver Figura 104), además de convertirse en uno de los objetos que llevarían las representaciones de divinidades; nótese el parecido de este tipo de pectoral con la decoración de las representaciones de lechuzas sintetizadas de las vasijas C10 y C11 de la tumba M-U1411 (Ver Figura 33).

Finalmente, una característica que queda en un apartado aislado pero que entendemos que fue significativa es la del giro de la cabeza de la lechuza; al igual que muchos búhos, las lechuzas pueden girar sus cabezas prácticamente 360° para controlar todo el territorio sin moverse (evitando así producir ningún sonido). Esta capacidad al servicio de un depredador no sólo le confiere más peligrosidad (para sus presas) sino

que también le otorga otra característica sobrenatural o sobrehumana (entendiendo que los Mochicas sabían que esa acción no estaba al alcance de ellos).

Antes de terminar este apartado, creo que es necesario volver sobre una cuestión ya planteada que es la de la distinción de especies de lechuzas y búhos a través de las “orejas”. Como ya hemos dicho, incluso en la naturaleza resulta a veces complejo distinguir a estas especies en función de la presencia de “orejas”, por lo que la distinción en las representaciones de éstas se hace más compleja; la mayoría de veces se debe recurrir a otros elementos específicos de una u otra especie para diferenciarlas: la forma del rostro o cabeza, el color o diseño del plumaje, su asociación al mundo diurno o nocturno, etc.

El caso es que todos estos elementos posicionan a las lechuzas dentro de un selecto grupo de animales “especiales” o con rasgos “sobrenaturales” dentro de la cosmología Mochica. Las figuras antropomorfizadas dentro del panteón Mochica recogen ejemplos de híbridos entre humanos y varias especies de animales: águilas, felinos, serpientes, iguanas, búhos, lechuzas, venados, peces, crustáceos, etc. (Ver Figura 79).

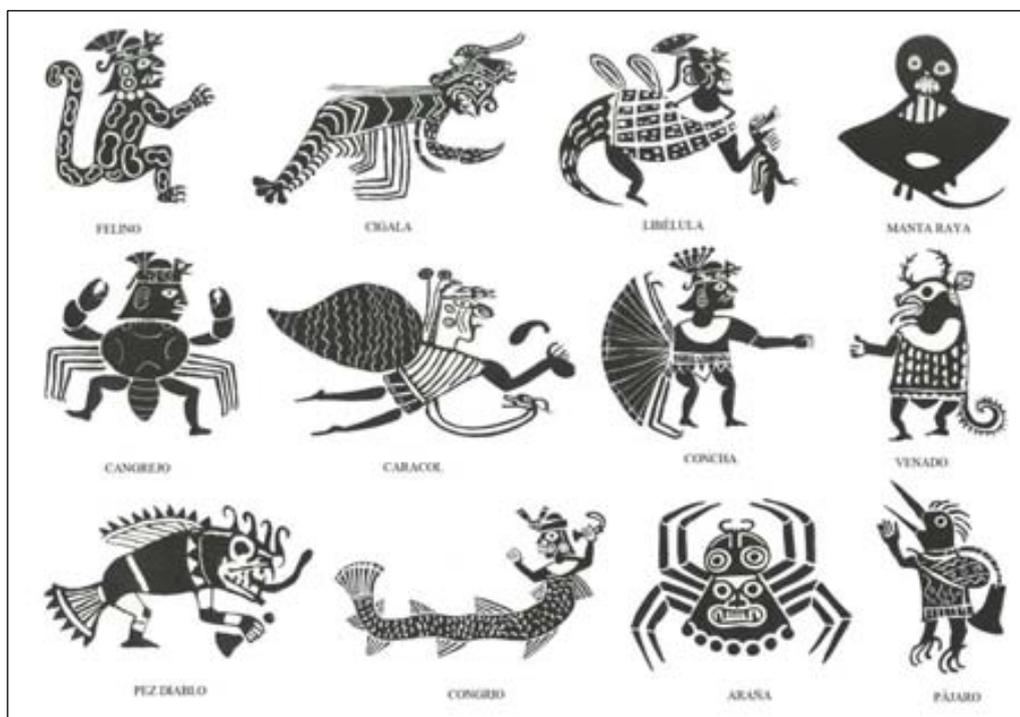


Figura 79: Representaciones de personajes híbridos entre el ser humano y algún animal (Donnan y McClelland, 1999).

Pero si circunscribimos su presencia a las escenas principales, especialmente las que se refieren a escenas rituales y no a escenas “naturales”, el número de animales representado se reduce drásticamente, relegando a la mayoría de estos híbridos a papeles secundarios y dejando la lechuza con el mismo status que los animales que aparecen en el panteón principal Mochica: águila, felino, serpiente, iguana o búho.

Teniendo en cuenta que estas escenas de iconografía compleja dibujada aparecen en el Periodo Mochica Tardío (el estilo de línea fina), debemos nuevamente hacer un ejercicio retrospectivo para entender el tipo de rituales que se habrían llevado a cabo durante el Periodo Mochica Medio y la participación que estos personajes con rasgos de lechuza habrían tenido. Ya hemos visto que en la iconografía encontramos representaciones tanto de lechuzas naturales como de lechuzas sobrenaturales (antropomorfizadas o divinizadas); evidentemente, los Mochicas no trataban de encarnar el rol de las lechuzas naturales cuando se vestían con sus atributos sino que trataban de parecerse a la imagen que habían creado de esta divinidad antropomorfizada con atributos de lechuza.

Lo que debemos ver ahora es en qué forma los Mochicas representaron a estos personajes que adquirirían características de las lechuzas convirtiéndose en divinidades; a pesar de las variables en estas representaciones, encontraremos varios patrones que identifican a estos personajes. En otras palabras, debemos indagar sobre la transmutación que sufren el ser humano y la lechuza para fusionarse en un personaje sobrenatural que adquiere características de ambos mundos.

3.3.3. Roles en la iconografía Mochica: el “Sacerdote Lechuza”:

Empecemos por describir cuáles son las características iconográficas de las representaciones de estos Sacerdotes Lechuza. Lo primero que debemos tener en cuenta es que, a diferencia de otros personajes de la iconografía que aparecen en escenas muy complejas (como la Mujer Mítica), la presencia del Sacerdote Lechuza nunca es tan clara ni se le atribuyen roles tan protagónicos dentro de las ceremonias. No se trata sólo de que tenga un rol menor sino más bien se trata de las actividades a las que se dedica; podríamos decir que se trata de una divinidad más “terrenal”, más cercana a los seres humanos y sus problemas cotidianos.

Pero, aun así, hay una serie de elementos que encontramos en la iconografía (representaciones escultóricas o en las escenas de línea fina) que nos sirven para identificarlos (Ver Figura 80). El primero de ellos, y tal vez el más representativo, es el tocado en forma de turbante, capucha o pañuelo anudado; aunque no tiene una representación homogénea, es sumamente recurrente en conjunto, por lo que debemos considerarlo como uno de los elementos más representativos del “Sacerdote Lechuza”. Estas telas de variada forma o variada composición también tienen, en ocasiones, motivos que representan los patrones textiles o la decoración pintada sobre los mismos.

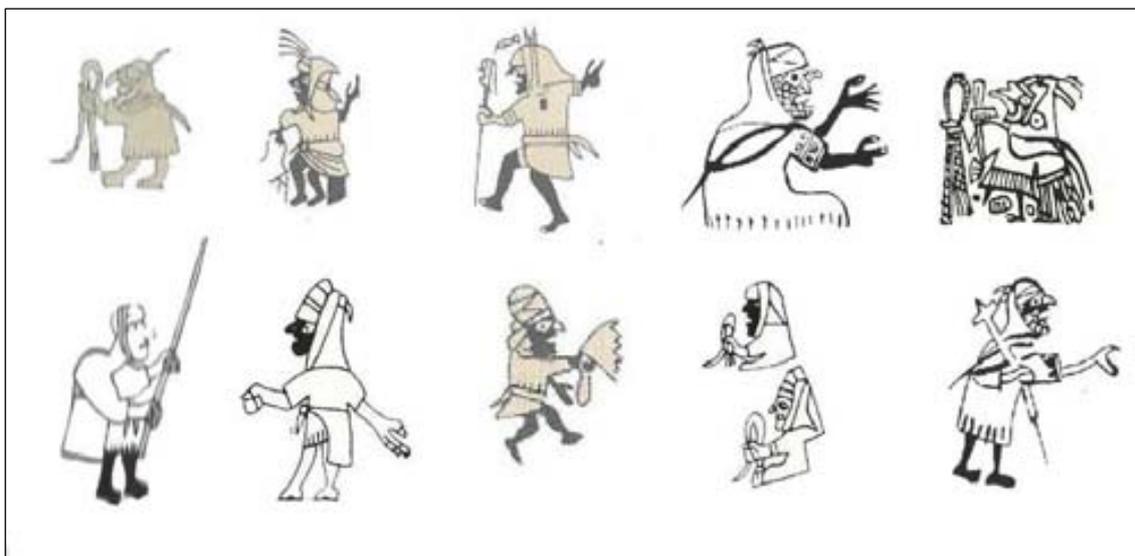


Figura 80: Dibujos de representaciones del Sacerdote Lechuza extraídas de escenas complejas de línea fina (Donnan y McClelland, 1999).

Al segundo elemento, aunque no es tan representativo, le sucede lo mismo que al tocado: no es evidente ni en la iconografía ni en la arqueología. La característica túnica larga que le cubre todo el cuerpo hasta casi cubrir los pies es otro elemento muy recurrente en sus representaciones (Ver Figura 81). Como si no fuera ya bastante austera la representación de una simple túnica, ésta no presenta prácticamente representaciones del diseño textil o de decoración sobre él; en algunas ocasiones se representan unos cintos que cruzan sobre la túnica a la altura del pecho. Es interesante constatar que, aún hoy en día, los chamanes de la costa norte de Perú visten largas túnicas de color plano que les cubren todo el cuerpo cuando ofician alguno de sus rituales.

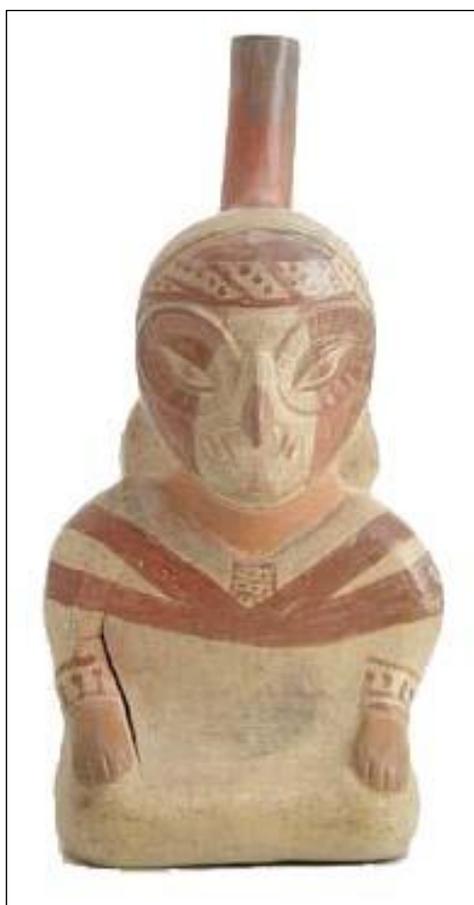


Figura 81: Fotografía de una vasija escultórica con la representación de un Sacerdote Lechuza (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML003775a).

Es en este sentido, con la suma de este sencillo tocado de tela más la túnica, que se le asocia generalmente con el papel de un chamán, o de un oficiante menor que se encarga de aspectos puntuales de los rituales; según Makowski, la presencia de este

personaje en áreas arquitectónicas de carácter ritual, alejan la versión del chamán, que requiere de espacios más aislados y apartados para liturgia. Por este motivo, nos aventuramos a decir que su papel en algunas escenas complejas es parecido al de las mujeres que acompañan a la Sacerdotisa y la ayudan a desenvolverse en ciertos aspectos o momentos del ceremonial.

El hecho de que sea un personaje que aparece en la iconografía sin un tocado complejo, al mismo tiempo facilita y dificulta su identificación, tanto en la propia iconografía como en los contextos arqueológicos. En la iconografía, por ejemplo, sabemos que viste una especie de turbante o un pañuelo amarrado con un nudo sobre la cabeza, quedando estéticamente en un segundo plano pero, al mismo tiempo, distinguiéndose del resto de divinidades y oficiantes que sí llevan tocados y otros elementos de parafernalia litúrgica; el único objeto con el que se le observa claramente en alguna de las representaciones es una soga o látigo que sostiene en la mano (Mogrovejo, 2008).

En las escenas complejas que aparecen en los diseños de línea fina, el papel secundario que desempeña, además, no le permite lucir elementos significativos que lo identifiquen porque siempre resulta en el papel de Asistente” de alguna otra divinidad; en los casos en los que se le representa individualmente, en cambio, suele presentar algunos elementos adicionales como porras, brazaletes (cuando se le ven los antebrazos) o los ya mencionados diseños sobre los textiles de su tocado.

Generalmente, la fusión entre hombre y lechuza para que surja el sacerdote se produce en un solo sentido, es decir, que la cara o cabeza suele ser siempre de lechuza mientras que el cuerpo es el que resta antropomorfo; sin embargo, en algunas representaciones observamos otros elementos de la lechuza representados en connivencia con elementos humanos, como es el caso de representaciones en las que se añaden alas al cuerpo antropomorfo o se le representan garras en lugar de manos o pies. De alguna forma, este aparente desequilibrio entre lo que aporta el ser humano y lo que aporta la lechuza parece ser una estrategia para divinizar al personaje, puesto que uno de los rasgos principales de divinización en el panteón Mochica es la zoomorfización del rostro humano.

De hecho, las primeras aproximaciones iconográficas a la figura de este personaje lo asociaban con elementos que son atributos de los guerreros (en especial, porras), motivo por el cual Strong y Evans, inicialmente, llamaron al individuo que excavaron en Huaca de la Cruz el Sacerdote Guerrero. Estas atribuciones han llevado

también a menudo a confundirlo con las representaciones del “Guerrero del Búho”; esta confusión no se producía sólo por las similitudes que pueden existir en las representaciones de búhos y lechuzas (recordemos que hasta en la naturaleza a veces son difíciles de distinguir) sino también por compartir estos elementos asociados al combate. No obstante, una vez trasladada a la iconografía compleja, la distinción entre los búhos y las lechuzas se magnifica, puesto que, los personajes asociados a una u otra especie, adquieren roles muy diferenciados dentro del ceremonial. Ya hemos visto que el papel del “Guerrero del Búho” es uno de los más importantes dentro de la iconografía tardía; generalmente, este personaje es el que preside las escenas de combate y sacrificio, pudiéndose considerar que, en cierto modo, es la divinidad principal del panteón Mochica.

Pero volviendo al personaje que nos interesa, uno de los elementos más significativos que debemos destacar de la figura del Sacerdote Lechuza es el de su carácter asexuado; la forma en la que aparece, con esta túnica que le cubre todo el cuerpo sin insinuar ninguna forma concreta y el tocado en forma de turbante o capucha que cubre su pelo y parte de su cara, imposibilitan determinar el género del individuo representado (diríamos que es un disfraz de cuerpo entero). Además, el rostro de este personaje siempre aparece representado someramente (en las escenas de iconografía compleja de línea fina) o cubierto por los rasgos de lechuza (en las representaciones individualizadas), por lo que aún resulta más difícil distinguir su femineidad o su masculinidad.

Pero a lo que en verdad nos referimos al catalogarlo como se asexuado es a que, posiblemente, era un rol que podían desempeñar indistintamente mujeres u hombres. Al hecho de no poder confirmar en la iconografía su género se le suma el factor etnográfico de saber que aún en la actualidad los chamanes de la costa norte suelen esconder sus rostros con máscaras cuando realizan ciertos rituales; a pesar de ser de práctica común, el chamanismo no deja de ser una práctica que aborda temas tabú, por lo que muchos de los que lo practican esconden su identidad. El propio Mogrovejo indica que, en el entierro del Sacerdote Lechuza de Huaca de la Cruz, el individuo recibió “tan solo las atenciones debidas a alguien que en su mejor época tuvo poderes que lo podrían convertir en un ancestro útil pero potencialmente peligroso”.

Finalmente, un aspecto que debemos mencionar en esta confección de la figura del Sacerdote Lechuza es el de su representación con el rostro arrugado. La mayoría de las veces se percibe en la iconografía o no se representa en las piezas

individualizadas, pero en algunos casos concretos se lo representa como una persona anciana; la representación de las arrugas, en este caso, funciona como indicador de edad del personaje representado (en otros casos del arte Mochica, estas arrugas pueden hacer referencia a zoomorfizaciones o a defectos faciales).

Por lo que respecta a este otro papel que habría desempeñado como chamán, las representaciones que tenemos son más estéticas que conceptuales, es decir, que nos muestran su aspecto físico pero no sus acciones; al no tener el apoyo de las escenas complejas en línea fina, nos tenemos que fijar en ejemplos antropológicos y etnográficos. En este sentido, hay algunos mitos que nos ayudan a comprender la pervivencia de estas asociaciones de los chamanes con las lechuzas; éste es el caso de las metamorfosis de chamanes en lechuzas o el de la lechuza paca-paca que supuestamente aparece para acompañar a las almas hacia el más allá⁹.

Ahora que tenemos el “dibujo” mental de la figura de este personaje, vayamos a ver en qué escenas de la compleja iconografía Mochica lo podemos encontrar y cuáles son los elementos que lo identifican en cada una de ellas. Aunque, como hemos visto, es un personaje que, iconográficamente hablando, resulta difícil de identificar y no tiene un papel muy específico en las escenas

Por lo menos, hay 6 escenas que debemos mencionar de entre las principales escenas complejas representadas en línea fina; algunas de ellas ya identificadas por Mogrovejo y otras que creemos se deben añadir:

- **El Lanzamiento de Flores:** en esta escena en la que un grupo de personajes sobrenaturales llevan a cabo el llamado “Ritual de lanzamiento de Flores”, que consistía en arrojar unas flores al aire y ensartarlas con flechas o venablos (Ver Figura 82); el objetivo de este ritual habría sido propiciar la venida de la lluvia en periodos de sequía o al inicio de la temporada natural de lluvias (a modo de bienvenida).

Concretamente en la escena representada en la Figura 82, vemos que el Sacerdote Lechuza se encuentra detrás del personaje que dirige la escena, ayudándolo con los preparativos del ritual; aunque, claramente, no es el personaje principal de la escena, su proximidad con el que la dirige le confiere cierta importancia dentro del conjunto.

⁹ Leyendas escuchadas a los pobladores de San José de Moro, 2007.

Su aspecto en esta escena es el habitual, con su tocado de tela y su túnica, pero aparece alcanzándole uno de los venablos al personaje principal para el desarrollo de la actividad de lanzamiento de flores; su papel es claramente secundario pero resulta simbólico que el artista decidiera representarlo sosteniendo uno de los elementos cruciales del ritual.

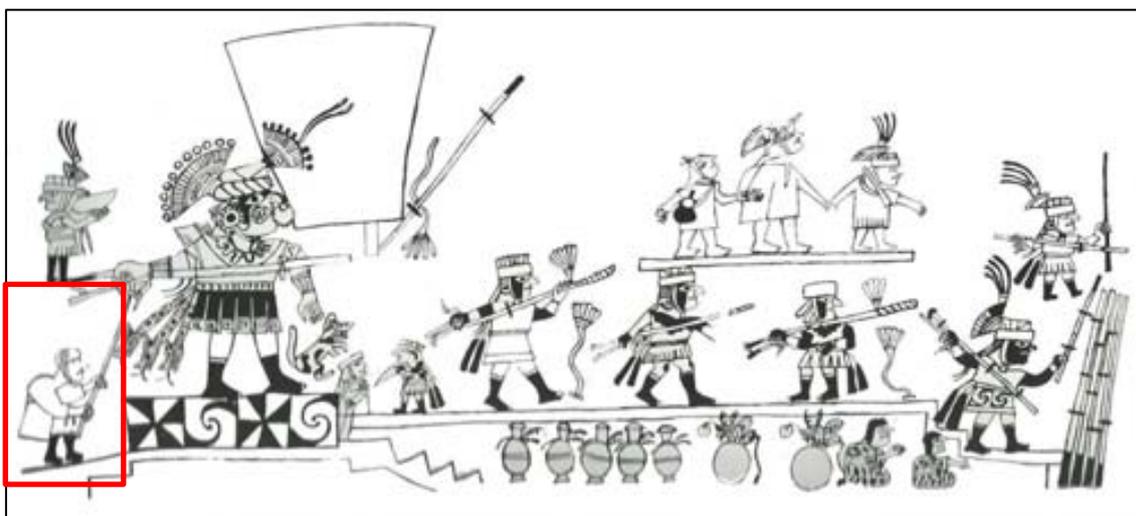


Figura 82: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena del lanzamiento de flores (Donnan y McClelland, 1999).

- **Presentación:** En las escenas de Presentación de la copa del sacrificio se representa el momento en el que se culmina un proceso de sacrificio simbolizado por el acto de entrega de la copa que contiene la sangre; cuando se muestra todo el proceso tenemos la escena de la “Ceremonia de la Presentación”, pero en otros casos se muestra sólo este momento final. En la escena que vemos a continuación (Ver figura 83) se muestra una presentación de copa en el momento previo a la escena anterior (lanzamiento de flores).

La presencia del Sacerdote Lechuza en esta escena contrapone el importante papel que juega en él (custodiando ofrendas, acompañando a los lanzadores y sosteniendo los venablos del personaje principal) con su tamaño (claramente inferior al de los otros personajes); su tamaño y su aspecto sencillo (tocado de pañuelo anudado sobre la cabeza con túnica lisa) contrastan con el hecho de participar en momentos clave de la escena.

Además, si nos fijamos en los Sacerdotes Lechuza que acompañan a los lanzadores, vemos que cargan unos morrales oscuros en los que, muy posiblemente, se encuentren las flores que luego van a ser lanzadas; esto le confiere aún más relevancia dentro del concepto general de la escena.

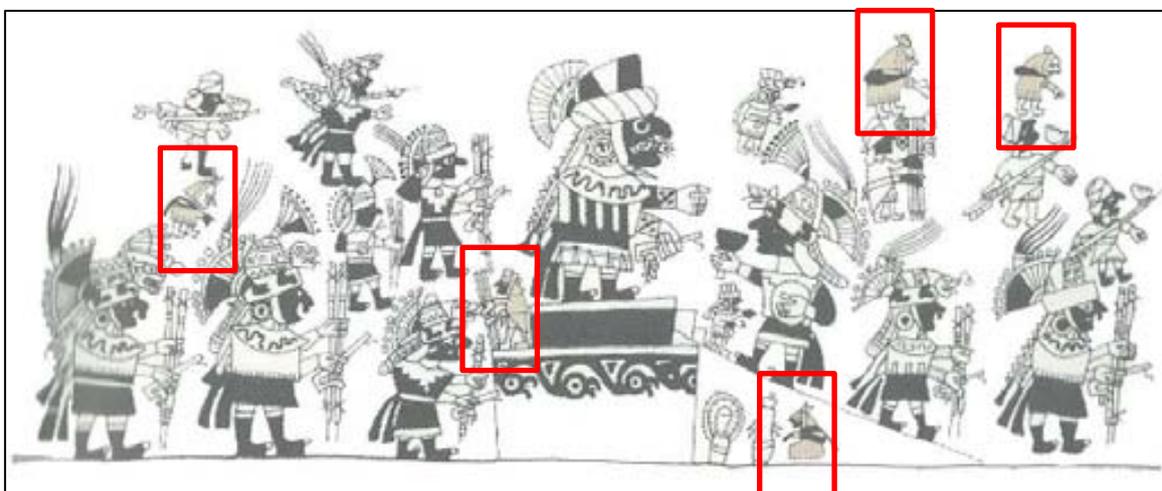


Figura 83: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena de la presentación de la copa (Donnan y McClelland, 1999).

- **Carreras:** El Sacerdote Lechuza aparece en muy pocos ejemplos de estas escenas pero, en cambio, su papel parece ser más relevante que en otras ocasiones. La escena representa una carrera ritual en la que unos personajes (corredores) llevan unas bolsas que contienen pallares hacia un personaje principal que los espera sentado (a veces sólo se representa a los corredores, tal vez, en un intento de retratar un momento particular de la carrera que, hasta el momento, no identificamos).

Como decíamos, en esta escena en particular (Ver Figura 84), el Sacerdote Lechuza aparece con su vestimenta simple esperando a los corredores y ubicado delante del personaje principal; desde su posición, sostiene una soga y custodia un manto que ya contiene dos pallares. Su papel en esta escena no es el protagonista pero, claramente, desempeña un papel relevante en el desarrollo del ritual.

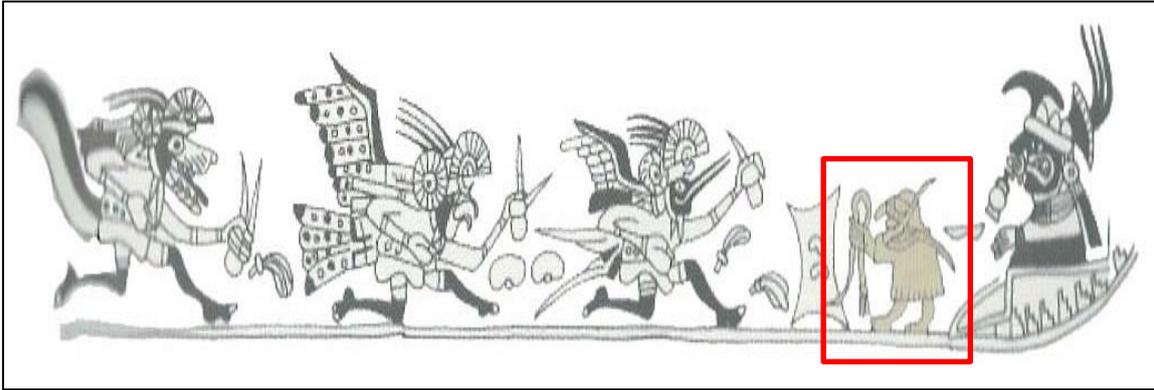


Figura 84: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena de los corredores (Donnan y McClelland, 1999).

- **Caza de venados:** Esta es una escena muy interesante en la que varios personajes, entre los que hay guerreros/cazadores y sacerdotes, proceden a acorralar a un grupo de venados (con redes) para después cazarlos con venablos lanzados con estólicas (Ver Figura 85). El detalle interesante de esta escena, respecto al personaje del Sacerdote Lechuza, es que parece abandonar su habitual papel pasivo o secundario y aparece llevando a cabo un papel más activo; aunque en la mayoría de sus representaciones de esta escena aparecen como “acompañando” la acción, en algunos casos parece “ingresar” a la acción de azuzar a los venados hacia las redes para que los cazadores los tengan a tiro. En esta escena suele aparecer con la tela en forma de pañuelo anudado sobre su cabeza y con un cinto o sogá que amarra a la altura de la cintura para, aparentemente, ajustar la túnica y que no llegue hasta los pies; la presencia de este cinto en la escena podría tener que ver con la actividad que se realiza y que, tal vez, habría requerido que tuviera más libertad de movimientos (y no que le cayera la túnica hasta los pies).

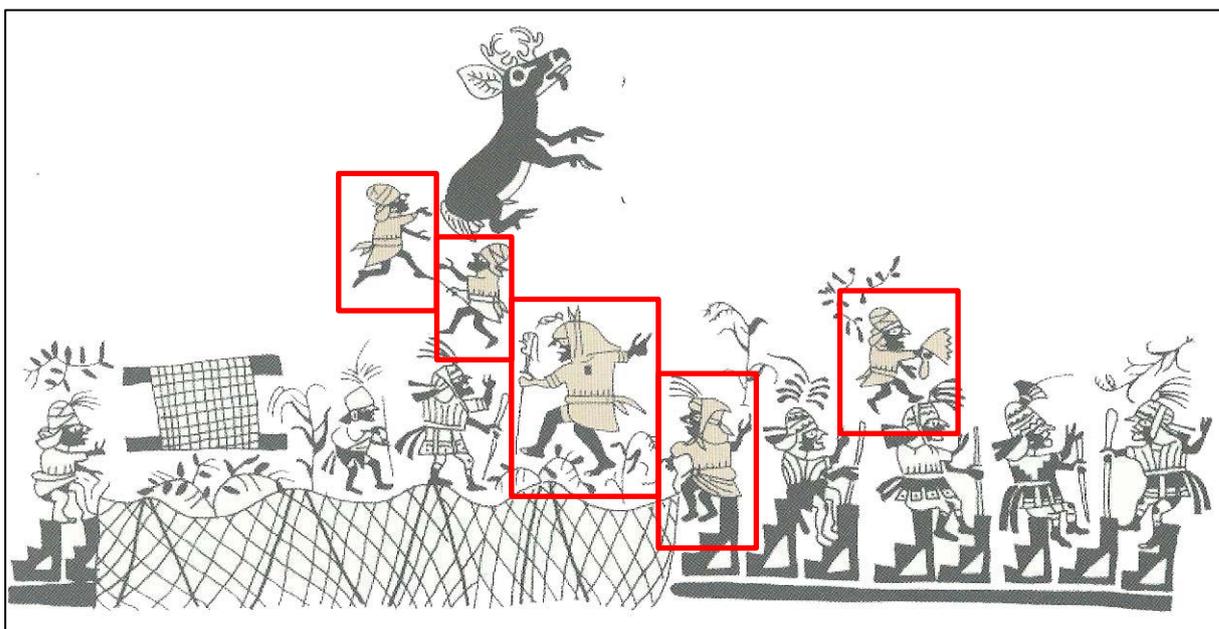


Figura 85: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena de la caza del venado (Donnan y McClelland, 1999).

- **Danzantes y músicos:** En estas escenas, que son muy variadas, aparecen múltiples personajes llevando a cabo actividades de danza o tocando instrumentos (Ver Figuras 86 y 87); en algunos casos, la escena misma trata sobre estas actividades mientras que en otros casos se trata de una escena paralela al evento principal (procesiones, cortejos fúnebres, etc.).

En las escenas que se refieren al primer caso, el papel del Sacerdote Lechuza es más relevante puesto que suele participar de una forma directa de las acciones que se llevan a cabo: baila o toca instrumentos. En el segundo caso, el Sacerdote Lechuza se encarga sólo de acompañar o encaminar a los “actores” de estas acciones; en estos casos, aunque no desempeñan un papel distintivo dentro del ceremonial, su presencia se hace indispensable para el desarrollo del ritual en su conjunto.

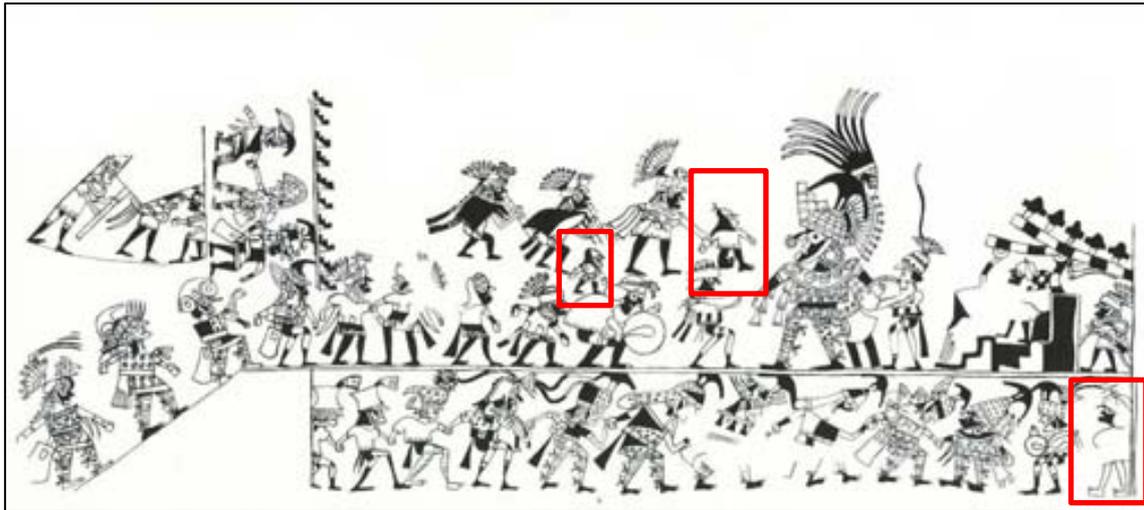


Figura 86: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de procesión de danzantes (Donnan y McClelland, 1999).



Figura 87: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de músicos (Donnan y McClelland, 1999).

- **Recolección de caracoles:** En esta escena se suele presentar a un grupo de personajes en un entorno natural (con montañas, vegetación y animales) en el que está recolectando unos caracoles de forma cónica (Ver Figura 88). Aparentemente, además de significar una fuente de proteínas, la recolección de estos caracoles se hacía de una forma ritual; muy probablemente asociado a los momentos de llegada de la lluvia, que era lo que provocaba que los caracoles salieran.

Teniendo en cuenta que era un proceso aparentemente cotidiano pero que los Mochicas convirtieron en algo ritualizado, era necesaria la presencia de estos

organizadores de ceremonias; su papel, sin embargo, no parece ser muy distinto al del resto de personajes, pero ya hemos visto en la escena de la “Caza de venados” que su intervención puede ser más o menos proactiva en algunos rituales.

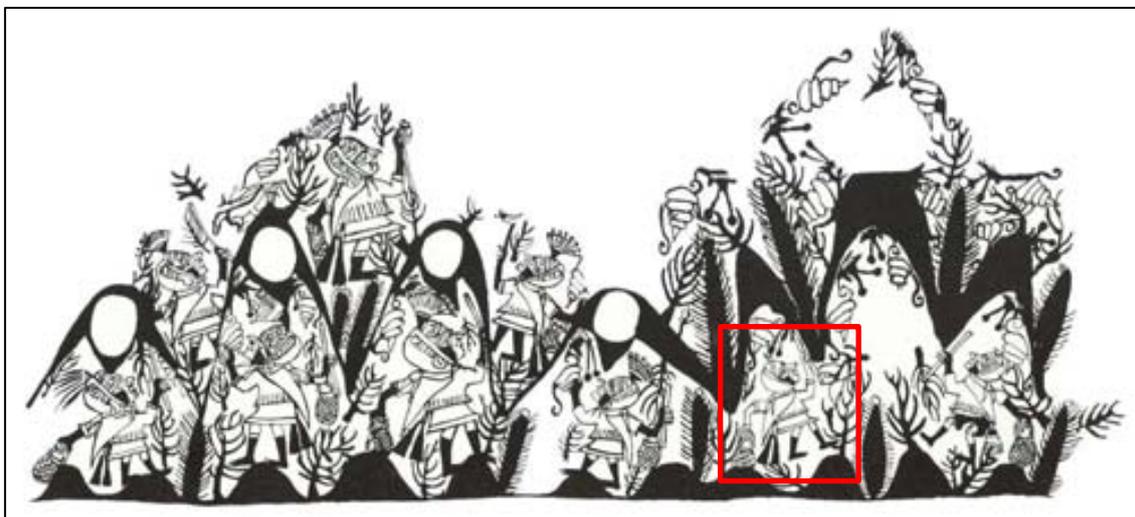


Figura 88: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la recolección de caracoles (Donnan y McClelland, 1999).

Cuando trasladamos estos conceptos que hemos visto en la iconografía a los contextos funerarios nos damos cuenta de que, en verdad, no parece haber una correspondencia entre el poco protagonismo del personaje y los objetos hallados. Si, como que sucede con el Sacerdote Lechuza de Huaca de la Cruz, el personaje de la tumba M-U1411 fue un sacerdote que ejerció papeles menores asociados con aspectos más mundanos dentro de los rituales, no debería haber contado con uno de los mejores ajuares litúrgicos encontrados en San José de Moro para el Periodo Mochica Medio (aunque Mogrovejo considera que en Huaca de la Cruz el ajuar aún fue menor de lo que podría haber sido por tratarse de un centro provincial y no del centro principal del valle,).

Sin embargo, no debemos olvidar que las prácticas funerarias Mochicas eran, en verdad, construcciones ficticias de aquello que había rodeado al individuo en vida, pudiéndose agregar a este constructo, elementos que tuvieran que ver con su entorno aunque no directamente con su persona. Las ofrendas que encontramos podrían haber sido objetos pertenecientes a otros miembros de la comunidad o del estamento sacerdotal que quisieron rendir un homenaje a este individuo en el momento de su muerte; pero también podrían haber hecho referencia a los objetos de la liturgia que

manejaba durante sus actividades ceremoniales dentro de los rituales, aunque estos no le pertenecieran como ajuar ceremonial.

Hemos visto que su rol en las escena de iconografía compleja puede verse como el de un custodio de las ofrendas, es decir, un personaje al que se le confían los objetos valiosos aunque no tenga una participación activa ni en la recepción ni en el uso de las mismas (Ver Figuras 89 y 90). En otros, como el de las escenas de “Lanzamiento de flores” hemos visto como, a pesar de su sencillez y tamaño en el conjunto de la escena, su presencia conceptual a lo largo de todo ella y en relación a los momentos clave del ritual, hacen pensar en la confianza que se le tenía y en el reconocimiento que, por lo tanto, se le debió hacer en su papel como sacerdote. Además, también tenemos ejemplos, como el de la “Escena de los Corredores”, en los que su presencia llega a anteponerse a la del personaje principal en algunas fases de éste.

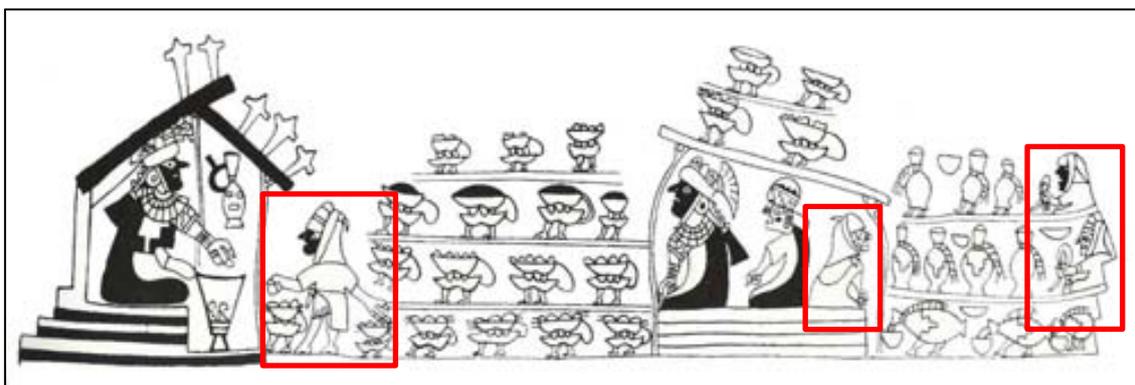


Figura 89: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena de la presentación de ofrendas (Donnan y McClelland, 1999).

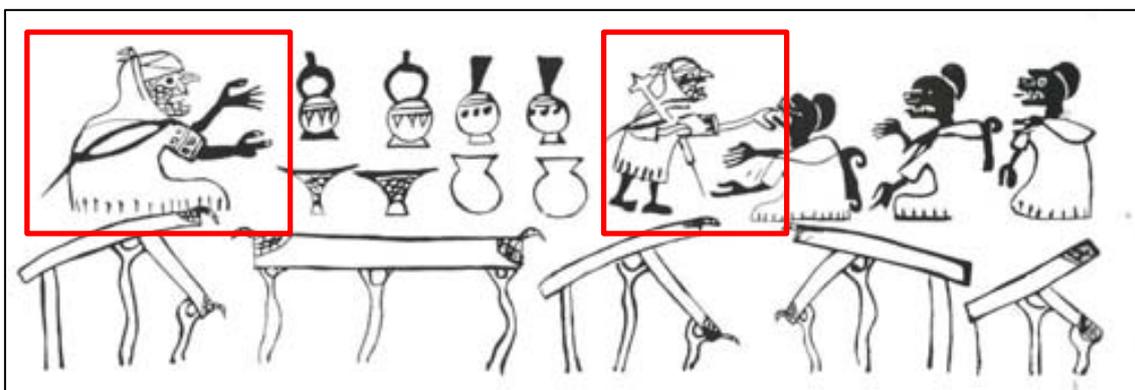


Figura 90: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación del ‘Sacerdote Lechuza’ custodiando unas ofrendas (Donnan y McClelland, 1999).

De hecho, si sumamos la presencia de estos Sacerdote Lechuza a lo largo de las representaciones complejas halladas en las decoraciones de línea fina, nos damos cuenta de que su participación, aunque no sea principal, es recurrente; podríamos decir que se trata de un cuerpo sacerdotal de base que tiene un rol secundario pero indispensable por ser el pilar en el que se sustenta el desarrollo de muchos de los rituales.

Aun cuando su presencia pudiera parecer de segundo nivel por no participar de una forma directa en la ejecución de los momentos clave de las ceremonias, no debemos olvidar que, la enorme complejidad de la liturgia Mochica, requería de unos exhaustivos preparativos previos pero también de un alto grado de orden y organización durante el desarrollo de los mismos. De la misma forma en la que los eventos de la actualidad requieren de la presencia de múltiples “soldados de a pie” para que todo funcione según lo planeado (las olimpiadas incluso apelan al voluntariado ciudadano), durante el ceremonial Mochica debía haber un equipo encargado de mantener el orden según lo establecido. Como dice Makowski, se trataría de un “colegio sacerdotal” que proporcionaría esta base de organizadores para mantener las disposiciones del ritual desde un inicio hasta su fin, pero controlando todas las etapas intermedias.

Para terminar, también quisiéramos hacer mención una presencia puntual de este personaje interactuando –indirectamente- con la Sacerdotisa dentro de una escena de la iconografía compleja (Ver Figura 91). En esta escena en la que se representa esta Presentación de ofrendas, vemos a un personaje principal dentro de una estructura arquitectónica que, simbólicamente, está recibiendo una copa de manos de la Sacerdotisa. El resto de la escena lo forma un enorme conjunto de ofrendas variadas (cerámica, porras, cascos, conchas, maquetas y vestimentas varias) y un grupo de músicos; todo este conjunto de ofrendas es custodiado por el Sacerdote Lechuza mientras se está produciendo la entrega de la copa en el recinto principal.

Además, esta es una de las pocas escenas complejas de línea fina en la que el personaje del Sacerdote Lechuza aparece ataviado con elementos más complejos en su vestimenta (tocado cónico con pequeños penachos, orejeras, túnica más corta con faldellín listado) pero, por encima de todo, aparece representado con su rostro en forma de lechuza (recordemos el poco detalle de las otras representaciones pero que, definitivamente, siempre era humano).

Su presencia en este ritual y, sobre todo, su presencia junto a la Sacerdotisa, son de suma relevancia para comprender por qué estos personajes decidieron compartir el área en la que se enterraron; definitivamente, su pertenencia a un orden sacerdotal les

permitió estar en esa zona preeminente del cementerio durante el periodo Mochica Medio. Pero, por encima de todo, el hecho de compartir escena en los rituales de San José de Moro habría creado un vínculo litúrgico que se habría manifestado en la creación de sus respectivas identidades funerarias.

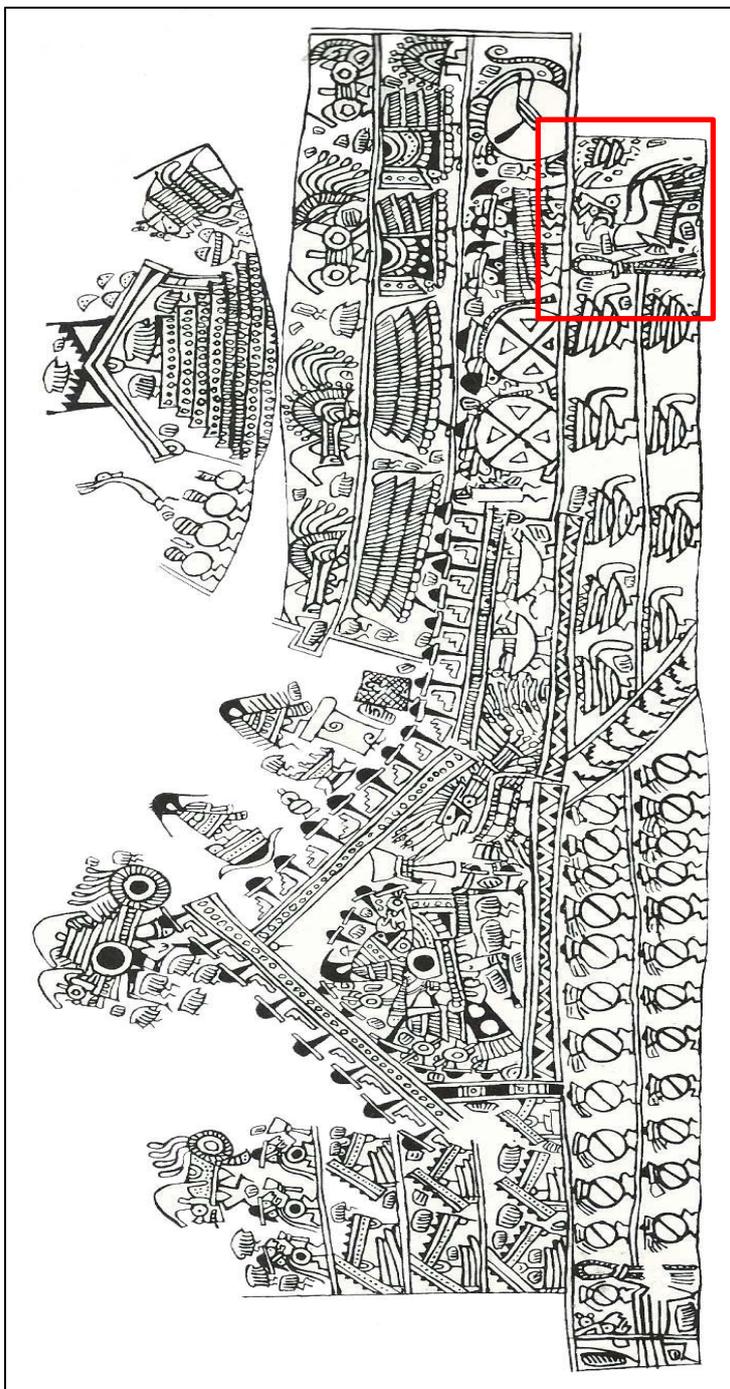


Figura 91: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena de la Presentación (Donnan y McClelland, 1999).

4. TUMBAS DE ÉLITE MOCHICA
MEDIO EN SAN JOSÉ DE MORO:
LA SACERDOTISA DE SAN JOSÉ
DE MORO

4.1. EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO: LA TUMBA MU1515

El pozo de entrada a la tumba de bota M-U1515 estaba ubicado en la esquina sur este del Área 38 y su cámara lateral discurría hacia el este, motivo por el cual se tuvo que realizar una extensión del área para poder excavar la cámara en planta (Ver Figuras 92 y 93). El pozo tuvo unas dimensiones mayores de lo habitual, alcanzando los 170 cm de largo y los 140 cm de ancho, así como una profundidad de 190 cm. Una vez excavado el pozo se procedió a excavar la cámara lateral extendiéndose hasta 250 cm dirección sur-este (45°), con un ancho de 150 cm y suponemos que unos 100 cm de alto, creando así un espacio prismático bastante regular en el que se habría facilitado el proceso de entierro con los consecuentes rituales y la propia deposición de las ofrendas.



Figura 92: Fotografía general de la tumba M-U1515 (PASJM).

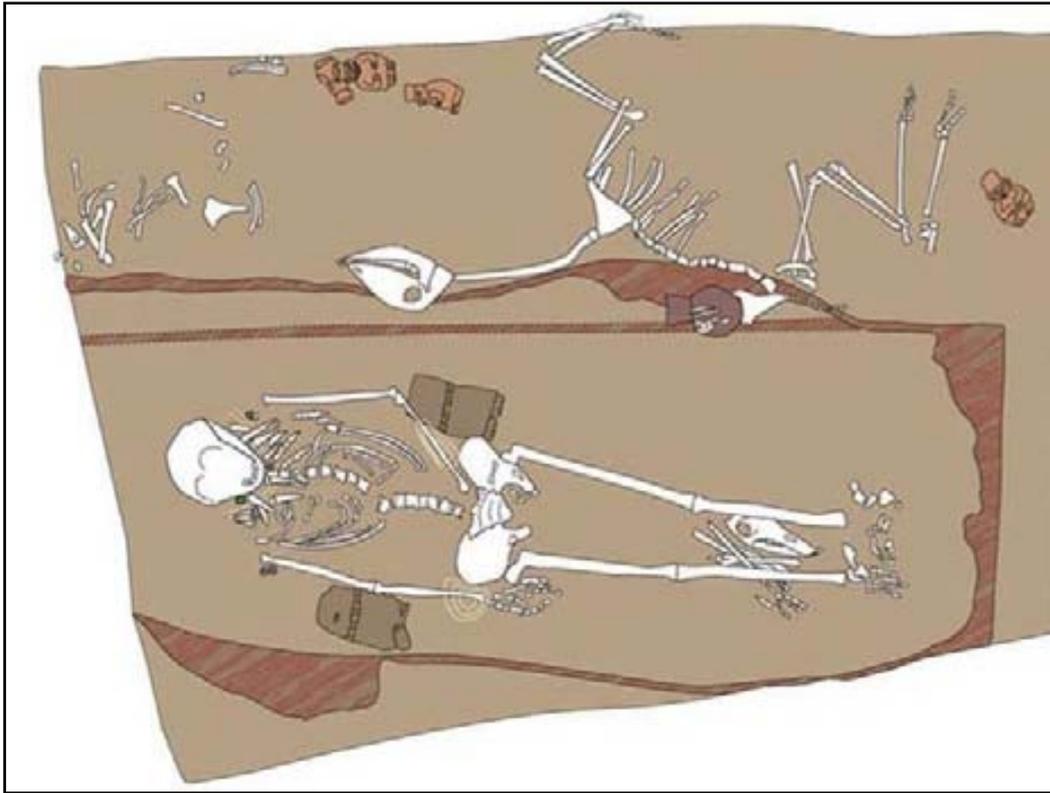


Figura 93: Dibujo de la tumba M-U1515 (PASJM).

La cámara lateral fue cerrada con un sello de adobes formado por una doble pared (Ver Figura 94), la primera de ellas de 9 hiladas de adobes de alto (130 cm) por 7 adobes de ancho promedio (130 cm). Mientras que la segunda (interior) contaba con un número menor de adobes y aparentemente funcionaba a modo de contrafuerte para sostener la primera pared; este sistema constructivo ya se había observado en la construcción del sello de la M-U1411.

Además, se pudo observar que hubo un segundo evento en el que se reabrió la tumba, puesto que se encontraron 2 adobes botados en el interior del pozo y se encontró la parte superior del primer muro del sello parcialmente destruido y aparentemente reconstruido con adobes que presentaban restos de quema en su parte interior (tal vez producto de una quema ritual asociada al propio evento de reapertura). Una de las ofrendas que se encontró al interior de esta cámara fue el cráneo y las extremidades de una llama que habían sido depositadas sobre el ataúd de caña o madera, lo que hace pensar que pudo ser la ofrenda realizada en la reapertura, dada su ubicación y proximidad al ingreso a la cámara.



Figura 94: Vista del pozo y el sello de la tumba M-U1515 (PASJM).

El interior de la M-U1515 estaba muy organizado, dejando espacios muy diferenciados en los que se depositaron las distintas ofrendas, estructuradas a partir de la ubicación del ataúd. En la mitad izquierda de la cámara se encontraban los restos del mencionado ataúd, cuyas medidas fueron de 180 cm de largo por 80 cm de ancho (la altura se perdió tras el colapso de la cámara). Si la mitad izquierda estaba ocupada por el ataúd, la otra mitad contenía ofrendas orgánicas y de cerámica, concretamente una llama entera, varios huesos de camélido desarticulados y 5 vasijas de cerámica.

En cuanto al interior del ataúd, hay que empezar por destacar que los análisis antropológico físicos realizados en el campo sólo permitieron determinar que el individuo enterrado se trataba de una mujer adulta, con un rango de edad de entre 26 y 50 años, que no sólo habría tenido una constitución saludable (buen estado de huesos y dientes) sino que tampoco habría sufrido ninguna patología evidente.

Por lo que respecta a las ofrendas orgánicas, hay que destacar la presencia del mencionado esqueleto completo de llama, probablemente sacrificada en el momento del entierro, dado que no habría sido fácil el transporte del cuerpo inerte de un animal de ese tamaño; ésta estaba recostada sobre su lado izquierdo y extendida en paralelo a lo largo del ataúd. Además del ejemplar completo, también se encontraron dos ofrendas más de huesos de llama, una de ellas en la esquina sur-este de la cámara y la otra entre las piernas del individuo; la primera de ellas era un conjunto de huesos desarticulados, mientras que la segunda estaba formada por el cráneo y las extremidades de una llama adulta, en una disposición típica Mochica en la que las extremidades aparecen cruzadas y el cráneo apoyado encima de estas.

La tumba cuenta con 5 vasijas de cerámica como ofrenda (Ver Figuras 95 y 96), tres de ellas se encontraron junto a la pared derecha de la cámara, justo a la altura del cuello de la llama, mientras que las otras dos se encontraron sobre la pelvis de la llama y junto a la base del sello de adobes, respectivamente. El conjunto de tres vasijas junto con la que se encontraba situada cerca de la base del sello son vasos antropomorfos de personajes masculinos sedentes que cargan bolsas o “chuspas” sobre su lado izquierdo. Aunque la forma hace pensar que, probablemente, provenían de un mismo molde, todas ellas se distinguían por pequeños detalles como el diseño de la pintura facial o el color de la túnica.



Figura 95: Fotografía de los 4 vasos antropomorfos de la tumba M -U1515 (PASJM).

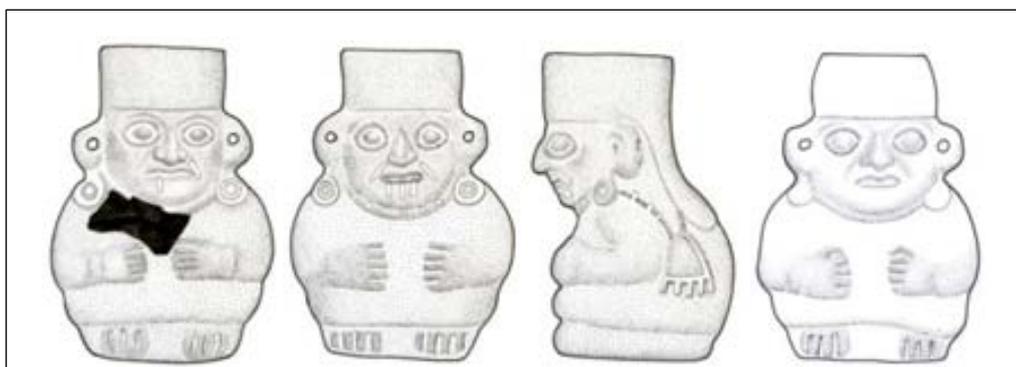


Figura 96: Dibujo de los 4 vasos antropomorfos de la tumba M-U1515 (PASJM).

Los pequeños cántaros presentan un cuerpo modelado con la forma de personajes sedentes y el cuello recto con asitas en la conjunción de éste con el cuerpo de la vasija. Estas piezas combinan el modelado (cuerpo, cabeza y bolsa en la espalda) con el uso de hasta dos colores de pintura (blanca y morada) para la representación de elementos más específicos como los rasgos faciales, la vestimenta (túnica) o el ajuar (pectoral y aretes); el contraste de blanco y morado con el rojo de la cerámica convierte estos cántaros en una pieza tricolor. En la parte modelada hay que destacar la detallada representación del rostro, el detalle de la bolsa en su espalda y los aretes que cuelgan de las orejas que, a su vez, ejercen de asitas para la vasija. Si bien el posible origen común de los 4 cántaros (mismo molde) y su expresión hierática los hacen parecer piezas gemelas, la combinación de colores y, sobre todo, la variación en el diseño de las pinturas faciales, individualiza cada representación. Así pues, por un lado, vemos que se usa pintura morada y blanca para mostrar el diseño en cuatro partes (2 blancas y 2 moradas) de la túnica que visten los personajes representados; por otro lado, la pintura blanca también es usada para dar profundidad a los rasgos faciales

Cabe destacar el habilidoso aprovechamiento del cuello del cántaro para representar el tocado cilíndrico sobre la cabeza del personaje, que luego termina con una especie de velo cayendo sobre la espalda. Todo el conjunto deriva en un ejercicio artístico donde el cuerpo de la vasija es el cuerpo del personaje y el cuello su cabeza; es un ejemplo excelente de aprovechamiento de la forma del recipiente (con una forma funcional) para el desarrollo artístico de la decoración.

Siguiendo con los ya mencionados paralelismos entre los materiales hallados en tumbas de Pacatnamú y los de estas tumbas, debemos hacer hincapié en las similitudes con una vasija de la tumba 46 (Ver Figura 97 izquierda); pero también podemos observar que se trata de una forma recurrente en ambas regiones del territorio

Mochica puesto que podemos ver una vasija del Repositorio de Ofrendas 1 de Sipán (Ver Figura 97 derecha) que presenta las mismas características escultóricas (aunque en este caso sin decoración pintada).



Figura 97: A la izquierda, vasija encontrada en la Tumba 46 de Pacatnamú (Donnan y Cook, 1993); a la derecha, vasija encontrada en el Repositorio de Ofrendas 1 de Sipán (Alva y Donnan, 1993).



Figura 98: Fotografía y dibujo de la olla encontrada en la tumba M-U1515 (PASJM).

La vasija que era distinta a estas cuatro primeras (Ver Figura 98), se encontraba encima de la pelvis de la llama y era un cántaro de cuello recto evertido con decoración pintada de color blanco (posiblemente representaba los ojos de un búho con sus dos patas saliendo de los mismos). Sin embargo, el diseño no se pudo confirmar completamente dado el deterioro que presentaba la superficie de la vasija, como consecuencia de haber estado en contacto con la llama y el ataúd de caña en sus respectivos procesos de descomposición. Por su ubicación en el momento de excavarla, es probable que originalmente hubiera estado situada sobre la tapa del ataúd, junto con la ofrenda de cráneo y extremidades de llama; ésta habría caído al colapsar la estructura del ataúd debido a su deterioro.

El cántaro tenía el cuerpo globular ligeramente achatado y el cuello recto evertido. Sobre el cuerpo se pueden distinguir varios diseños con pintura blanca (a pesar del deterioro por efecto del tiempo y de ser pintura aplicada antes de la cocción de la pieza) que se acomodan con la forma del cuerpo de la vasija, es decir, las líneas verticales siguen la esfera del cuerpo y los diseños circulares están ubicados en las zonas achatadas o cóncavas del cuerpo. Es difícil determinar el significado del diseño debido, no sólo a su deterioro, sino también a su sintetismo, pero, de acuerdo a las representaciones encontradas en los contextos funerarios cercanos (del propio San José de Moro o incluso de vasijas encontradas en Pacatnamú por Donnan y Cock), se podría tratar de una representación sintetizada en la que estos diseños circulares representarían los ojos de un búho; recordemos que la visión (y, por tanto, los ojos) es una de las características destacadas de la lechuza.

De las asociaciones encontradas al interior del ataúd hay que destacar, la presencia de 2 figurinas de arcilla no cocida, endurecidas al sol, en las que se representan dos mujeres con tocados o cabezas bilobuladas que se sostienen las trenzas sobre el pecho; la que se encontraba junto al hombro derecho del individuo estaba boca abajo mientras que el que estaba junto a su hombro izquierdo estaba boca arriba. Si bien se pudieron identificar algunos rasgos de las figuritas en el momento de excavarlas, el hecho de que no hubieran sido cocidas provocó que ahora se requiera de un proceso de restauración para reconstruir y conservar estas piezas; sin embargo, el azar hizo que en una de las tumbas aledañas (M-U1514) se encontrara una ofrenda de esas mismas figurinas pero esta vez de barro cocido (Ver Figura 99).



Figura 99: Fotografía y dibujos de figurina escultórica con el diseño de una mujer con trenzas encontrada en la tumba M-U1515.

Como decíamos, esta figurina modelada representa a una mujer con largas trenzas que viste un tocado bilobulado sobre su cabeza, una túnica larga sobre la que lleva un pectoral y además tiene orejeras tubulares y brazaletes en sus muñecas. La representación de esta mujer es la de una sacerdotisa con su ajuar para ceremonias, el mismo que, posiblemente, vistió en su entierro. La técnica de modelado es muy depurada, combinando los elementos en relieve (nariz, orejeras, manos, etc.) con los de bajo-relieve (boca, ojos, hueco para tembetá etc.); además, el modelado en forma de tocado bilobulado refuerza su pertenencia a una élite sacerdotal. Pese al aspecto hierático de la imagen, que la haría poco naturalista, identificamos una serie de elementos muy significativos que personalizan la figura: la pintura facial, las trenzas con el tocado y el ajuar de pectoral, brazaletes y orejeras; la combinación de color entre el fondo rojizo de la vasija y el blanco de la pintura acentúan la importancia de estos elementos personales: las trenzas y las orejeras ganan profundidad, el pectoral y los brazaletes ganan dinamismo, el rostro gana personalidad e intensidad, mientras que elementos como los cordones de cierre del pectoral (parte posterior) dotan a la representación de mayor realismo. En definitiva, se dota a la figurina de mayor perspectiva acentuando el relieve de la misma.

Lo realmente sorprendente de esta representación es que, por su asociación con la tumba en la que fue encontrada (M-U1513) y la relación de ésta con la tumba M-U1515, nos muestra una imagen de los objetos que habrían llevado los personajes que habrían sido enterrados en dichos contextos funerarios; elementos como el pectoral con diseño de franjas (encontrado en la M-U1411), el pectoral, los brazaletes y las orejeras

tubulares (encontrados en la M-U1515) o la tembetá y las orejeras tubulares (encontradas en la M-U1514), unifican estos contextos bajo la sombra de una misma figura femenina asociada a la élite ceremonial Mochica Medio. Si bien no se puede hablar del retrato de un individuo, sí se podría hablar del retrato de un personaje genérico que habría sido encarnado por varios individuos.

Precisamente en relación a estos elementos que se pudieron identificar en la figurina y que representaban rasgos que identificaban al personaje, hay que mencionar otros objetos hallados en relación al ajuar personal de la mujer enterrada. Por ejemplo, a la altura del hombro derecho de la mujer se encontraron 4 piruros¹⁰: 2 tallados en piedra y dos de cobre esféricos con decoración en forma de protuberancias semiesféricas en todo su cuerpo (Ver Figura 100). La presencia de piruros en las tumbas de San José de Moro, aunque no es exclusiva, suele estar asociada a individuos de género femenino.



Figura 100: Conjunto de piruros hallados en asociación con el individuo de la tumba M-U1515.

También se registraron varios fragmentos de crisocola pertenecientes, muy posiblemente, a unas orejeras (Ver Figura 101). Debido a la degradación ya no se encontró la estructura de madera sobre la que habrían ido engarzados dichos fragmentos de crisocola ni, por lo tanto, el diseño original que habrían creado esos fragmentos; sin embargo, algunos de los fragmentos no eran amorfos sino que tenían formas geométricas claras o, incluso, formas reconocibles como cabezas de aves.

Nuevamente, las comparaciones con los materiales orgánicos hallados en buen estado en Pacatnamú nos permitieron hacernos una idea de la forma que habrían tenido

¹⁰ Nombre con el que se conocen en Perú los torteros (se pone en la parte inferior del huso para ayudar a torcer la hebra).

dichas orejeras, aunque no del diseño de su interior con los fragmentos de crisocola, aunque, en este caso, las orejeras de Pacatnamú no tenían diseño (Ver Figura 102).



Figura 101: Conjunto de fragmentos de *crisocola* que habrían formado la decoración de las orejeras del individuo de la tumba M-U1515.



Figura 102: Orejeras pertenecientes a una tumba de Pacatnamú (Donnan y Cock, 1997). Nótese que conservan la estructura de madera sobre la que se armó la decoración con fragmentos de crisocola.

Además, el individuo contaba con dos pectorales de muy diversa forma y factura. Directamente sobre el pecho tenía una serie de collares con cuentas, de varios tamaños, de *spondylus* (rojas y moradas), crisocola (verdes) y hueso (blancas en dos tamaños), que probablemente habrían estado unidos formando un pectoral o simplemente habrían sido varios collares superpuestos (la descomposición del material orgánico que los unía imposibilitó su reconstrucción original permitiendo sólo meras interpretaciones); debido a que no se tenía pista alguna de la forma original y de

acuerdo al número de cuentas que se encontraron se dedujo que habría sido tipo collar (Ver Figura 103).

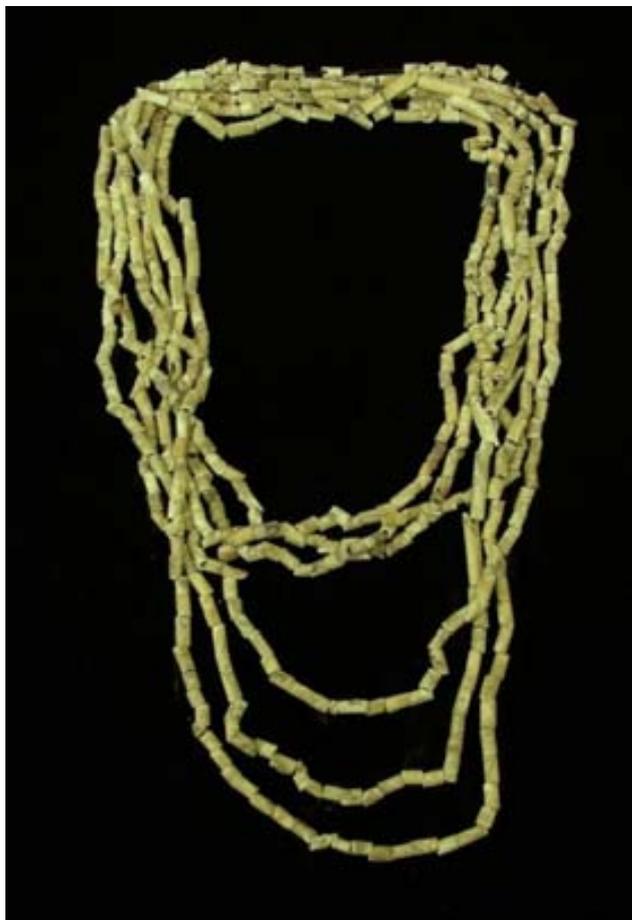


Figura 103: Reconstrucción del collar que tenía como ajuar el individuo de la tumba M-U1515.

Encima de estos collares llevaba un pectoral elaborado con 28 piezas triangulares de *spondylus* blanco, de entre 3 y 7 cm de largo, que una vez armados de nuevo conformaban un pectoral con forma radiante alrededor de todo su cuello (Ver Figura 104). Así como sucedía con los collares anteriores, el individuo habría estado “vistiendo” este pectoral en el momento de su entierro por lo que la ubicación de las distintas piezas al momento de excavarlas era desordenada; la reconstrucción hipotética se hizo en base al tamaño de las piezas y a las comparaciones con objetos similares reconstruidos.

Iconográficamente hablando, es importante notar que la forma radiante de los pectorales suele estar asociada con las representaciones de las divinidades o de personajes con papeles importantes dentro de los rituales Mochica. Pero también es

interesante observar que una de las decoraciones recurrentes en la cerámica Mochica Medio es la representación de esta forma radiante, como hemos visto en la cerámica de la tumba M-U1411 (Ver figura 32).



Figura 104: Detalle de la reconstrucción del pectoral radiante a partir de las cuentas de collar encontradas sobre el pecho del individuo.

Elaboradas también con el mismo tipo de cuentas que el primero de los pectorales, se encontraron dos brazaletes a la altura de ambos antebrazos del individuo (Ver Figura 105); al igual que con los pectorales, el individuo llevaba puestos los brazaletes en el momento en que fue enterrado y no aparecían como ofrendas separadas, o incluso posteriores, como en otros casos.



Figura 105: Reconstrucción de los brazaletes que tenía como ajuar el individuo de la tumba M-U1515.

Pero uno de los elementos más interesantes para nuestra investigación (e interpretación) y que fueron distintivos del ajuar asociado a esta mujer, fueron los colgantes que se encontraron sobre las costillas de su lado izquierdo. El conjunto está formado por 8 pequeñas figuras, de entre 5 y 10 cm, talladas en material malacológico (posiblemente *conus* por ser el más frecuente) con una forma cónica estilizada y coronadas por un pequeño orificio en el que se habría introducido algún elemento de tipo orgánico para sostenerlo (Ver Figura106); además, presentan abundantes oquedades para incrustar pequeños fragmentos de piedra y nácar (fragmentos encontrados en algunos casos en su ubicación original y en otros sueltos).



Figura 106: Detalle de los colgantes más representativos: panoplia, guerreros y sacerdotisa perteneciente al individuo de la tumba M-U1515.

Cada una de las figuras tiene tallado un diseño distinto: cuatro de ellas representan personajes antropomorfos con tocados, tres de ellas representan porras o panoplias y la última representa a un personaje femenino, con tocado y pectoral, que está en actitud oferente sosteniendo una copa. La evidencia parece indicar que habrían formado parte de una especie de amuleto del que colgarían las 8 figuras y en la que una de las porras o panoplias habría ejercido de enganche para el resto, puesto que tenía un triple orificio por el que se habría introducido el cordel para atar al resto; sin embargo, no deja de ser una conjetura puesto que la disposición original se perdió como consecuencia de la desaparición del material orgánico que las unía.

Veamos con detalle cada una de las figuras del colgante para entender las características individuales de cada una de ellas, tanto a nivel artístico como

iconográfico, así como su papel en este conjunto que nos transmite una historia y un complejo concepto de la liturgia Mochica¹¹:

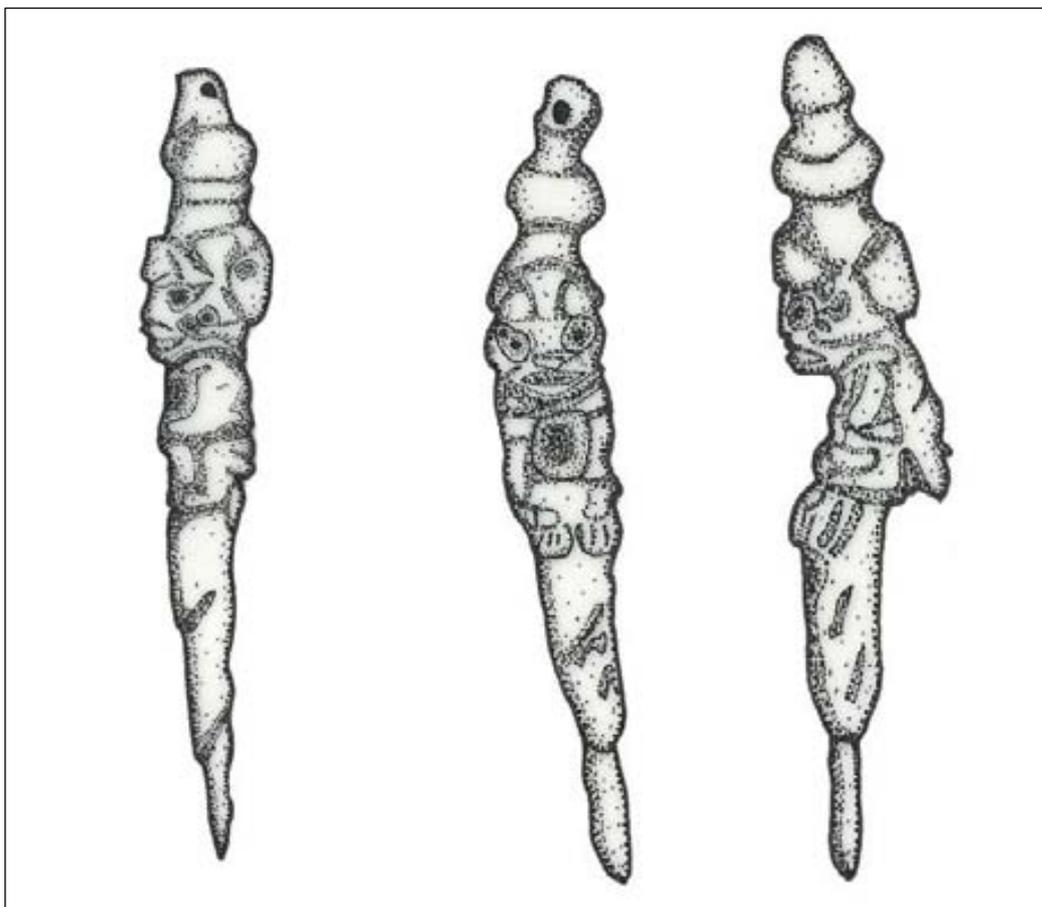


Figura 107: Dibujo del colgante 3 en vista frontal (izquierda) y del colgante 5 en vista frontal (centro) y lateral (derecha).

Los primeros dos colgantes miden 9.3cm y 8.3cm, respectivamente, y representan a personajes masculinos con los atributos de un guerrero (Ver Figura 107). En primer lugar, podemos distinguir los tocados en forma de medio círculo con dos protuberancias que, posiblemente, representaban alguna figura en el modelo original pero que por el tamaño de estas piezas no pudo ser más detallado; es importante destacar que ambos llevan el mismo tipo de tocado porque en las escenas de combate de la iconografía se suele identificar a los guerreros Mochica por sus tocados. En la parte posterior de la cabeza se observa otra pieza semicircular que debió formar parte de la estructura del tocado a modo de protección. No olvidemos que la coronación en forma

¹¹ La numeración con la que se presentan estas piezas no sigue un criterio conceptual o estético sino que se remite al orden en que fueron halladas y registradas en el informe durante el proceso de excavación. En cambio, el orden en el que se describen responde a su papel dentro de una secuencia conceptual.

de cabeza de porra distorsiona en parte la concepción del tocado y, tal vez, modifica lo que pudo haber sido un casco en forma de cono (habitual entre las representaciones de guerreros Mochica, aunque su presencia no es indispensable para la identificación).

En segundo lugar, el rostro de estos guerreros está representado por los elementos más significativos: ojos boca y nariz; la nariz y boca aparecen simplemente talladas mientras que los ojos fueron diseñados para albergar alguna incrustación que acentuara los ojos (se encontraron fragmentos de nácar asociados). Aunque los rasgos se vean angulosos o esquemáticos, pareciendo que se trata de simplificar la representación desnaturalizándola, creemos que esta condición se debe a la dificultad de trabajar un material tan delicado como la concha en el espacio reducido que dejan estas piezas. Además, en el colgante 3 (en el colgante 5 no es tan evidente) se hizo una pequeña concavidad a la altura de la oreja donde se habría incrustado algún elemento tratando de representar unas orejeras (según nuestro criterio, más plausible que para representar las propias orejas).

En tercer lugar, a los costados del cuerpo se distinguen claramente los brazos y en la parte inferior las piernas con sus respectivos pies; el recurso simbólico para que se puedan identificar en un espacio tan reducido es la representación de los dedos de los pies y las manos con unas leves incisiones.

Finalmente, vemos que se representó un protector coxal en la parte posterior de la figura, acentuado así su atuendo y condición de guerrero; este protector coxal tiene forma de media luna, que es una de las formas más habituales para este tipo de pieza en la cultura Mochica.

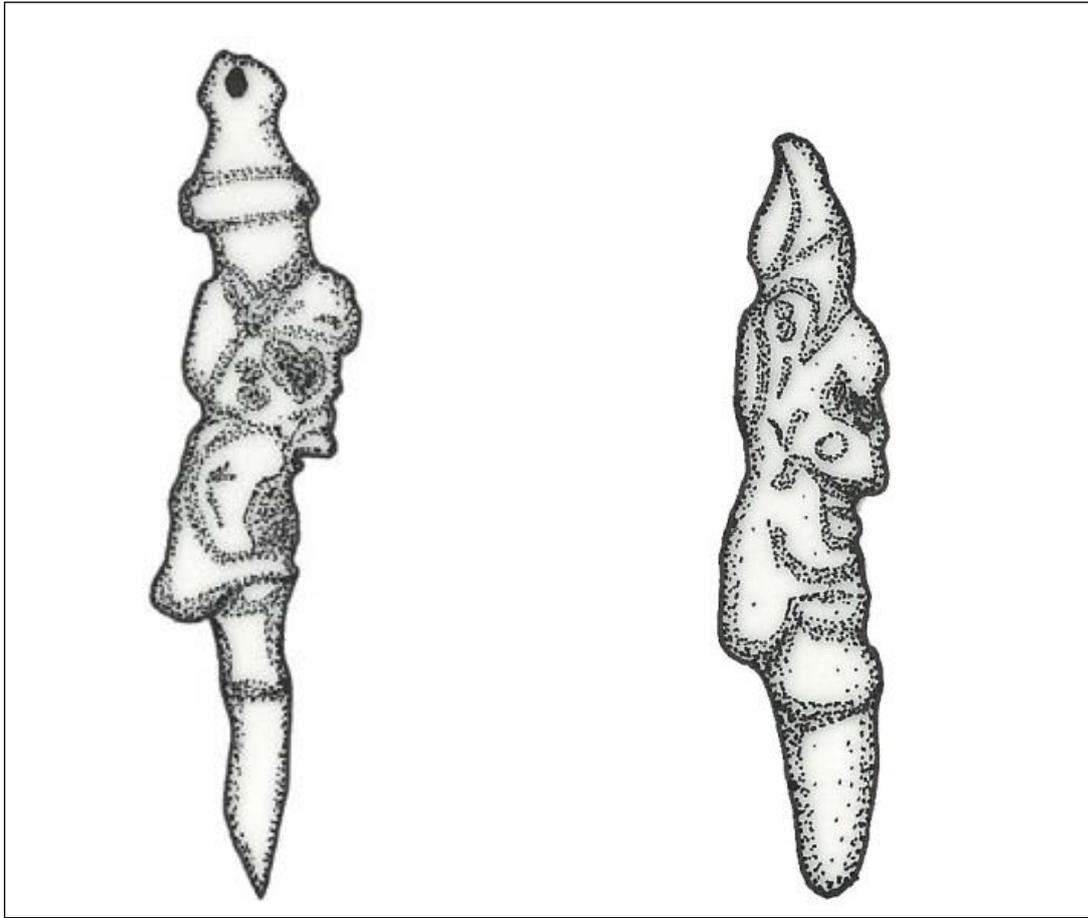


Figura 108: Dibujo de los colgantes 2 (izquierda) y 6 (derecha).

Los dos siguientes colgantes miden 7.5cm y 5.9cm, respectivamente, y también representan personajes masculinos con los atributos de un guerrero (Ver Figura 108). En este caso, sin embargo, encontramos diferencias sustanciales en la morfología de las piezas que repercuten, a su vez, en diferencias conceptuales y simbólicas. A pesar del estado de desgaste que presentan estas figuras (en especial el colgante 6) en comparación con los dos colgantes precedentes, identificamos varios elementos que nos ayudan a identificarlos como guerreros (apoyados por los paralelismos con los colgantes 3 y 5).

Observamos que llevan tocado sobre sus cabezas, sobre los que nuevamente encontramos esta representación unificadora de una cabeza de porra; el tocado, en este caso, aparenta ser más simple con una forma como de turbante (el deterioro de esta pieza impide distinguir más detalles). Además, también cuentan con varias oquedades en el rostro (ojos y orejas) en las que habrían incrustado fragmentos de piedras preciosas o nácar para embellecer la representación al mismo tiempo que le daban realismo y complejidad.

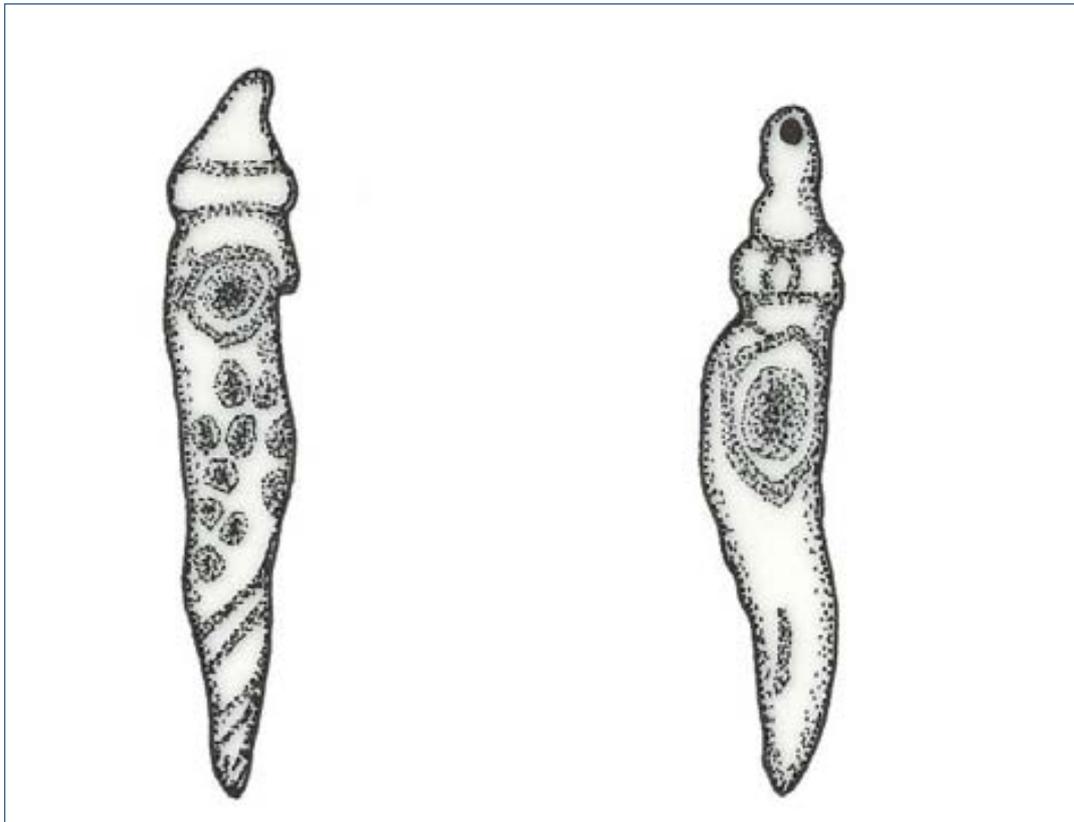


Figura 109: Dibujo de los colgantes 4 (izquierda) y 8 (derecha).

El tercer par de colgantes mide 6.3cm y 6cm, respectivamente, y representan los elementos de una panoplia: porra, casco y escudo (Ver Figura 109). Aparte de que la forma general del colgante nos remite a una porra, coronando el colgante y terminando en forma de cono en la parte baja, identificamos también la representación del escudo (círculo oscuro).

Las panoplias eran la conjunción de estos símbolos que identificaban al guerrero Mochica, especialmente en las representaciones de combates rituales. En algunos casos, en estas panoplias también se representaban las ropas que llevaban los vencidos y de las cuales también eran despojados; creemos que éste es al caso del colgante 4, en el que se incrustaron algunos fragmentos de nácar sobre el cuerpo de la porra como si fueran los patrones de una prenda textil.

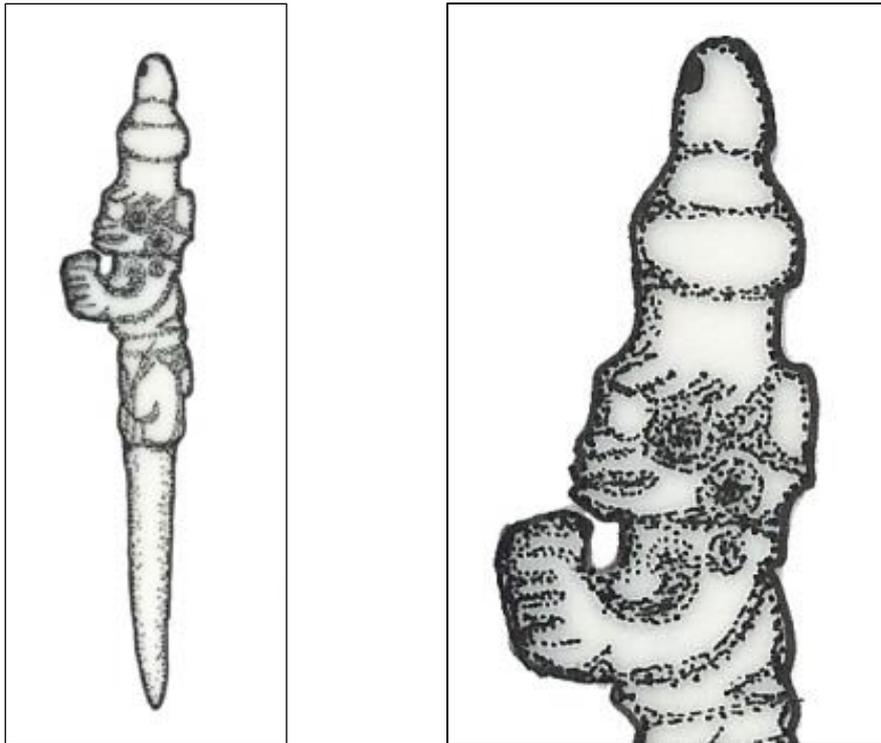


Figura 110: Dibujo del colgante 1 y detalle de la parte superior.

Con este colgante, que mide 8.7cm, llegamos al punto álgido por lo que respecta a la representación de esta narración: una mujer (sacerdotisa) sosteniendo una copa (Ver Figura 110). Identificamos claramente varios elementos del personaje pero, sobre todo, distinguimos la posición oferente sosteniendo la copa. Precisamente, lo primero que debemos destacar de la morfología de este colgante es que, a diferencia del resto de colgantes, en éste se tallaron sus brazos de forma volumétrica. Mientras el resto de colgantes tiene una composición cilíndrica en la que los elementos aparecen representados de forma compacta y pegados al cuerpo (disminuyendo su naturalismo), en este caso, la proyección tridimensional de los brazos le proporciona mayor realismo y ayuda a realzar conceptualmente el significado de la figura: la ofrenda. En cierto modo, podríamos decir que el artista creó el gesto de la acción de “ofrecer”, dotando a la figura de movimiento y dinamismo.

Si nos fijamos en los detalles, vemos que el personaje lleva un tocado de tipo turbante con unas estrías incisivas (también coronado por la ya mencionada cabeza de porra), viste una túnica y lleva un cinturón. Como sucedía en alguno de los colgantes ya descritos, se observan las incisiones en manos y pies para delinear los dedos, así como la presencia de varios huecos para la adición de fragmentos de piedras o nácar en áreas relevantes como los ojos o las orejeras; esta figura, además, presenta alguno de estos

huecos adicionales sobre el cuerpo, por lo que suponemos que se trató de representar la vestimenta del individuo con más detalle (en la Figura 113 podremos ver cómo se representan estas manchas en las vestiduras de la Sacerdotisa).

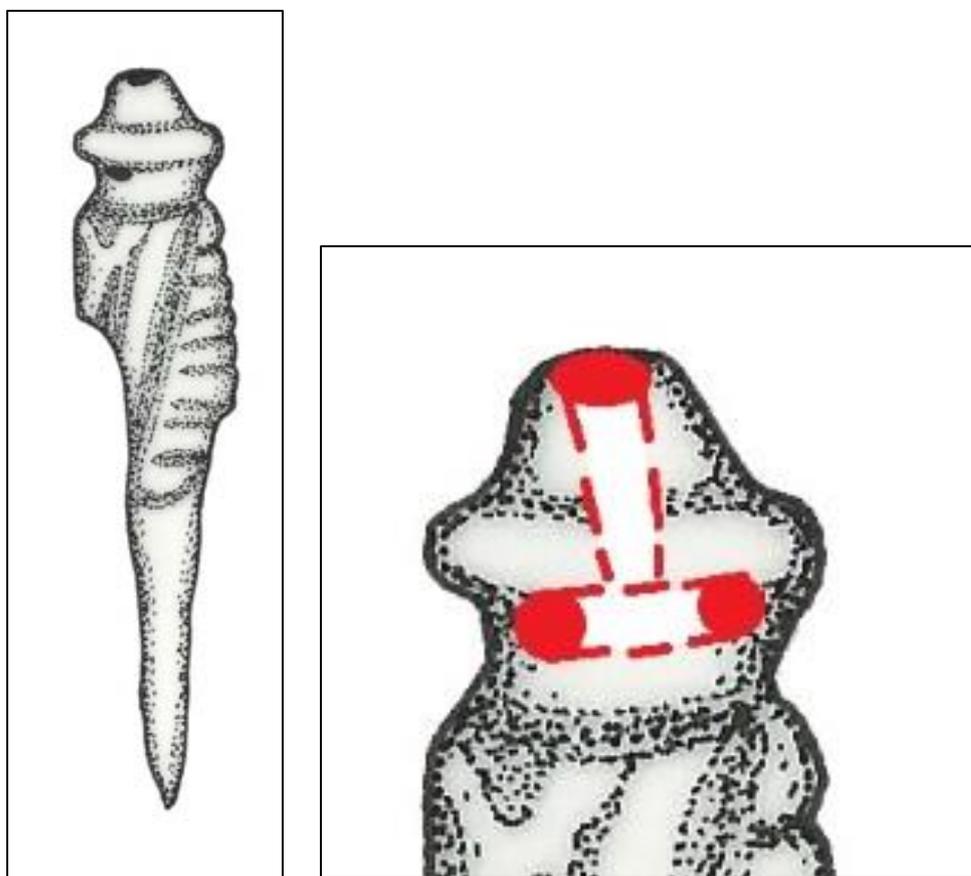


Figura 111: Dibujo del colgante 7 y detalle del interior con el sistema de huecos para atar el resto de colgantes.

Si el colgante anterior era la culminación conceptual y narrativa a la escena representada con los colgantes, este colgante (7.5cm) simboliza la culminación estructural del conjunto (Ver Figura 111 izquierda). A lo que nos referimos es a que el resto de colgantes tenía un hueco que cruzaba la parte superior de lado a lado, sin embargo, este colgante tenía un hueco en forma de “T” que permitía introducir los hilos del resto de colgantes para que salieran por un único orificio y atarlos todos juntos para que quedaran sostenidos por esta representación de una panoplia coronada por la porra (Ver Figura 111 derecha).

Lo que encontramos representado en este colgante es una panoplia en la que distinguimos la porra, el escudo y un casco cónico; en este caso, la coronación de la pieza es la propia cabeza de la porra, el escudo se representa con un círculo hueco (donde habrían incrustado algún fragmento de piedra o nácar) y el casco se representa con estrías transversales, tanto en la parte cónica como en el mantellín que cubría la nuca (una de las formas habituales de casco entre los guerreros Mochica).

Como veremos a continuación, la aparente individualidad de estas figuras talladas esconde, en realidad, una compleja escena que nos traslada a una conocida escena de la iconografía del Periodo Mochica Tardío: el combate de los guerreros y la ofrenda de sangre o la llamada “Ceremonia del Sacrificio” (Ver Figura 112). Esta escena se encuentra representada, esencialmente, sobre las botellas de asa-estribo con decoración de línea fina, pero también hay ejemplos representados sobre murales o textiles; si tomamos alguno de los personajes por separado el número de veces que aparecen y los soportes sobre los que los encontramos se multiplica.

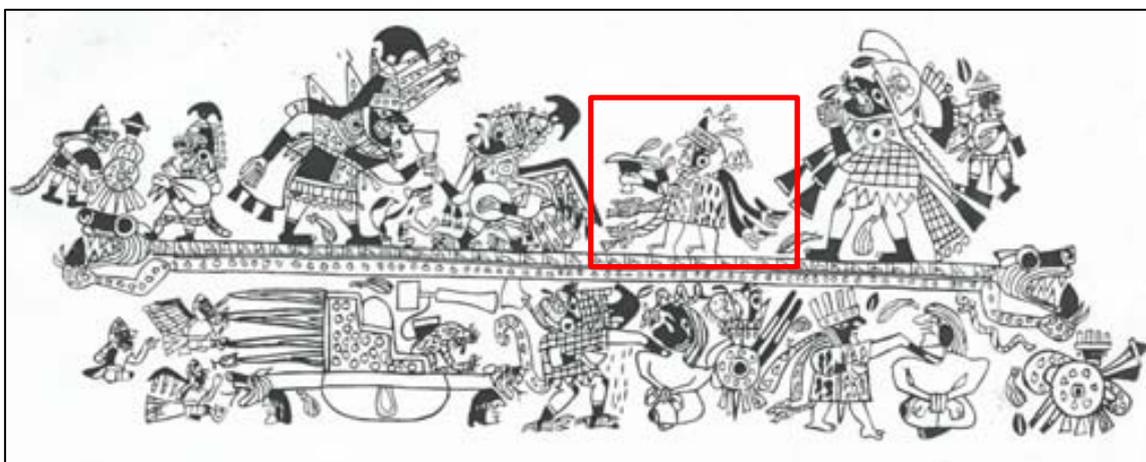


Figura 112: Dibujo del diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con la Escena de la Ceremonia del Sacrificio (Donnan y McClelland, 1999).

Pero centrándonos en lo que nos presenta la escena, por un lado, tenemos a los guerreros que han combatido (el victorioso vestido y el derrotado desnudo), por otro lado tenemos las panoplias que son tomadas como trofeo por los vencedores del combate, luego tenemos a la mujer sosteniendo la copa con la ofrenda de sangre

(primero recogíendola del guerrero vencido y luego llevándosela al personaje principal de la escena) y, finalmente, un personaje ornitomorfo le entrega la copa al personaje principal; es importante notar la serpiente bicéfala que divide la escena entre la parte terrenal (abajo) y la divina (arriba), así como el hecho de que el único personaje presente en ambos mundos es la mujer.

De todos estos elementos, el artista ha escogido los que le han parecido más representativos del significado general de la escena. Se trata, en definitiva, de un “resumen” de todo este proceso ritual en el que se enfatizan los elementos más relevantes para que nos cuenten una historia de tres secuencias con símbolos significativos de cada una de ellas.



Figura 113: Detalle de la imagen de la Sacerdotisa extraído de la escena de la Ceremonia del Sacrificio (Donnan y McClelland, 1999).

Resulta muy relevante que todo el desarrollo de esta escena en los colgantes “termine” en la Sacerdotisa ofreciendo la copa cuando, de acuerdo a la escena completa que acabamos de ver, debería aparecer el personaje principal recibíendola (Guerrero del Búho, Guerrero del Águila, etc.). Habiendo presentado una complejidad considerable en la representación de la escena con los colgantes, no podemos pensar que fuera un descuido del artista, sino que más bien se trata de un recurso para enfatizar la figura de la Sacerdotisa ofreciendo la copa como culminación; el personaje más importante de la escena representada para la tradición del artista de San José de Moro que la elaboró

termina siendo la Sacerdotisa (Ver Figura 113), preanunciando en el Periodo Mochica Medio la importancia que este personaje tendrá durante el Periodo Mochica Tardío con la abundancia de contextos funerarios directamente relacionados con las Sacerdotisas.

El sintetismo con el que se presenta una escena de tanta complejidad contrasta con el minucioso trabajo de tallado de dichas figuras; no sólo efectuaron una labor remarcable en el tallado mismo de las figuras sino que enriquecieron el resultado final insertando pequeños fragmentos de piedras semipreciosas y nácar en alguno de los colgantes. Además, hay otro elemento simbólico y unificador que se repite en todas las figuras: las corona una forma de cabeza de porra. Se podría considerar que es un simple recurso para crear el espacio donde agujerear cada uno de los colgantes y así poderlos unir con algún tipo de hilo o sogá, pero aún si así fuera, el artista consigue, al mismo tiempo, unificar los distintos elementos de la escena mediante un único símbolo que es representativo de la escena; crear este común denominador ayuda a establecer un hilo conductor en la narración de la historia.

Otro elemento que resulta significativo respecto a la omnipresencia de esta porra o panoplia es que la representación de una panoplia sobre el cuello de las botellas de asa estribo con decoración de línea fina durante el Periodo Mochica Tardío es un elemento que denota la procedencia de San José de Moro (Ver Figura 114); esto no es de ningún modo casual puesto que este ícono ya iba tomando fuerza durante los rituales en el Periodo Mochica Medio y, por lo tanto, aumentaba su presencia en las múltiples representaciones que hacían los Mochicas.



Figura 114: Dibujo del diseño encontrado sobre el gollete de una botella de asa estribo con la representación de una panoplia (PASJM).

Las figuras que se representan en estos colgantes son imágenes que se encuentran también dibujadas, moldeadas o talladas en otros lugares (botellas de línea fina, murales de Huaca de la Luna, etc.) y en otros periodos (Mochica Tardío), pero que, definitivamente, se presentan por primera vez formando una escena conjunta en un contexto Mochica Medio de San José de Moro.

Prácticamente, se podría hablar de un conjunto de “figuras de acción”, disculpando la trivialización de la comparación, que habrían servido para representar una escena de la liturgia Mochica; se trataría de un artefacto en forma de colgante, en el que cada una de las figuras individuales habría desempeñado un papel dentro del conjunto.



Figura 115: Dibujo con una escena de combate de guerreros y de traslado de prisioneros encontrado sobre un vaso tipo “florero” (Donnan y McClelland, 1999).

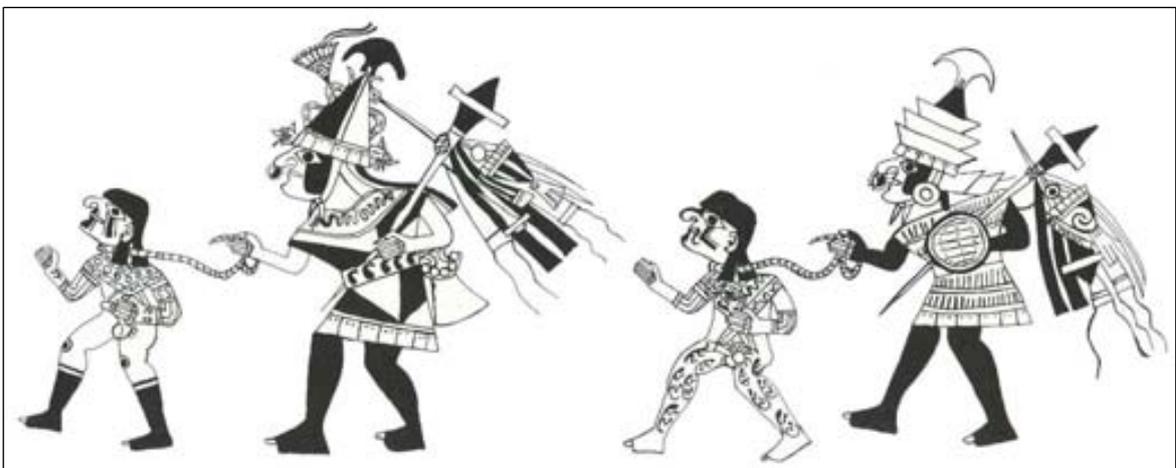


Figura 116: Dibujo con representación de prisioneros conducidos por guerreros que llevan las porras, cascos y escudos de los vencidos (Donnan y McClelland, 1999).

4.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO: LAS SACERDOTISAS DE SAN JOSÉ DE MORO

4.2.1. La mujer en la iconografía Mochica: Divinidades y Sacerdotisas:

A lo largo de los tiempos, la arqueología y la historia del arte han mantenido una controvertida relación en la que, por un lado, han complementado sus investigaciones pero, por el otro, se han discutido la paternidad de ciertas interpretaciones de los materiales analizados; las investigaciones en arqueología peruana y en arte peruano no han sido ajenas a esta controversia.

Como ya hemos ido viendo, el caso de la arqueología Mochica ha sido uno de los mejores ejemplos de materialización de una interpretación del arte iconográfico en los hallazgos arqueológicos de una cultura. En la historia del arte, por ejemplo durante el cristianismo, a pesar de que en las representaciones de su arte siempre se contó con el apoyo de los textos escritos, no hay que olvidar que durante gran parte de su historia, la población a la que las imágenes iban dirigidas no poseía el conocimiento para leer lo que de ellas se decía en las propias obras (y mucho menos los textos que hablaban sobre estas). Esto quería decir que los artistas tenían que recurrir a símbolos e imágenes con las cuales los fieles pudieran identificar a los personajes representados y asociarlos con las historias y conceptos sobre los que el sacerdote les hablaba.

De alguna forma podríamos decir que en algunas representaciones religiosas Mochicas nos encontramos ante un caso similar al de la identificación de los santos en el arte asociado al cristianismo. Las múltiples representaciones que encontramos en el arte Mochica de un mismo personaje (ya sea por los atributos, por diferencias regionales o estilísticas, o por decisiones tomadas por el propio artesano o quien encargó la pieza) no invalidan la identificación de dichos personajes

Observemos, por ejemplo, las múltiples representaciones que existen de la figura de San Pedro a lo largo de la historia del arte; podemos ver representaciones de este santo tanto del siglo V (Ver Figura 117 izquierda) como del siglo XVII (Ver Figura 117 derecha) pero en ambos casos los elementos identificativos son los mismos: personaje mayor con barba blanca cargando las llaves del paraíso.



Figura 117: Representación anónima bizantina de San Pedro (izquierda) y representación manierista de San Pedro hecha por “El Greco” (derecha).



Figura 118: Crucifixión de San Pedro realizada por Caravaggio.

También encontramos casos en los que se debe conocer un poco más de la historia del santo porque nos remiten a otra escena de su vida, como podemos ver en la “Crucifixión de San Pedro” de Caravaggio (Ver Figura 118); en esta escena no aparecen representadas las llaves, pero el hecho de que se le crucifique cabeza abajo se convierte en otro símbolo para identificarlo. De igual manera, la forma en la que se le representa va a variar en función de su papel dentro de la escena; su papel será distinto si se trata de una escena de su propio martirio, o si es una imagen de patrón de una ciudad o si comparte escena con el resto de apóstoles (papel secundario supeditado a la figura principal de Cristo).

Así pues, la identificación de los santos en la cultura cristiana requiere de ciertos mecanismos de interpretación. Un mismo santo puede ser representado en lugares o periodos distintos manteniendo rasgos identificativos, pero también pueden variar según la escena, el artista, el periodo o la región en la que se representa. Y este mismo fenómeno sucede de forma parecida en la interpretación de las imágenes de mujeres (ya sean humanas o divinas) cuando tiene un rol en la liturgia representada en la iconografía, por lo que debemos abordar la cuestión de la figura femenina con suma cautela.

A diferencia de hoy en día (disculpen el inciso de crítica social), en el mundo andino la mujer siempre tuvo un papel relevante en la sociedad: desde artesanas reconocidas hasta gobernadoras, pasando por chamanas, oráculos o sacerdotisas (y la presencia recurrente de divinidades femeninas en el universo sobrenatural). El caso de la sociedad Mochica no fue distinto, presentando alguno de los casos más notorios de poder en manos de la mujer; tal vez, el ejemplo más claro de esta conjunción entre mujer y poder (y más adecuado para esta investigación) sea el de la “Señora de Cao” (Franco, 2008), en el que los hallazgos han reportado la existencia de una mujer que gobernó en el valle de Chicama y que se enterró en una rica tumba con innumerables ofrendas de excelente calidad.

Ya desde principios del siglo pasado, hubo varias investigaciones que apuntaban hacia la idea de un papel destacado de la mujer en las culturas andinas y no sólo como parte indispensable de la configuración de la familia (procreación y crianza). Investigadoras como Patricia Lyon, Anne Marie Hocqenghem y Ulla Holmquist se aproximaron a la idea de las mujeres en sus roles sobrenaturales dentro de la iconografía; las dos últimas, además, se centraron en el estudio de una de las figuras que más nos interesan: la Mujer Mítica o Sacerdotisa del arte Mochica.

Entre las representaciones de mujeres “especiales” que encontramos en la iconografía Mochica destacan varias figuras que desempeñan roles muy específicos con características muy bien definidas. Por un lado, tenemos las representaciones de mujeres chamanas, que serían las que presentarían un carácter más marcadamente humano pese a los supuestos poderes que ostentarían,

La distinción entre las Divinidades Femeninas y las Sacerdotisas es muy sutil porque en las representaciones de la iconografía comparten tanto atributos como atribuciones; es decir, que no sólo comparten los elementos que las identifican sino que también comparten el papel que desempeñan en algunas representaciones

En este sentido, es muy importante destacar que estas Mujeres Míticas son las únicas que aparecen en las representaciones de los dos mundos (humano y divino) compartiendo escena con ambos; en la escena de la “Ceremonia del Sacrificio” la Sacerdotisa aparece en la parte inferior de la escena (debajo de la serpiente bicéfala que simboliza el límite de estos mundos) recogiendo la sangre de los guerreros aprisionados y sacrificados, pero también aparece en la parte superior de la escena entregando la copa a las divinidades (Guerrero del Águila y Guerrero del Búho).

Pero veamos con más detalle las apariciones de estas mujeres especiales en las escenas complejas de la iconografía. Estas llamadas “Mujeres Míticas” aparecen en cuatro escenas de la iconografía Mochica: la “Rebelión de los Objetos” (Ver Figura 120), el “Entierro” (Ver Figura 119), el “Transporte Marítimo” (Ver Figura 121) y en la “Ceremonia del Sacrificio” (Ver Figura 123). Aunque la escena que más aparece representada en las botellas de asa estribo halladas en contextos arqueológicos de San José de Moro es la del “Transporte Marítimo” (ya sea la mujer Sacerdotisa o la divinidad) sobre barcas de *titora*¹², los restos arqueológicos encontrados indican que los rituales más practicados en este sitio habrían sido el de la “Ceremonia del Sacrificio” y la escena del “Entierro” (Castillo y Holmquist, 2000); tanto la parafernalia de los ajuares como los objetos litúrgicos hallados en las tumbas de San José de Moro indicarían que estos eran los rituales con los que esta mujer se identificaba y que, por ese motivo, decidió que los elementos que la acompañarían hacia el más allá fueran distintivos de esos rituales.

¹² La *titora* es un tipo de junco que se usa en la región andina (costa y sierra) para elaborar objetos entrelazados como cestos o canastas pero también para elaborar un tipo de embarcación llamado “caballito de *titora*”.

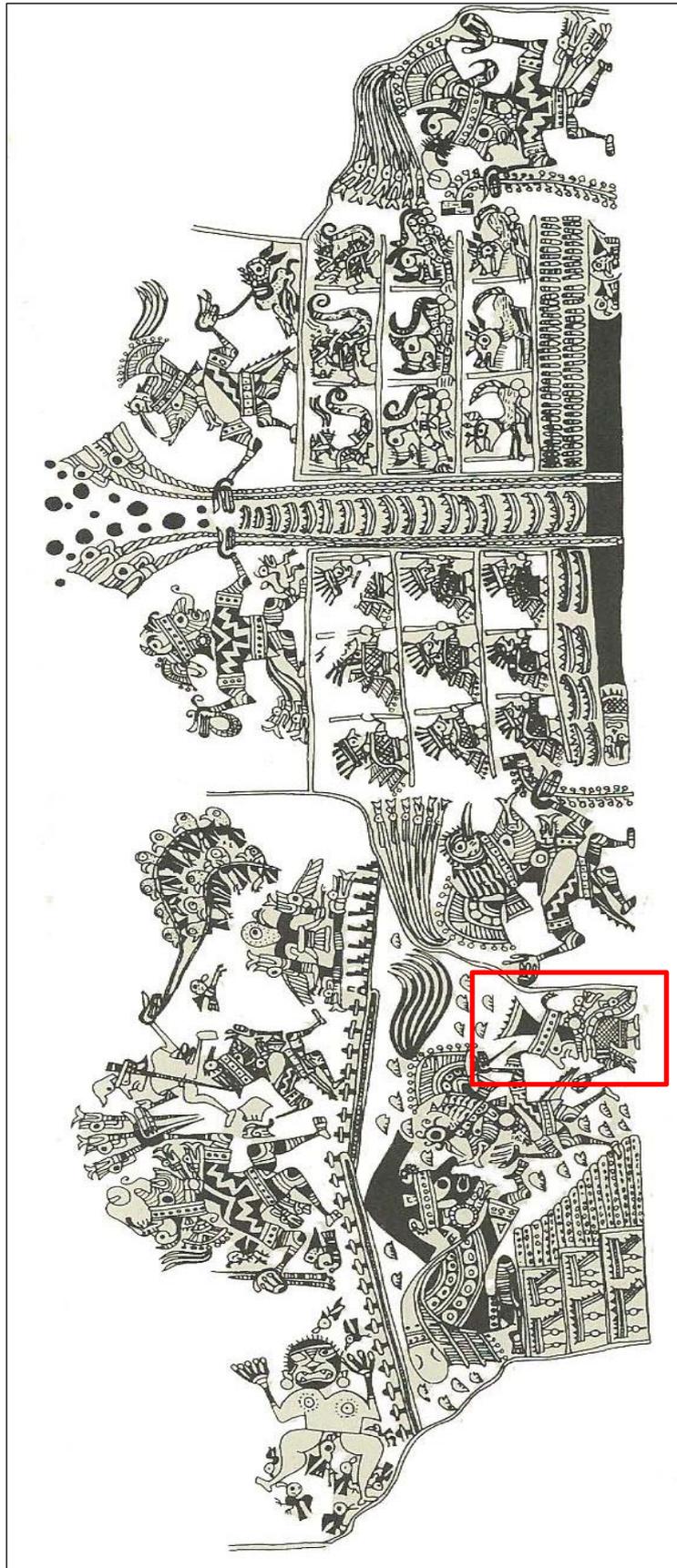


Figura 119: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena del “Entierro” (Donnan y McClelland, 1999).

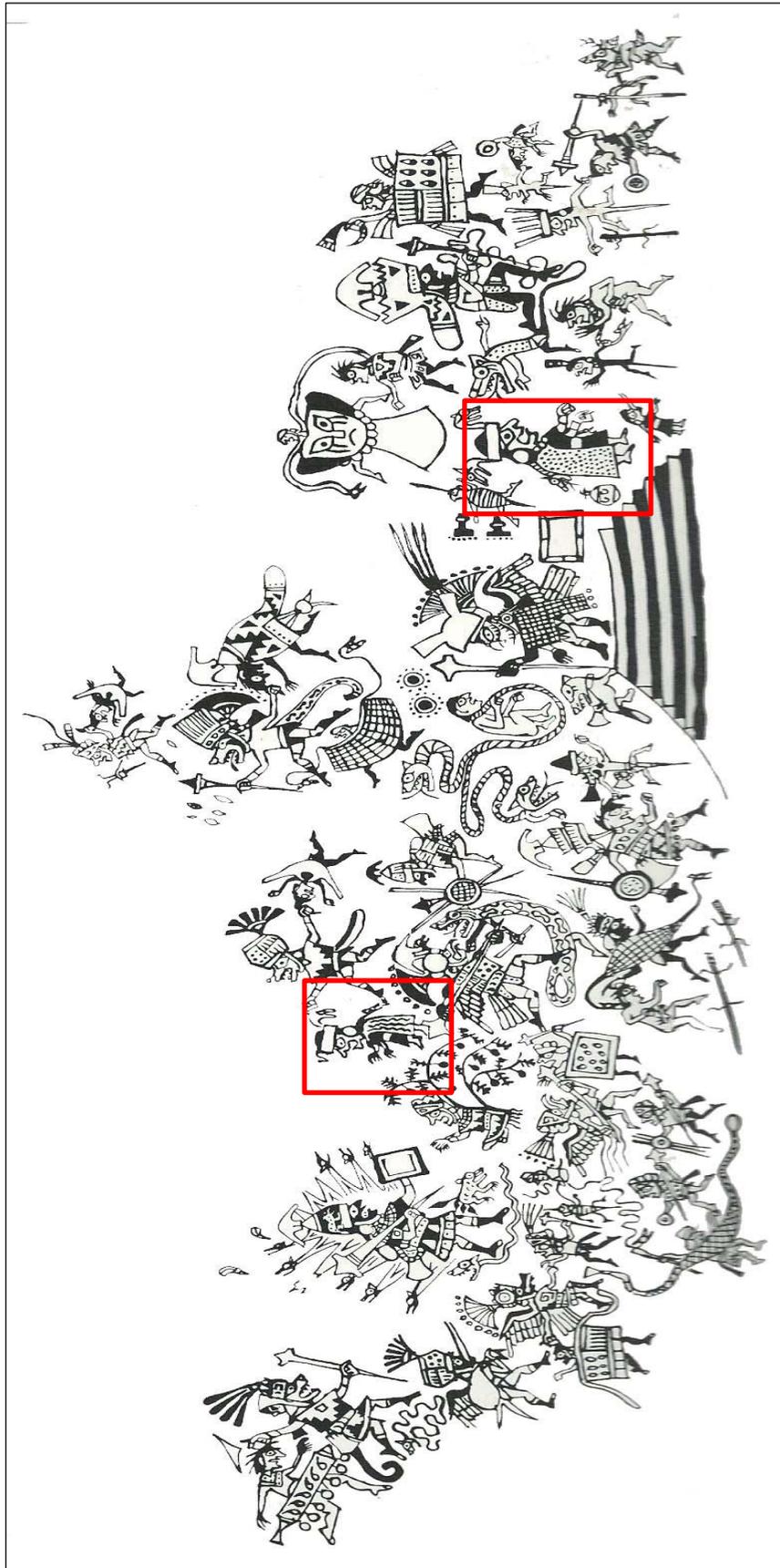


Figura 120: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con la representación de la escena de la “Rebelión de los Objetos” (Donnan y McClelland, 1999).

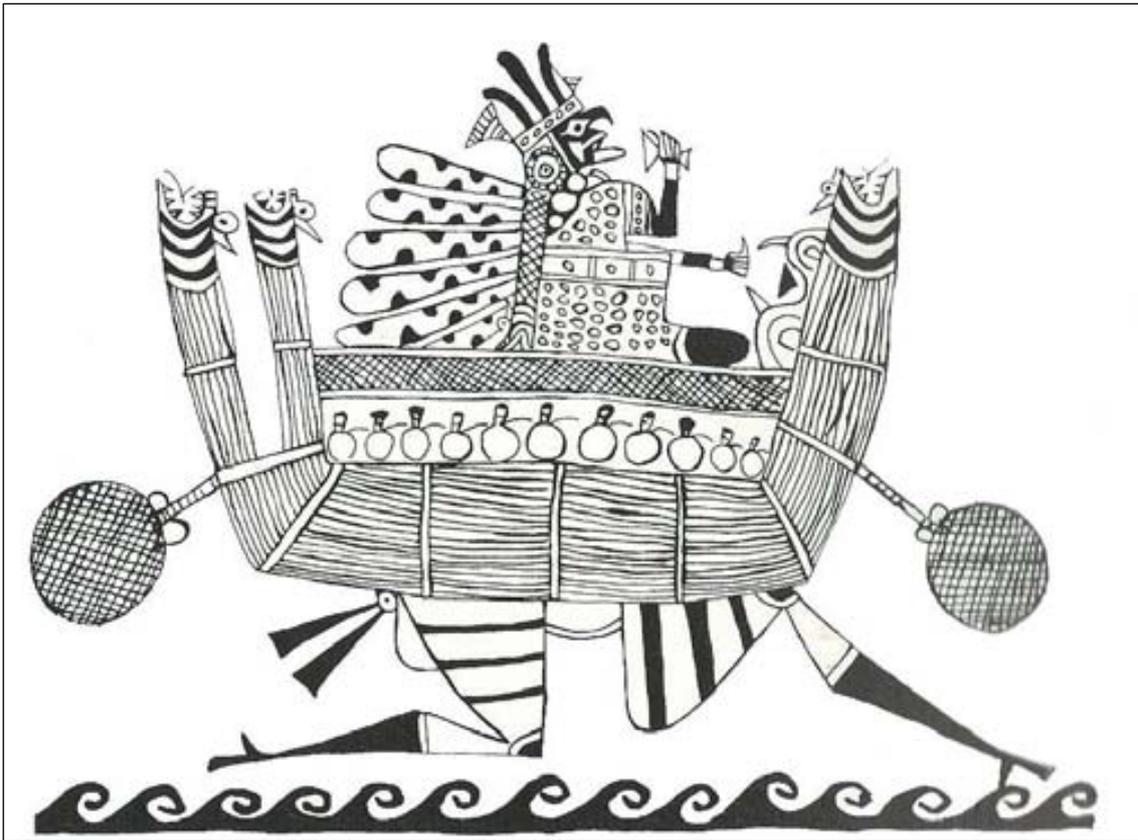


Figura 121: Dibujo del detalle de una Sacerdotisa sobre una balsa de *totora* antropomorfizada encontrado sobre una botella de asa estribo (Donnan y McClelland, 1999).

A pesar de que albergan una complejidad que va más allá del entendimiento de cada uno de los aspectos representados, trataremos de esbozar el concepto general de cada una de estas escenas. Muchas de ellas varían en función del artista que las representa (algunos de ellos, incluso, identificados por Donnan y McClelland, 1999) pero hay unas líneas generales que sirven para seguir la narración y el significado final de cada una de estas escenas.

En primer lugar, tenemos la que tal vez sea la escena más completa y con más incógnitas aún a día de hoy: la escena de la “Rebelión de los Objetos” (Ver Figura 120). Generalmente, en esta escena se representa una situación de caos en la que los objetos (esencialmente asociados a la parafernalia del guerrero) cobran vida antropomorfizándose y tomando a los seres humanos como prisioneros para sacrificarlos. Lo curioso es que en esta escena la Sacerdotisa aparece directamente asociada con la noche y el “Guerrero del Búho” incitando la revuelta y obligando a los dioses del mundo diurno intervenir para devolver al mundo a la normalidad; parece ser

que el objetivo de los seres nocturnos es conseguir provocar las lluvias a través de los sacrificios de sangre pero las divinidades diurnas no lo permiten.

En segundo lugar, tenemos la escena del “Entierro” (Ver Figura 119), en la que podemos observar un entierro en el que participan elementos terrenales y elementos divinos. Por un lado tenemos la representación del sarcófago o fardo funerario que está siendo bajado a su fosa o cámara funeraria; esta parte de la escena está custodiada por dos elementos sobrenaturales (los personajes del “Aia Paec” y de la “Iguana Antropomorfizada”) pero también por todo un séquito de mujeres, las cuales directamente relacionadas con la Sacerdotisa por sus atributos, que quedan opuestos a un séquito de seres zoomorfos (o simples animales).

Además, se suele representar en paralelo una escena en la que la sacerdotisa está haciendo entrega de unas ofrendas a una divinidad que se encuentra sentada dentro de una estructura arquitectónica; y también paralelamente, se representa una escena de sacrificio de una mujer a la que se comen los gallinazos. Adicionalmente, la escena se completa con representaciones de ofrendas y, puntualmente, de algún personaje adicional.

El “Transporte Marítimo” (Ver Figura 121) es quizás la escena iconográficamente más sencilla o, mejor dicho, más clara; además es la única escena en la que, de hecho, la Sacerdotisa parece tomar el rol protagónico sin lugar a dudas. Generalmente se representa a una Sacerdotisa arrodillada o sentada en una balsa de totora y cargando una serie de ofrendas; esta balsa surca unas olas en las que suele haber animales marinos. Lo más interesante es que la mayoría de los objetos y animales de la escena se antropomorfizan configurando una escena muy “viva”; desde la propia balsa hasta las ofrendas, pasando por los peces y aves marinas o las mismísimas olas, aparecen representados con piernas y brazos.

Conceptualmente se supone que se representa el momento en el que la Sacerdotisa efectúa un viaje ritual a las islas sobre esta balsa que, en algunas ocasiones se sintetiza convirtiéndose en una media luna que la asocia nuevamente con el mundo de la noche; de hecho, la tradición andina de las dicotomías también se refleja en la cultura Mochica, en la que vemos personajes asociados al mundo nocturno y la femineidad en contraposición a otros asociados al mundo diurno y la masculinidad.

Finalmente, y no porque sea menos importante sino porque, precisamente, es la escena que nos interesa más para esta investigación, tenemos la escena de la “Ceremonia del Sacrificio” (Ver Figura 123). Como ya hemos visto, esta escena representa varias secuencias de un mismo ritual, empezando por el combate de los guerreros y la toma de prisioneros en el mundo de los hombres, seguida de la colecta de la sangre en la copa por parte de la Sacerdotisa, y culminada en la entrega de ésta al “Guerrero del Águila” para que éste, a su vez, se la entregue al “Guerrero del Búho) en el mundo de las divinidades; vemos nuevamente que se establecen relaciones estrechas entre el “Guerrero del Búho” y la Sacerdotisa, a pesar de que esta vez sea a través de un intermediario.

Además, la escena suele aparecer dividida (generalmente por una serpiente bicéfala que simboliza el cosmos), haciendo hincapié en la separación entre el mundo de los hombres y el de las divinidades; nuevamente, la sacerdotisa toma un papel protagonista muy relevante puesto que resulta ser la única que comunica ambos mundos mediante sus acciones en uno y en otro.

Lo más interesante de estas escenas es que parecen haber formado parte de un conjunto global en el que cada una de ellas funciona como un capítulo de una historia todavía más compleja. Estas interpretaciones son muy variadas y hacen referencia, por ejemplo, a una yuxtaposición de estas escenas con los ciclos naturales (Golte, 2009), explicando así las diferencias entre día y noche o las estaciones del año, o con el calendario agrícola, explicando los momentos de cosecha y siembra. Pero la idea que más nos convence es un combinación de ambas, en la que (Rucabado en comunicación personal).

Este tipo de escenas complejas, junto con muchas otras con temáticas que no tienen que ver directamente con las Sacerdotisas, pertenecen a lo que Donnan y McClelland (1999) han venido a llamar “Periodo Clásico” de los diseños de línea fina. La reproducción de estas escenas se generaliza durante el Periodo Mochica Tardío, momento en el que empiezan a definirse esta serie de escenas principales que serán reproducidas por distintos artesanos y sobre distintos medios (cerámica, metales, murales o, incluso, textiles); aunque hemos hecho el análisis de estas escenas a partir de la decoración de línea fina sobre botellas de asa estribo porque es donde se distinguen más claramente los diferentes elementos (gracias a los “roll out” hechos por Donnan y

McClelland, todo hay que decirlo), no podemos olvidar otros soportes o técnicas con los que encontramos representaciones de las Mujeres Míticas o Sacerdotisas (Ver Figura 122).



Figura 122: Fotografía del mural del sitio arqueológico de Pañamarca con un fragmento de la escena de la “Ceremonia del Sacrificio”.

Por la información que tenemos de las prácticas funerarias de San José de Moro durante el Periodo Mochica Tardío (iconográfica y arqueológica) y la evidente relación de éstas con las prácticas que se habrían producido previamente, podemos aproximarnos a las prácticas funerarias del Periodo Mochica Medio así como a algunos de los rituales asociados (incluso a otros sin relación tan directa).

El correlato entre estas escenas, ya fueran pictóricas o escultóricas, con la verdadera realidad Mochica se produjo cuando la arqueología empezó a presentar hallazgos de personajes que presentaban objetos entre sus ajuares funerarios que se asemejaban a aquellos representados en la iconografía. Es en estos casos que podemos empezar a hablar de creación de identidades a partir de los ajuares funerarios; el conjunto de objetos que acompañan a un difunto pueden indicarnos el papel que

desempeñó en vida (así como las relaciones con las personas que le ofrendaron objetos o las personas que hicieron los mismos).

Como ya veníamos anunciando desde la introducción de esta investigación, uno de los casos más destacados de correlato entre un personaje de la iconografía y en individuo encontrado en un contexto arqueológico es el de las Sacerdotisas de San José de Moro. Veamos pues cuáles son los elementos de la iconografía que se han podido identificar en los entierros de Sacerdotisas de San José de Moro.

Las figuras de las Sacerdotisas en la iconografía tienen una serie de elementos particulares que se pueden identificar en las varias representaciones; en algunos casos cuentan con todos los elementos identificativos mientras que, en otros caso, sólo cuentan con algunos, teniendo a veces que recurrir a los contextos de la escena para identificarlas. Los elementos a los que nos referimos son los siguientes:

- Tocado: Generalmente representado en forma de una corona cilíndrica con decoraciones circulares y unos penachos en forma de triángulos invertidos con pequeñas bolitas en sus vértices (habitual en la “Ceremonia del Sacrificio” y la escena del “Entierro”). Otras veces, los penachos se convierten en cabezas de serpientes, haciendo juego con las trenzas y el cinturón (habitual en la escena de la “Rebelión de los Objetos”); incluso hay una tercera versión en la que parece llevar un tocado “radiante” o con múltiples penachos finos (habitual cuando se encuentra sobre la balsa de *titora*).
- Orejeras: Generalmente representadas de forma circular y, en algunos casos, con decoraciones circulares alrededor del círculo principal; en casos puntuales se distinguen orejeras de aro y disco.
- Trenzas: Generalmente representadas colgando de la parte posterior de la cabeza y culminadas en forma de cabezas de serpiente, por lo que tienden a confundirse con los cinturones.
- Túnica: Generalmente representada cubriendo al individuo hasta los tobillos y con un diseño en forma de red o manchas (tipo “animal print”). Otras veces, sobre esta túnica, también viste una especie de capa moteada o rayada que, en

las fases más tardías, se convierte en una especie de caparazón culminado con una forma de cabeza de animal o en una forma como de alas.

- Pectoral o collar: Generalmente representado en forma de collar con forma de cuentas esféricas (sin diseño aparente), aunque en muchas representaciones la cabeza aparece tan “pegada” al cuerpo que no se distinguen elementos de su ajuar en esa zona
- Brazaletes: Generalmente representados como una simple “muñequera” de color plano en ambos brazos de la Sacerdotisa.
- Cinturón: Generalmente representado con un diseño como de espiral, simulando el trenzado del pelo o con color plano, y culminado en forma de cabeza de serpiente (que, como hemos dicho, favorece la confusión con las trenzas).
- Copa (Ver Figura 124): Generalmente suele aparecer sostenida en las manos de la Sacerdotisa (ya sea durante la recolección de la sangre o en la propia entrega de la copa) y se representa con forma de triángulo invertido por encima de la mano y de trapezoide por debajo de ésta. En algunas ocasiones aparece asociada a una especie de plato que tapa la copa y también se le asocia la representación del *ulluchu*; también aparece representado en su lugar un cuenco. No obstante la importancia de este objeto para uno de los rituales que se suponían habituales en San José de Moro (la “Ceremonia del Sacrificio”), la copa prácticamente no aparece en las otras escenas en las que encontramos Sacerdotisa en la balsa).

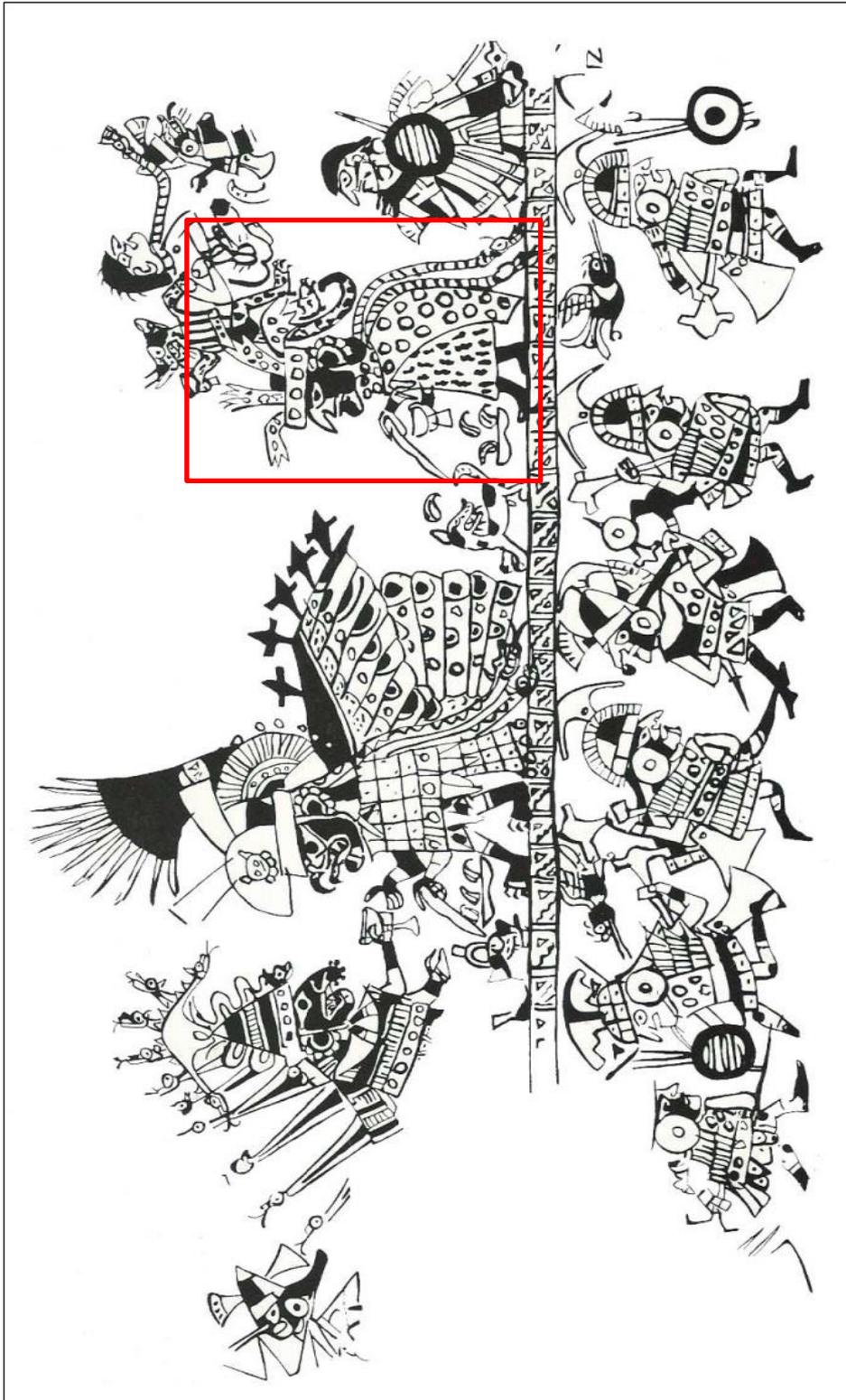


Figura 123: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la “Escena del Entierro” (Donnan y McClelland, 1999).

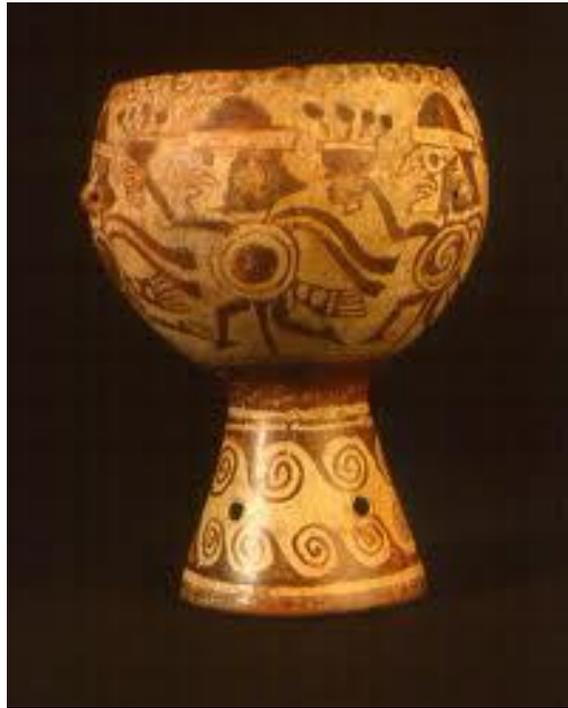


Figura 124: Copa ceremonial de cerámica encontrada en la tumba M-U41 de San José de Moro (arriba) y dibujo en “roll out” con diseño de porras con escudo antropomorfizadas cargando una copa ceremonial (Donnan y McClelland, 1999).

Además de estos elementos que identificamos en la iconografía, hay otros objetos que han sido identificados en los contextos arqueológicos de Sacerdotisas y que también se han convertido en “marcadores” de estos personajes cuando los encontramos en las tumbas. Estos elementos arqueológicos que funcionan para identificar los contextos asociados a Sacerdotisas son los siguientes:

- Ataúd con placas decoradas (Ver Figura 125): Generalmente no se conserva la estructura orgánica de madera y caña pero las placas metálicas que las recubrían si han conservado sus diseños. En algunos casos, las representaciones son elementos que antropomorfizan el propio ataúd: brazos, piernas, máscara y

penachos (se transforma el ataúd en otra sacerdotisa); en otros casos las placas representan olas, sacerdotisas sosteniendo copas o aves sosteniendo copas.

- Máscara: Ya la hemos mencionado en el caso del ataúd pero, en algunos casos, aparecen desligadas de éste y relacionadas directamente con los personajes femeninos enterrados.

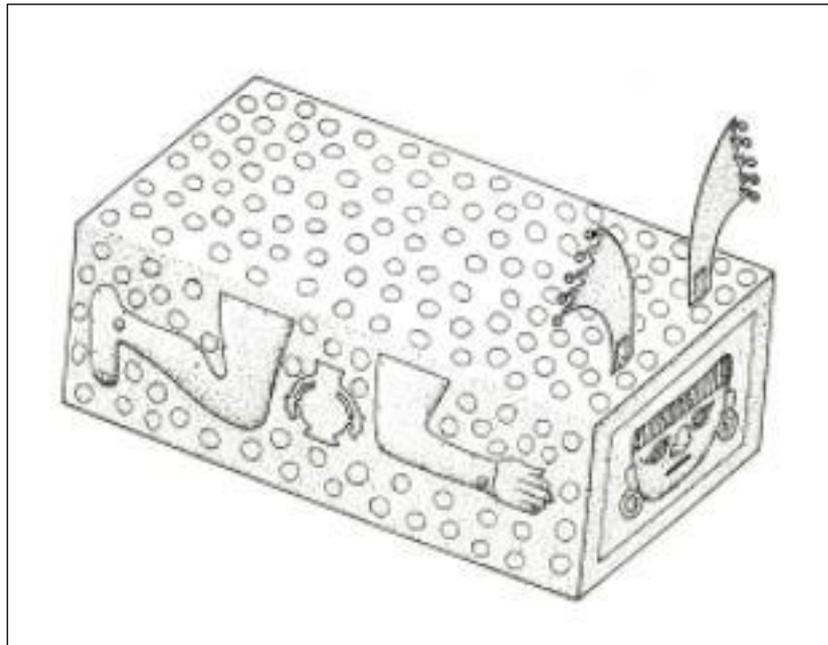


Figura 125: Dibujo del sarcófago de la tumba M-U41 reconstruido y con los detalles de piezas de metal que representan los elementos para antropomorfizarlo: piernas, brazos, máscara y penachos.

- Maquetas: Aunque no todas las tumbas de Sacerdotisas contenían maquetas, los últimos hallazgos de tumbas asociadas a estas
- Miniaturas o crisoles: Aunque no son elementos inequívocos de las Sacerdotisas y muchos otros contextos de élite los tienen (incluso otros de menor rango, aunque en menor cantidad) son elementos recurrentes en las tumbas de las Sacerdotisas.
- Vasijas con decoración de línea fina (Ver Figura 126): La sola presencia de vasijas con ese tipo de decoración, aunque no es exclusiva de las Sacerdotisas, ya insinúa la posibilidad de un vínculo con ellas. En algunos casos, además, la

vinculación es más directa porque la propia de la decoración de línea fina representa a la sacerdotisa en alguna de sus escenas.



Figura 126: Ejemplos de botellas de asa estribo con decoración de línea fina procedentes de San José de Moro PASJM).

Todos los objetos que conforman el ajuar funerario de la Sacerdotisa fueron escogidos cuidadosamente y depositados intencionalmente por los oficiantes del entierro. Cada objeto es, por lo tanto, un marcador de algún tipo de significado que establece algún tipo de vinculación o tuvo alguna relevancia para la Sacerdotisa durante su vida. Hasta ahora, como hemos visto, sólo hemos podido desentrañar la función de algunos de los objetos más importantes, aquéllos que la asocian con la función de la Sacerdotisa en la Ceremonia del Sacrificio, queda por definir si otros objetos podrían darnos pistas acerca de otros papeles que cumplió esta importante mujer durante su vida.

4.2.2. La Sacerdotisa durante el Mochica Tardío: contextos arqueológicos:

Como ya hemos dicho, los personajes llamados por Castillo “Mujeres Míticas” participan de varias de las escenas reconocidas de la iconografía Mochica con papeles que varían desde el protagonismo principal a simples “acompañantes de la escena” o que forman parte de un momento dentro de una composición más compleja. De entre estas escenas destacamos la “Escena del Entierro” y la “Ceremonia del Sacrificio”, porque son las que reportaron mayor información a la hora de relacionarse con los hallazgos arqueológicos de San José de Moro.

En algunos casos, se puede hablar de identidades por “labor material” desarrollada en vida, es decir, cuando encontramos las herramientas de un artesano que lo asocian directamente con el trabajo realizado (alfarero, orfebre, textilera, etc.); en otros casos, descifrar la identidad resulta más complejo porque los objetos encontrados no reflejan directamente un trabajo material y específico identificable. Es en estos casos que se hace indispensable recurrir a la comparación con los objetos representados en la iconografía y encontrar sus paralelos en los hallazgos arqueológicos para dilucidar el papel de estos individuos en la sociedad Mochica. Y aun recurriendo a esta comparación, no todos los objetos encontrados tienen correlato con los objetos representados (y viceversa) por lo que muchos de ellos siguen siendo una incógnita.

En el caso de las Sacerdotisas de Moro, por ejemplo, vemos que, si bien los objetos que conforman el ajuar funerario destilan un cuidadoso método de selección así como una distribución que claramente indica intencionalidad, hay varios elementos que forman parte del contexto funerario de los que todavía no podemos determinar su funcionalidad o su papel dentro del proceso de identificación del individuo.

El ritual, además, no empezaba en el propio San José de Moro sino que el fardo funerario era transportado dentro de su ataúd desde lugares alejados del valle de Jequetepeque (tal vez, incluso, desde fuera de éste); este movimiento, sumado al tiempo transcurrido entre el fallecimiento y el traslado, provocaba el dislocamiento de alguno de los huesos del cadáver (Nelson y Castillo, 1997). Durante este traslado había un cortejo fúnebre formado por familiares, allegados y miembros del propio ceremonial (danzantes, bailarines, músicos) que acompañaba al difunto en su camino hacia el

cementerio. Una vez llegados al cementerio se procedía a bajar el ataúd con sogas hasta su ubicación dentro de la cámara funeraria hecha a base de adobes; durante este proceso, como hemos visto en las representaciones de la “Escena del Entierro” es que intervenían directamente la Sacerdotisa, las mujeres de su séquito y los personajes sobrenaturales: el “Aia Paec” y la “Iguana Antropomorfizada”.

Lógicamente, debemos entender que en la transposición de esta escena con seres sobrenaturales al entierro “terrenal”, los personajes divinos eran encarnados por seres humanos que habrían vestido y cargado los elementos representativos de cada una de estas divinidades. Los objetos que estos seres humanos habrían vestido son los que se convierten en vestigios que la arqueología termina comparando con la iconografía.

De esta forma, lo que tenemos que hacer ahora es aproximarnos a los ejemplos que tenemos de estos contextos en los que los objetos encontrados ayudan a crear la identidad de las Sacerdotisas; como ya hemos dicho, estas tumbas pertenecen al Periodo Mochica Tardío y al Periodo Transicional (únicos ejemplos hasta el hallazgo de la tumba M-U1515). Veamos pues cuáles son las 6 tumbas excavadas hasta el momento que albergaron Sacerdotisas de una u otra forma (como veremos, hay algunos detalles que matizan alguno de estos contextos funerarios):

- M-U41: Esta fue la primera tumba de Sacerdotisa que se encontró en San José de Moro y que fue excavada en 1992 por Donnan y Castillo. De alguna forma, esta fue la precursora en cuanto a la identificación de personajes femeninos en contextos arqueológicos y, al haber construido una identidad tan bien definida de las Sacerdotisas, supuso un modelo a seguir; todas las características que identificarían a la Sacerdotisa a partir de ese momento estaban presentes en este contexto.

Lo primero que se definió fue que las estructuras funerarias en las que se encontraban eran tumbas de cámara hechas con adobes que formaban nichos y compartimentaban el espacio funerario interior. Esta cámara tuvo un personaje principal enterrado en su sarcófago con placas de metal que remitían a la antropomorfización del mismo.

Su ajuar personal era completo (tocado, orejeras, collares y brazaletes), incluso por la presencia de unas cabezas de serpiente de cobre que habrían coronado sus trenzas o su cinturón, y lo culminaba la presencia de dos copas rituales, una de

cobre y otra excepcional de cerámica (Ver Figura)con representaciones de porras antropomorfizadas corriendo, a su vez, con una copa.

Pero esa no era la única vasija interesante porque en los nichos se encontraron botellas de asa estribo con representaciones en línea fina de la “Escena del Entierro”.

- M-U103: Esta segunda tumba de Sacerdotisa que se excavó al año siguiente de la primera, pese a tener una riqueza considerable de ofrendas (en cantidad y volumen) no alcanzó el nivel de su predecesora. También contó con el ataúd antropomorfizado que estaba en la parte principal de la cámara y separado por un dintel de una antecámara a desnivel donde se encontró un joven sacrificado y abundantes “huesos a la deriva”¹³.

El elemento más simbólico, la copa, también estaba presente, pero en este caso sólo la de cobre, mientras que el ajuar personal también era completo (tocado, orejeras, collares y brazaletes).

En cuanto a la cerámica, se encontraron ejemplos de vasijas con decoración de línea fina junto con otras piezas variadas de cerámica autóctona y foránea.

- M-U1245: Muchos años después de los primeros hallazgos, se descubrió una enorme (con dos antecámaras y banquetas) tumba de cámara del Periodo Transicional a la que se llamó tumba de la “Sacerdotisa Ausente”. Se trató de un caso bien particular por varios motivos, el primero de ellos, como su nombre indica, por la ausencia física del individuo por el cual se había creado esa identidad funeraria de Sacerdotisa. Se encontraron las improntas del ataúd que tenía unas placas de metal con las representaciones de Sacerdotisas sosteniendo una copa, se encontró una espectacular colección de cerámica foránea (Cajamarca, Huari y Lambayeque) en los numerosos nichos, además de botellas con decoración de línea fina, y se encontraron varias maquetas de estructuras arquitectónicas. En definitiva, se encontraron los elementos suficientes para caracterizar el espacio dejado como una Sacerdotisa.

¹³ “Huesos a la deriva” es el término con el que, en 1997, Nelson y Castillo definieron el fenómeno tafonómico por el cual los huesos de uno a varios individuos, debido al movimiento durante su transporte en estado de descomposición, aparecen desplazados de su posición natural pero mantienen ciertas articulaciones.

- M-U1525: Esta tumba, excavada por Mauricio en 2007, fue el “regreso” de la “Sacerdotisa Ausente” a las excavaciones de San José de Moro. Y fue un regreso por la puerta grande porque aparecieron todos los objetos emblemáticos de la Sacerdotisa asociados al individuo femenino enterrado en esta tumba. Desde la estructura de cámara de adobes con nichos u compartimentación, hasta la simbólica copa (de cobre), la sacerdotisa enterrada en esta tumba tuvo todos sus elementos representativos: ataúd con placas de cobre representando a la Sacerdotisa, máscara, penachos, ajuar personal casi completo (orejeras, collares y brazaletes), maquetas y una extraordinaria colección de cerámica con abundantes piezas foráneas y vasijas con decoración de línea fina (aunque no con las representaciones habituales).

- M-U1727: El caso de esta tumba fue particular porque (Castillo y Muro, en prensa) las supuestas Sacerdotisas de este contexto no eran los personajes principales del entierro. El individuo principal de este entierro fue un hombre al que aparentemente le sacrificaron unas mujeres a modo de ofrenda; el caso es que estas mujeres tuvieron asociadas dos ofrendas que son elementos representativos de las Sacerdotisas de San José de Moro: una copa y una máscara.

- M-U2111: La última tumba que contenía una Sacerdotisa fue excavada este pasado Agosto de 2012 por lo que todavía no existe ni siquiera informe técnico para consultar; no obstante, a través de comunicación personal con el arqueólogo que la excavó (Julio Saldaña), hemos podido obtener algunos datos relevantes para la investigación. El correspondiente análisis arqueológico aportara elementos más exactos pero, por el momento, sabemos que la estructura de la tumba fue de gran tamaño (rectangular) y contó con numerosos nichos llenos de ofrendas de cerámica de estilos variados (autóctonos y foráneos) entre las que destacaban dos botellas de asa estribo con decoración de línea fina representando a la Sacerdotisa en la balsa. También nos confirmaron que se encontró una copa de cobre y que el individuo tenía pocos elementos de ajuar personal (algunas cuentas de collar pero sin

orejeras) pero se encontró dentro de un ataúd que presentaba los elementos antropomorfizantes (extremidades y máscara).

Vemos, entonces, que hay una serie de elementos que son recurrentes en estas tumbas de Sacerdotisas (Ver Figura 127). En primer lugar, y en contraposición directa a la tumba Mochica Medio que estamos presentando (M-U1515), todas las tumbas de Sacerdotisas de los Periodos Mochica Tardío y Transicional tenían forma de cámara de adobes (unas cuadrada y otras rectangular); morfológicamente también compartían la presencia de nichos y la presencia de espacios delimitados al interior (ya fueran antecámaras o banquetas).

En cuanto al contenido, hay que decir que sólo dos elementos eran presentes en todos los contextos: la presencia de vasijas con decoración en línea fina (esencialmente en botellas de asa estribo) y la presencia de apliques de metal en el ataúd; de todas formas, estas placas de metal a veces eran elementos para antropomorfizar el ataúd y otras eran decoraciones con representaciones asociadas a la Sacerdotisa.

Prácticamente todas ellas (incluyendo la del Periodo Mochica Medio) contenían algún elemento iconográfico en alguna ofrenda u objeto funerario que remitía directamente a la Sacerdotisa (placas de metal, botellas de asa estribo, figurinas, etc.); igualmente, casi todas contenían restos de algún collar o pectoral. Pero, en cambio, sólo una de ellas tenía restos de las cabezas de serpiente que coronaban el cinturón o las trenzas.

Por lo que respecta al resto del ajuar personal, aunque pudiera parecer que son objetos indispensables en el entierro de un personaje de la élite, no se encontraba completo en la mayoría de los casos; aunque los brazaletes sólo estaba ausentes en una de ellas, las orejeras estaban ausentes en dos de ellas y el tocado sólo se encontró en las dos primeras excavadas en la década de los noventa.

Uno de los elementos más significativos, la copa, sólo estaba ausente en las tumbas del Periodo Mochica Medio así como en la tumba de la “Sacerdotisa Ausente”, valga la redundancia. Finalmente, y por obvios motivos de conservación (recordemos las malas condiciones de conservación del material orgánico en San José de Moro), no

se encontró en contexto funerario ningún resto ni de las trenzas ni de las túnicas (ni siquiera de los fardos funerarios, a excepción de algunas improntas sobre los metales).

Elemento	Iconografía	M-U41	M-U103	M-U1245**	M-U1525	M-U1727***	M-U2111	M-U1514****	M-U1515****
Cinturón	SI	SI*							
Trenzas	SI								
Ataúd con placas decoradas	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI		
Túnica	SI								
Tocado	SI	SI							
Copa	SI	SI	SI		SI	SI	SI		
Orejas	SI	SI	SI	SI	SI			SI	SI
Pectoral o collar	SI	SI	SI		SI		SI	SI	SI
Brazaletes	SI	SI	SI	SI	SI	SI		SI	SI
Botellas de línea fina		SI	SI	SI	SI	SI	SI		
Representaciones de Sacerdotisas	SI	SI		SI	SI		SI	SI	SI

Figura 127: Cuadro de las tumbas asociadas a Sacerdotisas con los elementos identificativos encontrados en ellas y en la iconografía.

*: Se encontraron las cabezas de serpiente de cobre que culminan los cinturones en la iconografía.

** : El ataúd se encontró vacío pero muchas de las asociaciones se vinculaban con la Sacerdotisa.

***: El personaje principal era masculino, posiblemente al personaje llamado “Mellizo Marino”, y las dos supuestas Sacerdotisas parecían ser una ofrenda (Castillo y Muro, en prensa).

****: Tumbas de bota pertenecientes al Periodo Mochica Medio.

El hallazgo de estas tumba de élite donde las asociaciones hacían presumir una identidad asociada a una de las divinidades del panteón abrió el interrogante de si estos eran casos únicos y singulares si por el contrario, otras personas en la misma época, de manera sucesiva o en periodos anteriores habían tenido la misma identidad y función en la sociedad Mochica del valle de Jequetepeque. Así pues, una vez que ya tenemos estructurada la imagen de la Sacerdotisa tanto en la iconografía como en la arqueología podemos realizar el salto temporal hacia el pasado Mochica Medio y tratar de comprender hasta qué punto se elaboró la identidad de una Sacerdotisa en el entierro de la tumba M-U1515.

Sin embargo, la riqueza de los contextos funerarios y sus múltiples y valiosas asociaciones, no debe distraernos del hecho de que estas mujeres tuvieron acceso a privilegios y riquezas fundamentalmente por el papel que jugaron en su sociedad, por su importancia para sostener el orden social y dotar de legitimidad a un sistema político altamente jerarquizado y ritualizado. Por lo tanto, los datos arqueológicos permiten afirmar que las mujeres de élite de San José de Moro no sólo fueron ricas, sino importantes, y su importancia parece haber residido en su condición y función y no en su asociación con hombres poderosos. Como dice Castillo: “No fueron la esposa, la hermana o hija, ni la concubina de un hombre poderoso, sino las Sacerdotisas en rituales de sacrificios humanos, las chamanas y curanderas, y sobre todo encarnaciones de las divinidades”.

4.2.3. La Proto-Sacerdotisa Mochica Medio de San José De Moro:

Teniendo presentes las características y condiciones de los hallazgos de estas Sacerdotisas durante el Periodo Mochica Tardío en San José de Moro, ahora tenemos que hacer un ejercicio retrospectivo para acercarnos al caso del individuo femenino enterrado en la tumba M-U1515. En primer lugar, y dejando aparte de la evidente separación cronológica entre ambos casos, la primera diferencia clara es la morfología de la tumba en la que fueron encontradas ambas mujeres: durante el Periodo Mochica Medio en San José de Moro no existían las tumbas de cámara, por lo que las tumbas de bota eran la forma habitual de entierro para la élite religiosa (aunque de mayor tamaño que el resto).

Hay que tener en cuenta que ambos tipos de tumba fueron usados por las élites de sus periodos respectivos, pero es cierto que las tumbas de bota eran también usadas durante el Periodo Mochica Medio por gente de menor rango y, en cambio, las tumbas de cámara eran exclusivas de la élite que se enterraba en San José de Moro durante el Periodo Mochica Tardío; curiosamente, la forma de bota en las tumbas también pervive durante el Periodo Mochica Tardío para ciertos sectores de la élite, con ejemplos como la “Tumba de las Chamanas” o la “Tumba de las Textileras” (Rengifo, 2008).

El caso de esta mujer a la que llamamos Proto-Sacerdotisa es el de una mujer que habría desempeñado un rol durante las ceremonias llevadas a cabo en San José de Moro. Pero, como hemos podido ver en las representaciones de la iconografía del Periodo Mochica Tardío, además de la mujer que tenía un papel principal en algunas de las escenas, existían mujeres que ejercían papeles secundarios ayudando al desenvolvimiento del ritual en alguno de sus procesos. De la misma forma en la que en los rituales sobrenaturales, además de los dioses, participaban divinidades de segundo rango, en los rituales terrenales había mujeres ataviadas como las Sacerdotisas y oficiantes vestidos como animales que apoyaban en varios momentos de las ceremonias.

Es muy posible que estas mujeres, aunque no tuvieran el papel principal, sintieran una fuerte vinculación con el ritual y, en especial, con la mujer principal a la que apoyaban en distintas etapas de éste. Esto habría generado una conciencia de grupo (pertenencia al estamento sacerdotal), por un lado, pero también una necesidad individual de vincularse con la mujer principal y con el ritual en general.

El caso de la tumba M-U1514 es bastante evidente en tanto que un personaje de bajo rango poseía una figura con la representación de la Sacerdotisa; tanto la morfología de la tumba como el número de ofrendas (Ver Anexo 3) indican un bajo grado de complejidad funeraria, pero la presencia de la figurina con la representación de la Sacerdotisa realza el contexto al vincularlo con la mujer que desempeñaba el rol principal y, por lo tanto, con el ritual en sí mismo. Sería distinto a lo que sucede cuando una monja decide enterrarse con una imagen de la virgen porque en este caso nos remitiría a la propia divinidad, mientras que la mujer de la tumba M-U1514 pretendía establecer lazos con la “Sacerdotisa” humana, es decir, con la mujer a la que físicamente asistía durante el ritual.

La elección de cada objeto que es hallado en una de estas tumbas forma parte de una planificación previa en la que influyen factores como la vida que tuvo el personaje enterrado (tanto sus actividades como sus posesiones), pero también las decisiones de las personas que formaban parte de su comunidad, estamento y familia. Por lo tanto, debemos ver cada objeto como un mensaje que transmite parte de la identidad del individuo enterrado; lógicamente, no todos los “mensajes” que traen estos objetos nos llegan con claridad, por lo que debemos centrarnos en aquellos que si nos transmiten información.

A esta elección de objetos tan claramente dirigidos a vincularse con la figura de la Proto-Sacerdotisa, se suma el hecho de haber elegido como ubicación para su sepelio una tumba que se encontraba a apenas dos metros de la tumba de la Proto-Sacerdotisa; ya hemos visto que dentro de las prácticas funerarias Mochica Medio existe una clara tendencia a aglutinar tumbas alrededor del entierro de un personaje relevante de la comunidad; estrechando así los vínculos familiares, grupales o ancestrales.

Pero el caso que es más complejo respecto a la vinculación con la figura de la Sacerdotisa para el Periodo Mochica Medio es, sin lugar a dudas, el de Proto-Sacerdotisa enterrada en la tumba M-U1515. Este individuo femenino fue enterrado con varios de los aspectos que hemos venido destacando como relevantes dentro del proceso de identificación de las Sacerdotisas.

Más allá de las evidentes diferencias morfológicas de las tumbas (que son consecuencia de las prácticas rituales del momento y no de una diferenciación jerárquica trans-temporal entre ellas), elementos como los collares, los pectorales, las orejeras y los brazaletes, empiezan a esbozar, por un lado, una identidad individual distinguida dentro de la sociedad Mochica; por otro lado, la presencia de ofrendas

cerámicas, los sacrificios de llamas (en especial la llama entera) y del propio ataúd, le agregan una identidad social. Finalmente, si a estos elementos de status personal (que, a su vez, tienen carácter ritual) y social le sumamos elementos únicos como el amuleto de colgantes con la escena de la “Ceremonia de la Presentación”, obtenemos la identidad litúrgica de un individuo que tuvo un peso muy relevante en todos los niveles de su sociedad.

En nuestro caso, los elementos que nos interesan para entender la formación de la identidad de esta Proto-sacerdotisa son los que se han identificado en la iconografía y que luego han sido hallados en los contextos funerarios de tumbas de Sacerdotisas en San José de Moro. Como hemos podido ver en la Figura 127, el número de tumbas con contextos asociados a Sacerdotisas para el Periodo Mochica Tardío es considerable, mientras que las tumbas con el mismo tipo de asociación para el Periodo Mochica Medio son apenas dos.

Ya hemos visto en el apartado anterior las características iconográficas y su correlación arqueológica con las tumbas de Sacerdotisa en San José de Moro durante el Periodo Mochica Tardío; pero paralelamente hemos podido constatar que muchas de estas correlaciones también se producían con la tumba M-U1515 (y de una forma más remota con la tumba M-U1514).

Para terminar, y después de haber analizado todas las características de esta Proto-Sacerdotisa, estamos en posición de explicar el porqué del nombre. La elección del prefijo “proto” para designar al personaje que cumplía todas estas características no se refería sólo al concepto de ser anterior a la primera de las ya conocidas Sacerdotisas del Periodo Mochica Tardío (o las del Transicional), sino también a la preeminencia que supone ser el ancestro cultural de una figura con una carga tan significativa dentro del cementerio de San José de Moro. Si bien es cierto que hemos hecho una aproximación a la Proto-Sacerdotisa a partir de lo que conocíamos de las Sacerdotisas, ahora le podemos dar la vuelta al proceso y empezar a buscar explicaciones a cuál fue el proceso de transformación que derivó de la Proto-Sacerdotisa hacia la Sacerdotisa.

5. CONCLUSIONES:

LAS TUMBAS DE LOS OFICIANES COMO ÍCONOS DE LA ÉLITE MOCHICA MEDIO

Hemos podido ver que, desde que en 1992 se descubrieran las tumbas de las Sacerdotisas en San José de Moro, fue evidente la relevancia de este centro ceremonial y cementerio de la cultura Mochica; la profusión de tumbas y la riqueza de los objetos hallados en ellas confirmaba la presencia de una élite que hacía uso del lugar para llevar a cabo sus rituales religiosos así como el entierro de sus miembros más importantes.

Sin embargo, estas prácticas funerarias de élite parecían que se habían empezado a producir durante el Periodo Mochica Tardío mientras que durante el periodo inmediatamente precedente, el Periodo Mochica Medio, todavía se trataba de una sociedad sin demasiadas diferencias sociales (por lo menos reflejadas en sus prácticas funerarias); como ya hemos mencionado, existían algunos ejemplos de tumbas con algunos objetos excepcionales pero, aparentemente, asociados a sus habilidades artesanales más que a su estatus social.

De lo que no se tenía constancia en absoluto era de la presencia de una élite estrictamente ligada a las prácticas religiosas o funerarias, lo cual no dejaba de sorprender dadas las características del propio sitio arqueológico. Fue tras las excavaciones realizadas a partir de 2005 en el área 38 de San José de Moro (y que son objeto de esta investigación) que se empezó a vislumbrar la presencia de una élite sacerdotal durante el Periodo Mochica Medio. Esta élite sacerdotal no sólo se habría enterrado con ricos objetos que los diferenciaban del resto de individuos que se enterraban en este cementerio, sino que también decidieron que alguno de esos ricos objetos fuera símbolo de su desempeño sacerdotal en vida; de esta forma marcaron su pertenencia a la élite pero, al mismo tiempo, proyectaron su identidad asociada al sacerdocio multiplicando así su distinción jerárquica.

Es importante destacar la continuidad tanto de la presencia arqueológica en general como de la presencia de elementos más específicos que corroboran la existencia de una élite sacerdotal en San José de Moro desde el Periodo Mochica Medio hasta el Periodo Transicional. El contexto de ofrendas de llamas que se encontró en la zona evidencia la importancia del sector en el que se encontraron estas tumbas en épocas posteriores, estableciendo una cierta relación de sacralidad entre la ubicación inicial de las tumbas Mochica Medio y los eventos llevados a cabo en periodos posteriores.

Además de la existencia de este peculiar contexto con ofrendas de cientos de llamas, se han realizado hallazgos pertenecientes a periodos posteriores que confirman la pervivencia de un carácter sacro-funerario de mucha importancia en esa área del cementerio. En primer lugar, la existencia de muros perimetrales que delimitaban áreas donde ubicar grandes cámaras funerarias durante los Periodos Mochica Tardío y Transicional; en segundo lugar, la cercanía con la Huaca Choddoff y lo que conlleva ubicar tumbas cerca de los monumentos sagrados; y, finalmente, los hallazgos “extraoficiales fuera del perímetro arqueológico. Todos estos factores hacen prever la existencia de contextos con las mismas características o, aunque distintas, que ayuden a corroborar la existencia de esta élite sacerdotal en San José de Moro desde el Periodo Mochica Medio.

Lo primero que debemos destacar para entender la importancia de estas tumbas es su singularidad, en el sentido más amplio de la palabra. Si, por un lado, son tumbas excepcionales por su forma y contenido, por otro lado, son las únicas que se han encontrado en San José de Moro con estas características, lo cual nos deja poco margen para contrastar y corroborar los hallazgos. No obstante, no hay que olvidar que la extensión real del cementerio es mucho mayor que la actual zona de excavación, extendiéndose hacia las áreas que actualmente se encuentran bajo las casas de los pobladores. Precisamente, esta situación ya ha reportado durante años “hallazgos extraoficiales” por parte de los habitantes del actual pueblo de San José de Moro (Ver Figura 128) que corroboran nuestra teoría de un núcleo de tumbas de élite Mochica Medio y nos ayudan a contrastar el material encontrado. Lamentablemente, el análisis descontextualizado de estas ofrendas no nos permite confirmar muchos de los aspectos que tratamos de demostrar. En el futuro, poder acceder arqueológicamente a estas áreas cercanas a los hallazgos del Área 38 reportará con toda seguridad nuevos entierros de esta élite ceremonial del Periodo Mochica Medio.



Figura 128: Conjunto de ofrendas encontradas en una tumba indeterminada de San José de Moro (PASJM). Nótese el enorme parecido con las ofrendas de las tumbas analizadas.

Otro aspecto que se ha podido constatar con estos nuevos hallazgos es la estrecha relación que existió entre las élites de San José de Moro y las de Pacatnamú. Es cierto que esta relación se intuía tanto por la proximidad geográfica y las relaciones político-militares dentro del valle de Jequetepeque (Castillo, 2008), como por algunos elementos puntuales encontrados en tumbas de ambos cementerios (Del Carpio, 2008); pero un paralelismo tan directo entre sus patrones funerarios (morfología de los contextos, características de las ofrendas e iconografía representada) no se había podido establecer hasta ahora.

Esta constatación ha reforzado la idea de que en el valle de Jequetepeque existieron estrechos lazos entre los habitantes de los distintos asentamientos; si se tenía constancia de los lazos políticos (gestión y control de los canales) y sociales (patrones de asentamiento), ahora quedaba claro que compartían también lazos religiosos, por lo menos por lo que respecta a sus prácticas funerarias. No olvidemos que San José de Moro, al fin y al cabo, fue un centro religioso de peregrinación sin una población permanente que lo habitara; se podría decir que actuó como algunas ciudades griegas

durante las guerras helénicas, que asumían el papel de ciudad neutral para que se pudieran realizar los rituales olímpicos. Los habitantes del valle de Jequetepeque habrían escogido este lugar como centro ritual y religioso para enterrar a sus congéneres, en especial aquellos que destacaron jerárquicamente dentro de la sociedad Mochica, y habrían viajado desde sus respectivas poblaciones hasta este enclave para llevar a cabo dichas exequias.

Habiendo observado las características de las complejas y ricas tumbas de San José de Moro y habiéndolas comparado con las también complejas y ricas tumbas excavadas en Pacatnamú, podemos afirmar que la élite del Valle de Jequetepeque escogió ambos lugares para el entierro habitual de sus miembros. Ahora bien, cuáles pudieron haber sido los criterios de esta élite para escoger uno u otro cementerio durante el Periodo Mochica Medio? Es difícil aventurar una afirmación al respecto debido a los pocos ejemplos con los que se cuenta hasta el momento, pero lo que sí se puede concluir es que San José de Moro, al tener un carácter ceremonial además de funerario, albergó los entierros de las élites sacerdotales del valle; ni Pacatnamú ni ningún otro cementerio del valle de Jequetepeque cuentan con contextos de individuos enterrados con ajuares que claramente los ligaran a la élite religiosa Mochica Medio.

Es posible, entonces, que el cementerio de Pacatnamú sólo acogiera los entierros de sus élites gobernantes y demás personajes importantes (debido a sus habilidades artesanas) pero San José de Moro, además, acogiera los entierros de los miembros de la élite sacerdotal que llevaban a cabo los rituales del sitio. Las diferencias genéticas que existieran entre personas que habitaran el mismo San José de Moro y las que habitaran otros lugares del valle sería mínimas (imperceptibles, en verdad), por lo que es prácticamente imposible sustentar esta teoría; además, siempre podría existir la posibilidad de que los sacerdotes y sacerdotisas fueran traídos de otros lugares, incluso desde más allá del valle de Jequetepeque (aunque en este caso el análisis de ADN sí nos podría esclarecer algunas cuestiones).

A pesar de ello, no es alocado pensar que, tratándose como se trata de un centro ceremonial de gran tamaño y con una abundancia tan grande de tumbas, las exigencias rituales que demandaba San José de Moro habrían planteado la necesidad de una presencia permanente de un “cuerpo” religioso; esto, sin embargo, contrasta con la baja presencia de estructuras consideradas permanentes en los estratos pertenecientes a este periodo. El único lugar donde esta élite sacerdotal habría podido habitar en San José de Moro es en las huacas, las cuales casi no han sido excavadas y, las que lo han

sido, presentaron ocupaciones más tardías (Chimú) con áreas domésticas de ocupación permanente; esta ocupación, aunque tardía, podría ser un indicador de la presencia de estas áreas de ocupación permanente en periodos como el Mochica Medio.

Los rituales de la muerte Mochicas estaban entre los más importantes dentro de esta cultura, siendo aquellos en los que invertían más riqueza material (ofrendas) y social (mano de obra). Ya hemos visto muchos ejemplos de la riqueza material y también hemos visto la fuerza de trabajo que se requería para la construcción de la estructura funeraria (que todavía debió ser más en el caso de las tumbas de cámara Tardías o Transicionales); pero a esta inversión de capital humano hay que sumarle toda la producción de comida y, especialmente, de bebida que debió acompañar dichos rituales.

Cuanto mayor debió ser la importancia del occiso, mayor debió ser el número de personas que asistieron y que prepararon todo el ritual; la posición social del individuo enterrado, por tanto, era directamente proporcional con la abundancia (en todos los sentidos) durante el ritual de entierro. Esta abundancia se reflejaba, no sólo en las ofrendas que se depositaban al interior de la tumba sino también en los sacrificios de animales que se hacían para los asistentes, en los litros de chicha que se preparaban para la celebración y en los rituales paralelos al entierro mismo, que podían incluir música, danzas, desfiles, etc. Al fin y al cabo, como dice Castillo, “el papel fundamental de los rituales de élite era dar continuidad a la comunidad luego de la ruptura del orden que significaba la muerte de un individuo importante”, por lo que todo el evento, en realidad, era un fenómeno social y no una simple “despedida”.

Pero vayamos a los elementos específicos que nos han hecho catalogar a estas tumbas como los lugares finales de reposo de las élites del Periodo Mochica Medio. Generalmente, en arqueología, no suele existir evidencia de las “acciones” llevadas a cabo por los individuos investigados y se tiende a interpretar esas “acciones” a partir de los “restos” que estas dejan. En el caso de la arqueología Mochica, que no cuenta con un registro directo escrito de su historia y costumbres, la interpretación de las “acciones” resulta todavía más compleja. Sin embargo, la riqueza decorativa del arte Mochica ha reportado tanto detalle descriptivo, e incluso narrativo, que ha dado pie a la interpretación minuciosa de sus hipotéticas “acciones”.

Los dos casos presentados en esta investigación ejemplifican dos tipos “restos” que nos ayudan a interpretar cómo fue su entorno y cómo se desarrolló la sociedad Mochica en alguna de las facetas de su vida. Por un lado, tenemos el ejemplo de la

representación de la lechuza en varios soportes y formas, todo ello producto de la observación de la naturaleza que los rodeaba y su posterior divinización. Por otro lado, tenemos el ejemplo de la simplificación de la representación de una escena a sus tres elementos más significativos (sacerdotisa con copa, guerrero y panoplia), lo cual resulta en un ejercicio de abstracción de las “acciones” que los rodeaban. Si en el primer caso estaríamos hablando de la ya mencionada comparación entre el arte descriptivo Mochica y la “fotografía”, en el segundo caso se podría comparar con el “video”, puesto que nos narra una acción dinámica y no un mero elemento estático de su entorno.

El hecho de haber encontrado prácticas funerarias de élite Mochica Medio con tantas similitudes entre San José de Moro y el cementerio de Pacatnamú, tanto en la morfología de las propias tumbas y el contenido de las mismas como en la iconografía asociada a las ofrendas halladas, nos lleva a pensar en una “identidad cultural” sobre una mera “identidad individual” (Castillo, 2012); es decir, que hubo una élite en el valle que estableció los patrones con los que debían ser enterrados, estipulando desde la forma de las tumbas hasta su contenido. Posiblemente, el proceso del propio ritual con el que estas élites se enterraron también estaba pautado pero, como venimos mencionando, las “acciones” en sí mismas no nos heredan evidencia.

Centrándonos en el primer caso, el de la tumba M-U1411, nos damos cuenta de que la suma de los elementos encontrados a modo de ofrenda (tanto en cantidad como en calidad), definen un rango elevado del individuo enterrado. Ya hemos visto que los elementos que configuran tanto su ajuar como las ofrendas perfilan una “identidad cultural” (la idea del Sacerdote Lechuza) pero también una “identidad personal” (las ofrendas al individuo). Como dice Castillo, “las identidades y las posiciones sociales se recrearon en las tumba a través de la combinación de artefactos, del tratamiento de los cuerpos y de la construcción de las tumbas”

Esta identidad cultural se crea a partir de los elementos que hemos ido identificando de este contexto funerario. Algunas de estas ofrendas tendrían relación directa con la vida de este personaje (objetos usados en vida para desempeñar su papel de sacerdote), mientras que las otras tendrían relación con su muerte (objetos realizados exclusivamente para el sepelio u ofrendadas en ese momento); las representaciones de lechuzas en la cerámica, las representaciones de lechuzas asociadas al rostro de una divinidad en las sonajas y la propia presencia del collar sonaja formarían parte del primer grupo, mientras que todos los elementos de ajuar personal (pectoral, brazaletes,

orejeras y tocado), los sacrificios de animales (llamas) y la propia morfología excepcional de la tumba formarían parte del segundo grupo.

Viendo con detalle alguna de estas ofrendas nos hemos percatado de esta suma de elementos para construir una identidad. Todo el conjunto de ofrendas cerámicas (15 vasijas) que hemos analizado, por ejemplo, muestra por sí solo la relevancia e importancia que debió tener en vida el individuo, pero viendo más allá, nos acercan a la identidad del individuo que se enterró con ellas. Si bien es cierto que la cerámica, como objeto por sí solo, no siempre determina la importancia de un entierro (las ofrendas de metales preciosos son más diagnósticas), el número y las características de estas ya definen un rango o status por encima de lo usual entre las prácticas funerarias Mochica Medio de San José de Moro.

Pero todavía resulta más significativa es la ofrenda de los “collares sonaja” y no sólo por su mera presencia sino también por las relaciones que establece con muchas representaciones en las que diversos personajes aparecen llevando estos “collares sonaja”. Ya hemos analizado la pieza en sí, tanto en el conjunto como cada “disco” por separado, por lo que se puede afirmar que es un objeto (o varios, como vimos) de gran valor, con una fuerte carga artística y conceptual, que debió requerir de un esfuerzo de la comunidad (en material y mano de obra) y que, además, fue hecho y roto exclusivamente para funcionar como ofrenda al individuo de la tumba M-U1411.

Al analizar las representaciones de lechuzas en el Periodo Mochica Medio, ya hicimos la distinción entre las representaciones naturalistas, sintéticas y antropomorfizadas. Esta distinción se manifiesta claramente en el caso de las sonajas puesto que se combina la forma de la lechuza natural con la de la lechuza divinizada (antropomorfizada). También hemos visto que los motivos representados (lechuzas y divinidad) nos remiten a la recreación de una identidad para el individuo enterrado, es decir, que hacen referencia a su vida o una parte de su vida: su papel en rituales llevados a cabo en San José de Moro. Pero tanto los motivos individualmente como el objeto en conjunto nos remiten a varias representaciones de personajes en el arte Mochica en los que estos ejercen el papel de sacerdotes o, incluso, divinidades.

Una de estas representaciones, como hemos visto, era la del “Sacerdote Lechuza”. Aunque hemos visto que está muy claro su rol en alguna de las escenas de la iconografía y su identificación se hace difícil en algunos casos, no dejan de ser evidentes los lazos que crean estas ofrendas con esta figura de la iconografía. Desde la obvia presencia de las representaciones de lechuzas (en cerámica y metales) hasta la

ausencia misma de tocado en un contexto tan complejo, son elementos que denotan una clara intención de crear una identidad a partir de los objetos asociados.

Como paréntesis, deberíamos mencionar el hecho de que este personaje con rasgos felinos aparezca asociado a otras ofrendas con representaciones de lechuzas simplificadas que se pueden confundir con búhos (ya hemos visto que incluso entre las naturales se da lugar a la confusión), lo cual nos podría llevar a pensar que el que está representado en las sonajas es el “Guerrero del Búho”. Llegados a este punto, es interesante destacar el hecho de que Makowski (1996) puntualiza que el papel de esta divinidad en los rituales en los que participa es casi siempre pasivo, pero que delega sus funciones en una serie de lugartenientes que realizan funciones guerreras o sacerdotales. Estos personajes asumen las funciones de un oficiante para que el “Guerrero del Búho” presencie la ceremonia y reciba las ofrendas, pero al mismo tiempo adquieren algunos de los atributos y símbolos de la divinidad de la cual son oficiantes.

Ya fuera la representación de uno u otro personaje, lo que resulta evidente es que este collar sonaja con representaciones de lechuzas y divinidades era un objeto asociado a personajes importantes con un marcado rol litúrgico dentro de la iconografía Mochica (y, por lo tanto, reconocidos también como tales dentro de su sociedad). La presencia a modo de ofrenda de este objeto, además del hecho de que lo “mataran” para que “muriera” con su dueño, enfatiza el carácter único del individuo enterrado así como su relevancia dentro de la sociedad.

Por último, no olvidemos los sacrificios de llamas encontrados en este contexto funerario. Aunque era bastante habitual el sacrificio de llamas a modo de ofrenda en las tumbas Mochica Medio, generalmente, la parte ofrendada solía ser la cabeza y las patas, es decir, las partes que en verdad no se podían consumir o eran de menor valor (como hemos visto en las 4 tumbas del núcleo analizado); sin embargo, lo que no era nada habitual era encontrar una llama completa sacrificada. Este último elemento también indicaba la excepcionalidad de dicho entierro confiriéndole más importancia al individuo enterrado.

Una vez caracterizado este Sacerdote Lechuza, resulta especialmente interesante la representación encontrada sobre una botella de asa estribo con decoración de línea fina, en la que aparece una escena encabezada por un personaje con rostro de lechuza (Ver Figura 129); la presencia de este individuo con rostro de lechuza ya es interesante de por sí, pero más importante todavía es la presencia de los elementos dibujados que se asocian con ésta. En primer lugar, vemos una serie de “collares-

sonaja” (como los de la tumba M-U1411) extendidos a modo de ofrenda; en segundo lugar, observamos una repisa con ofrendas de cerámica frente a un personaje sentado y una llama amarrada y lista para ser sacrificada (vasijas de cerámica y una llama eran otras ofrendas encontradas en la tumba M-U1411). Finalmente, se observa lo que podría ser un fardo funerario con el cuerpo envuelto en un textil y el rostro de una divinidad con rasgos felinos y vistiendo un “collar sonaja”. Toda esta escena bien podría haber representado un ritual en el que participara este Sacerdote Lechuza o, incluso, el ritual de sus propias exequias.

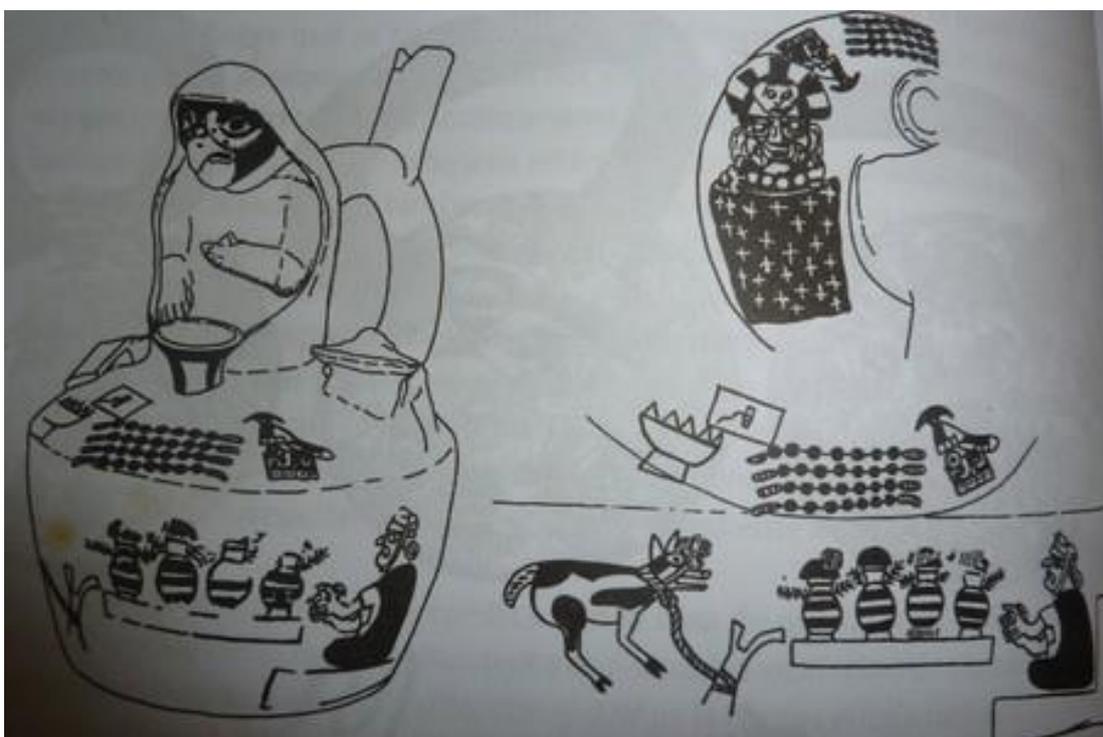


Figura 129: Dibujo de vasija con personaje ornitomorfo modelado y detalle de las ofrendas pintadas (Golte, 2009).

Por lo que respecta al segundo caso, el de la tumba M-U1515, nos encontramos ante una situación todavía más interesante por lo que respecta al historial de investigación y descubrimientos de San José de Moro, ya que los elementos descritos perfilan a la mujer enterrada como una oficiante asociada a esta “Ceremonia del Sacrificio”, que es llevado a cabo por la Sacerdotisa o Mujer Sobrenatural (Donnan y McLelland, 1979). El hecho de que se tratara de una mujer de la élite ceremonial ya es evidente por las características formales de la tumba en sí misma (en especial por las dimensiones), y se refuerza con la presencia de objetos como el pectoral, los collares y

brazaletes, así como por el mismo hecho de haber sido enterrada dentro de un ataúd. Pero lo que definitivamente la asocia con una élite ceremonial, y en este caso con un personaje concreto de este ceremonial, es el hallazgo de su colgante de amuletos tallados en concha con la representación de una “escena” en la que aparecen los elementos más simbólicos de la “Ceremonia del Sacrificio”.

Esta “Ceremonia del Sacrificio” tallada en concha, presenta elementos que ejercen obligatoriamente de antecedente a la tradición de Sacerdotisas enterradas en San José de Moro durante los Periodos Mochica Tardío y Transicional; por lo tanto, el vínculo se extiende al ceremonial llevado a cabo durante el Periodo Mochica Medio en zonas más al norte, como Sipán, y en zonas más al sur, como Huaca de la Luna. Como hemos ido viendo, la disparidad de tradiciones y estilosa lo largo del territorio Mochica no se correspondía con una aparente homogeneidad en las prácticas religiosas; es por este motivo que se encuentra rastros de las mismas prácticas religiosas (y los correspondientes reflejos en las manifestaciones artísticas de estas) a lo largo de todo el territorio Mochica.

Así pues, la tumba M-U1515, presenta elementos que ejercen obligatoriamente de antecedente a la tradición de Sacerdotisas enterradas en San José de Moro durante los Periodos Mochica Tardío y Transicional; y, lógicamente, no nos remite sólo a las prácticas funerarias asociadas al entierro de estas Sacerdotisas sino que también nos remite al papel que debieron desempeñar durante su vida en los rituales del lugar. Por este motivo, como ya dijimos en el apartado anterior, la hemos bautizado como la “Proto-sacerdotisa” de San José Moro.

Por otro lado, varios objetos asociados a estos personajes suelen ser usados en rituales, como es el caso de la valva de *spondylus* y las sonajas de la tumba M-M1411 o de los amuletos colgantes de la tumba M-U1515. También hay otros elementos muy comunes en las escenas de ofrendas rituales que aparecen en la iconografía, como la llama o la cerámica, si bien en este caso parecen ser elementos más bien ligados al entierro del personaje en sí mismo y no a los rituales que habrían desempeñado en vida. Si a todos estos elementos sumamos los objetos del ajuar personal que acompañaron a los individuos enterrados (pectorales, orejeras, brazaletes, tocados, etc.) es inevitable aceptar la idea de que trataron de crear las identidades funerarias de personajes asociados al ceremonial.

Todos los elementos encontrados (ofendas y ajuar) junto a los individuos enterrados tienen un peso sustancial (tanto en cantidad como en calidad) en la conformación de un ritual funerario que los legitimaba como élite de su época. Lo que consolida esta teoría es la presencia de complejos objetos de cobre dorado (orejeras), de llamas sacrificadas, de parafernalia ritual (sonajas, vasos y colgantes), de pectorales, de brazaletes y de collares (de cuentas); pero estos objetos son bastante variados y dispares entre sí, además de ser personalizados, lo que los puede alejar de una tradición funeraria homogénea.

Por este motivo, se podría decir que el común denominador entre estos contextos sea la presencia de los recipientes de cerámica con características que vinculan las tumbas de San José de Moro entre sí y, a su vez, con algunas tumbas de Pacatnamú. Estos recipientes reflejan la mano de artistas que trabajaban bajo ciertos dictados temáticos y estilísticos, aunque los resultados fueran diversos como consecuencia de los distintos grados de habilidad de cada uno de ellos. El uso de los mismos recursos artísticos para producir el mismo tipo de recipiente (forma y estilo) en distintas tumbas de San José de Moro y Pacatnamú refuerza la teoría de una élite del valle que trataba de consolidar una misma tradición alrededor de sus rituales funerarios.

Es posible que siga existiendo la duda de si estas escenas que aparecen en el arte son realmente las representaciones de la vida de las divinidades o de los rituales recreados por seres humanos, pero es evidente que esos rituales sí existieron, como demuestra la presencia física de los objetos litúrgicos representados en el arte (en muchos casos con huellas de uso); en cambio, por decirlo de algún modo, no tenemos la certeza de que esas divinidades existieran. Por lo cual, tenderíamos a creer que las representaciones en el arte, especialmente las mencionadas escenas complejas representadas con decoración de “línea fina” (o sobre otros pocos soportes), se refieren a escenas interpretadas por seres humanos ataviados con elementos que los asemejaban al concepto que ellos mismos tenían de sus divinidades.

Como hemos visto, los hallazgos arqueológicos que se han producido los últimos años a lo largo de toda la región Mochica, han reportado abundantes pruebas de que los objetos que se habían identificado en la iconografía eran objetos reales que eran usados en los rituales o, por lo menos, eran fabricados para ser ofrendados en los sepelios de las élites sacerdotales Mochica. La presencia en estos múltiples sitios de

uno u otro objeto extienden el vínculo ceremonial en el uso de estos objetos desde zonas más al norte, como Sipán, hasta zonas más al sur, como Huaca de la Luna.

Como conclusión al análisis de estas tumbas, especialmente a la cerámica encontrada en ellas, creo que es necesario hacer hincapié en dos aspectos esenciales. En primer lugar, hay que resaltar los múltiples paralelismos que se han establecido entre estos contextos funerarios y algunos contextos funerarios de Pacatnamú y, en menor medida, de Huaca de la Luna y Sipán. En segundo lugar, hay que destacar las características específicas que presentan los personajes enterrados en estos contextos que, a nuestro entender, esbozan una identidad particular para cada uno de ellos y los relaciona con una élite ceremonial (ajuares y ofrendas) que habría existido durante el Periodo Mochica Medio en San José de Moro.

Como decimos, estos personajes tenían algún tipo de relación con Pacatnamú, ya fuera porque llegaron procedentes de este sitio, trayendo consigo su propia tradición funeraria, o bien porque, por algún motivo, les interesó vincularse a las tradiciones funerarias y a la élite allí imperantes. Tanto la morfología misma de las tumbas como la tipología y la simbología de muchas de sus asociaciones ejemplifican este vínculo. En especial, cabe destacar la similitud entre las ofrendas cerámicas de la tumba M-U1411 y la cerámica encontrada en las tumbas A1 y EI de Pacatnamú, así como la profusa presencia figuras de en lechuzas muchos objetos de estas tumbas.

En definitiva, estaríamos hablando de los primeros individuos directamente asociados al ceremonial de San José de Moro para el Periodo Mochica Medio, puesto que para la ocupación funeraria durante otros periodos ha habido nuevos hallazgos (Mauricio, 2007; Muro, 2009; Saldaña, 2012) desde que se descubriera la tumba de la primera Sacerdotisa en 1992 (Donnan y Castillo 1994). Hemos visto que existieron tumbas del Periodo Mochica Medio con personajes asociados a un ajuar por encima de la media, pero claramente no tenían relación con el ceremonial o no se ha podido definir, con total exactitud, si tuvieron un papel directo en las actividades rituales del cementerio de San José de Moro.

Si bien es cierto que estas escenas mencionadas corresponden a la iconografía que encontramos eminentemente plasmada en objetos del Periodo Mochica Tardío (sobre todo en botellas de asa estribo decoradas con línea fina), no hay que olvidar que es muy probable que los rituales se hubieran llevado a cabo desde mucho antes, aunque no hubieran sido representados en la iconografía. Además, no hay que olvidar que la

complejidad iconográfica fue mucho mayor durante el Mochica Tardío que durante el Mochica Medio, especialmente en la representación del ceremonial y especialmente en la región Mochica Norte

En definitiva, todos estos aspectos confirman que nos encontramos ante las dos tumbas de élite más complejas para el Periodo Mochica Medio en San José de Moro. Entonces, es lógico pensar que, probablemente, las tumbas Mochica Medio de élite de San José de Moro se habrían ubicado en zonas distintas a las excavadas hasta el momento y que, tal vez, nos encontremos ante un *clúster* o núcleo funerario de tumbas de bota Mochica Medio que se articulen alrededor de un epicentro formado por las tumbas M-U1411 y M-U1515. O tal vez –el tiempo y las excavaciones posteriores en el área lo determinarán- sea sólo un pequeño atisbo de todo un cementerio de élite correspondiente al Periodo Mochica Medio y asociado a su proximidad con la Huaca Chodoff.

Para terminar, quisiera concluir con una idea sobre el concepto de ancestralidad pero desligado de la carga familiar. Creo que, de alguna forma, estas ceremonias de entierro funcionaban como un obituario en el que, no sólo se recordaba y honraba la vida pasada del individuo enterrado, sino que se trataba de dejar un sello de su identidad hacia el futuro; de esta forma, sus acólitas, que bien podían ser el resto de mujeres de su séquito o las nuevas Sacerdotisas que fueran a heredar el cargo, podían reflejarse en ella como inspiración. En cierto modo, más allá de que la familia o la comunidad enterraran a un familiar o amigo, se trataba de recrear la pervivencia de su identidad; el individuo moría pero el personaje pervivía para que otro individuo lo retomara con más fuerza.

Este trabajo no habría sido posible sin la ayuda y el apoyo de un sinnúmero de personas que, de una forma o de otra, contribuyeron a que todo el proceso de investigación llegara a buen puerto. En primer lugar, las dos personas que han guiado y conducido toda la investigación de campo y han encauzado el posterior trabajo de redacción de esta Tesis Doctoral: la Dra. Victoria Solanilla Demestre (Directora del Doctorado en Mundo Precolombino y profesora de la Universitat Autònoma de

Barcelona) y el Dr. Luis Jaime Castillo Butters (Director del Proyecto Arqueológico San José de Moro y profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú).

En segundo lugar, agradecer a mi familia por su apoyo incondicional: a mis padres (Merche y Luis) por impulsarme durante todo el proceso para que no desfalleciera, a mi esposa (Patty) por soportar mi vida ermitaña todo este tiempo y a mi Beagle Alku, por su desinteresada compañía durante las incontables horas de trabajo en casa.

En tercer lugar, agradecer también a todos los colegas de profesión que con sus contribuciones en incontables conversaciones han enriquecido esta investigación: Julio Rucabado Yong (University of North Carolina, Chapel Hill, USA), Carlos Rengifo Chunga (University of East Anglia) y Solsiré Cusicanqui Marsano (Pontificia Universidad Católica del Perú).

En cuarto lugar, agradecer a los estudiantes e investigadores que formaron parte de los trabajos de excavación de 2005, 2006 y 2007 en San José de Moro: Roxana Barrazueta Pino (PUCP, Perú), Cécile Raoulas (Paris Sorbonne Paris IV, Francia), Aude Plantey (Université de Michel de Montaigne Bordeaux III, Francia), Arnaud Ansart (Paris Sorbonne Paris IV, Francia), Maria Luisa Martín Hernández (Universidad Pablo de Olavide, España), Arturo David Martín Navarro (Universidad Pablo de Olavide, España), Joseph Thomas Brewer (The University of Kansas, USA), Erica Marie Larsen (Yale University, USA), Jared Fuller (TCU), Agnès Rohfritsch (Université de Michel de Montaigne Bordeaux III, Francia), Pauline Rouillé (Paris Sorbonne Paris IV, Francia), Marta Venegas Amores (Universidad Pablo de Olavide, España), Pablo Castellanos Porras (Universidad Pablo de Olavide, España), Lourdes Del Castillo Bazalar (PUCP, Perú), Aimee Katherine Bushman (University of Mary Washington), Marta Tocón (Universidad Pablo de Olavide, España), Theresa Lammer (University of Kansas), Katherine Lyu Chiou (New York University), Lucy Cottier (Université Paris V) Victoria Espezua Zapana (PUCP), Claudia Hatsumi Uribe Chinen (PUCP), Maria Lucia Machuca Rose (PUCP).

Finalmente, tampoco podemos olvidar la participación de los trabajadores de San José de Moro: Richard Ibarrola, Julio Ibarrola, Segundo Solano, Marco Ibarrola, Segundo Sánchez y Andrés Chiclayo. Sin su fuerza (en el sentido más literal) y su inestimable experiencia de campo, todo este trabajo no habría sido posible.

6. ANEXOS

6.1. ANEXO 1: EXCAVACIONES EN EL ÁREA 38 (2005-2007):

Capa 1

Altura superior: 0 m

Altura inferior: 0,50 m

Filiación cultural: contemporánea

La capa 1 se caracteriza por una tierra amarilla oscura y compacta, conocida en el proyecto como «capa dura» o «duro» (A38-C1-Fc01 y A38-C1-Fc02). Se trata de un relleno moderno, mezclado con material arqueológico. Este relleno se compone de materiales producto de agentes naturales, como el agua y el viento, proceso que se lleva a cabo cuando el sitio deja de ser utilizado durante largos periodos de tiempo.

Capa 2

Altura superior: 0,50 m

Altura inferior: 0,64 m

Filiación cultural: relleno moderno

Esta capa (Ver Figuras 130 y 131) está compuesta principalmente de una tierra compacta marrón-grisácea, en la parte noreste (A38-C2-Fc03, A38-C2-Fc04), en la parte suroeste (A38-C2-Fc05), y un poco en la parte noroeste, las dos últimas zonas separadas por una línea de capa dura. Al extremo norte de esa parte noroeste, la tierra es de tipo granulosa marrón-grisáceo (A38-C2-Fc01), mientras que en la zona central del perfil sur, se observa una mancha de tierra granulosa marrón-grisáceo. El extremo de la zona sureste está compuesto por el “duro” (A38-C2-Fc02, A38-C2-M01, A38-C2-M02).



Figura 130: Fotografía de la Capa 2.

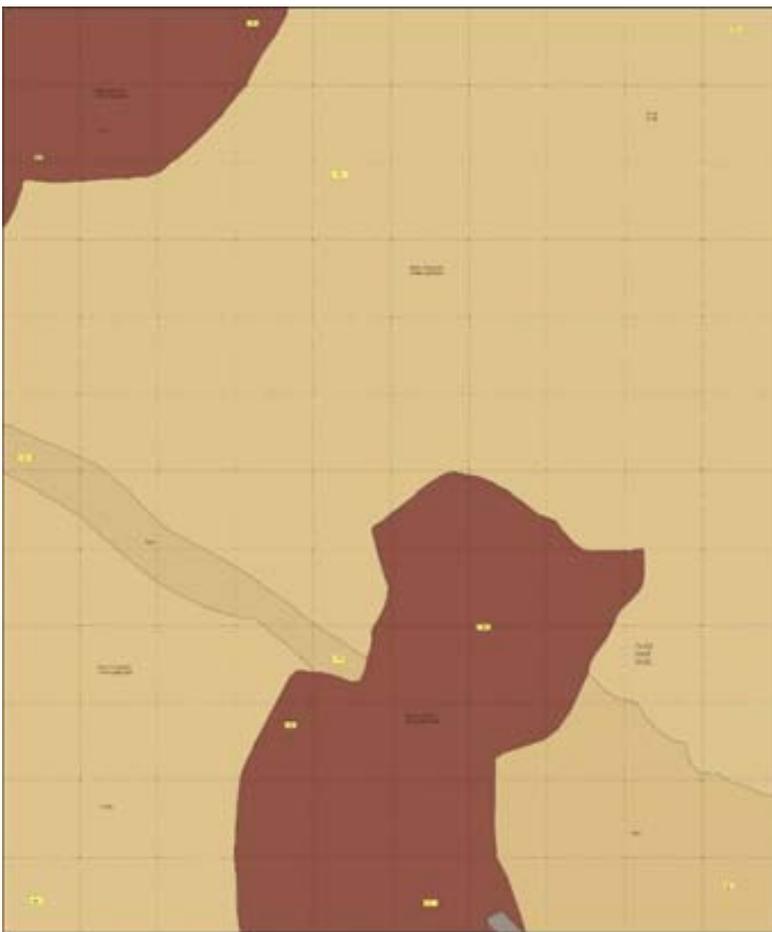


Figura 131: Dibujo de la Capa 2.

Capa 3

Altura superior: 0,64 m

Altura inferior: 0,91 m

Afiliación cultural: relleno moderno

Todavía en esta capa (Ver Figuras 132 y 133) se observa el “duro”, sobre todo en la parte central y la parte Noroeste (A38-C3-Fc04, A38-C3-L01, A38-C3-M02) y Noreste (A38-C3-Fc03, A38-C3-Ot01) de la área. Se observan diferentes hoyos en la parte suroeste, un hueco de poste, y una matriz de paica (Unidad Contextual 1) dentro de una tierra oscura granulosa (A38-C3-UC1-Fc01, A38-C3-UC1-Ma01, A38-C3-UC1-Oa01, A38-C3-UC1-Og01) y cerca de una mancha de tierra quemada oscura. A su lado izquierdo, cerca del perfil, se encuentra una tierra granulosa oscura Unidad Contextual 2 (A38-C3-UC2-Fc01, A38-C3-UC2-Ot01) y a su lado derecho, se observa un hoyo de poste (Unidad Contextual 4). El resto de la tierra está compuesta del duro (A38-C3-Fc02, A38-C3-M01, A38-C3-P01, A38-C3-P02), excepto en el perfil norte donde se observa una mancha de tierra oscura granulosa. Entre las dos manchas precedentes, se observa otra mancha pequeña de tierra quemada rojiza.



Figura 132: Fotografía de la Capa 3.



Figura 133: Dibujo de la Capa 3.

En la zona noreste, se observa una zona de tierra oscura suelta granulosa que incluye fragmentos de cerámica aunque todavía no se define si se trata de una mancha o de una matriz de tumba (Unidad Contextual 5).

Pero, la parte más interesante de esta área es la parte este y sureste. En esta esquina, se observa una zona de tierra muy dura, arcillosa, casi pura, con muy pocas inclusiones (A38-C3-Fc01, A38-C3-Ma01). Al norte de ésta, hay una unidad contextual de tierra granulosa oscura (Unidad Contextual 3), con un fogón. Al oeste, en la parte del perfil sur y este central, hay una gran mancha de tierra granulosa oscura con algunas inclusiones, fragmentos de adobes o concentraciones de arcilla, con más inclusiones en la parte sureste. Se trata probablemente del relleno de una tumba de cámara transicional (Rasgo 1) (A38-C3-R1-Fc01, A38-C3-R1-Fc02, A38-C3-R1-Oa01, A38-C3-R1-Ot01). Finalmente, al norte de esta zona, se observa una tierra oscura pero un poco más clara que la precedente, con una mayor cantidad de inclusiones de cerámica.

Capa 4

Altura superior: 0,91 m

Altura inferior: 1,09 m

Afiliación cultural: Transicional Tardío

La mayor parte de esta capa (Ver Figuras 134 y 135) está compuesta, en su lado noroeste, por una tierra suelta con inclusiones (A38-C4-Fc03, A38-C4-Fc05, A38-C4-Ma01 en la esquina noroeste, A38-C4-Fc04 y A38-C4-Ot02 en la esquina noreste). En esa tierra, se observa en el perfil oeste una mancha de ceniza gris.



Figura 134: Fotografía de la Capa 4.



Figura 135: Dibujo de la Capa 4.

En el perfil este, encontramos el llamado Rasgo 3, que pensábamos pudiera ser posiblemente una matriz de tumba en la capa anterior y que habíamos llamado Unidad Contextual 5, porque va a seguir en las capas siguientes. Este rasgo está compuesto de una tierra oscura suelta con fragmentos de cerámica. Al sur de este rasgo, se observa una gran concentración de fragmentos cerámica y se pueden observar también en la tierra suelta que compone la mayor parte de este sector, diferentes adobes, algunos de ellos quemados.

La mayor parte de la arquitectura se concentra en la parte sur y sureste, como en el perfil sur, donde observa lo que llamamos el Rasgo 2 (parte sur del Rasgo 1 de la capa precedente), una mancha de tierra compacta con inclusiones. Al lado oeste de este rasgo, se observan diferentes manchas de duro, de ceniza, de tierra oscura, cenizas

negras y rojas, además de una paica (A38-C4-Fc01, A38-C4-M01, A38-C4-OH01, A38-C4-Ot01). Al lado este de este rasgo, se observa una mancha de tierra suelta con inclusiones, con diferentes hoyos, fogones, adobes y un poco de tierra dura A38-C4-Fc02).

Al norte del Rasgo 2, se distingue una tierra granulosa clara con fragmentos de cerámica, a la cual penetra una mancha de tierra gredosa suelta ocre mientras que al noreste del mismo, se observa lo que habíamos llamado la Unidad Contextual 4, que se convirtió en el Rasgo 1, compuesto de una tierra compacta con inclusiones (A38-C4-R1-Fc01, A38-C4-R1-M01, A38-C4-R1-Ma01, A38-C4-R1-P01). También, al norte de este rasgo se observa otra concentración de fragmentos de cerámica.

Capa 5

Altura superior: 1,09 m

Altura inferior: 1,22 m

Afiliación cultural: Transicional Tardío

En esta quinta capa (Ver Figuras 136 y 137) se observa casi la misma configuración que en la precedente. La parte norte está compuesta de tierra dura, algunas veces gredosa, con algunos hoyos. En la esquina noroeste se observan dos manchas de tierra grisácea gredosa (en la parte noroeste A38-C5-Fc01, A38-C5-Ma01, en la parte noreste A38-C5-Fc02, A38-C5-M02, A38-C5-Ma02).



Figura 136: Fotografía de la Capa 5.



Figura 137: Dibujo de la Capa 5.

Todavía se observa en la esquina noreste el Rasgo 3 con un hoyo (A38-C5-Fc01) y también, siguen los Rasgo 1 (tierra gredosa con intrusiones) y 2, en medio de los cuales se observan dos hoyos de poste que perforan en uno de los casos una porción de “duro”; su continuidad en esta capa se podría decir que sólo se ve modificada por la reducción de su extensión.

En la esquina suroeste se sigue identificando una tierra compacta clara sobre la que se distinguen varios sectores de tierra dura quemada rojiza con fragmentos de greda suelta, una tierra quemada negra y rojiza, una tierra quemada negra suelta, una de tipo gredoso suelto, una clara compacta y una quemada negra suelta, así como diferentes hoyos.

Como elemento más destacable observamos, al norte de esta esquina suroeste, un sector con tierra quemada negra suelta que está delimitada por una alineación de

adobes al norte. (A38-C5-Fc04, A38-C5-M03, A38-C5-Ct01, A38-C5-Ot02, A38-C5-P01).

En la esquina sureste, al sur del Rasgo 1, se observa una mancha compuesta por una tierra suelta con intrusiones, con una mancha de tierra quemada rojiza compacta, una de tierra quemada negra suelta y un hoyo (A38-C5-R4-Fc01, A38-C5-R4-L01). El resto de la zona sureste está compuesta por una tierra dura con intrusiones (A38-C5-Fc03, A38-C5-M01, A38-C5-M04, A38-C5-Oa01).

Capas 6a y 6b

Altura superior: 1,22 m

Altura inferior: 1,50 m

Afiliación cultural: Transicional

La composición de la zona norte de esta capa (Ver Figuras 138 y 139) es bastante diferente de la de las capas anteriores. En primer lugar, se observa una alineación de adobes formando un muro de dirección NO-SE en la zona norte del área. Al norte y al sur de este muro se observa un piso con hoyos (capa 6a), bajo el que se encontró otro piso con la continuación de los hoyos mencionados (capa 6b).



Figura 138: Fotografía de la Capa 6a.



Figura 139: Dibujo de la Capa 6a.

Al sur del primer piso encontrado se observa un agrupamiento de adobes quemados que sigue al sur por encima de una tierra compacta-dura y de color claro que está junto a una mancha de tierra rojiza, posiblemente una matriz de tumba. Por otro lado, en la esquina noroeste, se observa una tierra compacta y clara con inclusiones y una paica. En la esquina noreste sigue el Rasgo 3 de tierra suelta y oscura con un hoyo de poste. Está rodeado por diferentes manchitas de tierra compacta y rojiza, y definido al norte por una tierra compacta y clara (casi blanca por efecto de la combustión) con pocas inclusiones (A38-C5-Fc03, A38-C5-Ot01, A38-C5-P01).

La mitad sur del área se definió mejor que en las capas anteriores. Siguen el Rasgo 1 (A38-C6-R1-Fc01, A38-C6-R1-L01, A38-C6-R1-Ot01, A38-C6-R1-Ma01) y, al sur, el Rasgo 2 crece un poco en el eje oeste-este en la capa 6a, definiéndose los muros oeste, este y sur (A38-C6-Fc01, A38-C6-Fc02, A38-C6-Fc03). Al norte, sin embargo, el muro no está tan bien definido, sino que se observa un agrupamiento de

adobes caídos en la esquina noroeste, y una alineación de adobes de dirección noreste-suroeste que une los Rasgos 1 y 2. Al sur, se observa, alineada con el muro sur del Rasgo 2, una banqueta (adobes recubiertos de barro compacto). El resto de la zona oeste del área está formado por una tierra compacta con inclusiones (A38-C6-Fc05, A38-C6-Fc06, A38-C6-M02, A38-C6-P02).

Pero en la capa 6b (Ver Figura 140), el Rasgo 2 desaparece, dando lugar a la aparición de una tumba de cámara (M-U1312). En la esquina sureste, se observan diferentes alineaciones de adobes, un muro, una matriz de tumba definida con dos muros y otra rodeada por tres muros (uno corresponde a la primera matriz mencionada). El resto de la zona se compone de una tierra compacta con algunas inclusiones (A38-C6-Fc04, A38-C6-M01). Algunas manchas de tierra oscura con inclusiones, tierra oscura suelta y tierra compacta roja la penetran en varios puntos.



Figura 140: Fotografía de la Capa 6b

También, se encontraron tres cráneos humanos, uno al lado de la pared oeste del Rasgo 2 en la capa 6a (A38-C6-OH03), uno al centro de los adobes caídos y del muro al norte del Rasgo 2 (A38-C6-OH02), y el último entre los Rasgos 1 y 2, cerca de una

mancha de tierra suelta y oscura (A38-C6-OH04). Asimismo se encontraron los restos de un infante sobre la banqueta-muro a la que se adosaba la tumba de cámara (M-U1312); esta práctica se ha reportado con anterioridad en San José de Moro a modo de ofrenda en las bases de construcciones de carácter funerario y ritual de la cultura Mochica (Gabriel Prieto, comunicación personal).

Capa 7

Altura superior: 1,50 m

Altura inferior: 1,70 m

Afiliación cultural: Transicional

Esta capa (Ver Figuras 141 y 142) conserva en gran parte la misma configuración que la anterior. En la parte norte, se definen varias alineaciones de adobes que parecen formar un cuarto con dos plataformas a la que hemos llamado Rasgo 4 (A38-C7-R4-Fc01, A38-C7-R4-Fc02, A38-C7-R4-M01, A38-C7-R4-Ot01) y que contiene una alineación de 4 ollas en su interior (A38-C7-R4-C01). En la esquina noroeste, se observa una tierra oscura suelta, una de arcilla compacta que podrían ser adobes y una mancha que podría ser una matriz, con un cráneo adentro. Al sur, se observa una mancha con una paica y una olla, mientras que, al norte de este Rasgo 4, se observa una plataforma perforada por hoyos.



Figura 141: Fotografía de la Capa 7.



Figura 142: Dibujo de la Capa 7.

En la esquina noreste, no se observa más el Rasgo 3 y en su lugar encontramos un piso perforado por diferentes manchas de tierra movida oscura, con grumos de arcilla, fragmentos de paica y tierra quemada (A38-C7-Fc04, A38-C7-L01).

En la parte este, se sigue observando el Rasgo 1 (A38-C7-R1-Fc01), delimitado al norte por dos manchas, una de ellas de color grisáceo (posiblemente la matriz de una tumba de fosa) y al sur, la cámara M-U1312 sigue delimitada todavía por los muros este, sur y oeste; al sur de la misma, sigue también la banqueta con zonas de compacto de arcilla. En la prolongación del muro oeste del Rasgo 2, y antes del Rasgo 4, se encontró una tumba con un tratamiento peculiar (M-U1314). El resto de la zona del perfil oeste está compuesto de una tierra gredosa compacta con inclusiones, perforada por manchas de tierra quemada (A38-C7-Fc01, A38-C7-Fc03).

A medida que el nivel de la tierra circundante de la M-U1312 va descendiendo se va observando como el corte en el que se insertó fue rellenado, una vez concluida la

construcción de la cámara, con barro líquido; este barro ayudó, no sólo a rellenar el vacío sino también a consolidar la propia estructura de los muros. Paralelamente, a medida que la excavación desciende en el interior de la cámara se confirma la teoría de que el techo de la misma colapsó y encontramos el derrumbe desplazada desde la pared sur hacia el centro de la cámara; esta misma pared sur de la cámara se adosa a una banqueta que una vez limpia se ha vista que es una superposición de dos muros de adobes.

La esquina sureste se compone de arquitectura con muros de adobes, formando un cuarto (o posible cámara) que se mete en el perfil sur, al centro de los cuales se encontró una matriz, con una paica al norte (con un círculo de adobes que circunda su boca), separados uno del otro por un muro. Al sur de la matriz, se encontró un hoyo de tierra compacta y al oeste, apareció otro muro paralelo con ese cuarto, delimitando una mancha de tierra suelta quemada negra, roja y gris, con una alineación de cuatro adobes de dirección NE-SO. El resto de la zona se compone de una tierra gredosa suelta con inclusiones (A38-C7-Fc02).

Capa 8

Altura superior: 1,7 m

Altura inferior: 2,1 m

Afiliación cultural: Mochica Tardío

En esta capa (Ver Figuras 143 y 144), el Rasgo 4 que se sitúa en la parte norte se amplía en la esquina noroeste con una plataforma de adobes cubierta con barro líquido y al interior de la cual se encontraron una paica y dos hoyos (uno con un rallador prácticamente completo y otro con un cráneo y un gollete). En cuanto a la plataforma ubicada al norte cabe decir que presenta una constitución distinta ya que parece sellar un depósito en el que se encontraron dos paicas alineadas. Además, el muro que delimita este recinto al sur se va definiendo con una potencia de cuatro hiladas, mientras que hacia el este se define el posible ingreso al recinto. Dentro de ese Rasgo 4, también se encontraron diferentes ollas y adobes caídos (A38-C8-R4-Fc01, A38-C8-R4-Fc02, A38-C8-R4-Ma01).



Figura 143: Fotografía de la Capa 8.



Figura 144: Dibujo de la Capa 8.

Ya fuera del Rasgo 4, pero tal vez asociado al mismo, encontramos en la esquina nor-este del área un piso y un muro (está cortado pero parece ser la continuación del muro sur del Rasgo 4). Por su parte, el piso está delimitado al sur por una mancha de tierra roja y suelta y una gredosa suelta, y delimitado al este por una tierra oscura suelta con inclusiones y un hoyo. El piso está perforado por dos manchas de tierra roja (restos de áreas de combustión y suelta y un hoyo (A38-C8-Fc03, A38-C8- Fc04, A38-C8-P01).

Todo este conjunto de estructuras forman parte de la llamada “capa de fiesta”, nivel arqueológico correspondiente al Periodo Mochica Tardío y que en San José de Moro se identifica por la abundancia de estructuras y objetos asociados a la producción de *chicha de jora*, como veremos más adelante en la interpretación de este contexto.

En la parte sur, se encontraron dentro de la tumba de cámara M-U1312 adobes caídos y huesos, principalmente de animales y algunos de humanos removidos. Al sur, la banquetta se transformó en un muro de adobes. En la pared oeste, lo que se podría definir como un muro de duro delimita un espacio entre el mismo y la cámara, espacio en el que encontramos una paica.

En el perfil oeste, entre la cámara M-U1312 y el Rasgo 4, la tierra es de tipo gredoso compacto, perforado por manchas de relleno suave, relleno suave con grumos, tierra marrón y la tumba M-U1314 (A38-C8-Fc02). En la pared este de la cámara se encontró una mancha de tierra dura y una de tierra suelta quemada (negra y roja), posiblemente un fogón alargado con varios núcleos y producto de una quema ritual asociada a la cámara. En esta esquina sureste del área, se encontraron otras alineaciones de adobes, pero de disposición diferente a la capa anterior.

En el perfil este, en la prolongación del muro sur del Rasgo 4, encontramos en el mismo lugar que el Rasgo 1, una mancha de tierra suelta rojiza orgánica, con un cántaro al norte, y una de tierra suelta grisácea con inclusiones. Más al norte se encontró también una zona de tierra roja y suelta, y un hoyo relleno de escombros y rastros de quema. El resto de la esquina sureste se compone de una tierra gredosa suelta con inclusiones perforado por hoyos (A38-C8-Fc01, A38-C8-Ot01).

Capa 9

Altura superior: 2,10 m

Altura inferior: 2,24 m

Afiliación cultural: Mochica Tardío

En esta capa (Ver Figuras 145 y 146) sigue la cámara M-U1312 en la esquina suroeste. Al sur de ella, se encuentra todavía un muro en asociación con una plataforma mientras que al oeste de la cámara, el muro de barro compacto se define mejor. Además se asocia con otros muros, delimitando otra cámara con la misma orientación que la M-U1312. Como no se excavó este año, se le ha dado un número de rasgo, el Rasgo 5. Se tendrá un número de tumba en 2006 siguiendo los nombres de tumba del próximo año. Entre estas dos cámaras, se observa una mancha de tierra suelta quemada negra, probablemente como resultado de una quema ritual de ofrendas. Al norte de esta cámara nueva (Rasgo 5), de frente a lo que corresponde con la entrada, se encuentra una mancha de tierra gredosa compacta, al sur de una mancha de tierra suelta con inclusiones (posiblemente la bajada de ingreso).



Figura 145: Fotografía de la Capa 9.



Figura 146: Dibujo de la Capa 9.

En la esquina noroeste, el Rasgo 4, con la asociación del cuarto y de la plataforma, desapareció, salvo la pared sur que existe todavía. Entre esta pared y el Rasgo 5, el espacio se compone principalmente de una tierra gredosa compacta gris con restos de piso. Tiene diferentes manchas: una de tierra suelta con inclusiones, otra de tierra quemada negra y roja suelta y otra de tierra suelta marrón grisácea.

Del Rasgo 4 también se observa una parte del muro oeste. La tierra es principalmente gredoso compacto gris, que corresponde algunos restos de piso. Está perforada por una mancha de tierra suelta con inclusiones, un hoyo y una cerámica entera (A38-C9-C02). Por otra parte, más hacia el este, la tierra es suelta marrón y contiene un vasija (A38-C9-C01), una paica, una mancha de tierra suelta marrón grisácea, una mancha de tierra gredosa suelta, perforada por dos hoyos, y un hoyo con fragmentos de cerámica.

En la esquina noreste, encontramos dos muros perpendiculares, uno con dirección NE-SO y el otro NO-SE, los cuales delimitan una zona de tierra gredosa suelta con inclusiones. Paralelo al muro en dirección NO-SE y al norte del mismo, se sitúa otro muro que delimita una zona de tierra suelta marrón (A38-C9-OH01, A38-C9-OH02).

En el centro del área, se observa otra vez el Rasgo 1 de tierra suelta marrón rojiza, con una inclusión de tierra gredosa gris que podría ser una matriz. En ese Rasgo 1, de frente de la entrada a la cámara M-U1312, se observa un vasija (A38-C9-C05). En el perfil este, se observa principalmente una tierra suelta con inclusiones, perforado por dos hoyos, uno suelto con restos de quema y uno gredoso con restos de quema, delimitado todo ello al sureste por una mancha de barro compacto gris.

Al este de la cámara M-U1312, se observan en el perfil sur una mancha de tierra suelta verdosa y un piso más al norte al oeste de la tumba M-U1317 delimitada con una adobe al sur. Una vez terminada la excavación de la tumba M-U1317 aparecieron más al sur (entre la tumba y el perfil) los huesos del pie de otro individuo y se decidió darle un código nuevo de tumba: M-U1321.

También a la misma altura empezaron a aparecer algunos platos que formaban parte del contexto funerario. El problema de encontrar la matriz resultó ser el mismo que con la tumba M-U1317, puesto que el relleno de capa sigue siendo extremadamente suelto y de composición eminentemente orgánica.

En la esquina noreste de la M-U1312 se observa una mancha de tierra gredosa suelta con inclusiones y otra de tierra gredosa con inclusiones más al este, delimitada por una alineación de adobes y al norte de la cual se encontraron unos restos humanos (A38-C9-OH03). En la esquina sureste, la tierra es principalmente marrón suelta, intruida por una paica. Finalmente, se encontró un barro duro y compacto en la esquina sureste.

Capas 10a y 10b

Altura superior: 2,24 m

Altura inferior: por definir

Afiliación Cultural: Mochica tardío

En esta capa (Ver Figuras 147 y 148) todavía se observan la cámara M-U1312 y su homóloga situada al costado en paralelo (Rasgo 5), así como el muro al que ambas se adosan. En la esquina noroeste, se observan diferentes manchas, sobre todo manchas de ceniza, de quema, y de descomposición orgánica (manchas verdosas), así como algunos hoyos de poste (capa 10a), la mayoría de los cuales perforan los dos pisos superpuestos que cubren una gran parte del área (capa 10b) (Ver Figuras 149 y 150). También, hay algunos adobes alineados que forman como una esquina. En la esquina noreste, se puede observar la misma configuración, no de adobes sueltos sino realmente dos muros que forman una esquina. Se observa todavía una paica en esa parte norte.



Figura 147: Fotografía de la Capa 10a.



Figura 148: Dibujo de la Capa10a.



Figura 149: Fotografía de la Capa 10b.



Figura 150: Dibujo de la Capa 10b.

Aunque se ha perdido la definición de la mancha de Rasgo 1 como tal, se define en cambio un corte de tierra suelta marrón (producto de descomposición orgánica) y con una forma rectangular bastante regular; además, este corte se alinea perfectamente con la orientación de la tumba M-U1312, llegando hasta el piso de la esquina nor-este.

En la esquina sureste, se puede ver todavía una gran mancha de tierra suelta de ceniza y quema. En esa parte del área, se define la tumba M-U1321, al sur de la M-U1317, pero fue bastante difícil a definir su matriz, dadas las características de la tierra extremadamente suelta que la rodeaba, como ya se ha dicho. Además, al este de la ubicación de ambas tumbas se encontró una llama ofrendada con restos de cinabrio y de metal.

Se pueden observar también tres matrices de paica, alineadas, una de frente del Rasgo 5 y de la cámara M-U1312, una cerca de los dos muros de la zona noreste, y una del otro lado de los mencionados muros. Tienen la misma orientación que las cámaras M-U1312 y Rasgo 5.

En esta capa se registró abundante material lítico asociado a la matriz y la fosa de la tumba M-U1411 (A38-C10-L01 hasta A38-C10-L20). En esta zona noroeste de la unidad se registró evidencia de marcas de agua. Dentro del área se registró clara evidencias de zonas de quema especialmente relacionadas con las cámaras o con los muros de adobes (Ver Figuras 151 y 152). Estas zonas de quema se encuentran en una capa de tierra de composición orgánica con una coloración variada (negro, gris, anaranjado).



Figura 151: Detalle de rastros de quema junto a estructura de adobes.



Figura 152: Detalle de áreas de quema sobre apisonado de barro.

Capa 11

Altura superior: 2,40 m

Altura inferior: 2,60 m

Filiación cultural: Mochica Medio

En esta capa (Ver Figuras 153 y 154) se han definido cuatro rasgos definidos por la presencia de los contextos de llamas (A38-C11-OA01 hasta A38-C11-OA12) o por una estructura-depósito de adobes (Ver Figuras 155, 156 y 157). En el perfil noroeste de la unidad se registró el Rasgo 1, que resultó ser un conjunto de llamas ofrendadas (A38-C11-R1-OA01 hasta A38-C11-R1-OA03) en varios niveles, y los cuales estuvieron asociados en algunos casos a concentraciones de material malacológico (A38-C11-R1-MA01)(A38-C11-R1-MA02) y, en otros casos, a varios elementos para completar la ofrenda, como crisoles, cerámica o piruros.



Figura 153: Fotografía de la Capa 11.



Figura 154: Dibujo de la Capa 11.



Figura 155: Detalle del Rasgo 3 con fragmentos de cerámica y adobe en su interior.



Figura 156: Vista general de la concentración de ofrendas de llama (Rasgo 1)

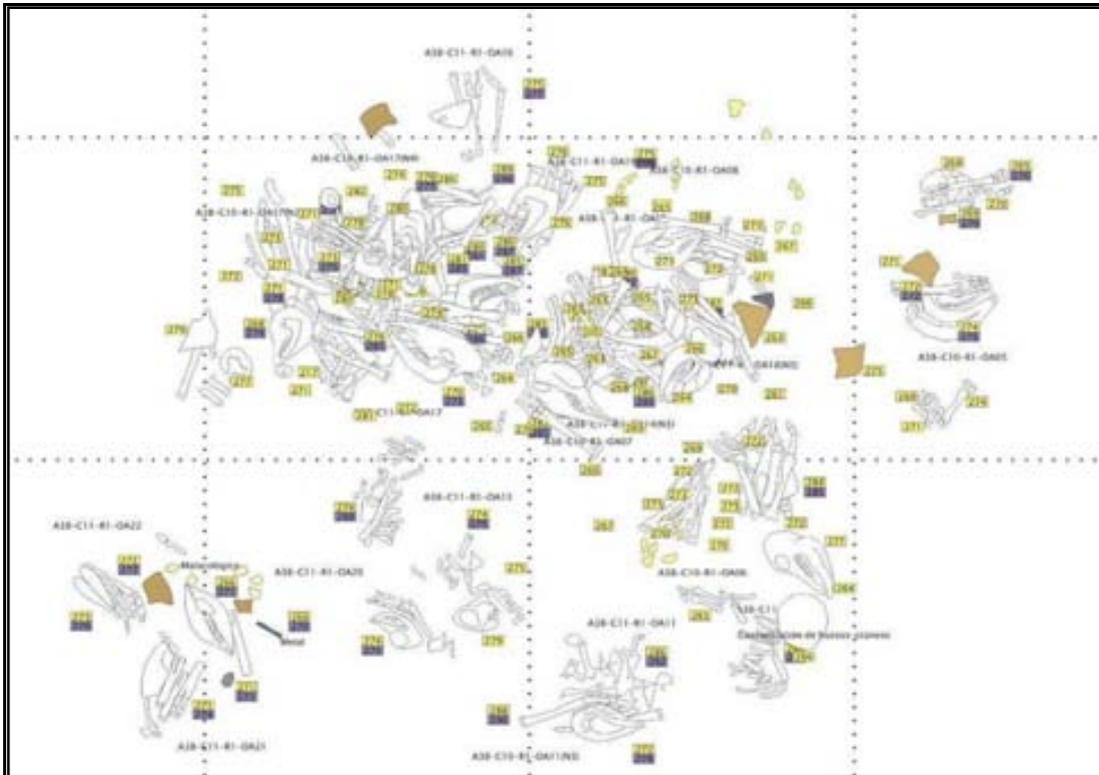


Figura 157: Dibujo de la concentración de ofrendas de llamas (Rasgo 1)

El Rasgo 2 se registró entre el perfil norte y la parte central del área. También se registró material óseo animal (A38-C11-R2-OA01) En este rasgo se excavó la parte del pozo de la MU-1411 así como el espacio que dejó el colapso de su correspondiente cámara lateral, que por el momento no se registró como tal a la espera de confirmar su función (Ver Figura 158). El rasgo 3 se registró en la parte central del área delante de la cámara 1312 y se definió como una estructura de adobes, posiblemente un depósito o una pequeña cámara. La poca cantidad de materiales que se encontró nos indicaría que su función específica se determinaría con el análisis posterior de los materiales en laboratorio (A38-C11-R3-OA01) (A38-C11-R3-Ma01) (A38-C11-R3-M01) (Ver Figura 159).



Figura 158: Detalle del espacio formado por el colapso de la cámara lateral de la tumba M-U1411.



Figura 159: Vista del Rasgo 3 con los restos encontrados en su interior.

El Rasgo 4 está conformado por varios contextos de ofrendas de llamas (A38-C11-R4-OA01 hasta A38-C11-R4OA52). La mayoría de estas ofrendas consisten en el cráneo y las extremidades (Ver Figura 160), contextos que fueron analizados por Nicolás Goepfert, estudiante doctoral que desarrolla su tesis sobre el análisis de restos animales. Asociado a este rasgo se encontraron piruros y metales (A38-C11-R4-M01 hasta M02) (A38-C11-R4-Pi01 y A38-C11-R4-Pi02) (Ver Figuras 161 y 162). Durante el proceso de excavación de esta capa que en la parte sur este de la unidad se identificó la matriz de otra tumba con las mismas características que la excavada esta temporada previa en la parte norte de la unidad de excavación (M-U1411).



Figura 160: Detalle de dos de los contextos de huesos de llama formados por cráneo y extremidades.



Figura 161: Vista general del contexto con ofrendas de llamas (Rasgo 4).

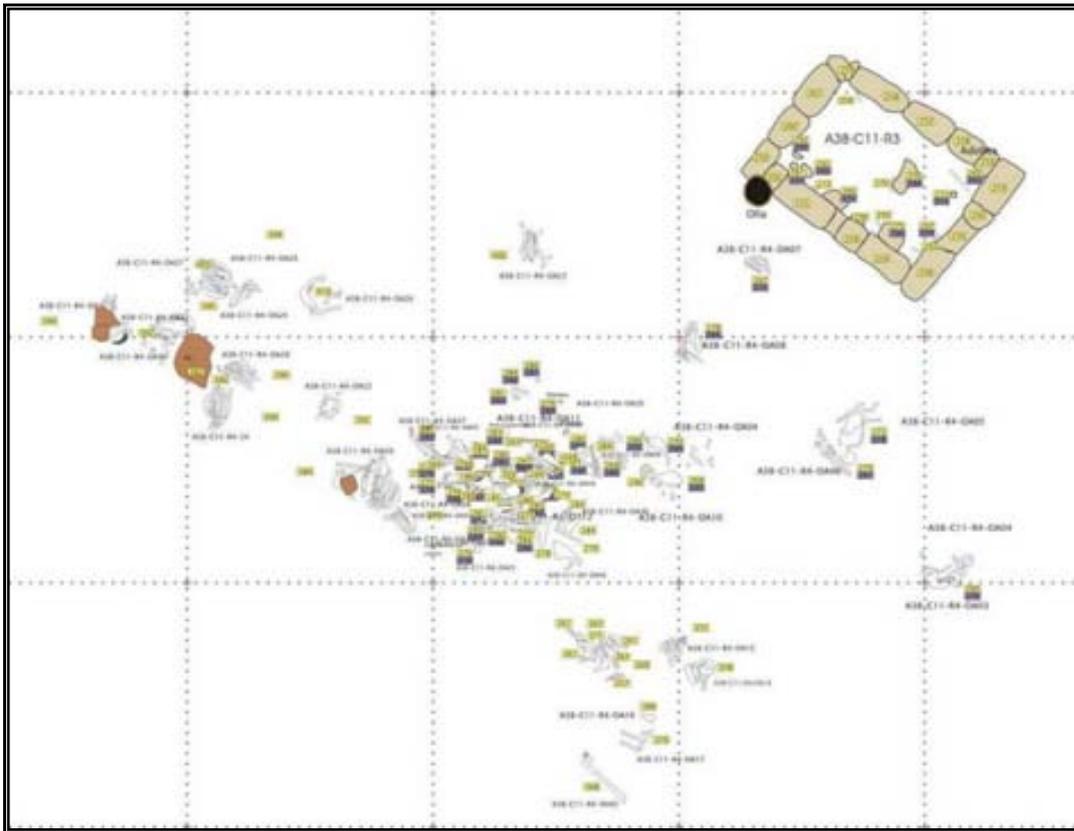


Figura 162: Dibujo del contexto con ofrendas de llamas (Rasgos 3 y 4).

Capa 12

Altura superior: 2,60 m

Altura inferior: 2,80 m

Filiación cultural: Mochica Medio

De esta capa se excavó, en un primer momento, el área correspondiente al pozo de la tumba M-U1411, para después nivelar toda el área hasta el mismo nivel (Ver Figuras 163 y 164). Si bien una cuarta parte del área estaba todavía ocupada con las cámaras transicionales (esquina sur oeste) y otro tanto por los pozos y las cámaras colapsadas de las tumbas de bota Mochica Medio (tercio norte y tercio oeste), varios elementos del área presentaron aspectos de interés.



Figura 163: Fotografía de la Capa 12.

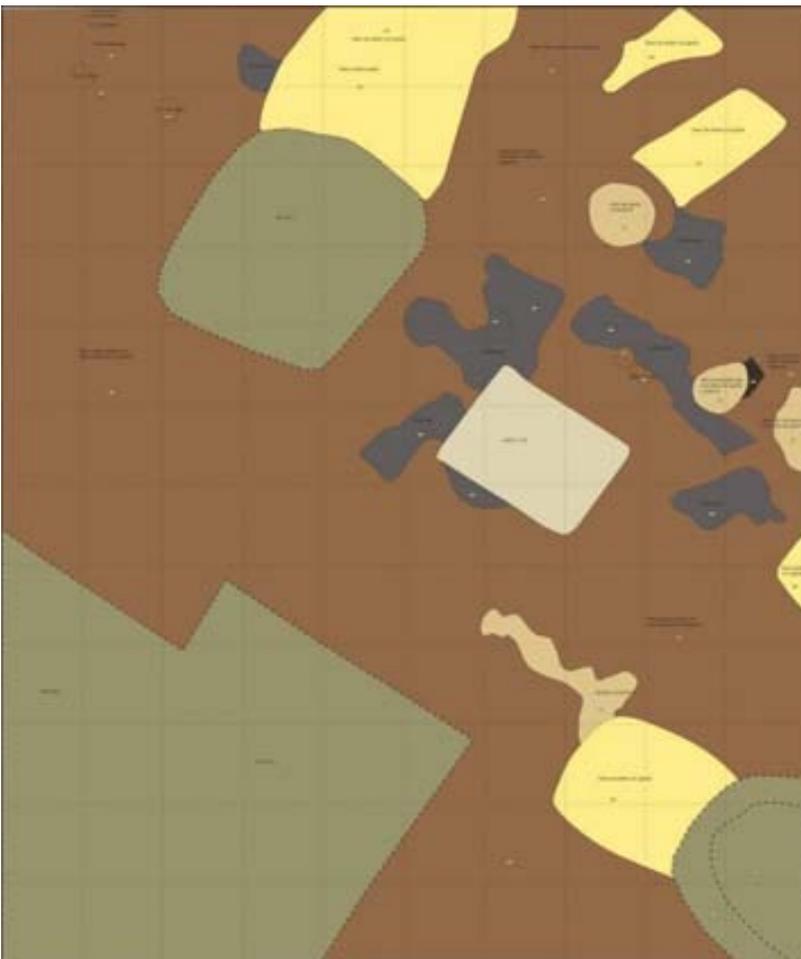


Figura 164: Dibujo de la Capa 12.

En la zona central del área, y en todos los lugares donde no se identificaron otros elementos o rasgos, se registró un tipo de tierra suelta marrón oscuro con abundante presencia de descomposición orgánica (ya registrada en amplias zonas de capas anteriores. Con esta consistencia de tierra suelta los límites de los distintos contextos se difuminaron un poco pero aún se identificaron varios contextos y rasgos en los que se encontraron varios elementos de ofrenda

En esta capa se registraron diversos materiales entre los que abundaba la cerámica (A38-C12-Fc01) (A38-C12-Fc02) (A38-C12-Fc03), pero también otros materiales que se encontraron en el relleno sin asociación específica a ningún contexto (A38-C12-Ot01) (A38-C12-Ot02).

Capa 13¹⁴

Altura superior: 2,80 m

Altura inferior: 3,20 m

Filiación cultural: Mochica Medio

En la parte sur este de la unidad (Ver Figuras 165 y 166) se sigue observando con claridad la matriz de la M-U1515. Cerca del perfil este, hacia la parte central, se excavó una zona con tierra gredosa y algunas manchas de quema que demostraban algún tipo de uso en esa superficie; además, se registraron varios hoyos y fragmentos de piso cerca de la esquina sureste de la estructura de adobes (Rasgo 7). En la zona sur, al este de la M-U1312, se observaron varias manchas de tierra oscura suave que, por consistencia, se mezclaba con el resto del relleno. En esta capa se registraron abundantes fragmentos de cerámica (A38-C13-FC01, A38-C13-FC05, A38-C13-FC09), varias muestras de material orgánico (A38-C13-Og04, A38-C13-Og05) y una piedra con rastros de uso o de haber sido trabajada (A38-C13-L01).

¹⁴ Si bien la fotografía y el dibujo de la Capa 13 fueron realizados en el año 2006, la excavación y el registro de los respectivos materiales de capa fueron realizados durante la siguiente temporada.



Figura 165: Fotografía de la Capa 13.



Figura 166: Dibujo de la Capa 13.

Capa 14

Altura superior: 3.20 m

Altura inferior: 3.50 m

Filiación cultural: Mochica Medio

Durante la excavación de la Capa 14 (Ver Figuras 167 y 168) se registraron numerosos hoyos, manchas oscuras con evidencias de quema y, en la esquina sur-este, se encontraron dos estructuras para quema, posiblemente hornos para cocción de cerámica dada la estructura y los restos que se encontraron asociados a los mismos. Estos hornos habrían sido excavados en uno de los estratos de arcilla compacta desde el nivel de ocupación e intruyendo las capas inmediatamente inferiores hasta una profundidad de unos 70cm. Al interior de estos hornos se encontraron abundantes restos de madera carbonizada (A38-C13-Og01) (A38-C13-Og02), así como los restos de quema en las paredes de la estructura (A38-C13-S01). Alrededor de estos hornos, además, se pudieron registrar semillas carbonizadas (A38-C14-OT01) y caracoles de tierra (A38-C14-Ma01) (A38-C14-Ma02).



Figura 167: Fotografía de la Capa 14.



Figura 168: Dibujo de la Capa 14 con la extensión sur-oeste.

En la mitad norte del área la tierra era compacta, mientras que en la zona central del área la tierra era gredosa. En el perfil oeste, cerca de la matriz de la M-U1514, se registró un hoyo de ceniza que parecía estar asociado a varios hoyos de postes, a una canaleta y a un piso quemado; sobre ese piso y junto al perfil nordeste se encontró un fragmento de metal (A38-C14-M03). En la parte sur-este de la unidad se registró una zona con tierra suelta, excepto por un apisonado que circundaba la matriz de la tumba M-U1515.

Junto al perfil sur oeste se registró una zona con el mismo tipo de tierra suelta que ya había sido registrado cuando se excavó el contexto de ofrenda de huesos de llama; precisamente en esta zona se registró abundante fragmentería cerámica (A38-C14-Fc01) (A38-C14-Fc07) con la presencia de algunos ejemplares pertenecientes a vasijas de tradición muy temprana.

Simultáneamente a la excavación de la capa, se siguió registrando la evolución de los pozos correspondientes a los contextos funerarios M-U1513, M-U1514, M-U1515 (Ver Figuras 169 y 170).



Figura 169: Vista cenital de las tumbas Mochica Medio: M-U1513 y M-U1514.

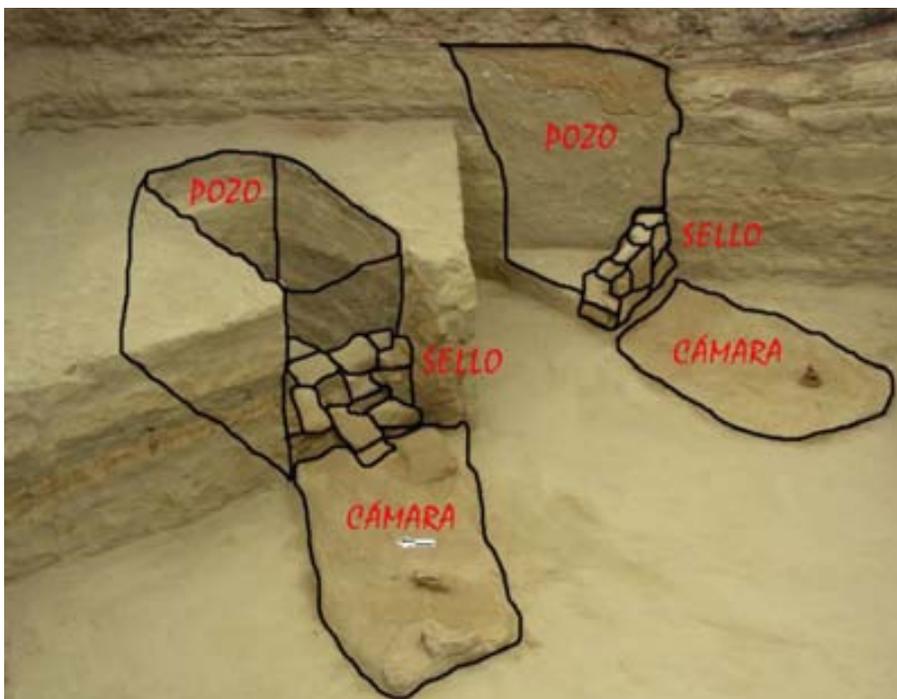


Figura 170: Vista lateral de las tumbas Mochica Medio M-U1513 y M-U1514 con el diseño de su estructura.

Capa 15

Altura superior: 3.50 m

Altura inferior: 3.70 m

Filiación cultural: Mochica Medio

Esta capa (Ver Figura 171) fue la última excavada en el área 38 y es la denominada como estéril, por no registrar evidencias de ocupación humana. En los estratos estériles de San José de Moro se han venido registrando secuencias alternas de capas de arcilla compacta y arena suelta; el caso del Área 38 ha sido un tanto peculiar puesto que la Capa 15 apareció dividida en dos partes, por un lado arcilla compacta en la mitad este y, por otro, arena suelta en la otra mitad.



Figura 171: Fotografía de la Capa 15 con los pozos excavados d las tumbas Mochica Medio.

A pesar de no tener evidencia alguna de producción humana, se registraron 5 hoyos en la zona sur de esta capa (en la zona de arcilla compacta), en los que se encontraron algunos fragmentos de cerámica. El hecho de que no hubieran sido

registrados estos hoyos en la capa inmediatamente superior pudo ser debido a la concentración de tierra y arena suelta en esa zona. Además, podría ser que, en cierto momento, la superficie de circulación hubiera tenido dos niveles en esa zona, un primer nivel a la altura de la arcilla y un segundo nivel a la altura de la boca de los hoyos; esto explicaría la aparición de los hoyos en una capa donde supuestamente ya no había ocupación cultural.

Lo que definitivamente fue interesante en el proceso de excavación de esta última capa correspondiente al Área 38 fue el análisis del horno de cerámica cuya cabecera fue encontrada en la última capa. Sin embargo, para conocer mejor su estructura interior, se procedió no sólo a excavar su contorno, sino que una vez terminado se hizo un corte transversal; esta información del interior más el análisis de los restos de madera carbonizada ayudaron a determinar su función.

Descripción de las capas estratigráficas de la extensión Sur-Oeste

Capa 1 de la extensión Sur-Oeste

Altura superior: 0 m

Altura inferior: 0,80 m

Filiación cultural: contemporánea

La capa 1 se caracteriza por una tierra amarilla oscura y compacta, conocida en el proyecto como «capa dura» o «duro». Este relleno se compone de materiales producto de agentes naturales, como el agua y el viento, proceso que se lleva a cabo cuando el sitio deja de ser utilizado durante largos periodos de tiempo; además, por su proximidad con el nivel de ocupación humana actual se puede encontrar arqueológicamente “contaminado”.

Capa 2 de la extensión Sur-Oeste

Altura superior: 0,80 m

Altura inferior: 1.20 m

Filiación cultural: contemporánea

La capa 2 (Ver Figura 172) se caracteriza por la presencia de tres zonas de ceniza diferenciando las zonas de acuerdo a la coloración que presentaban cada una de ellas (gris, negra, roja). Hay evidencia de quema (A38-C2-Fc01) (A38-C2-Pi01) pero no se evidencia la presencia de un fogón individualizado o definido; las manchas de ceniza, por tanto, son las que definen esta capa en la parte central. La tierra es de tipo suelto granuloso en la parte norte de la extensión. No hay mayor evidencia de otra actividad en esta capa.



Figura 172: Fotografía de la Capa 2 de la extensión sur-oeste.

Capa 3 de la extensión Sur-Oeste

Altura superior: 1,20 m

Altura inferior: 1.6 m

Filiación cultural: contemporánea

La capa 3 (Ver Figura 173) se caracterizó por la presencia de zonas de quema. En la parte central de la extensión se observó tierra suelta con inclusiones y una zona de quema bien clara. En la parte suroeste de la extensión se registró una zona de ceniza negra y cerca de esta una tierra que tenía la composición compacta y gredosa. Por fin en la parte sur este se observó tierra suelta con fragmentería (A38-C3-Fc01). Se observó la impronta del muro del recinto en la parte sur este y evidencia de quema en esta zona sureste. Aquí se encontró ceniza negra. En la parte central de la extensión se observó una especie de barro compacto que está fragmentado y ceniza negra. Se ha tomado muestra de las cenizas (A38-C3-S1) para posteriores investigaciones. En asociación con estas zonas de quema se encontraron restos de cuy (A38-C3-OA01).



Figura 173: Fotografía y dibujo de la Capa 3 de la extensión sur-oeste.

Capa 4 de la extensión Sur-Oeste

Altura superior: 1.6 m

Altura inferior: 2 m

Filiación cultural: transicional

En esta capa (Ver Figura 174) se puede observar con claridad el muro perteneciente al recinto que ya hemos mencionado y que engloba el núcleo de cámaras funerarias del Periodo Transicional, evidencia de quema en la parte sureste y noreste de la extensión. El muro que se encontraba en la parte suroeste de la extensión definió un área triangular en la cual hay un batan y evidencias de zonas de quema, cuyas cenizas tuvieron tonalidades variables, negro, gris y marrón, así como una compactación diferente (A38-C4-Oh01) (A38-C4-Og01). Por debajo de la parte noreste del muro se observó una depresión de la tierra compacta que también se observó en la parte central de la extensión (A38-C4-Fc02) (A38-C4-Ma01). En la parte noroeste se registraron 3 adobes que podrían ser parte de un muro y se denotó la presencia de hoyos de poste (A38-C4-Fc01) (A38-C4-Fc03). Algo muy particular es que en esta capa se registró la presencia de surcos y marcas en el apisonado, por lo que se puede deducir que esta capa fue expuesta al agua por un periodo no definido.



Figura 174: Fotografía y dibujo de la Capa 4 de la extensión sur-oeste.

Capa 5 de la extensión Sur-Oeste

Altura superior: 2 m

Altura inferior: 2.4 m

Filiación cultural: Transicional

En esta capa (Ver Figura 175) se definió la presencia de un muro tipo banquetta, pero todavía no se definió la hilera de adobes. Se pudo observar en esta capa los límites de la cámara 1405, lo que sería la impronta de la viga en la parte oeste de la cámara. En esta capa se pudo ver evidencias de quema. En la parte noreste de la extensión se definió una parte tierra de tipo gredoso con restos de cenizas. Se definió el piso o barro compacto que está en la parte superior de la cámara 1405. Hay abundante fragmentería cerámica (A38-C5-Fc01) (A38-C5-Fc02) En la parte suroeste de la extensión se observó tierra gredosa de coloración amarilla. En la parte norte de la extensión se evidencia un

fogón (A38-C5-L01) (Ver Figura 176) en cual se han registrados materiales asociados entre material orgánico carbonizado y piedras calcinadas.



Figura 175: Fotografía y dibujo de la Capa 5 de la extensión sur-oeste y los contextos asociados del área principal.



Figura 176: Detalle de zona de quema (fogón) en la extensión sur-oeste.

Capa 6 de la extensión Sur-Oeste

Altura superior: 2.4 m

Altura inferior: 2.6 m

Filiación cultural: Transicional

En esta capa (Ver Figuras 177 y 178) se pudieron observar las hileras de adobes del muro que atraviesa la parte sur oeste de la extensión y se definieron los límites de la cámara 1405. En la parte norte de la extensión se registró una superposición de pisos y apisonados. En la parte sur oeste se denoto una especie de tierra de tipo gredosa, y en la parte noreste de la extensión una tierra gredosa de coloración clara. En esta capa se ha dejado de excavar la extensión y se ha procedido a excavar la cámara 1405.



Figura 177: Fotografía de la Capa 6 de la extensión sur-oeste y los contextos asociados del área principal.

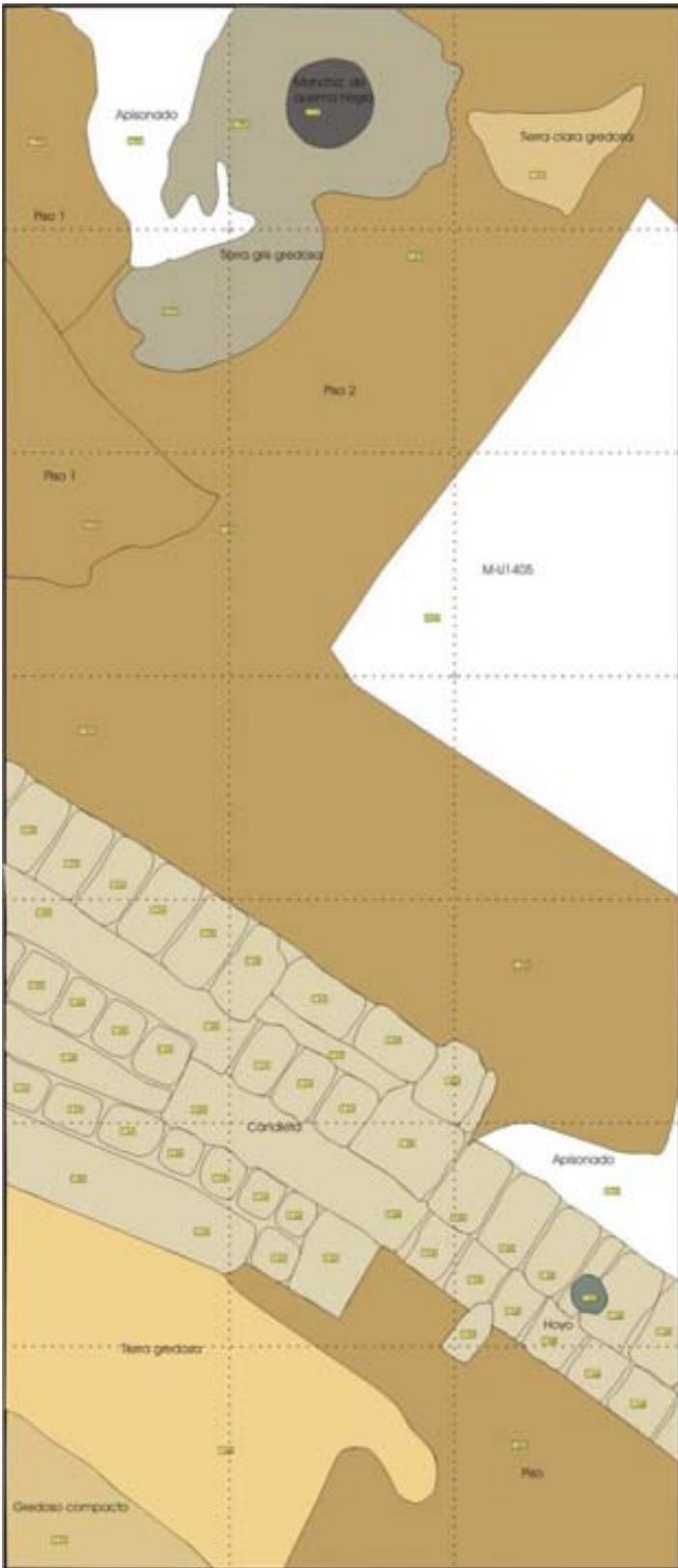


Figura 178: Dibujo de la Capa 6 de la extensión sur-oeste.

Capa 7 de la extensión Sur-Oeste

Altura superior: 2.60m

Altura inferior: 2.80 m

Filiación cultural: Transicional

Se procedió a excavar esta capa (Ver Figura 179) para poder definir los límites externos de la cámara M-U1405. En esta capa se observó en la parte norte de la extensión se registró una mancha de quema, junto a fragmentería cerámica en la parte central de la extensión se registró un nivel de tierra compacta. (A38-C7-Fc01); también se registraron algunos fragmentos de huesos de camélido. (A38-C7-OA01).

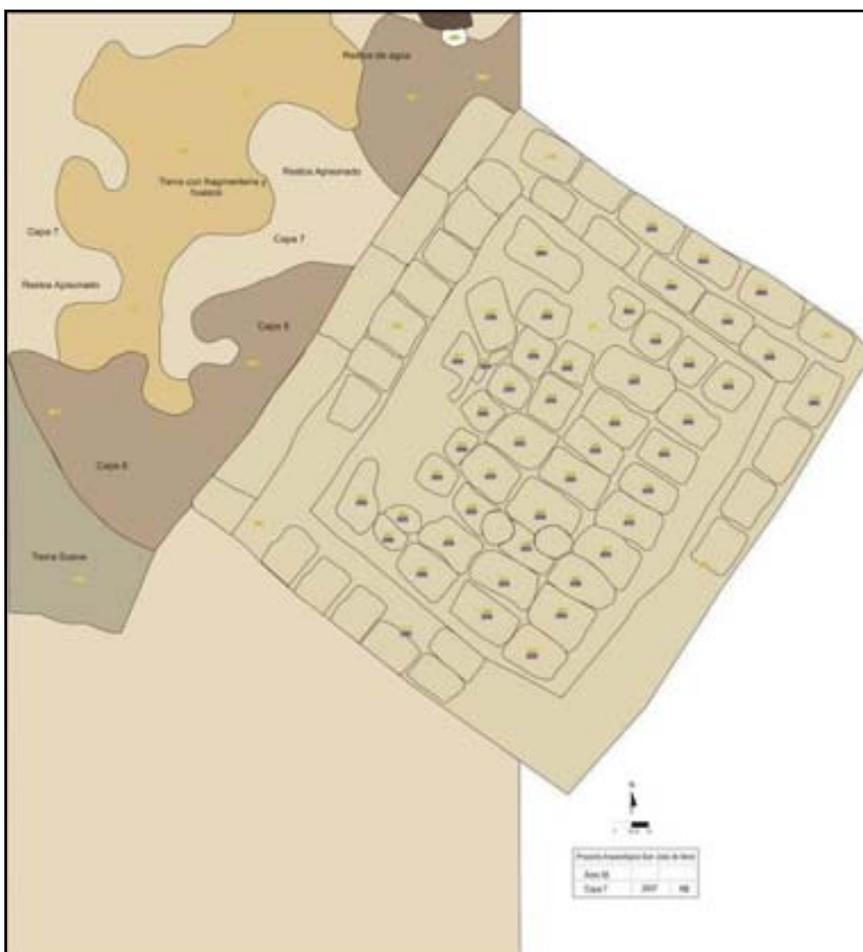


Figura 179: Dibujo de la Capa 7 de la extensión sur-oeste con la tumba M-U1405.

Descripción de las capas estratigráficas de la extensión Sur-Este

Capa 1 de la extensión Sur-Este

Altura superior: 0 m

Altura inferior: 0,40 m

Filiación cultural: Moderna

La capa 1 (Ver Figura 181) se caracteriza por una tierra amarilla oscura y compacta, conocida en el proyecto como «capa dura» o «duro». Este relleno se compone de materiales producto de agentes naturales, como el agua y el viento, proceso que se lleva a cabo cuando el sitio deja de ser utilizado durante largos periodos de tiempo. Además de fragmentería cerámica también se registraron varios fragmentos de metal (A38-C1-M01) (A38-C1-M02).

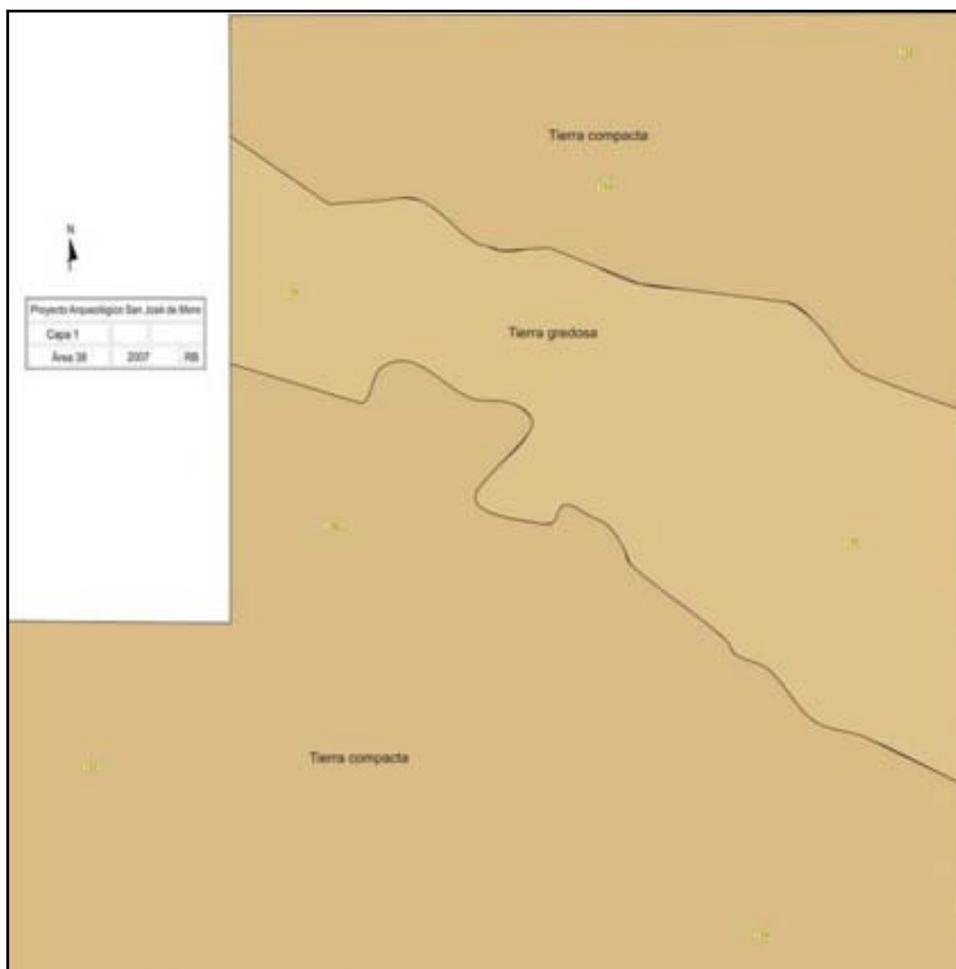


Figura 181: Dibujo de la Capa 1 de la extensión sur-este.

Capa 2 de la extensión Sur-Este

Altura superior: 0,40 m

Altura inferior: 0,93 m

Filiación cultural: Transicional

La Capa 2 (Ver Figura 182) se caracteriza por la presencia de tierra gredosa con fragmentos de arcilla (A38-C2-Ot01) y una tierra más suelta en la mitad sur. En esta capa se registraron fragmentos cerámica (A38-C2-Fc01), huesos de camélido (A38-C2-Oa01), un fragmento de metal (A38-C2-M01) y algunas piedras con posibles huellas de uso (A38-C2-L01).



Figura 182: Dibujo de la Capa 2 de la extensión sur-este.

Capa 3 de la extensión Sur-Este

Altura superior: 0,93 m

Altura inferior: 1,48 m

Filiación cultural: Transicional

La capa 3 (Ver Figura 183), al igual que la anterior, se caracterizó por la presencia de tierra compacta en la mayor parte de la extensión. En la parte suroeste de la extensión, se registraron una zona de ceniza negra y, cerca de ésta, un núcleo de tierra de composición compacta y gredosa. Por fin, en la parte sureste, se observó una zona de tierra suelta con gran cantidad de fragmentería (A38-C3-Fc01) (A38-C3-Fc02) (A38-C3-Fc03).

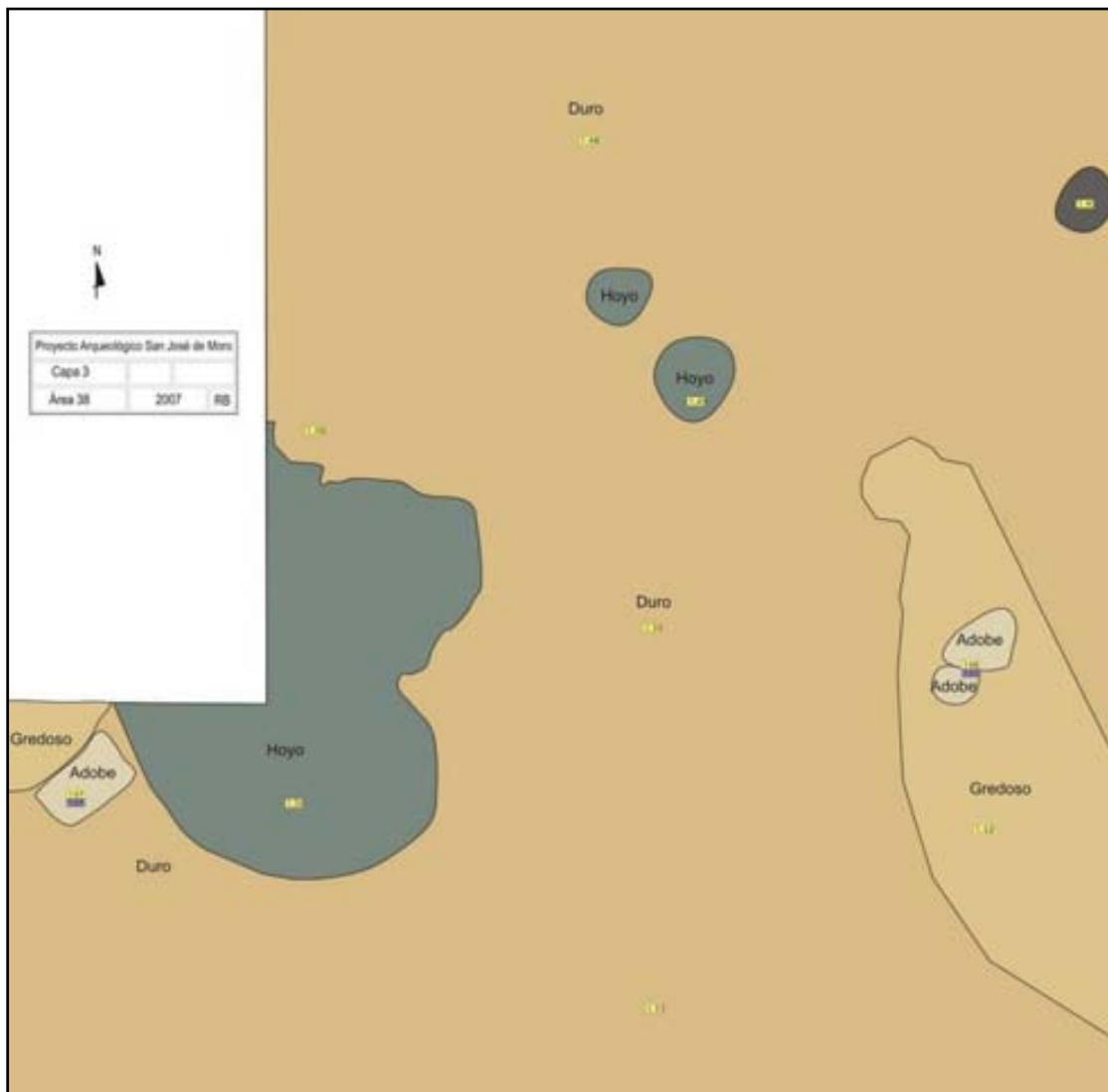


Figura 183: Dibujo de la Capa 3 de la extensión sur-este.

Capa 4 de la extensión Sur-Este

Altura superior: 1,48 m

Altura inferior: 1,83 m

Filiación cultural: Lambayeque

En esta capa (Ver Figura 184) se pudo observar, junto al perfil noroeste de la extensión, que había una mancha de tierra gredosa y tres líneas de adobes alineados, mientras que en el perfil sur había una mancha de tierra dura. En esta capa sólo se registraron varios fragmentos de cerámica (A38-C4-Fc01). El resto de la capa se caracteriza por una tierra suave en la parte central, donde también se excavaron dos hoyos de poca profundidad con tierra y material de relleno procedente de las capas superiores.

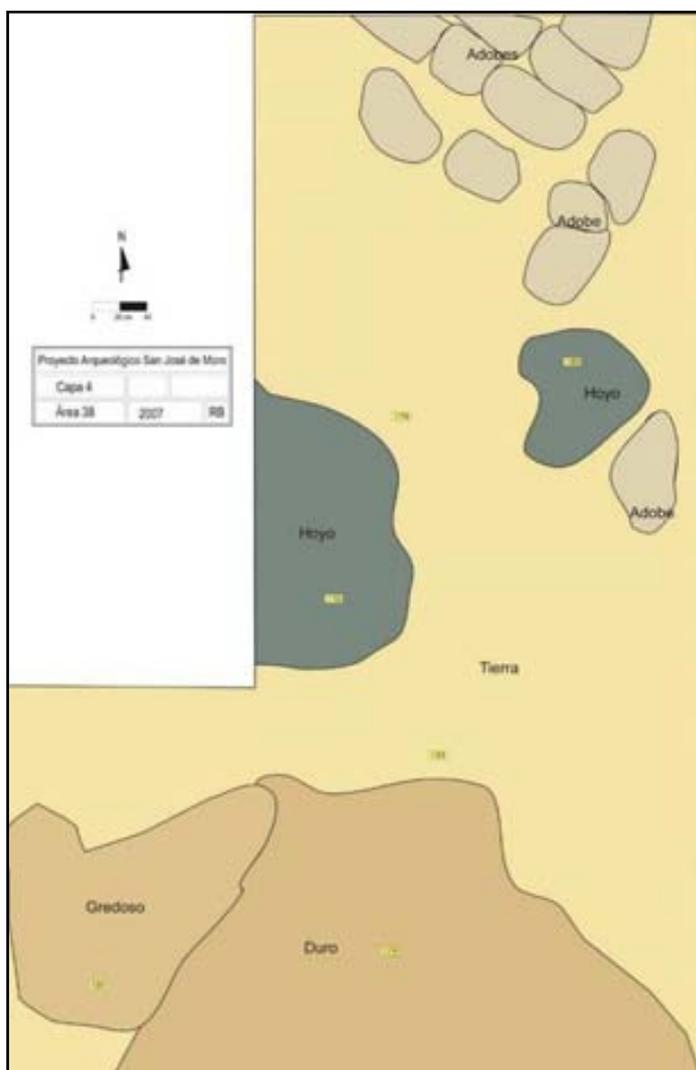


Figura 184: Dibujo de la Capa 4 de la extensión sur-este.

Capa 5 de la extensión Sur-Este

Altura superior: 1,83 m

Altura inferior: 2,04 m

Filiación cultural: Transicional

Esta capa (Ver Figura 185) se caracterizó por la presencia de las matrices de tres tumbas de fosa del Periodo Transicional, dos de ellas con individuos extendidos sin prácticamente asociaciones y una de ellas con al menos dos individuos que habían sido disturbados y que presentaban restos de algunas ofrendas. El material recolectado en esta capa estuvo formado por cuentas (A38-C5-Ct01), metales (A38-C5-M01) y huesos de camélido (A38-C5-OA01).

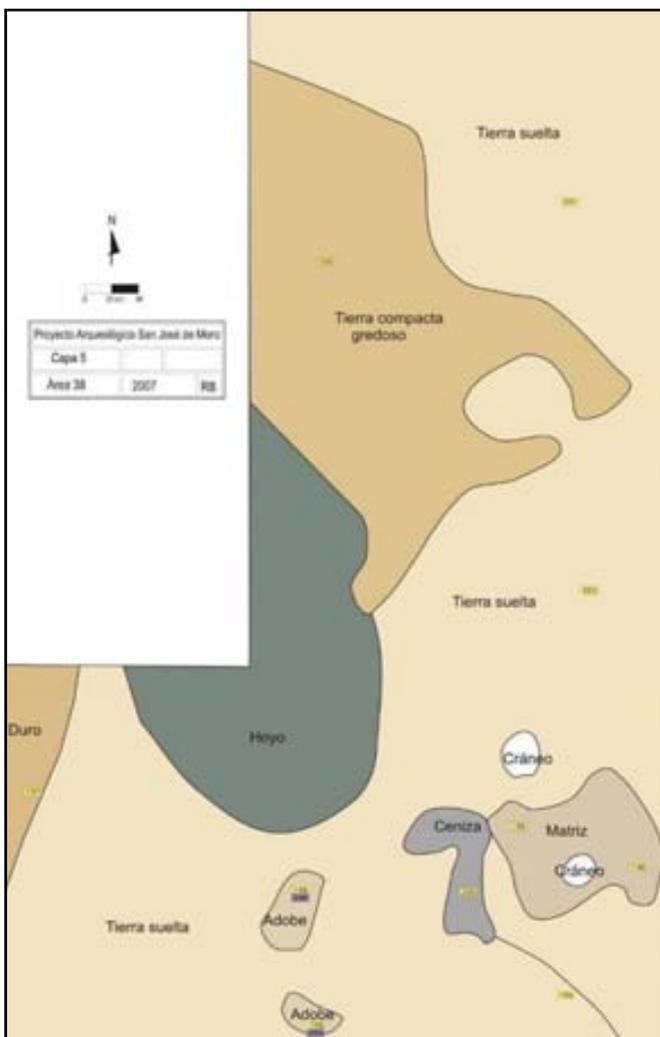


Figura 185: Dibujo de la Capa 5 de la extensión sur-este.

6.2. ANEXO 2: LISTAS DE OBJETOS DE TUMBAS: M-U1411

Cerámica entera:

M-U1411-C01: figurita silbadora antropomorfa, en el relleno de la tumba.

M-U1411-C02: figurita silbadora antropomorfa, en el relleno de la tumba.

M-U1411-C03: Botella negra con asas laterales, en la parte alta de la matriz, en el lado oeste de la tumba.

M-U1411-C04: Botella con asas laterales, en la parte alta de la matriz, en el lado oeste de la tumba.

M-U1411-C05: Botella con diseños con felino-dragón, en la parte alta de la matriz, en el lado oeste de la tumba.

M-U1411-C06: Cántaro con diseño geométrico (representación del búho), en la parte alta de la matriz, en el lado oeste de la tumba.

M-U1411-C07: Vasija con representación del dios búho, en la parte alta de la matriz, en el lado oeste de la tumba.

M-U1411-C08: Cántaro de cuello largo, en el lado suroeste de la matriz.

M-U1411-C09: Cántaro negro fragmentado, en la parte suroeste de la matriz.

M-U1411-C10: Cántaro con asitas, en el centro oeste de la matriz.

M-U1411-C11: Cántaro con diseño, en el centro oeste de la matriz.

M-U1411-C12: Cántaro con diseño de búho, en el centro oeste de la matriz.

M-U1411-C13: Cántaro en forma de búho, en el centro oeste de la matriz.

M-U1411-C14: Cántaro con diseño de búho, decorado con pintura blanca, en el centro oeste de la matriz.

M-U1411-C15: Cántaro con diseño, en el centro oeste de la matriz.

M-U1411-C16: Cántaro con cara de búho en el centro oeste de la matriz.

M-U1411-C17: Cántaro, con diseño, en el centro oeste de la matriz.

Fragmentería cerámica (Fc):

M-U1411-Fc01: Fragmentería cerámica ubicada en el pozo (primer nivel de tierra)

M-U1411-Fc02: Fragmentería cerámica ubicada en el relleno de la cámara de la tumba.

M-U1411-Fc03: Fragmentería cerámica ubicada en el relleno de la cámara de la tumba.

M-U1411-Fc04: Fragmentería cerámica ubicada en el relleno de la cámara de la tumba.

M-U1411-Fc05: Fragmentería cerámica ubicada en el relleno de la cámara de la tumba.

M-U1411-Fc06: Fragmentería cerámica ubicada en el relleno de la cámara de la tumba.

M-U1411-Fc07: Fragmentería cerámica ubicada en el relleno de la cámara de la tumba.

M-U1411-Fc08: Fragmentería asociada al ataúd

Lítico (Li):

M-U1411-L01: Piedra ubicada en el pozo (primer nivel de tierra).

M-U1411-L02: Piedra ubicada sobre la base de la tumba (lado izquierdo).

M-U1411-L03: Piedra ubicada sobre la base de la tumba (lado izquierdo).

M-U1411-L04: Fragmento de cuarzo ubicado en el relleno de la tumba.

M-U1411-L05: Piedra ubicada en el relleno de la tumba.

M-U1411-L06: Piedra ubicada en el relleno de la tumba.

M-U1411-L07: Piedra en forma triangular, en la parte centro-oeste de la matriz.

M-U1411-L08: Piedra ubicada en la parte centro-oeste de la matriz.

M-U1411-L09: Fragmento de lasca, en la parte central oeste de la matriz (cerca de la boca de la llama)

M-U1411-L10: Piedra ubicada en la zona noroeste de la matriz.

Metales (M):

M-U1411-M01: Fragmento de cobre ubicado en el pozo (primer nivel de tierra).

M-U1411-M02: Orejera izquierda de cobre dorado del individuo principal.

M-U1411-M03: Arete con disco delgado con base de cobre a la izquierda del cráneo del individuo principal

M-U1411-M04: Varilla en forma de "U" con base de cobre, a la altura del cuello del individuo principal.

M-U1411-M05: Disco enrollado con base de cobre dentro de la boca del individuo principal.

M-U1411-M06: Disco enrollado con base de cobre dentro de la boca del individuo principal.

M-U1411-M07: Arete con disco con base de cobre a la derecha del cráneo del individuo principal.

M-U1411-M08: Orejera derecha de cobre dorado del individuo principal.

M-U1411-M09: Tubo de cobre dorado de la orejera derecha del individuo principal.

M-U1411-M10: Puente derecho con base de cobre que sujetaba por la parte de atrás al pectoral a la altura del pecho del individuo principal.

- M-U1411-M11:** Puente izquierdo con base de cobre que sujetaba al pectoral a la altura del pecho del individuo individual.
- M-U1411-M12:** Puente derecho con base de cobre que sujetaba por la parte de atrás al pectoral a la altura del pecho del individuo principal.
- M-U1411-M13:** Puente izquierdo con base de cobre que sujetaba al pectoral a la altura del pecho del individuo individual.
- M-U1411-M14:** Lingote con base de cobre de la mano izquierda del individuo principal (especie de disco fragmentado por la mitad).
- M-U1411-M15:** Lingote con base de cobre ubicado en el pie derecho del individuo principal (especie de disco fragmentado por la mitad).
- M-U1411-M16:** Lingote con base de cobre ubicado en el pie derecho del individuo principal (especie de disco fragmentado por la mitad).
- M-U1411-M17:** Lingote con base de cobre ubicado en el pie izquierdo del individuo principal (especie de disco fragmentado por la mitad).
- M-U1411-M18:** Disco enrollado fragmentado con base de cobre dentro de la boca del individuo principal.
- M-U1411-M19:** Disco con base de cobre, con decoración de búho en relieve, en la parte norte este de la matriz.
- M-U1411-M20:** Disco con base de cobre, sin decoración visible, en la parte norte este de la matriz.
- M-U1411-M21:** Disco con base de cobre, con decoración de búho, en la parte norte este de la matriz.
- M-U1411-M22:** Disco con base de cobre, sin decoración visible, en la parte norte este de la matriz.
- M-U1411-M23:** Disco con base de cobre, con decoración de búho, en la parte norte este de la matriz.
- M-U1411-M24:** Disco con base de cobre, sin decoración visible, en la parte norte este de la matriz.
- M-U1411-M25:** Disco con base de cobre, con decoración de rostro antropomorfizado en la parte norte este de la matriz.
- M-U1411-M26:** Disco con base de cobre, sin decoración visible, en la parte norte este de la matriz.
- M-U1411-M27:** Disco con base de cobre, sin decoración visible, en la parte norte este de la matriz.

- M-U1411-M28:** Disco con base de cobre, sin decoración visible, en la parte norte este de la matriz.
- M-U1411-M29:** Disco con base de cobre, con decoración de búho o rostro, en la parte norte este de la matriz.
- M-U1411-M30:** Disco con base de cobre, sin decoración visible, en la parte norte este de la matriz.
- M-U1411-M31:** Disco con base de cobre, sin decoración visible, en la parte norte este de la matriz.
- M-U1411-M32:** Disco con base de cobre, sin decoración visible, en la parte norte de la matriz.
- M-U1411-M33:** Disco con base de cobre, con decoración visible, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M34:** Disco con base de cobre, con decoración de búho, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M35:** Disco con base de cobre, sin decoración visible en la parte central este de la matriz.
- M-U1411-M36:** Disco con base de cobre, con decoración de rostro antropomorfizado en la parte central este de la matriz.
- M-U1411-M37:** Disco con base de cobre, sin decoración visible en la parte central este de la matriz.
- M-U1411-M38:** Disco con base de cobre, sin decoración visible en la parte central este de la matriz.
- M-U1411-M39:** Disco con base de cobre, sin decoración visible en la parte central este de la matriz.
- M-U1411-M40:** Disco con base de cobre, sin decoración visible en la parte central este de la matriz.
- M-U1411-M41:** Disco con base de cobre con decoración de búho, en la parte central este de la matriz.
- M-U1411-M42:** Disco con base de cobre sin decoración visible, en la parte central este de la matriz.
- M-U1411-M43:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte central este de la matriz.
- M-U1411-M44:** Disco con base de cobre y sin decoración, en la parte central este de la matriz.

- M-U1411-M45:** Disco con base de cobre y decoración de rostro antropomorfizado, en la parte central este de la matriz.
- M-U1411-M46:** Disco con base de cobre y sin decoración visible en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M47:** Disco con base de cobre y decoración búho, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M48:** Disco con base de cobre y decoración de búho, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M49:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M50:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M51:** Disco con base de cobre y decoración visible (diseño no reconocible), en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M52:** Disco con base de cobre y decoración de rostro antropomorfizado, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M53:** Disco con base de cobre y decoración de rostro antropomorfizado, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M54:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M55:** Disco con base de cobre y decoración de rostro antropomorfizado, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M56:** Disco con base de cobre y decoración de búho, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M57:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M58:** Disco con base de cobre y decoración de búho, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M59:** Disco con base de cobre y decoración de búho, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M60:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M61:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte central de la matriz.

- M-U1411-M62:** Disco con base de cobre y decoración de rostro antropomorfizado, en la parte central este de la matriz.
- M-U1411-M63:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte central de la matriz.
- M-U1411-M64:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M65:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M66:** Disco con base de cobre y decoración de búho, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M67:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M68:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M69:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M70:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M71:** Disco con base de cobre sin decoración visible, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M72:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M73:** Disco con base de cobre y decoración de rostro antropomorfizado, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M74:** Disco con base de cobre y decoración de búho, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M75:** Disco con base de cobre y decoración de rostro antropomorfizado, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M76:** Disco con base de cobre y decoración de búho, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M77:** Disco con base de cobre y decoración de búho, en la parte sur de la matriz.
- M-U1411-M78:** Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte sur de la matriz.

M-U1411-M79: Disco con base de cobre y decoración de búho, en la parte sur de la matriz.

M-U1411-M80: Disco con base de cobre y sin decoración visible, en la parte sur de la matriz.

Cuentas (Ct):

M-U1411-Ct01: Cuenta ubicada en el pozo (primer nivel de tierra).

M-U1411-Ct02: Pectoral, en la altura del cuello y pecho del individuo principal.

M-U1411-Ct03: Pulsera de la mano izquierda del individuo principal.

M-U1411-Ct04: Pulsera de la mano derecha del individuo principal.

Malacológico (Ma):

M-U1411-Ma01: Material malacológico ubicado en la tumba.

M-U1411-Ma02: Material malacológico ubicado en el relleno de la tumba.

M-U1411-Ma03: Material malacológico ubicado en el relleno de la tumba.

M-U1411-Ma04: Material malacológico ubicado sobre el pecho del individuo.

M-U1411-Ma05: Material malacológico ubicado en la zona norte oeste de la matriz.

6.3. ANEXO 3: LISTAS DE OBJETOS DE TUMBAS: MU1515

Cerámica entera:

M-U1515-C01: Vaso antropomorfo de personaje masculino que carga una bolsa o “chuspa” sobre su lado izquierdo.

M-U1515-C02: Cántaro de cuello recto evertido y con decoración blanca pintada.

M-U1515-C03: Vaso antropomorfo de personaje masculino que carga una bolsa o “chuspa” sobre su lado izquierdo.

M-U1515-C04: Vaso antropomorfo de personaje masculino que carga una bolsa o “chuspa” sobre su lado izquierdo.

M-U1515-C05: Vaso antropomorfo de personaje masculino que carga una bolsa o “chuspa” sobre su lado izquierdo.

Fragmentería cerámica:

M-U1515-FC01: Fragmentos de cerámica.

M-U1515-Fc02: Fragmentos de cerámica.

M-U1515-Fc03: Fragmentos de cerámica.

Piruros:

M-U1515-Pi01: Piruro

M-U1515-Pi02: Piruro

Otros:

M-U1515-OT01: Colgantes de material malacológico con motivos figurativos esculpidos representando porras, personajes masculinos y un sacerdote ofrendando una copa.

M-U1515-OT02: Cuentas malacológicas de forma triangular que forman un pectoral en forma de estrella.

M-U1515- OT03: Fragmentos de crisocola pertenecientes a una orejera.

M-U1515-OT04: Fragmentos de crisocola pertenecientes a una orejera.

Cuentas:

M-U1515-Ct 01: Cuentas pertenecientes a un collar.

M-U 1515-Ct 02: Cuentas pertenecientes a un brazalete.

M-U 1515-Ct 03: Cuentas pertenecientes a un brazalete.

6.4. ANEXO 4: CONTEXTOS FUNERARIOS MOCHICA MEDIO ASOCIADOS: MU1513 Y MU1514

Tumba M-U1513

Ubicación: Área 38, capa 12

Filiación Cultural: Moche Medio

Tipo de Tumba: Tumba de Bota

Número de Individuos: 1

Sexo: Masculino

Edad: Adulto joven

Posición: Extendido dorsal

Orientación: En el eje nordeste-sureste.

La tumba de bota M-U1513 se encontró en la esquina nordeste del Área 38 (Ver Figuras 186 y 187). La capa asociada al pozo de entrada a la tumba, es la Capa 12. El pozo de acceso a este contexto era un poco más largo de lo habitual, pero tanto la forma como las dimensiones generales eran muy similares a las encontradas hasta el momento en temporadas anteriores: un pozo de acceso y una cámara lateral cerrada por un pequeño sello de adobes que habría colapsado hacia el interior de la cámara como consecuencia del peso de la tierra de las capas superiores y del pozo de acceso una vez que fue rellenado. La orientación de la tumba era prácticamente este-oeste, con la cámara hacia el este.



Figura 186: Fotografía general de la tumba M-U1513.

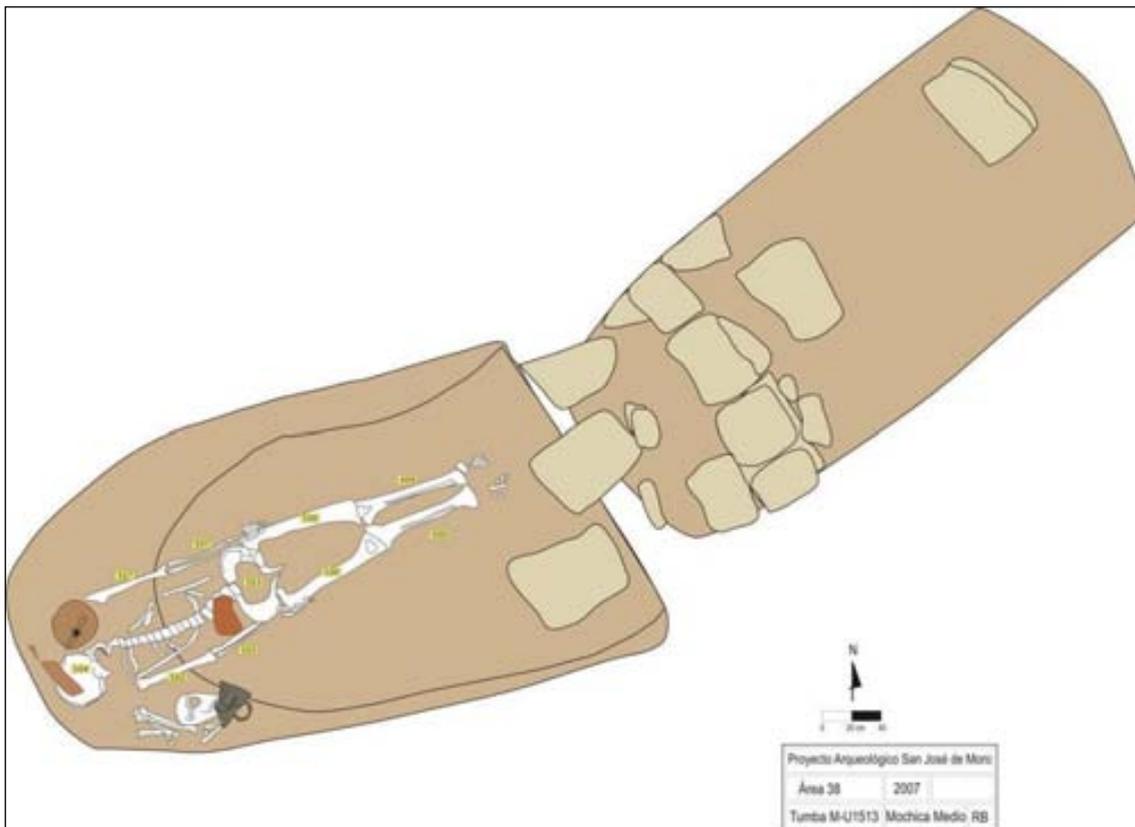


Figura 187: Dibujo de la tumba M-U1513.

Al interior de la cámara se encontró un individuo en posición decúbito dorsal, con la cabeza hacia el este, cuyo análisis antropológico físico preliminar determinó que debió ser un hombre adulto de entre 21 y 46 años. Asociadas a este individuo se encontraron dos vasijas de cerámica de gran calidad. La primera de ellas, ubicada a la izquierda del cráneo, era una botella de asa estribo pulida y de color negro, con el cuerpo achatado y con decoración en forma de sogas cruzadas sobre la parte superior del cuerpo (Ver Figura 188). La segunda vasija también era una botella de asa estribo de color negro y pulida, pero en este caso era una vasija escultórica con la representación de un guerrero sedente con los brazos cruzados y apoyados sobre sus rodillas (Ver Figuras 189 y 190); su boca muestra una expresión de angustia (con la comisura de los labios curvada hacia abajo) y sus ojos están entrecerrados (el tipo de representación en forma de grano de café). Como ajuar, este guerrero viste una camisa y un faldellín, pero también lleva un brazalete en cada antebrazo, orejeras tubulares y un casco cónico con

algún tipo de apósito (probablemente un textil) que sobresale por la frente y por detrás de las orejas en forma de fleco cayendo hasta la cintura.



Figura 188: Fotografía y dibujo de la vasija encontrada junto a la cabeza del individuo.



Figura 189: Fotografía de la vasija escultórica *in situ* (izquierda) y en laboratorio (derecha).



Figura 190: Dibujo de la vasija escultórica con representación de guerrero descansando.

Esta vasija escultórica estaba ubicada al costado derecho del individuo y sobre una ofrenda de huesos de llama formada por el cráneo y las extremidades (estilo de ofrenda muy característico para el Periodo Mochica Medio en San José de Moro, especialmente en este tipo de contextos funerarios) (Ver Figura 191).



Figura 191: Detalle de la ofrenda de huesos de llama asociadas a la vasija escultórica.

Asociaciones:

Cerámica entera:

M-U1513-C01: Botella asa estribo pulida y de color negro, con forma achatada y representación de cesto con sogas cruzadas.

M-U1513-C02: Botella de asa estribo, de color negro pulido, con la representación escultórica de un guerrero sedente en estado de reposo. El personaje lleva túnica larga amarrada con un cinturón y lleva un tocado cónico.

Fragmentería cerámica:

M-U1513-FC01: Fragmentería cerámica

M-U1513-FC02: Fragmentería cerámica

Óseo animal:

M-U1513-Oa01: Huesos de camélido

Tumba M-U1514

Ubicación: Área 38, capa 12

Filiación Cultural: Moche Medio

Tipo de Tumba: Tumba de Bota

Número de Individuos: 1

Sexo: Femenino

Edad: Adulto joven

Posición: Extendido dorsal

Orientación: En el eje noroeste sureste.

La tumba de Bota M-U1514 se encontró junto al perfil nordeste del área 38 (Ver Figuras 192 y 193). Este contexto presentaba unas dimensiones aún más reducidas que el anterior (M-U1513), tanto por lo que respecta al pozo como a la cámara lateral; incluso el sello apenas contaba con tres hiladas de adobes de alto por tres de ancho. La orientación difería un poco de la anterior puesto que en este caso presentaba una desviación respecto al eje este-oeste de unos 45° con la cámara hacia el suroeste.



Figura 192: Fotografía general de la tumba M-U1514.

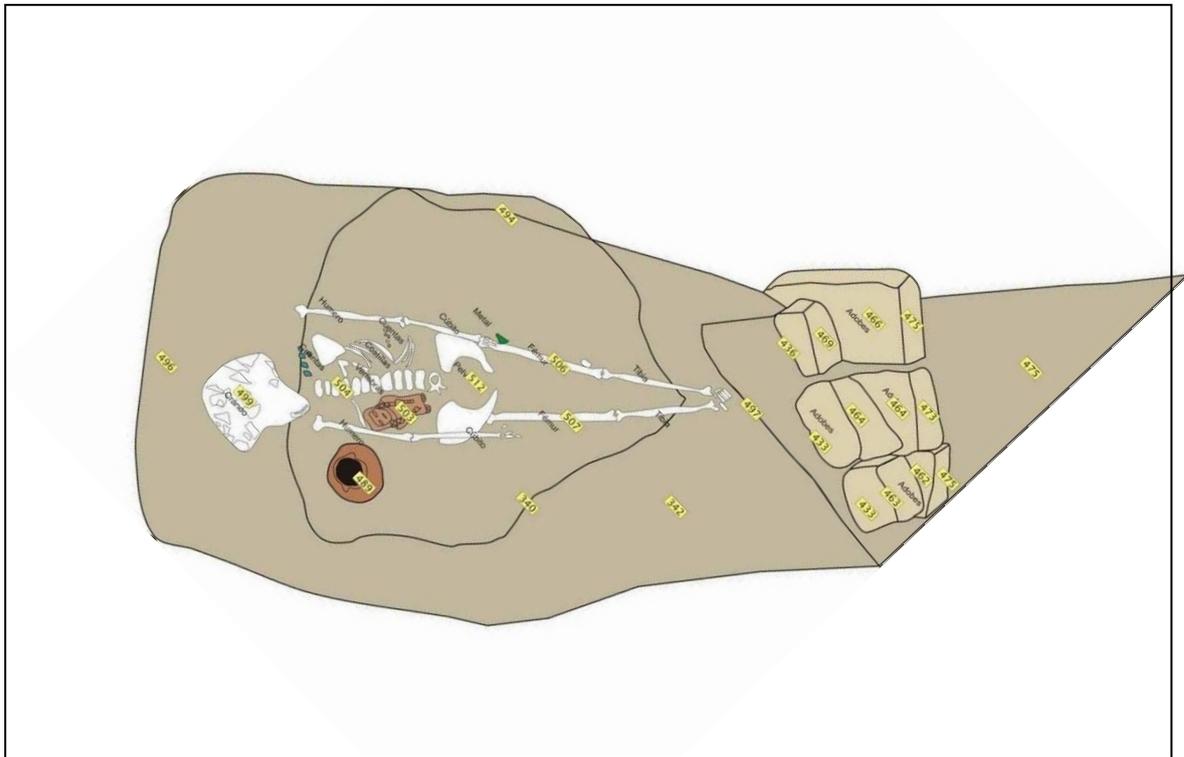


Figura 193: Dibujo de la tumba M-U1514.

Al interior de la cámara lateral también se encontró un individuo en posición decúbito dorsal, con la cabeza hacia el suroeste, cuyo análisis antropológico físico preliminar determinó que debió ser una mujer adulta de entre 19 y 40 años. Los objetos que se encontraron asociados al individuo de la M-U1514 fueron varios. En primer lugar, hay que destacar la presencia de una figurita antropomorfa (Ver Figura 34) con la representación de una mujer con tocado bilobulado, túnica larga y dos trenzas cayendo sobre el pecho donde son sostenidas por ambas manos; además, el personaje lleva un pectoral bicolor, orejeras tubulares, brazaletes y una hendidura bajo el labio inferior a modo de tembetá, donde probablemente en origen hubiera una incrustación. Esta figurita es de cerámica roja pero tiene pintura blanca con la que se representa la pintura facial del personaje, la bicromía del pectoral (así como los cordeles para amarrarlo en la

parte posterior) y también ayuda a acentuar el espigado que forma el relieve de las trenzas.

En segundo lugar, se encontró un cántaro de cuello recto evertido, en cuyo cuerpo esférico había varias protuberancias en relieve representando un zapallo con el arranque del tallo representado justo en la mitad del cuerpo de la vasija (Ver Figura 194).



Figura 194: Fotografía y dibujo de olla encontrada junto al individuo.

Además de las asociaciones cerámicas, se encontraron dos orejeras con decoración de crisocola tallada, cuya estructura original debió ser de madera puesto que ya no se conservaba. Igualmente se encontraron sobre la zona del tórax varios fragmentos de crisocola y de *spondylus* tallado que probablemente formaron parte de la decoración de la vestimenta del personaje pero cuyo soporte ya no se encontró como consecuencia de la descomposición de los materiales orgánicos (proceso que es especialmente acentuado en San José de Moro).

Junto con los restos de la orejera derecha se encontraron dos piruros, uno de ellos de cobre y el otro tallado en piedra calcárea de color blanco (Ver Figura 195). En esa misma concentración de objetos se encontró un pequeño cilindro tallado en piedra calcárea que tal vez hubiera podido funcionar como tembetá (extrapolando este dato a

partir de la información antropológica y la comparación con la figurita ofrendada en dicha tumba).



Figura 195: Detalle de los piruros encontrados en asociación con el individuo.

Asociaciones:

Cerámica entera:

M-U1514-C01: figurita antropomorfa con representación de mujer vistiendo una túnica larga abrochada con un cinturón y con dos trenzas sobre el pecho. Presenta un tocado bilobulado y restos de pintura blanca que reproducen detalles de su vestimenta sí como representaciones de pintura facial

M-U1514-C02: Cántaro de cuello evertido

Fragmentería cerámica:

M-U1514-FC01: Fragmentos de cerámica

M-U1514-FC02: Fragmentos de cerámica

Metales:

M-U1514-M01: Fragmentos de metal

M-U1514-M02: Fragmentos de metal

M-U1514-M03: Fragmentos de metal

Piruros:

M-U1514-Pi01: Piruro de piedra blanca

M-U1514-Pi02: Piruro de cobre

6.5. ANEXO 5: OTROS CONTEXTOS FUNERARIOS DEL ÁREA 38

Tumba M-U1312

Ubicación: Área 38, capa 7.

Filiación Cultural: Periodo Transicional, fase Tardía.

Tipo de Tumba: Cámara de Adobes.

Número de Individuos: Indeterminado

Sexo: No determinado.

Edad: No determinado.

Posición: No determinado.

Orientación: Posiblemente los restos de individuos estén distribuidos en el eje noreste suroeste. Hasta el momento sólo algunos conglomerados óseos presentan esta orientación observada anteriormente en tumbas del mismo periodo.

Tratamiento: No se ha determinado ningún tratamiento especial durante el proceso de excavación.

Observaciones:

El contexto funerario M-U1312 tiene estructura funeraria del tipo definido como “cámara de adobes” (Castillo y Donnan 1994; Donnan 1995) y se ubica en el cuadrante suroeste junto al perfil sur del área 38, adyacente por el lado norte a un muro de adobes perteneciente al Periodo Mochica Tardío (Ver Figuras 196 y 197). Esta tumba se encuentra directamente asociada con la Capa 7, en la que se ha encontrado abundante material cerámico con claros componentes estilísticos del Periodo Transicional; así pues, de acuerdo a la estratigrafía del área de excavación, a los materiales diagnósticos y a la comparación con las áreas adyacentes, este contexto funerario pertenece a la fase Transicional Tardío.



Figura 196: Vista general de la tumba de cámara M-U1312.



Figura 197: Dibujo de la tumba de cámara M-U1312.

El contexto incluye una estructura funeraria subterránea cuadrangular dentro de un pozo rectangular de aproximadamente unos 2 metros de profundidad. Este matriz funeraria cortó las capas 7, 8, 9, y 10, pertenecientes a los Periodos Transicional y Mochica Tardío. La estructura cuadrangular se compone de aproximadamente 10 hileras de adobes rectangulares de grandes dimensiones dispuestos de soga. Como parte de la técnica constructiva, los adobes fueron colocados y asegurados usando argamasa de barro, buscando reforzar la estabilidad de las paredes. Los constructores echaron barro líquido para sellar los espacios vacíos entre el pozo funerario y las paredes externas de la cámara funeraria.

La cabecera de la cámara de adobes parece haber estado al borde de la superficie, es decir que fue hallada a la misma profundidad que el inicio de la matriz. Por esta razón consideramos que esta estructura fue subterránea. En la pared norte se observó que parte de la misma fue desmontada y posteriormente se vertió barro y se moldeó la forma original de la pared. De esta manera se trató de restituir la forma original de la pared. Probablemente el desmontaje fue el resultado de una actividad de intrusión posterior al evento funerario original.

Cabe resaltar que durante la excavación de los niveles superiores, por encima del pozo funerario de la tumba M-U1312 se pudo reconocer un pozo que intruía varios niveles de depósitos culturales. Cuando se detectó la estructura funeraria M-U1312, dicho pozo intrusivo desapareció, probablemente porque dicho pozo fuese parte de algún evento que intruyó la matriz del contexto M-U1312.

Como parte de la excavación del relleno al interior de la cámara funeraria se pudieron reconocer una serie características antes observadas en tumbas similares del mismo periodo. En principio, las paredes internas de la estructura funeraria se hallaron recubiertas con una capa bastante compacta de barro líquido de hasta aproximadamente unos 10 a 15 cm. Por debajo de esta capa se halló una capa bastante regular de enlucido que recubría directamente las paredes. Aparentemente el barro líquido que cubrió el enlucido fue el resultado de una deposición posterior a los eventos funerarios realizados al interior de la estructura, quizás un evento que selló la cámara funeraria al finalizar su ciclo de uso. Este barro/ sello ha sido hallado principalmente en las zonas cercanas a las paredes. Aparentemente, este sello fue removido al momento en que se intruyó la cámara funeraria, evento que explicaremos más adelante.

Se planeó una metodología especial para poder excavar ordenadamente el interior del espacio funerario, dividiendo el espacio interior en 4 cuadrantes. Se

recolectó todo el material artefactual y ecofactual, siendo la fragmentaria cerámica lo más abundante. Se excavó el interior de la estructura funeraria por niveles arbitrarios de aproximadamente 20cm para poder controlar la deposición del relleno.

Se han podido determinar dos niveles de deposición bastante evidentes en la estratigrafía interna de la cámara. Un primer nivel, el más profundo, corresponde a una deposición que ha sido sellada con barro líquido. Este nivel se encuentra directamente sobre el piso de la estructura y contiene los restos óseos de quienes fueron originalmente enterrados dentro de la estructura. Se hizo un pequeño cateo (20 x 20 cm.) para poder determinar el piso de la estructura junto a la pared norte de la estructura. Como resultado se recuperó un plato completo de estilo Cajamarca Costeño, el cual se hallaba colocado directamente sobre el piso de la estructura.

La tumba M-U1312 presenta evidencias de serias transformaciones post-deposicionales de tipo cultural. Como se había mencionado, se registró barro líquido compactado en la zona de las paredes este, oeste y sur. En el último caso, parece ser parte de un posible sello de barro líquido como parte del evento funerario final y no un evento causado por agentes naturales como se podría pensar inicialmente.

El primer nivel corresponde a un relleno cultural que iba desde la cabecera de la estructura (1.60 aprox.) hasta el inicio del segundo nivel (2.60 aprox.) cuando el relleno cambia de composición tornándose un nivel de barro compacto. El primer nivel está compuesto de fragmentaria cerámica, restos óseos humanos y de camélidos (Ver Figura 198). Los restos óseos de camélidos ocupan un porcentaje mayoritario en la muestra. Abundan principalmente metapodios y huesos de las patas así como cráneos y mandíbulas. Por otro lado, también se observó la presencia de huesos desarticulados de roedores (especie indeterminada). También fue abundante la presencia de carbones mezclados con el material cultural. En menor cantidad se hallaron restos de especies malacológicas (*Donax Sp.*) y caracoles de tierra, así como objetos de metal y piedra (pendientes), y una coronta de maíz carbonizada.

En la porción superior de este nivel se registró una gran concentración de adobes rotos en los cuadrantes suroeste y sureste de la estructura funeraria. Es probable que estos hayan resultado de algún evento posterior que disturbó la estructura funeraria. Si este fue el caso, los adobes podrían haber formado parte del muro sur que fue desmantelado y repuesto con barro líquido. Cabe resaltar que la cantidad de adobes no llegan a cubrir el posible número de adobes originalmente desmontados; además, los adobes hallados no son completos sino muy fragmentados.

Al inicio del segundo nivel se halló evidencia de acarreo aluvial. Es probable que alguna corriente de agua hubiese ingresado al interior de la cámara funeraria mientras esta estuvo habilitada. Este evento habría generado una capa de barro que cubrió y selló todo el material depositado sobre el piso de la estructura. Este segundo nivel es de aproximadamente unos 25 a 35 cm. de profundidad. Sobre esta misma superficie se depositaron algunos adobes, concentraciones de restos óseos, humanos y animales, así como fragmentos de cerámica. Es posible que estos elementos pertenecieran al primer nivel registrado.

El hallazgo de varios casos donde vasijas de cerámica fueron halladas fragmentadas y con varias de sus partes halladas en diferentes zonas al interior de la estructura y a diferentes profundidades del nivel 1, nos da indicios sobre la naturaleza de los procesos deposicionales y post-deposicionales (Figura 92). Aunque aún no es del todo concluyente, podríamos pensar que quizás el relleno del nivel 1 podría incluir material perteneciente a la misma tumba. Este material podría haber sido destruido como resultado de alguna acción humana y empeorado por acción de agentes naturales. Si esta hipótesis es correcta, quienes disturbaron la estructura posiblemente sacaron el relleno original al interior, destruyendo todo el material cerámico. Probablemente también destruyeron los restos humanos envoltorios y las ofrendas de camélidos. Sin embargo, es interesante resaltar que del 100% de material cerámico recuperado, el material que puede ser reconstruido como piezas casi completas es realmente bajo. Es posible que parte del material destruido haya quedado fuera de la estructura cuando el relleno y las piezas fueron extraídos.



Figura 198: Detalle del primer nivel de deposición de cerámica y huesos en la tumba M-U1312.

Por otro lado, la cantidad de material óseo indicaría que existieron más restos de animales que de humanos en dicho relleno. Es posible que la cámara funeraria M-U1312 no fuera completamente disturbada ya que quienes entraron a destruir el interior no llegaron a extraer o remover los individuos o sus ofrendas que se hallaban sellados por debajo o dentro de la capa dura de barro líquido (nivel 2). Los profanadores sólo lograron remover el relleno por encima de esta capa, en la cual probablemente hallaron restos de camélidos como ofrendas funerarias colocadas antes de cerrar la estructura funeraria.

De esta manera, lo que consideramos como nivel 1 es realmente el producto de un evento post-deposicional que removió el material que anteriormente se localizaba por encima de lo que ahora reconocemos como nivel 2. Por esta razón, encontraríamos también adobes fragmentados en el nivel 1, algunos directamente sobre la superficie superior del nivel 2, otros muy cerca de la superficie superior del mismo nivel 1.

Así pues, en resumen, la tumba M-U1312 presentaría evidencias de serias transformaciones post-depositacionales de tipo cultural:

1. En la porción superior de este nivel se registró una gran concentración de adobes rotos en los cuadrantes suroeste y sureste de la estructura funeraria. Es probable que estos hayan resultado del evento posterior al sellado de la tumba que disturbó la estructura funeraria.

2. Sobre el piso de la estructura se halló evidencia de acarreo aluvial. Es probable que agua se hubiese depositado en el fondo de la cámara funeraria en algún momento durante su uso regular. Este depósito aluvial sólo ha sido registrado en ciertas zonas de la cámara. Es posible que el resto hubiese sido afectado posteriormente por el proceso de remoción intencional de los elementos al interior de la estructura.

3. Los restos de fragmentería y óseos humano y animal desarticulados y la presencia de adobes sobre el piso de la tumba y en niveles superiores del relleno de la estructura nos indicaría que el evento que disturbó el interior de la cámara involucró la remoción casi total del relleno de la misma. En el proceso los cuerpos fueron totalmente desarticulados y removidos de su posición original, las vasijas fueron rotas y también extraídas de la cámara y dejadas en la superficie. La cámara funeraria debió haberse mantenido al descubierto. Posteriormente, los restos disturbados en la superficie fueron re-depositados, esta re-deposición es la que finalmente registramos en cada uno de los niveles arbitrarios excavados al interior de la cámara funeraria.

4. En el caso de la fragmentería cerámica, existen varios casos donde vasijas de cerámica fueron halladas fragmentadas y con varias de sus partes halladas en diferentes zonas al interior de la estructura y a diferentes profundidades, producto de la intrusión final. Sin embargo, es interesante resaltar que del 100% de material cerámico recuperado, el material que puede ser reconstruido como piezas casi completas es realmente bajo. Es posible que parte del material destruido haya quedado fuera de la estructura cuando el relleno y las piezas fueron extraídos, o quizás esta fragmentería habría sido depositada originalmente como parte del relleno funerario.

5. Los huesos humanos fueron re-depositados dentro de la estructura funeraria sin aparente orden, aunque hay cierta tendencia a colocar los restos cerca de las paredes oeste, este y sur (Ver Figura 199). En un futuro, el análisis osteológico de la muestra

podrá brindarnos más información sobre la composición demográfica del contexto y nos permitirá reconstruir los individuos y el orden en que estos fueron re-depositados.



Figura 199: Detalle del segundo nivel de deposición de cerámica y huesos en la tumba M-U1312.

De esta manera, lo observado en diferentes niveles arbitrarios al interior de la cámara funeraria es realmente el producto de un evento post-deposicional que removió el material que originalmente estuvo depositado en el interior de la estructura. Al igual que varios ejemplos excavados desde 1998, esta estructura posiblemente perteneció a alguno de los grupos familiares o linajes de élite que usaron San José de Moro como cementerio durante la fase Transicional Tardío. Al igual que en los casos antes registrados, la tumba M-U1312 sufrió un evento de destrucción intencional. Es probable, como se argumenta, que esta destrucción se diese a fines de la fase Transicional Tardío o al inicio del Periodo Lambayeque. De acuerdo a las

características propias del desarrollo sociopolítico en la región, es posible que dichos eventos destructivos hayan buscado desprestigiar a los grupos que usaban el camposanto de San José de Moro durante el Periodo Transicional. Esta destrucción sólo afectó a los contextos del tipo cámara de adobe, por lo cual podríamos pensar que tal destrucción estuvo dirigida a desprestigiar tan sólo a los grupos o linajes de élite.

Aún está por demostrarse si quienes dirigieron la desacralización de estas tumbas colectivas pertenecieron a alguna facción local en busca de revertir el orden establecido, o pertenecieron al grupo de élite foráneo proveniente del estado Lambayeque al norte del Jequetepeque. Es muy posible que esta última hipótesis sea la adecuada ya que en otra cámara funeraria Transicional Tardío, con presencia de alteraciones similares a las de la tumba M-U1312, se hallaron tres tumbas de fosa circulares correspondientes a la tradición Lambayeque. Es posible que el nuevo grupo Lambayeque intentase desacralizar o destruir todos los mausoleos que fueron aún podían observarse en la superficie del cementerio, y en algunos casos, reutilizase el mismo espacio funerario para sus propios entierros.

Sin embargo, todos los elementos descritos anteriormente hacen de este contexto un caso más para incluir dentro de la muestra de cámaras funerarias del Periodo Transicional Tardío. Al igual que varios ejemplos excavados desde 1998, esta estructura perteneció a alguno de los grupos de élite que usaron San José de Moro como cementerio de élite durante el periodo mencionado y sufrió un evento de destrucción intencional. Es probable, como se argumenta, que esta destrucción se diese durante fines del Periodo Transicional Tardío o al inicio del Periodo Lambayeque. De acuerdo a las características propias del desarrollo sociopolítico en la región, es posible que dichos eventos destructivos hayan sido realizados por los grupos de élite que deseaban desprestigiar de alguna manera aquellos que dominaron durante el Periodo Transicional. aún está por demostrar si este grupo intrusivo estuvo conformado por miembros de la élite foránea Lambayeque o es que el proceso fue mucho más complicado e incluyó a otros agentes de origen local.

Asociaciones:

Cerámica (FC)

M-U1312 Fc01: Fragmentería cerámica.

M-U1312 Fc02: Fragmentería cerámica.

M-U1312 Fc03: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc04: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc05: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc06: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc07: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc08: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc09: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc10: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc11: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc12: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc13: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc14: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc15: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc16: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc17: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc18: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc19: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc20: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc21: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc22: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc23: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc24: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc25: Fragmentería cerámica.
M-U1312 Fc26: Fragmentería cerámica.

Óseo Humano (OH)

M-U1312 OH01: Conglomerado óseo.
M-U1312 OH02: Conglomerado óseo, cuadrante noroeste.
M-U1312 OH03: Conglomerado óseo: Cráneo y otros huesos, zona de la entrada de la estructura.
M-U1312 OH04: Conglomerado óseo: Fémur, tibia y otros huesos, cuadrante suroeste.
M-U1312 OH05: Conglomerado óseo, cerca de adobes caídos al interior de la estructura.
M-U1312 OH06: Mandíbula, cuadrante sureste.

- M-U1312 OH07: Cráneo, cuadrante noreste.
- M-U1312 OH08: Fémur y un humero, cuadrante noreste-noroeste.
- M-U1312 OH09: Fémur y vértebras, esquina noreste.
- M-U1312 OH10: Fémur, dos tibias, dos radios, dos húmeros, esternón (parte superior), cuadrante noreste y zona central, junto al muro Este de la estructura.
- M-U1312 OH11: Cráneo y mandíbula.
- M-U1312 OH12: Cráneo ligeramente deformado, infante.
- M-U1312 OH13: Mandíbula.
- M-U1312 OH14: Mandíbula, cuadrante suroeste cerca de las piezas de cerámica (base de plato y cuello de botella escultórica negra).
- M-U1312 OH15: Mandíbula, cuadrante suroeste, adyacente a la pared oeste.
- M-U1312 OH16: Mandíbula, por debajo de la muestra OH15.
- M-U1312 OH17: Fémur, zona central junto a pieza de cerámica (plato Cajamarca).
- M-U1313 OH18: Tibia, humero, costillas, vértebras.
- M-U1312 OH19: Conglomerado óseo.
- M-U1312 OH20: Conglomerado óseo, esquina sureste.
- M-U1312 OH21: Conglomerado óseo, esquina suroeste.
- M-U1312 OH22: Conglomerado óseo, esquina suroeste.
- M-U1312 OH23: Mandíbula, esquina suroeste.
- M-U1312 OH24: Conglomerado óseo, zona central cuadrante suroeste cerca de la pared oeste.
- M-U1312 OH25: Conglomerado óseo (revisar la muestra ya que hay huesos de camélido).

Óseo Animal (OA)

- M-U1312 OA01: Conglomerado óseo, camélido.
- M-U1312 OA02: Conglomerado óseo, camélido, cuadrante noroeste.
- M-U1312 OA03: Conglomerado óseo, camélido, zona de la entrada a la estructura funeraria.
- M-U1312 OA04: Conglomerado óseo, camélido (patas, mandíbulas), cuadrante suroeste.
- M-U1312 OA05: Conglomerado óseo, camélido (patas, mandíbulas), cuadrante sureste.
- M-U1312 OA06: Conglomerado óseo, camélido, junto a adobes caídos.
- M-U1312 OA07: Cráneo de camélido.

- M-U1312 OA08: Conglomerado óseo, camélido (patas y mandíbulas), cuadrante suroeste.
- M- U1312 OA09: Conglomerado óseo, camélido, junto a pared sur.
- M-U1312 OA10: Conglomerado óseo, camélido, perfil sur.
- M-U1312 OA11: Conglomerado óseo, camélido (mandíbula, cráneo y pata), y pelvis de roedor (cuy), cuadrante sureste.
- M-U1312 OA12: Conglomerado óseo, camélido (cráneo, mandíbula, patas).
- M-U1312 OA13: Conglomerado óseo, camélido (mandíbula) cuadrante sureste.
- M-U1312 OA14: Conglomerado óseo, camélido (cráneo, metapodios), cuadrante sureste.
- M-U1312 OA15: Conglomerado óseo, camélido (metapodios), esquina noreste.
- M-U1312 OA16: Conglomerado óseo, camélido (metapodios), zona centro-este.
- M-U1312 OA17: Conglomerado óseo, camélido (metapodios, mandíbula, cráneo), cuadrante sureste.
- M-U1312 OA18: Cráneo de camélido, zona central, cerca de un adobe caído.
- M-U1312 OA19: Conglomerado óseo, camélido (cráneo y extremidades).
- M-U1312 OA20: Conglomerado óseo, camélido (metapodios).
- M-U1312 OA21: Conglomerado óseo, camélido (metapodios).
- M-U1312 OA25: Conglomerado óseo, camélido.

Líticos (L)

- M-U1312 L01: Canto rodado, probable percutor/martillo (roca ígnea con intrusiones).
- M-U1312 L02: Tres piedras.

Metales (M)

- M-U1312 M01: Una aguja de cobre.

Malacológicos (Ma)

- M-U1312 Ma01: Muestra de caracoles terrestres y dos especies marinas.
- M-U1312 Ma02: Muestra de dos conchas Donax Sp., cuadrante noroeste.

Orgánicos (Og)

- M-U1312 Og01: Muestra de carbón.
- M-U1312 Og02: Coronta de maíz (?) carbonizada ubicada en el cuadrante SO.

Otros (Ot)

M-U1312 Ot01: Piedra trabajada con un hoyo.

M-U1312 Ot02: Pendiente pequeño de forma circular con un agujero, hecha con piedra de color verde, cuadrante noroeste.

M-U1312 Ot03: Pendiente blanco roto cuadrante noroeste.

M-U1312 Ot04: Restos de imprenta de textil con cinabrio.

M-U1312 Ot05: Concha trabajada con hueco para ser colgada.

Tumba M-U1314

Ubicación: Área 38, Capa 7.

Filiación Cultural: Periodo Transicional.

Tipo de Tumba: tumba de fosa.

Número de Individuos: un principal y dos muertos como ofrendas.

Sexo: No determinado.

Edad: No determinado.

Posición: Extendido dorsal, articulado.

Orientación: Eje suroeste-noreste.

Tratamiento: No se observó ningún tratamiento especial durante el proceso de excavación.

Observaciones:

La matriz de esta tumba se encontró en la capa 7, junto al perfil oeste, y adosada al muro oeste de la tumba M-U1312. La matriz de la tumba fue bastante fácil de definir puesto que la fosa en la que se enterró al muerto principal coincide en parte con la pared oeste de M-U1312. El muerto principal está en posición extendido dorsal, apuntando su cabeza al Suroeste y sus pies al Noreste (Ver Figuras 200 y 201).



Figura 200: Fotografía general de la tumba M-U1314.

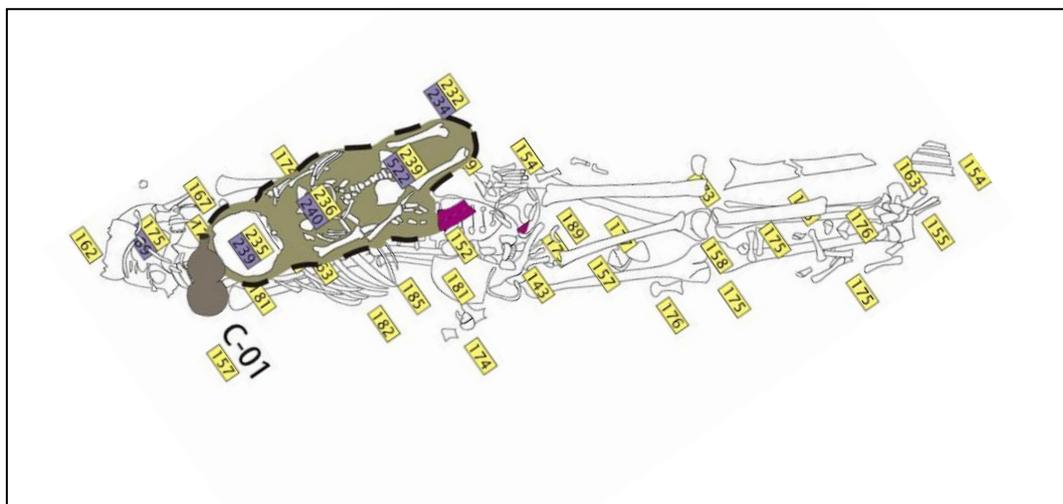


Figura 201: Dibujo de la tumba M-U1314.

Por lo que respecta a las ofrendas, el ritual de entierro de este individuo fue muy sencillo puesto que no tenemos ninguna cerámica asociada al mismo (ni cualquier otro objeto), sin embargo presenta una compleja disposición de las ofrendas humanas asociadas.

En primer lugar encontramos un bebé (M-U1314 OH01, ver Figura 202) dispuesto sobre su cabeza y pecho (comparte la misma orientación que el muerto principal), el cual, a su vez, presenta la única vasija entera del contexto: una botella de doble cuerpo con base plana, pasta fina, cocción reducida, superficie alisada, sin decoración, el labio del borde del gollete presenta escoria, posible estilo Transicional (M-U1314 C01).



Figura 202: Detalle de los huesos del bebé (OH01) asociados al individuo principal.

Pero tal vez la práctica funeraria más llamativa de este contexto sea el «medio cuerpo», pelvis y extremidades inferiores (M-U1314 OH02), que se ubica, a modo de ofrenda, exactamente en la misma posición que las respectivas pelvis y extremidades del muerto principal.

Asociaciones:

Cerámica Entera (C)

M-U1314 C01: Botella de doble cuerpo con base plana, pasta fina, cocción reducida, superficie alisada, sin decoración. El labio del borde del gollete presenta escoria cerámica. Posible estilo Transicional.

M-U1314 Fc01: Fragmentos de cerámica.

Óseo humano (OH)

M-U1314 OH01: Huesos de un bebe encima de la cara del individuo principal, orientado Suroeste - Noreste.

M-U1314 OH02: Pelvis y extremidades inferiores de otro individuo adulto que comparten la misma orientación que el individuo principal.

Tumba M-U1317

Ubicación: Área 38, posible matriz desde la capa 7.

Filiación Cultural: Periodo Transicional.

Tipo de Tumba: tumba de fosa.

Número de Individuos: un individuo principal y dos como ofrendas.

Sexo: No determinado.

Edad: No determinado.

Posición: Extendido dorsal, articulado.

Orientación: Eje noreste-suroeste.

Tratamiento: Tenía cinabrio puesto encima la cara.

Observaciones:

Esta tumba se encontró en la esquina sureste del área, al sur de una paica. La matriz de la tumba fue bastante fácil de definir, pero se podría que sea ya en la capa 7, llegando hasta la capa 9 donde se excavó el individuo (Ver Figuras 203 y 204). El muerto principal está en extensión dorsal. Su cabeza está al noreste, sus pies al suroeste. Además, pusieron un adobe a sus pies para marcar la tumba. Conserva resto de cinabrio encima el cráneo.



Figura 203: Fotografía general de la tumba M-U1317 y detalle del cráneo del individuo con restos de cinabrio.

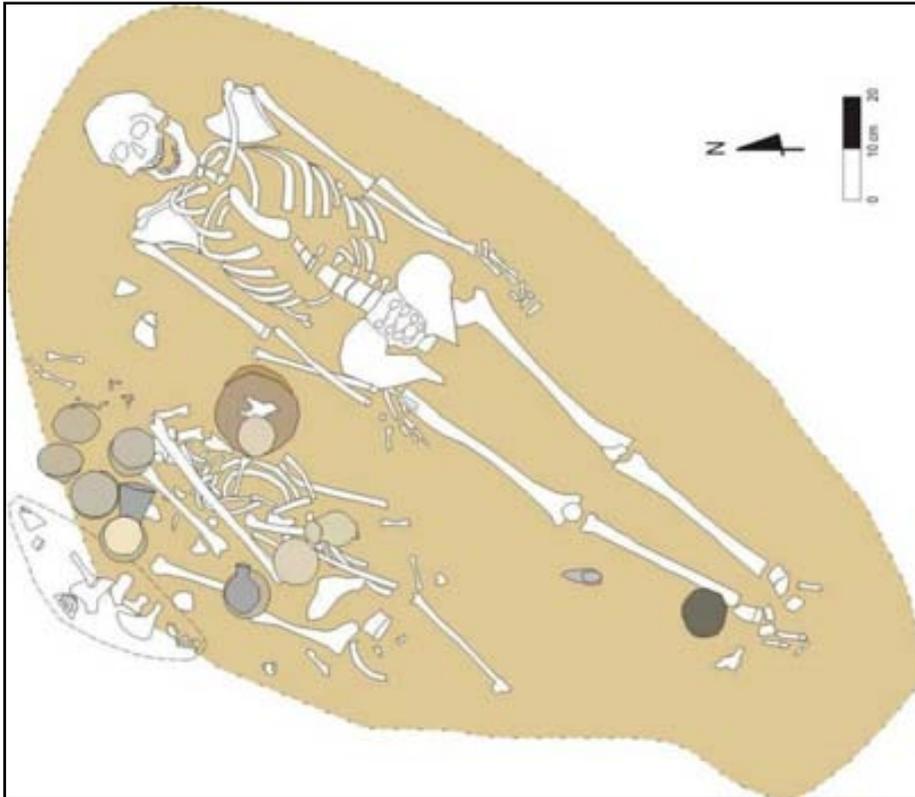


Figura 204: Dibujo de la tumba M-U1317.

Tenía ofrendas numerosas, sobre todo en su lado derecho. Primero, tenía un bebé puesto en su pecho y su cara (M-U1317 OH01). También, en su lado derecho, tenía los restos quemados de un posible adolescente (M-U1317 OH02). Estaba dentro de una zona de quema, donde se encontraron semillas carbonizadas (M-U1317 Og01). Al lado de su pie derecho, habían puesto una bola de tiza (M-U1317 Ot02). Un poco más al norte, a la altura de su rodilla derecha, se encontraron una concha entera y fragmentos de otra trabajada (M-U1317 Ma01). También, había fragmentos cerámica (M-U 1317 Fc01), varias piedras trabajadas (M-U1317 L01), 2 placas de cobre (M-U1317 M01), chaquiras (M-U 1317 Ot01) y un piruro de piedra (M-U1317 P01).

En total, se encontraron 15 vasijas enteras, algunas con restos de cuy adentro. Tiene un plato con base anular, refuerzo en el borde exterior, pasta fina, cocción oxidante, superficie posible pulido al exterior y al interior, engobe crema en el interior y el borde exterior, con una decoración de líneas de pintura roja oscura en el interior, una línea de pintura roja oscura en el labio del borde, y pintura roja oscura en la base, evidencia de uso, estilo Cajamarca costeño, en su mano izquierda (M-U1317 C03); una ollita globular de evertido con asitas falsas laterales, pasta fina, cocción oxidante, con engobe rojo pulido en el exterior y el borde, con pintura blanca, improntas del alisado

en la base, dos marcas post cocción, en forma de estrella y forma de doble L sobre el labio del borde, con muestra de tierra al interior (M-U1317 S02), estilo Transicional Temprano, al lado de su pie izquierdo (M-U1317 C02); un plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada, con una banda de pintura blanca en el borde interior, filiación posiblemente Mochica Tardío, entre sus dos pies (M-U1317 C04), un plato de estilo Transicional, con forma acampanada y base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada, con una banda de pintura blanca en el borde interior y exterior, y con evidencia de uso y restos de cuy en su interior (M-U1317 OA01); dos platos más al lado de su pie derecho (M-U1317 C0) 1 un cántaro «cara-gollete» con base cóncava, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada, gollete en forma de cara de un ave, decoración de líneas en pintura blanca en banda en el cuerpo, con una línea pintada en rojo oscuro al interior del gollete y en el labio del gollete, con muestra de tierra al interior (M-U1317 S01), estilo Mochica Tardío o Transicional ; y M-U1317 C05 un plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada fina en el interior y el exterior, engobe blanco en la parte interna, decoración de pintura roja en líneas en el borde al interior, manchas de hollín, estilo Cajamarca costeño, con restos de cuy adentro (M-U1317 OA02).

Los diez vasijas restantes se encontraron a la altura de su brazo derecho: M-U1317 C06 un plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, con defecto de cocción, superficie alisada al interior y exterior, con decoración al interior de pintura roja en el borde y líneas blancas gruesas verticales, estilo indefinido; M-U1317 C07 un plato con base anular, borde exterior reforzado, pasta fina, cocción oxidante, superficie pulida en el interior, alisada al exterior, engobe crema en el interior con restos de pintura roja, banda de pintura blanca en el borde exterior, y unas líneas de forma roja en forma de tridente en el borde exterior, evidencias de restos orgánicos, estilo Cajamarca costeño, con restos de cuy adentro (M-U1317 OA03); M-U1317 C08 un plato con base pedestal, forma de «*bowl*», pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada, con decoración de pintura blanca en el borde interior y de líneas verticales blancas en el interior, tipo chorrea, improntas del alisado, estilo Mochica Tardío, con restos de cuy adentro (M-U1317 OA04); M-U1317 C09 un plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada en el interior e exterior, decoración en banda de línea blanca en el borde exterior, pintura blanca con tres bandas irregulares de pintura rojo claro en el interior, estilo Transicional, con restos de cuy adentro (M-U1317 OA05); M-U1317 C10 un plato con base anular, pasta fina, cocción reducida, superficie pulida en el borde

exterior, alisada en la base y parte interior, sin decoración salvo improntas del alisado en el borde exterior e interior, estilo Cajamarca costeño; M-U1317 C11 un plato con base anular, pasta fina, cocción reducida, superficie alisada en el interior, pulida en el exterior, sin decoración salvo marcas de fabricación en el borde interior, dos escisiones en forma de línea en la parte interna, estilo posible Transicional; M-U1317 C12 un plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada en el interior y exterior, engobe crema en el interior y posiblemente en el exterior, y líneas verticales de pintura roja oscura en el interior y en el labio del borde, presencia de evidencias orgánicas circunscriptas, desgate del engobe en el interior, estilo Cajamarca costeño, con restos de cuy adentro (M-U1317 OA06); M-U1317 C13 un kero de base plana, pasta fina, cocción oxidante, superficie restregada, sin decoración, estilo indefinido; M-U1317 C14 (Ver Figura 205) un plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada al exterior e interior, decoración de engobe crema y pintura roja en líneas y puntos en el interior, una banda de pintura blanca en el borde exterior y una línea de pintura roja en el labio del borde, estilo Cajamarca costeño, con restos de cuy adentro (M-U1317 OA07); M-U 1317 C15 un plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada en el exterior y en el interior, decoración de líneas verticales paralelas en pintura roja en el interior, una línea de pintura roja en el labio del borde, posible marca post cocción en forma de X en la parte exterior, existencia de material orgánico, estilo Cajamarca Costeño.



Figura 205: Detalle de un plato de estilo Cajamarca encontrado entre las ofrendas al individuo de la tumba M-U1317.

Asociaciones:

Cerámica Entera (C)

M-U1317 C01: Cántaro «cara-gollete» con base cóncava, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada, gollete en forma de cara de un ave, decoración de líneas en pintura blanca en banda en el cuerpo, con una línea pintada en rojo oscuro al interior del gollete y en el labio del gollete. Se recuperó una muestra de tierra de su interior M-U1317 S01. Esta vasija es de estilo Mochica Tardío o Transicional.

M-U1317 C02: Olla globular de cuello evertido, con asitas falsas laterales, pasta fina, cocción oxidante, con engobe rojo pulido en el exterior y el borde, con pintura blanca, improntas del alisado en la base. Dos marcas post cocción, en forma de estrella y forma de doble L sobre el labio del borde. Se tomó una muestra de tierra de su interior M-U1317 S02. Vasija de estilo Transicional Temprano.

M-U1317 C03: Plato con base anular, refuerzo en el borde exterior, pasta fina, cocción oxidante, superficie posible pulido al exterior y al interior, engobe crema en el interior y el borde exterior, con una decoración de líneas de pintura roja oscura en el interior, una línea de pintura roja oscura en el labio del borde, y pintura roja oscura en la base. Presenta evidencias de uso en su interior. Vasija de estilo Cajamarca costeño.

M-U1317 C04: Plato de forma acampanada con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada, con una banda de pintura blanca en el borde interior y exterior. Se encontraron restos de cuy en su interior (M-U1317 OA01) y evidencias de uso. Vasija de estilo Transicional.

M-U1317 C05: Plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada fina en el interior y el exterior, engobe blanco en la parte interna, decoración de pintura roja en líneas en el borde al interior. Se encontraron restos de cuy en su interior (M-U1317 OA02) y manchas de hollín que evidencian su uso previo. Vasija de estilo Cajamarca costeño.

- M-U1317 C06: Plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, con defecto de cocción, superficie alisada al interior y exterior, con decoración al interior de pintura roja en el borde y líneas blancas gruesas verticales. Vasija de estilo indefinido.
- M-U1317 C07: Plato con base anular, borde exterior reforzado, pasta fina, cocción oxidante, superficie pulida en el interior, alisada al exterior, engobe crema en el interior con restos de pintura roja, banda de pintura blanca en el borde exterior, y unas líneas de forma roja en forma de tridente en el borde exterior. Se encontraron restos de cuy en su interior (M-U1317 OA03) y evidencias de restos orgánicos. Vasija de estilo Cajamarca costeño.
- M-U1317 C08: Plato con base pedestal, forma «*bowl*», pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada, con decoración de pintura blanca en el borde interior y de líneas verticales blancas en el interior, tipo chorrea. Se observan improntas del proceso de alisado. Se encontraron restos de cuy en su interior (M-U1317 OA04). Vasija de estilo Mochica Tardío.
- M-U1317 C09: Plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada en el interior e exterior, decoración en banda de línea blanca en el borde exterior, pintura blanca con tres bandas irregulares de pintura rojo claro en el interior. Se encontraron restos de cuy en su interior (M-U1317 OA05). Vasija de estilo Transicional.
- M-U1317 C10: Plato con base anular, pasta fina, cocción reducida, superficie pulida en el borde exterior, alisada en la base y parte interior, sin decoración salvo improntas del proceso de alisado en el borde exterior e interior. Vasija de estilo Cajamarca costeño.
- M-U1317 C11: Plato con base anular, pasta fina, cocción reducida, superficie alisada en el interior, pulida en el exterior, sin decoración salvo marcas de

fabricación en el borde interior. Dos escisiones en forma de línea en la parte interna. Vasija posiblemente de estilo Transicional.

M-U1317 C12: Plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada en el interior y exterior, engobe crema en el interior y posiblemente en el exterior, y líneas verticales de pintura roja oscura en el interior y en el labio del borde. Con restos de cuy a dentro (M-U1317 OA06). Presencia de evidencias orgánicas circunspectas. El engobe estaba desgastado en el interior. Vasija de estilo Cajamarca costeño.

M-U1317 C13: Kero de base plana, pasta fina, cocción oxidante, superficie sin decoración y visiblemente desgastada. Estilo indefinido.

M-U1317 C14: Plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada al exterior e interior, decoración de engobe crema y pintura roja en líneas y puntos en el interior, una banda de pintura blanca en el borde exterior, una línea de pintura roja en el labio del borde. Se encontraron restos de cuy en su interior (M-U1317 OA07). Vasija de estilo Cajamarca costeño.

M-U1317 C15: Plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada en el exterior y en el interior, decoración de líneas verticales paralelas en pintura roja en el interior y en el labio del borde. Posible marca post cocción en forma de X en la parte exterior. Se encontraron restos de material orgánico en su interior. Vasija de estilo Cajamarca Costeño.

M-U1317 Fc01: Fragmentos de cerámica.

Óseo humano (OH)

M-U1317 OH01: Restos de un bebé puesto en su pecho y su cara.

M-U1317 OH02: Restos quemados de un posible adolescente.

Líticos (L)

M-U1317 L01: Varias piedras trabajadas.

Metales (M)

M-U1317 M01: 2 placas de cobre.

Piruros (P)

M-U1317 P01: Piruro de piedra.

Óseo animal (OA)

M-U1317 OA01: Restos de cuy dentro de una cerámica (M-U1317 C04).

M-U1317 OA02: Restos de cuy dentro de una cerámica (M-U1317 C05).

M-U1317 OA03: Restos de cuy dentro de una cerámica (M-U1317 C07).

M-U1317 OA04: Restos de cuy dentro de una cerámica (M-U1317 C08).

M-U1317 OA05: Restos de cuy dentro de una cerámica (M-U1317 C09).

M-U1317 OA06: Restos de cuy dentro de una cerámica (M-U1317 C12).

M-U1317 OA07: Cabeza de cuy dentro de una cerámica (M-U1317 C14).

Orgánicos (Og)

M-U1317 Og01: Semillas carbonizadas.

Otros (Ot)

M-U1317 Ot01: Chaquiras.

M-U1317 Ot02: Bola de tiza.

Suelo (S)

M-U1317 S01: Muestra de tierra al interior de la vasija M-U1317 C01.

M-U1317 S02: Muestra de tierra al interior de la vasija M-U1317 C02.

Tumba M-U1321

Ubicación: Área 38, posible matriz desde la capa 7.

Filiación Cultural: Periodo Transicional.

Tipo de Tumba: Tumba de fosa.

Número de Individuos: un individuo, en posible asociación con los restos de un bebe.

Sexo: No determinado.

Edad: No determinado.

Posición: Extendido dorsal, articulado.

Orientación: Eje NE-SO.

Tratamiento: Tenía restos de cinabrio encima el cráneo. También, fue posible observar durante el proceso de excavación que su cuerpo había sido cubierto con estera a partir de la observación de las improntas dejadas por ésta, ya que no se conservó material orgánico.

Observaciones:

Esta tumba (Ver Figuras 206 y 207) se encontraba ubicada en la esquina sureste del área, junto al perfil sur, y el esqueleto fue encontrado estratigráficamente en la capa 9. Esta matriz fue bastante difícil de definir, tanto la parte superior como por los lados y el fondo; se podría determinar que la matriz empezaba en la capa 7 por criterios de asociación con otras tumbas, aunque arqueológicamente no se pudo registrar.



Figura 206: Fotografía general de la tumba M-U1321.

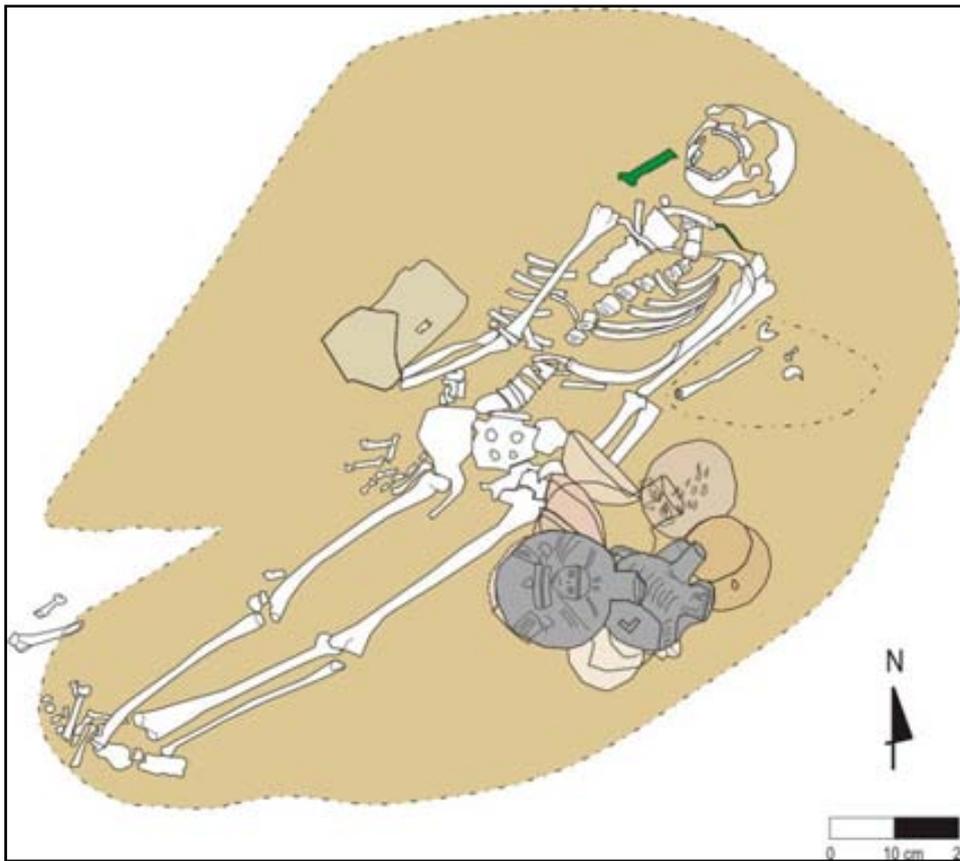


Figura 207: Dibujo de la tumba M-U1321.

El muerto principal está en extensión dorsal con su cabeza está al noreste y sus pies al suroeste. El adobe que marcaba los pies del muerto de la tumba M-U1317 se encontró encima de la cara de ese muerto principal M-U1321, lo que permite decir que esta es anterior a la M-U1317 en la secuencia estratigráfica; en este caso, adicionalmente, pusieron dos adobes al lado derecho del esqueleto del difunto. También, fue posible observar durante el proceso de excavación que su cuerpo había sido cubierto por estera, ya que se observaron las improntas dejada por ella sobre los huesos; también sobre los huesos, concretamente encima del cráneo, se registraron restos de cinabrio. Se concluyó durante las excavaciones que el individuo fue depositado dentro de un tejido, del cual se encontró restos también para los restos de camélido. Parece que habían puesto el tejido sobre el muerto, y encima, sobre un costado, los restos del camélido.

En cuanto a las ofrendas, se registró un tumi, seguramente de cobre, sobre su hombro derecho con impronta de textil (M-U1321 M01). Cabe preguntarse si lo habían puesto en un inicio en su boca y, posteriormente, hubiera sido movido hasta su hombro

durante el proceso de descomposición corporal. También, se encontró una aguja de metal sobre clavícula izquierda (MU1321 M02).

Además, se encontraron dos cuentas tubulares de piedra negra (M-U1321 Ct01), dos fragmentos minerales, uno con un hoyo (M-U1321 L01), medio piruro de cerámica negra (M-U1321 P01), una bola de tiza al lado de su pierna derecha (M-U1321 Ot02), y un hueso trabajado en forma de silbato (M-U1321 Ot03). En el relleno que pusieron encima del cuerpo, se encontró también fragmentería cerámica (M-U1321 Fc01), ocho conchas de diferentes tipos (M-U1321 Ma01), y restos de cuy (M-U1321 OA03 y M-U1321 OA04).

La mayor parte de las once vasijas enteras se encuentran sobre el brazo izquierdo del individuo. Hay un plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada al interior e exterior, engobe blanco en el interior y exterior, decoración de tipo satelital de pintura roja en la parte interior, y una línea de pintura roja en el labio del borde, huellas de uso, estilo Cajamarca costeño (M-U1321 C01), con huesos de cuy adentro (M-U1321 OA01); un plato de forma acampanada con base pedestal, pasta normal, cocción oxidante, superficie alisada en el interior y el borde exterior, con decoración en piel de ganso en cuatros paneles trapezoidales en el exterior, y una línea curva en la base, con dos bandas de pintura blanca con círculos de pintura roja en el interior, con una línea de pintura blanca con círculos de pintura rojo en el labio del borde, marca post cocción en el interior en forma de H cerrados, estilo Transicional (M-U1321 C02); un plato con base pedestal, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada al interior y el borde exterior, decoración en piel de ganso en la parte exterior y la base, sin decoración al interior salvo una línea de pintura blanca tipo chorrea en el borde. Marca post cocción en el interior en forma de Y, estilo Transicional (M-U1321 C03).

Siguiendo con los platos, se encontró uno con base anular, borde reforzado al exterior, pasta fina, cocción oxidante, engobe blanco en el interior, superficie alisada al exterior, decoración de tipo satelital de pintura roja al interior, con una banda de pintura blanca en el borde exterior, marca post cocción en el interior en forma de un tridente, dos círculos de pintura blanca de tipo chorrea en la base, estilo Cajamarca costeño (M-U1321 C04); un plato con base anular, borde exterior reforzado, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada en la base, engobe crema en el interior, con decoración de tipo satelital de pintura roja en la parte interior, y una banda de pintura blanca en el borde exterior, estilo Cajamarca costeño (M-U1321 C05) con un cuy completo en interior (M-U1321 OA02); un cántaro globular y borde recto evertido, pasta fina,

cocción oxidante, superficie alisada, con «cara gollete» en forma de cara de un ave, con una banda de pintura blanca sobre la cual se pintaron dobles espirales de pintura roja sobre el cuerpo, y una banda de pintura roja en parte superior del gollete, estilo Mochica Tardío o Transicional (M-U1321 C06).

Muy interesante fue el hallazgo de una botella con dos asitas falsas laterales y base plana (Ver Figura 208), pasta fina, cocción reducida, superficie pulida en el gollete, y los bordes laterales, decoración en relieve del Decapitador en forma de araña en la parte frontal sobre un fondo en piel de ganso, e incisiones de líneas post cocción y puntos en las partes laterales de la botella, marca post cocción en forma de P en una parte lateral, estilo Transicional (M-U1321 C07), de la cual se llevó una muestra de tierra (M-U1321 S03); un cántaro «cara-gollete» con base plana, pasta fina, cocción reducida, superficie pulida, con decoración en alto relieve del perro lunar en paneles trapezoidales alrededor del gollete, el individuo del gollete presenta un especie de objeto tubular en la nariz, estilo Transicional Temprano (M-U1321 C08); un cántaro de gollete recto y base plana, pasta fina, cocción reducida, superficie pulida, con decoración de un iguana-perro escultórica (cabeza) y relieve (cuerpo). Marca post cocción en forma de dos símbolos escalonados en ambos lados, estilo Transicional, de la cual se tomó una muestra de tierra (M-U1321 S02); una olla con base cóncavo, gollete recto evertido y dos asitas laterales falsas, pasta normal, cocción oxidante, superficie restregada, con una banda de pintura blanca en el gollete exterior e interior, estilo Transicional Temprano (M-U1321 C10), de la cual se llevó una muestra de tierra (M-U1321 S01); y un plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie pulida al interior y exterior, alisada en la base, con decoración de líneas verticales de pintura roja oscura al interior, una línea de pintura roja oscura en el labio del borde, y tres círculos de pintura roja en el exterior, evidencias de sustancia no identificada, estilo Cajamarca costeño (M-U1321 C11).



Figura 208: Fotografía de una vasija con decoración en relieve del personaje del “Decapitador” y detalle de decoración incisa post-cocción en la banda lateral.

Debajo de estas cerámicas, se encontraron restos de camélido (Ver Figura 209), posiblemente una llama; no se encontraron todos los huesos del animal, sólo las patas y la cabeza depositadas de una manera especial, ofrenda funeraria habitual durante el periodo Mochica: las dos extremidades delanteras en un sentido y las dos traseras en el sentido inverso, y encima el cráneo del animal.



Figura 209: Restos de camélido encontrados bajo las ofrendas cerámicas.

El muerto estaba dispuesto dentro de una mancha de ceniza y de quema, lo que ha hecho más difícil aún la identificación de la matriz. En esa tierra, se registraron bastantes semillas carbonizadas de diferentes tipos (M-U1321 Og01). También, al pie del muerto principal, se encontraron los restos de un bebé (M-U1321 OH01), con bastantes cuentas procedentes de un collar (MU1321 Ot01). Pero la tierra estaba tan suelta que fue muy difícil de definir la forma de disposición inicial. Por estas razones, se tomó una muestra de tierra de la parte sur de la matriz, donde estaban los huesos de bebé, con cuentas de collar y semillas (M-U1321 S04).

Esta tumba es una de las más complejas encontradas en la área, por la dificultad de definir bien la matriz. De hecho, durante el proceso de excavación, se encontraron a la derecha y al nivel del cráneo del muerto principal, restos de camélido como los anteriores, es decir patas y cráneo asociados, en la misma tierra suelta de ceniza y quema. Se encontraron otras patas y un cráneo asociados un poco más al sur, en la misma tierra, más cerca de la M-U1312. Excavándolos, se encontraron después otras ofrendas de camélido, patas y cráneo asociados. Se constató, por tanto, que había una superposición bastante profunda de este tipo de ofrendas, dentro de una amplia zona de quema; se podría decir que esta superposición de ofrendas de camélido funciona con la cámara M-U1312 y que se ubicó al individuo de la tumba M-U1321 justo encima.

Asociaciones:

Cerámica (C)

M-U1321 C01: Plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada al interior y exterior, engobe blanco en el interior y exterior, decoración de tipo satelital de pintura roja en la parte interior, y una línea de pintura roja en el labio del borde. Además, se pudieron observar huellas de uso en la vasija, lo cual indica que fue usada antes de convertirse en una ofrenda funeraria. Finalmente, hay que destacar que se encontraron restos de huesos de cuy (M-U1321 OA01) dentro de la vasija. Este plato pertenece al estilo Cajamarca Costeño.

M-U1321 C02: Plato de forma acampanada con base pedestal, pasta normal, cocción oxidante, superficie alisada en el interior y el borde exterior, con decoración de “piel de ganso” en cuatros paneles trapezoidales en el exterior, y una línea curva en la base, con dos bandas de pintura blanca

con círculos de pintura roja en el interior; una línea de pintura blanca con círculos de pintura rojo en el labio del borde completa la decoración. Aparte de la decoración cuenta con una marca post cocción en el interior en forma de H cerrados. Este plato es de estilo Transicional.

M-U1321 C03: Plato con base pedestal, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada al interior y el borde exterior, decoración de “piel de ganso” en la parte exterior y la base, sin decoración al interior salvo una línea de pintura blanca tipo “chorreado” en el borde. Aparte de la decoración cuenta con una marca post cocción en el interior en forma de Y. Este plato es de estilo Transicional.

M-U1321 C04: Plato con base anular, borde reforzado al exterior, pasta fina, cocción oxidante, engobe blanco en el interior, superficie alisada al exterior, decoración de tipo satelital de pintura roja al interior, con una banda de pintura blanca en el borde exterior, además de dos círculos de pintura blanca de tipo “chorreado” en la base. Aparte de la decoración cuenta con una marca post cocción en el interior en forma de tridente. Este plato es de estilo Cajamarca costeño.

M-U1321 C05: Plato con base anular, borde exterior reforzado, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada en la base, engobe crema en el interior, con decoración de tipo satelital de pintura roja en la parte interior, y una banda de pintura blanca en el borde exterior. Con un cuy completo en interior (M-U1321 OA02). Este plato es de estilo Cajamarca costeño.

M-U1321 C06: Cántaro globular «cara-gollete» y borde recto evertido, pasta fina, cocción oxidante, superficie alisada, con «cara gollete» en forma de cara de un ave, con una banda de pintura blanca sobre la cual se pinto dobles espirales de pintura roja sobre el cuerpo, y una banda de pintura roja en parte superior del gollete. Este cántaro es de estilo Mochica Tardío (pero tiene presencia también durante el Periodo Transicional).

M-U1321 C07: Botella con dos asitas falsas laterales y base plana, pasta fina, cocción reducida, superficie pulida en el gollete, y los bordes laterales, decoración en relieve del Decapitador en forma de araña en la parte frontal sobre un fondo con decoración de “piel de ganso”, e incisiones de líneas post cocción y puntos en las partes laterales de la botella. Aparte de la decoración cuenta con una marca post cocción en el interior en forma de P en una parte lateral. Debido al buen estado de conservación de los restos de este recipiente, se extrajo una muestra de tierra del interior (M-U1321 S03). Esta botella es de estilo Transicional.

M-U1321 C08: Cántaro «cara-gollete» con base plana, pasta fina, cocción reducida, superficie pulida, con decoración en alto relieve del “animal lunar” en paneles trapezoidales alrededor del gollete; el individuo del gollete presenta algún tipo de objeto tubular en la nariz, posiblemente una nariguera. Este cántaro es de estilo Transicional Temprano.

M-U1321 C09: Cántaro de gollete recto y base plana, pasta fina, cocción reducida, superficie pulida, con decoración de un iguana-perro escultórica (cabeza) y relieve (cuerpo). Aparte de la decoración cuenta con una marca post cocción en forma de dos símbolos escalonados en ambos lados. Debido al buen estado de conservación de los restos de este recipiente, se extrajo una muestra de tierra del interior (MU1321S02). Este cántaro es de estilo Transicional.

M-U1321 C10: Olla con base cóncavo, gollete recto evertido y dos asitas laterales falsas, pasta normal, cocción oxidante, superficie restregada, con una banda de pintura blanca en el gollete exterior e interior. Debido al buen estado de conservación de los restos de este recipiente, se extrajo una muestra de tierra del interior (M-U1321 S01). Esta olla es de estilo Transicional Temprano.

M-U1321 C11: Plato con base anular, pasta fina, cocción oxidante, superficie pulida al interior y exterior, alisada en la base, con decoración de líneas verticales de pintura roja oscura al interior, una línea de pintura roja oscura en el

labio del borde, y tres círculos de pintura roja en el exterior. Se encontraron evidencias de una sustancia aún no identificada en su interior. Este plato es de estilo Cajamarca costeño.

M-U1321 Fc01: Fragmentería cerámica.

Óseo humano (OH)

M-U1321 OH01: Restos de un bebé.

Cuentas (Ct):

M-U1321 Ct01: Dos cuentas tubulares de piedra negra.

Líticos (L)

M-U1321 L01: Dos fragmentos de piedra, uno de ellos con un hoyo trabajado y el otro posiblemente fraccionado por acción humana.

Metales (M)

M-U1321 M01: Tumi, seguramente de cobre, sobre el hombro derecho del individuo y con las improntas del textil que posiblemente lo cubría originalmente.

M-U1321 M02: Aguja de metal.

Malacológicos (Ma)

M-U1321 Ma01: 8 conchas de diferentes tipos.

Óseo animal (OA)

M-U1321 OA01: Huesos de cuy ubicados al interior de un plato.

M-U1321 OA02: Cuy completo ubicado al interior de un plato.

M-U1321 OA03: Restos de cuy dentro de la tumba.

M-U1321 OA04: Restos de cuy dentro de la tumba.

Orgánicos (Og)

M-U1321 Og01: Semillas fosilizadas de diferentes tipos.

Otros (Ot)

M-U1321 Ot01: Cuentas probablemente pertenecientes a un collar.

M-U1321 Ot02: Bola de tiza.

M-U1321 Ot03: Hueso trabajado en forma de silbato.

Piruros (P)

M-U1321 P01: Medio piruro de cerámica negra.

Suelos (S)

M-U1321 S01: Muestra de tierra dentro de la vasija M-U1321 C10.

M-U1321 S02: Muestra de tierra dentro de la vasija M-U1321 C09.

M-U1321 S03: Muestra de tierra dentro de la vasija M-U1321 C07.

Tumba M-U1405

Ubicación: Área 38, capa 7, extensión Sur-Oeste.

Filiación Cultural: Periodo Transicional, fase Tardía.

Tipo de Tumba: Cámara de Adobes.

Número de Individuos: No determinado. Aparentemente, la estructura funeraria incluyó a más de un individuo.

Sexo: No determinado.

Edad: No determinado.

Posición: No determinado.

Orientación: Posiblemente los restos de individuos estén distribuidos en el eje noreste-suroeste. Hasta el momento sólo algunos conglomerados óseos presentan esta orientación observada anteriormente en tumbas del mismo periodo.

Tratamiento: No se determinó algún tratamiento especial durante el proceso de excavación.

Introducción:

La tumba M-U1405 (Ver Figuras 210 y 211), contexto funerario perteneciente a la fase Transicional Tardía en San José de Moro, fue detectada durante las excavaciones realizadas en el año 2005 en el Área 38. Parte de este contexto apareció junto al perfil oeste del área, por lo que fue necesario ejecutar una ampliación de las excavaciones hacia el oeste. Como parte de las excavaciones realizadas durante la temporada 2006, el equipo de trabajo excavó esta zona hasta lograr exponer la tumba M-U1405 en su totalidad, buscando dejar al descubierto un área de actividad asociada con la tumba M-U1405 así como su posición estratigráfica. Finalmente, se registraron pisos de ocupación asociados a muros de adobes, algunos de estos asociados directamente con el uso de la tumba M-U1405 y otros pertenecientes a momentos anteriores y posteriores al contexto funerario (Capas 4 y 5). Otro rasgo asociado con la tumba M-U1405 fue la estructura funeraria M-U1312, la misma que fue excavada durante la temporada 2005 e inicios de la temporada 2006.



Figura 210: Fotografía general de la tumba M-U1405 y el nivel de piso al que se encontró asociada.

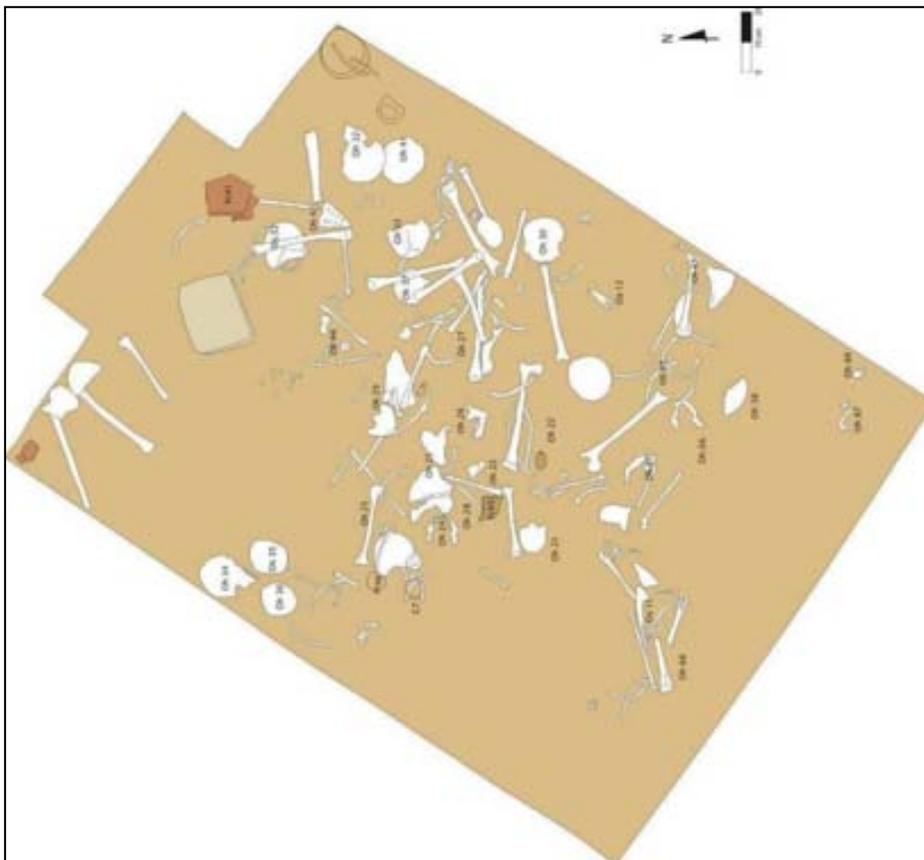


Figura 211: Dibujo de la tumba M-U1405.

De acuerdo a la secuencia deposicional observada en el Área 38 y la extensión hacia el oeste se ha podido determinar que ambos contextos funerarios fueron contemporáneos. Sin embargo, podemos precisar que la tumba M-U1405 fue clausurada o sellada antes que la tumba M-U1312 (*ver informe de la tumba M-U1312, 2006*). Ambos contextos funerarios fueron posteriormente saqueados, probablemente como parte de un mismo evento que debió ocurrir hacia finales de la fase Transicional Tardío o inicios del Periodo Lambayeque. Más adelante, discutiremos este evento que modificó la configuración final de ambas tumbas.

La estructura funeraria de este contexto pertenece al tipo definido como “cámara de adobes” (Castillo y Donnan 1994; Donnan 1995). Si bien la estructura funeraria de la tumba M-U1405 no ha sido aún desmontada se pueden observar algunos de sus rasgos morfológicos generales, lo cual nos permitirá comparar esta estructura con otras análogas contemporáneas.

Al igual que otras tumbas Transicionales Tardío antes registradas en San José de Moro, la estructura funeraria M-U1405 fue construida dentro de un pozo cuadrangular previamente cavado hasta niveles Mochicas. Como parte del proceso constructivo de esta tumba, se tiene evidencia de que los constructores vaciaron barro líquido en el espacio que quedó vacío entre las paredes del pozo funerario y las paredes externas de la cámara misma. De esta manera se reforzaba la estructura impidiendo un eventual desplazamiento de las paredes de su posición original.

La estructura funeraria, una cámara cuadrangular de 4 x 3 m, fue hecha a partir de adobes rectangulares de grandes dimensiones. Tres de las paredes (sur, este y oeste) estuvieron compuestas de 6 hiladas completas de adobes. De otro lado, la pared norte presentaba el mismo número de hiladas que las otras mencionadas, sin embargo, a partir de la 5 hilada, no se colocaron adobes en la parte central de la pared. De esta manera, se dejó una abertura que sirvió como acceso formal a la estructura. Accesos de este tipo han sido registrados en varias de las tumbas de cámara (Ver Figura 212). En otros casos, el acceso incluyó adobes que formaron una especie de pequeño corredor o entrada formal.



Figura 212: Fotografía de la estructura de la tumba M-U1405 en la que se puede ver el acceso y el sello.

Otra característica compartida con la tradición de cámaras de adobes de esta fase de ocupación en San José de Moro es la naturaleza semi-subterránea de la estructura. Se ha podido observar que la hilada superior de adobes, la cabecera de las paredes de la cámara, estuvo al mismo nivel que la superficie de uso donde se construyó el pozo funerario.

Por otro lado, la cámara estuvo aparentemente cubierta totalmente por un techo compuesto de vigas transversales de algarrobo y una estructura de cañas que se apoyaba en las vigas. No se hallaron los huecos de poste que usualmente suelen registrarse en cada esquina al interior de la cámara funeraria. Es posible que por las dimensiones de la cámara funeraria, esta no haya requerido de horcones de algarrobo para soportar la techumbre. Por esta razón, las vigas transversales se apoyaron sobre las paredes este y oeste de la cámara. Ya se ha planteado anteriormente (Rucabado 2006) que los techos de este tipo de cámaras funerarias podrían no haber sido fijados a la estructura sino que

podrían haber sido removidos de su lugar cada vez que se necesitase ingresar al interior de la cámara, facilitando así el ingreso por la zona de entrada. La naturaleza semi-subterránea de este tipo de tumbas habría facilitado este tipo práctica.

A diferencia de la mayoría de tumbas de cámara contemporáneas, la tumba M-U1405 presentó una remodelación que permitió a los usuarios de este espacio funerario mantenerla en funcionamiento. Se ha podido observar la superposición de rellenos y pisos que cubrieron la cabecera de la tumba y el piso que originalmente se asociaba con el mismo (Ver Figura 213). Para lograr su objetivo, quienes remodelaron la estructura funeraria M-U1405 alzaron las paredes de la cámara. De esta manera se pudo seguir usando este mausoleo a pesar que el área donde se encuentra fue rellenada y nivelada con un nuevo piso. Se localizaron los restos de dos de las vigas que debieron formar parte del techo que se usó para cubrir la cámara funeraria durante la remodelación. Dichos restos se encontraron al nivel del piso superior asociado con la cámara funeraria y sólo sobre la zona de la cabecera oeste y sur de la misma (Ver Figura 214). Es posible que las otras vigas fuesen removidas o destruidas al momento que la estructura fue abierta como parte del saqueo posterior.



Figura 213: Vista general de la tumba M-U1405 en la que se observa el sistema de construcción de la base.



Figura 214: Detalle de la base de adobes sobre la que se asentaba la tumba de cámara M-U1405.

Una vez que cesó el uso funerario de la estructura (entiéndase aquí como la deposición de restos humanos y ofrendas funerarias), esta fue rellena y luego sellada. Esto nos lleva a pensar que el techo quedó en su lugar al ser finalmente sellada pero que por efecto del saqueo posterior no se conservó en su totalidad. Se han registrado otros casos donde no hubo evidencia alguna del techo (a pesar de la presencia de hoyos de poste) lo que nos ha llevado a argumentar que en dichos casos el techo fue retirado al momento del sellado de la cámara funeraria.

Así como existen rasgos comunes con otras tumbas de cámara transicionales tardías también se pudieron registrar características morfológicas no observadas anteriormente. Por ejemplo, los constructores de esta cámara funeraria enfrentaron un reto en el proceso de construcción de la misma. Al cavar el pozo funerario estos llegaron hasta las capas Mochica Medio las cuales corresponden a una deposición de material orgánico cuya consistencia es extremadamente suelta. Por esta razón, los constructores debieron prevenir posibles desplazamientos de las paredes o el piso de la cámara, efecto previsible teniendo en cuenta la naturaleza de la capa donde se asentaría

la estructura funeraria. Por esta razón, se buscó dar un refuerzo estructural a la cámara depositando una capa de adobes al fondo del pozo funerario. Luego se echaron pequeños cantos rodados, probablemente tomados de la zona del cauce de río más cercano, el río Chaman. Estos cantos se depositaron entre los adobes y por encima de los mismos creando una capa aproximadamente de hasta unos 8cm por encima de las bases de adobes. Sobre estos cantos se echó barro líquido para así crear una superficie que sirviera de piso formal (Ver Figura 215). Nuestras excavaciones de la estructura funeraria revelaron que el piso de la estructura no se conservó en su totalidad, presentando una mejor conservación en la esquina sureste de la cámara. La mala preservación del piso fue resultado del saqueo posterior que afectó la tumba.



Figura 215: Detalle del corte transversal en el que se observan las capas de adobe, grava y barro líquido que configuran la base de la tumba M-U1405.

Adicionalmente, se registró lo que parece ser una deposición pluvial sobre el piso de la cámara funeraria. Esto fue probablemente el resultado de lluvias durante el uso inicial de la cámara cuando el agua podía haberse introducido fácilmente a la estructura a través del techo o de los espacios libres entre el techo y las paredes de la

misma (recordemos que el techo era removible y no estuvo asido a la estructura). Depositiones similares han sido observadas en otras tumbas como fue el caso de la M-U1312 (para más detalles ver la descripción de la tumba M-U1312). Asimismo, la misma tumba M-U1405 presentó un segundo evento de deposición pluvial. Dicho evento fue registrado exactamente por debajo de la cabecera de las paredes de la cámara durante la fase de remodelación de la misma, donde se observó una fina capa producto de posibles lluvias. Esta deposición debió ocurrir durante el proceso de sellado de la tumba pero antes del evento de saqueo. El saqueo destruyó gran parte de esta fina capa pluvial dejando intacto tan solo una pequeña porción en la esquina sureste de la cámara (Ver Figura 216).



Figura 216: Detalle de los restos dejados por el ingreso de agua a la cámara.

De todas las características antes descritas y discutidas, especialmente la presencia de un acceso formal, el carácter semi-subterráneo de la estructura y el techo removible, podemos inferir que este tipo de estructuras funerarias funcionaron como tumbas de uso colectivo y repetido, similares a lo que conocemos como mausoleos. Dichos rasgos habrían facilitado el ingreso continuo al interior de la cámara para

depositar, incluso sacar y re-depositar, los restos humanos y ofrendas funerarias (Ver Figura 217). Para entender mejor este tipo de prácticas funerarias, bastante generalizadas en San José de Moro a partir del Periodo Transicional, procederemos a describir y comentar las características de los restos humanos así como de las ofrendas incluidas en la tumba M-U1405.



Figura 217: Detalle de la superposición de huesos humanos y animales.

Si bien aún no se ha realizado el análisis antropológico-físico de la muestra de restos óseos humanos recuperada en esta tumba, podemos indicar ciertas características observadas a través del proceso de excavación. En primer lugar, la gran mayoría de los restos óseos registrados se encontraron totalmente desarticulados. Sólo se registró un caso de huesos articulados, una pierna derecha de un infante sobre el piso de la cámara. En varios casos, los huesos aparecieron fragmentados (fragmentos de huesos del cráneo, mandíbulas, costillas y huesos largos). Los huesos aparecieron dispersos aunque se puede observar una tendencia de acumulación en la zona central de la estructura. Los huesos fueron hallados a diferentes profundidades dentro de la cámara (Ver Figuras

218, 219 y 220). En algunos casos, se ha podido observar ciertas concentraciones de huesos largos siguiendo una orientación similar (noroeste-sureste/este-oeste).



Figura 218: Vista general de deposición de huesos en la esquina nor-este de la cámara.



Figura 219: Concentración de huesos humanos y de camélido sobre la pared oeste de la cámara.



Figura 220: Detalle de varios cráneos humanos junto a otros restos óseos.

Todas estas características son evidencias que refuerzan la hipótesis de saqueo post-deposicional del contenido de la cámara. Al igual que en la gran mayoría de tumbas de cámara contemporáneas, los restos óseos y ofrendas funerarias junto con el relleno de la tumba fueron removidos del interior de la cámara funeraria hacia la superficie exterior aledaña. En este proceso, muchos de los huesos y artefactos fueron rotos. Posteriormente, todo el contenido fue regresado al interior de la tumba. Es probable que al re-depositar los restos óseos se echaban los mismos agrupándolos (v.gr. se recogían tibias, fémures, húmeros, peronés, los cuales se tiraban juntos). Mientras se echaban los huesos también se tiraba el relleno, incluyendo material cerámico, entre otros. Es interesante resaltar que la mayoría de huesos de las manos y pies se concentraron en el nivel inferior de la cámara, muy cerca del piso de la misma. Asimismo, se pudo observar que la mayoría de piezas óseas pertenecientes a infantes fueron halladas en este mismo nivel inferior.

Aparentemente, los cuerpos de los individuos registrados estaban incompletos, dificultándonos así el cálculo del número de individuos. Si contabilizamos tan sólo los

cráneos completos registrados, tendríamos más de 20 individuos (cuyo número se incrementaría si tenemos en cuenta que pudo haber remoción o adición de partes de esqueletos).

Como ya mencionamos, el saqueo afectó la disposición final de los restos óseos humanos. Es posible que algunos huesos, especialmente los más pequeños (v.gr. huesos de manos y pies), no fueran re-depositados al interior de la tumba M-U1405. Sin embargo, es importante indicar que no se hallaron huesos al exterior de la tumba. Es posible que si estos quedaron fuera, fueron colectados y depositados en otro lugar. De otro lado, queda también la posibilidad de que los cuerpos inhumados en la tumba M-U1405 fueran parte de entierros secundarios. Si este fue el caso, cabe la posibilidad que cuando algunos de estos cuerpos fueron originalmente depositados en esta cámara, estos ya se encontraban desarticulados y con algunos huesos faltantes.

La ausencia de huesos pequeños es una característica común en entierros secundarios (Nelson y Castillo 1998). Adicionalmente, es posible que en algunos casos, atendiendo al carácter de “tumba abierta” de este contexto, se hubiesen seleccionado y removido algunos huesos del interior de esta cámara. Se han registrado huesos “extras” en muchas tumbas de foso pertenecientes al Periodo Transicional. Como ya ha sido sugerido anteriormente (Rucabado 2006), la manipulación de restos humanos pudo incluir este tipo de remoción de piezas óseas con la finalidad de llevar ofrendas a nuevas tumbas, o quizás relocalizar huesos que representasen a ancestros específicos. Este tipo de prácticas mortuorias debió haber sido facilitada con el uso de “tumbas abiertas”, como fue el caso de la tumba M-U1405.

Como parte del material hallado dentro de la tumba M-U1405 se registraron 7 vasijas completas de cerámica, incluyendo tres platos de estilo Cajamarca Costeño (sub-estilo Satelital) (Ver Figura 221), un cuenco hecho de caolín y decoración pintada geométrica (Ver Figura 222), una botella cuello-efigie (Ver Figura 223), una figurita (Ver Figura 224) de estilo post-Moche, y una miniatura de olla con base pedestal (Ver Figura 225) perteneciente a una tradición foránea aún no identificada. La figurita formaba parte del material asociado al sello en la zona de acceso de la cámara. Los tres platos y la botella fueron de las pocas piezas que no sufrieron una alteración como resultado del saqueo que afectó la cámara funeraria. Estas cuatro piezas fueron halladas casi directamente sobre el piso de la tumba y en las esquinas noreste y noroeste. Esto nos ayuda a reconstruir el evento de saqueo, precisando que el pozo que disturbó el interior de la cámara funeraria no llegó hasta las esquinas de las mismas concentrándose

principalmente en la zona central de la estructura. De otro lado, la miniatura se encontraba directamente sobre los adobes de la base de la cámara y no sobre el piso de la misma. Esto nos lleva a pensar que esta miniatura probablemente fue removida de la tumba como parte del saqueo y luego depositada nuevamente junto con el relleno, siendo una de los primeros artefactos que cayeron al fondo de la estructura.



Figura 221: Colección de platos de estilo Cajamarca encontrados como ofrenda en el interior de la cámara M-U1405.



Figura 222: Cuenco de caolín con decoración geométrica pintada.



Figura 223: Botella cuello-efigie de estilo transicional con típico rostro de murciélago.



Figura 224: Figurina con representación femenina encontrada junto al ingreso a la cámara.



Figura 225: Olla de tradición serrana con pedestal, asitas laterales y engobe rojo.

Junto a las vasijas enteras se recolectaron varias muestras de fragmentaria cerámica. La muestra fue recogida al 100%, siendo luego separada en fragmentos diagnósticos y no diagnósticos, contada y pesada de acuerdo a esta división. El peso total de la muestra de fragmentaria no diagnóstica ascendió a unos 42 kilos. De esta muestra, destacaban fragmentos de ollas, cantaros y tinajas, aunque también se registraron botellas y platos. La muestra de fragmentos diagnósticos será analizada para así poder reconstruir aquellas vasijas que fueron fragmentadas. Destacan en esta muestra los fragmentos de platos de estilo Cajamarca Serrano y Costeño, incluyendo algunas bases tipo trípode. Otras formas que destacan en la muestra son los fragmentos de bordes de ollas y cántaros.

Otros artefactos que formaron parte de las asociaciones funerarias de este contexto hallamos algunas cuentas hechas de concha que posiblemente formaban parte originalmente de algún tipo de adorno (v.gr. collar, brazaletes, etc.). Dos piruros fueron registrados en diferentes zonas de la cámara funeraria. También se registraron

colecciones de restos óseos animales, principalmente huesos de camélidos (fragmentos de mandíbula y metapodios y falanges). Huesos de roedores también fueron reconocidos en el proceso de excavación, aunque no tenemos la certeza de la especie representada en dicha muestra.

Se tomaron muestras de carbón que formaban parte del relleno de la tumba. Aunque estos pueden servir para realizar fechados radiocarbónicos, queda abierta la posibilidad que dichos carbones pertenezcan a material originalmente depositado fuera de la tumba que fuese llevado dentro de la misma mediante el proceso de re-deposición de materiales durante el evento posterior al saqueo.

Asociaciones:

Cerámica(C):

M-U1405-C01: figurita femenina, superficie alisada, hoyo para ser utilizado como pendiente, registrado en la entrada de la cámara.

M-U1405-C02: Pequeño plato sin base, interior pulido, exterior pulido con decoración de pintura geométrica en banda, línea de pintura oscura en el borde, zona noreste de la cámara.

M-U1405-C03: Plato Cajamarca con base, decoración de pintura geométrica al interior, exterior pulido con pintura blanca en el borde.

M-U1405-C04: Plato Trípode Cajamarca, decoración de pintura geométrica al interior, exterior pulido con pintura blanca en el borde.

M-U1405-C05: Plato trípode Cajamarca, decoración de pintura geométrica al interior, exterior pulido con pintura blanca en el borde.

M-U1405-C06: Pequeño cara-gollete, con base, superficie alisada, ojos en grano de café, zona noroeste de la cámara

M-U1405-C07: Pequeña olla, con asas laterales y base, exterior pulido.

Fragmentería cerámica (Fc):

M-U1405-Fc01: Fragmentería de un mismo nivel de la cámara.

M-U1405-Fc02: Fragmentería de un mismo nivel de la cámara.

M-U1405-Fc03: Fragmentería de un mismo nivel de la cámara.

M-U1405-Fc04: Fragmentería del 1^{er} nivel de la cámara, muro sur de la cámara.

M-U1405-Fc05: Fragmentería de un mismo nivel de la cámara.

M-U1405-Fc06: Fragmentería del 1^{er} nivel de la cámara.

- M-U1405-Fc07:** Fragmentería del 1^{er} nivel de la cámara.
- M-U1405-Fc08:** Fragmentería del 1° nivel de la cámara.
- M-U1405-Fc09:** Fragmentería del 1° nivel de la cámara, junto al muro este al centro de la cámara.
- M-U1405-Fc10:** Fragmentería del 1° nivel, al lado oeste de los adobes del centro de la Cámara.
- M-U1405-Fc11:** Fragmentería del 1° nivel, junto al muro este, al centro de la cámara.
- M-U1405-Fc12:** Fragmentería del 1° nivel, esquina sureste de la cámara.
- M-U1405-Fc13:** Fragmentería del 1° nivel de la cámara.
- M-U1405-Fc14:** Fragmentería del cuadrante suroeste de la cámara nivel 1.
- M-U1405-Fc15:** Fragmentería de la zona central de la cámara nivel 1.
- M-U1405-Fc16:** Fragmentería de la zona noroeste de la cámara nivel 1.
- M-U1405-Fc17:** Fragmentería de la zona sureste de la cámara nivel 1.
- M-U1405-Fc18:** Fragmentería de la zona noreste de la cámara nivel 1.
- M-U1405-Fc19:** Fragmentería de la zona suroeste de la cámara junto a la pared sur.
- M-U1405-Fc20:** Fragmentería de la zona sureste de la cámara junto a la pared sur nivel 1.
- M-U1405-Fc21:** Fragmentería de la zona central de la cámara nivel 1.
- M-U1405-Fc22:** Fragmentería de la zona central de la cámara nivel 1.
- M-U1405-Fc23:** Fragmentería de la zona central de la cámara nivel 1.
- M-U1405-Fc24:** Fragmentería de la cámara nivel 1.
- M-U1405-Fc25:** Fragmentería de la zona noreste de la cámara, nivel 1.
- M-U1405-Fc26:** Fragmentería de la cámara.
- M-U1405-Fc27:** Fragmentería de la cámara.
- M-U1405-Fc28:** Fragmentería de la zona media de la cámara nivel 1.
- M-U1405-Fc29:** Fragmentería ubicada en la zona suroeste de la cámara (nivel 3).
- M-U1405-Fc30:** Fragmentería ubicada en la zona sureste de la cámara nivel 1.
- M-U1405-Fc31:** Fragmentería ubicada en la zona N-O de la cámara nivel 2.
- M-U1405-Fc32:** Fragmentería ubicada en la zona N-E de la cámara nivel 2.
- M-U1405-Fc33:** Fragmentería ubicada en la zona N-E de la cámara nivel 2.
- M-U1405-Fc34:** Fragmentería ubicada en la zona S-O de la cámara nivel 2.
- M-U1405-Fc35:** Fragmentería ubicada en la zona S-O de la cámara nivel 2.
- M-U1405-Fc36:** Fragmentería ubicada en la entrada de la cámara nivel 2.
- M-U1405-Fc37:** Fragmentería ubicada en la entrada y centro de la cámara nivel 2.

M-U1405-Fc38: Fragmentería ubicada en la entrada de la cámara nivel 2.

M-U1405-Fc39: Fragmentería ubicada en la zona S-E de la cámara nivel 2.

M-U1405-Fc40: Fragmentería ubicada en la zona central de la cámara, nivel 2.

M-U1405-Fc41: Fragmentería ubicada en la entrada de la cámara, nivel 2.

M-U1405-Fc42: Fragmentería ubicada en la esquina noroeste de la cámara.

M-U1405-Fc43: Fragmentería ubicada en la esquina noroeste de la cámara.

M-U1405-Fc44: Fragmentería ubicada en la esquina noreste.

M-U1405-Fc45: Fragmentería ubicada en la entrada de la cámara.

M-U1405-Fc46: Fragmentería ubicada en la zona suroeste de la cámara.

M-U1405-Fc47: Fragmentería ubicada en la parte central de la cámara.

M-U1405-Fc48: Fragmentería ubicada en la esquina noreste de la cámara.

M-U1405-Fc49: Fragmentería ubicada en la zona noreste de la cámara (nivel 1).

M-U1405-Fc50: Fragmentería ubicada en la zona sureste de la cámara (nivel 1).

M-U1405-Fc51: Fragmentería ubicada en la zona central de la cámara (nivel 1).

M-U1405-Fc52: Fragmentería ubicada en la zona suroeste de la cámara (nivel 2).

M-U1405-Fc53: Fragmentería ubicada en la zona noroeste de la cámara (nivel 2).

M-U1405-Fc54: Fragmentería ubicada en la zona sureste de la cámara (nivel 2).

M-U1405-Fc55: Fragmentería ubicada en la zona central de la cámara (nivel 2).

M-U1405-Fc56: Fragmentería ubicada en la zona central de la cámara (nivel 2).

M-U1405-Fc57: Fragmentería ubicada en la zona sureste de la cámara (nivel 3).

M-U1405-Fc58: Fragmentería ubicada en la zona noroeste de la cámara (nivel 3).

M-U1405-Fc59: Fragmentería ubicada en la zona noreste de la cámara (nivel 3).

M-U1405-Fc60: Fragmentería ubicada en la zona suroeste de la cámara (nivel 3).

M-U1405-Fc61: Fragmentería ubicada en la zona noreste de la cámara (nivel 3).

Líticos (L):

M-U1405-L01: Un fragmento de cuarzo.

M-U1405-L02: Concentración de piedras, posiblemente cantos rodados de río.

M-U1405-L03: Un pequeño fragmento de cuarzo.

M-U1405-L04: Piedras (posiblemente cantos rodados de río).

M-U1405-L05: Piedras (posiblemente cantos rodados de río).

M-U1405-L06: Concentración de piedras (posiblemente cantos rodados de río).

M-U1405-L07: Piedra.

M-U1405-L08: Una piedra, entre el adobe y la pared esquina noreste.

M-U1405-L09: Piedras ubicadas en toda la cámara por debajo de deposición aluvial.

M-U1405-L10: Piedras ubicadas en la zona suroeste de la cámara nivel 1.

M-U1405-L11: Piedras ubicadas en la zona central de la cámara nivel 1.

M-U1405-L12: Piedras ubicadas en la zona N-E de la cámara nivel 2.

M-U1405-L13: Piedras ubicadas en la zona N-O de la cámara nivel 2.

M-U1405-L14: Piedras ubicadas en la zona S-E de la cámara nivel 2.

Malacológico (Ma):

M-U1405-Ma01: Material malacológico del nivel 1 de la cámara.

M-U1405-Ma02: Material malacológico ubicado en la zona S-E de la cámara nivel 2.

M-U1405-Ma03: Material malacológico ubicado en la entrada de la cámara nivel 2.

M-U1405-Ma04: Material malacológico ubicado en la esquina sureste de la cámara, nivel 2.

M-U1405-Ma05: Material malacológico, zona central, nivel 2.

Óseo animal (OA):

M-U1405-OA01: Huesos de camélido.

M-U1405-OA02: Huesos de camélido, cerca al muro este de la cámara cerca al adobe.

M-U1405-OA03: Huesos de camélido ubicados en la zona suroeste, nivel 1.

M-U1405-OA04: Huesos de camélido ubicados en la zona suroeste, nivel 1.

M-U1405-OA05: Huesos de camélido ubicados en la zona noroeste, nivel 1.

M-U1405-OA06: Huesos de camélido ubicados en la zona sureste de la cámara nivel 1.

M-U1405-OA07: Huesos de camélido ubicados en la zona sureste de la cámara nivel 1.

M-U1405-OA08: Huesos de camélido ubicados en la zona N-O de la cámara nivel 2.

M-U1405-OA09: Huesos de camélido ubicados en la zona S-E de la cámara nivel 2.

M-U1405-OA10: Huesos de camélido ubicados en la zona S-O de la cámara nivel 2.

M-U1405-OA11: Huesos de camélido ubicados en la zona suroeste de la cámara.

M-U1405-OA12: Huesos animales dentro de la cámara.

M-U1405-OA13: Huesos de camélido ubicados en la parte central cerca de la entrada
(zona norte - debajo del adobe)

M-U1405-OA14: Huesos de camélido ubicados en la esquina noreste de la cámara.

M-U1405-OA15: Huesos de camélido ubicados en la esquina noroeste de la cámara.

M-U1405-OA16: Huesos de camélido ubicados en la esquina noreste de la cámara.

M-U1405-OA17: Huesos de camélido ubicados en la parte central de la cámara.

- M-U1405-OA18:** Huesos animales dentro de la cámara.
- M-U1405-OA19:** Huesos animales dentro de la cámara.
- M-U1405-OA20:** Huesos animales dentro de la cámara.
- M-U1405-OA21:** Huesos animales dentro de la cámara.
- M-U1405-OA22:** Dos metapodios de camélido, zona noreste, junto a la entrada de la cámara (nivel 2).

Orgánico (Og):

- M-U1405-Og01:** Fragmentos de carbón.
- M-U1405-Og02:** Fragmentos de carbón ubicados en la zona suroeste, nivel 1.
- M-U1405-Og03:** Fragmentos de carbón encontrado en la cámara, nivel 1.
- M-U1405-Og04:** Fragmentos de carbón ubicados en la zona central (nivel 2).
- M-U1405-Og05:** Material orgánico carbonizado mezclado con los cantos rodados y piedras, directamente por encima del lecho de adobes (cimientos de la cámara).
- M-U1405-Og06:** Fragmentos de carbón ubicados en la zona central, nivel 2.

Óseo humano (OH):

- M-U1405-OH01:** Huesos humanos ubicados en el 1° nivel de la cámara, muro oeste.
- M-U1405-OH02:** Huesos humanos ubicados en el 1° nivel de la cámara, junto al muro este de la cámara.
- M-U1405-OH03:** Huesos humanos ubicados en el 1° nivel de la cámara, muro oeste de la cámara.
- M-U1405-OH04:** Huesos humanos ubicados en el 1° nivel de la cámara, en el centro de la cámara, un poco al sur.
- M-U1405-OH05:** Huesos humanos ubicados en el 1° nivel de la cámara, esquina noreste, junto al adobe.
- M-U1405-OH06:** Huesos humanos ubicados en el 1° nivel de la cámara, en el centro de la cámara, un poco al norte.
- M-U1405-OH07:** Huesos humanos ubicados en el 1° nivel de la cámara.
- M-U1405-OH08:** Huesos humanos ubicados en la zona suroeste de la cámara nivel 1.
- M-U1405-OH09:** Huesos humanos ubicados en la zona noreste de la cámara nivel 1
- M-U1405-OH10:** Huesos humanos ubicados en la zona N-E de la cámara nivel 2.
- M-U1405-OH11:** Huesos humanos ubicados en la zona N-O de la cámara nivel 2.

M-U1405-OH12: Huesos humanos ubicados en la zona S-O de la cámara nivel 2.

M-U1405-OH13: Huesos humanos ubicados en la entrada de la cámara nivel 2.

M-U1405-OH14: Huesos humanos ubicados en la zona S-E de la cámara nivel 2.

M-U1405-OH15: Huesos humanos ubicados en la zona S-O de la cámara nivel 2.

M-U1405-OH16: Huesos humanos ubicados en la entrada de la cámara nivel 2.

M-U1405-OH17: Huesos humanos ubicados en la zona central, noroeste de la cámara.

M-U1405-OH18: Huesos humanos ubicados en la zona central noroeste de la cámara.

M-U1405-OH19: Huesos humanos ubicados en la zona central de la cámara (nivel 2).

M-U1405-OH20: Huesos humanos ubicados en la zona central de la cámara (nivel 2)

M-U1405-OH21: Huesos humanos ubicados en la parte central de la cámara.

M-U1405-OH22: Huesos humanos ubicados en la zona central de la cámara.

M-U1405-OH23: Huesos humanos ubicados en la parte central de la cámara.

M-U1405-OH24: Huesos humanos ubicados en la parte central de la cámara.

M-U1405-OH25: Huesos humanos ubicados en la parte central de la cámara, pared oeste

M-U1405-OH26: Huesos humanos ubicados en la parte central sur de la cámara.

M-U1405-OH27: Huesos humanos ubicados en la parte central de la pared este.

M-U1405-OH28: Huesos humanos ubicados en la parte central de la cámara.

M-U1405-OH29: Huesos humanos ubicados en la parte central de la cámara.

M-U1405-OH30: Huesos humanos ubicados en la pared este, mitad de la cámara.

M-U1405-OH31: Huesos humanos ubicados en la pared, cerca de la entrada de la cámara.

M-U1405-OH32: Huesos humanos ubicados en la esquina noreste de la cámara.

M-U1405-OH33: Huesos humanos ubicados al centro de la cámara, pared este.

M-U1405-OH34: Huesos humanos ubicados en la pared oeste de la cámara, esquina Noroeste.

M-U1405-OH36: Huesos humanos ubicados en la entrada noroeste de la cámara nivel 2

M-U1405-OH37: Huesos humanos ubicados en la parte central, cerca de la pared este.

M-U1405-OH38: Huesos humanos ubicados en la parte sur central de la cámara.

M-U1405-OH39: Huesos humanos ubicados en la esquina suroeste de la cámara nivel 2

M-U1405-OH40: Huesos humanos ubicados en la esquina sureste de la cámara, nivel 2

M-U1405-OH41: Huesos humanos ubicados en la esquina noreste de la cámara.

M-U1405-OH42: Huesos humanos ubicados en la parte norte cerca de la entrada de la cámara.

M-U1405-OH43: Huesos humanos ubicados en la esquina noroeste de la cámara.

M-U1405-OH44: Huesos humanos ubicados en la esquina noreste de la cámara.

M-U1405-OH45: Huesos humanos ubicados en la zona sureste de la cámara (nivel 2).

M-U1405-OH46: Huesos humanos ubicados en la zona sureste de la cámara (nivel 2).

M-U1405-OH47: Huesos humanos ubicados en la zona sureste de la cámara (nivel 2).

M-U1405-OH48: Huesos humanos ubicados en la zona noreste de la cámara.

M-U1405-OH49: Huesos humanos ubicados en la zona noreste de la cámara.

M-U1405-OH50: Huesos humanos ubicados en la zona central de la cámara.

M-U1405-OH51: Huesos humanos ubicados en la parte central de la cámara.

M-U1405-OH52: Huesos humanos ubicados en la zona sur central de la cámara.

M-U1405-OH53: Huesos humanos ubicados en la parte central este de la cámara.

M-U1405-OH54: Huesos humanos ubicados en la zona sureste de la cámara (nivel 2).

M-U1405-OH55: Huesos humanos ubicados en la zona sureste de la cámara (nivel 2).

M-U1405-OH56: Huesos humanos ubicados dentro de la cámara.

M-U1405-OH57: Huesos humanos ubicados dentro de la cámara.

M-U1405-OH58: Huesos humanos ubicados en la esquina sureste de la cámara nivel 2

M-U1405-OH59: Huesos humanos ubicados dentro de la cámara

M-U1405-OH60: Huesos humanos ubicados dentro de la cámara.

M-U1405-OH61: Huesos humanos dentro de la cámara.

M-U1405-OH62: Huesos humanos ubicados en la zona central de la cámara (nivel 1).

M-U1405-OH63: Huesos humanos ubicados dentro de la cámara.

M-U1405-OH64: Huesos humanos ubicados en la zona noreste de la cámara (nivel 2)

M-U1405-OH65: Huesos humanos ubicados en la pared este, parte sur de la cámara.

M-U1405-OH66: Huesos humanos ubicados en la parte sureste de la cámara.

M-U1405-OH67: Huesos humanos ubicados en la parte sur de la cámara.

M-U1405-OH68: Huesos humanos ubicados en la parte centro-sur de la cámara.

M-U1405-OH69: Huesos humanos ubicados en la zona central de la cámara (nivel 2)

M-U1405-OH70: Huesos humanos ubicados en la zona del acceso o entrada de la
cámara.

M-U1405-OH71: Huesos humanos ubicados en la zona noroeste de la cámara (nivel 2).

M-U1405-OH72: Huesos humanos ubicados en la zona noreste de la cámara, junto a la
entrada.

M-U1405-OH73: Huesos humanos ubicados en la zona noreste (nivel 3).

M-U1405-OH74: Huesos humanos ubicados en la zona suroeste (nivel 3).

- M-U1405-OH75:** Huesos humanos ubicados en la zona noroeste (nivel 3).
- M-U1405-OH76:** Huesos humanos ubicados en la zona sureste (nivel 3).
- M-U1405-OH77:** Mandíbula humana, zona central de la cámara (nivel 2).
- M-U1405-OH78:** Mandíbula humana, zona noreste de la cámara (nivel 2).
- M-U1405-OH79:** Mandíbula humana, zona noreste de la cámara (nivel 2).
- M-U1405-OH80:** Huesos humanos varios, zona central de la cámara (nivel 2).
- M-U1405-OH81:** Huesos humanos varios, zona noreste de la cámara (nivel 2).
- M-U1405-OH82:** Huesos humanos varios, zona noreste de la cámara (nivel 2).
- M-U1405-OH83:** Huesos humanos varios, zona sureste de la cámara (nivel 3).
- M-U1405-OH84:** Huesos humanos varios, zona suroeste de la cámara (nivel 3).
- M-U1405-OH85:** Huesos humanos varios, zona noreste de la cámara (nivel 2)
- M-U1405-OH86:** Huesos humanos varios, zona noreste de la cámara (nivel 2)
- M-U1405-OH87:** Huesos humanos ubicados sobre el piso de la tumba en la esquina suroeste.
- M-U1405-OH88:** Huesos humanos ubicados sobre el piso de la tumba en la esquina suroeste.

Piruro (Pi):

- M-U1405-P01:** Piruro de cerámica encontrado en la tumba.
- M-U1405-P02:** Piruro ubicado en la zona noroeste de la cámara (nivel 2).

Cuentas (Ct):

- M-U1405-Ct01:** Diferentes cuentas, en el relleno de la cámara, nivel 2
- M-U1405-Ct02:** Malacológicos utilizados como cuentas, en el nivel 2 del relleno de la cámara.

Tumba M-U1406

Ubicación: Área 38, capa 11

Filiación Cultural: Mochica Tardío.

Tipo de Tumba: Fosa

Individuo: Incompleto (sin cráneo ni extremidades inferiores a partir de las rodillas).

Esta tumba de fosa se encontró en la capa 11 y, pese a la simplicidad de los restos encontrados, presentó unas características particulares remarcables (Ver Figuras 226 y 227). En primer lugar, el individuo no estaba completo puesto que, no sólo había sido enterrado sin la mitad inferior de sus piernas, sino que, además, debido a la construcción o al posterior colapso de la bóveda lateral de la tumba M-U1411, tampoco se conservó la parte superior de su cuerpo (extremidad y hombro derechos, vértebras cervicales y cráneo); algunos de estos huesos fueron encontrados posteriormente en el relleno de la tumba M-U1411.

En segundo lugar, si bien este contexto era claramente sencillo en su concepción original (agravada por eventos posteriores), se recogieron algunos fragmentos de cerámica no diagnóstica e incluso se encontró un fragmento de concha asociado al individuo; ninguno de estos elementos fue determinante a la hora de identificar la filiación cultural del contexto.

En definitiva, y debido a que parte de la matriz de la tumba fue disturbada por un evento posterior, no se pudo determinar si originalmente tuvo otras ofrendas; esta ausencia de objetos asociados, sumado al hecho de que la fosa era tan simple, fue fuertemente alterada y su matriz fue encontrada ya a la misma altura que el individuo, dificultó enormemente la adscripción cultural.



Figura 226: Fotografía de la tumba M-U1406.

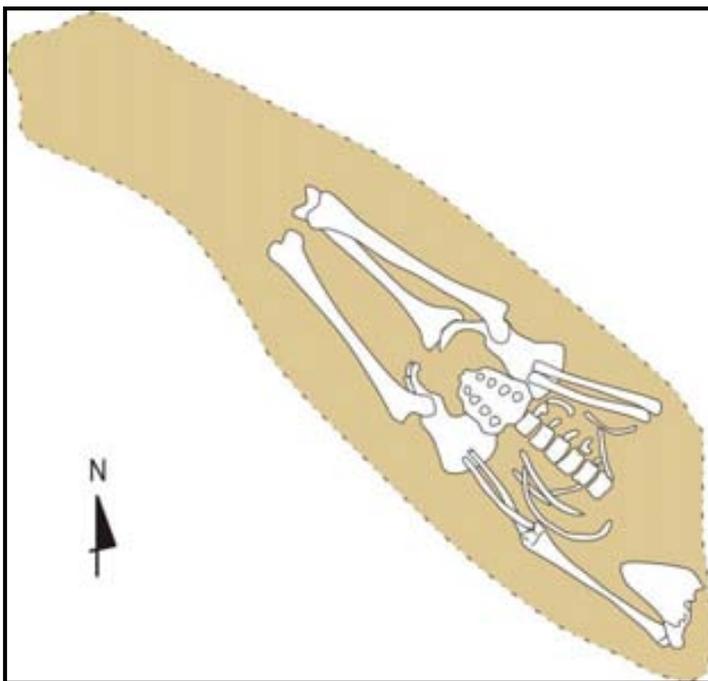


Figura 227: Dibujo de la tumba M-U1406.

Asociaciones:

M-U1406-Fc01: Fragmentería cerámica.

M-U1406-Ma01: Valva de una concha.

M-U1406-E01: Esqueleto del individuo.

Tumba M-U1527

Ubicación: Área 38, capa 5 de la extensión Sur-Este

Filiación Cultural: Transicional

Tipo de Tumba: Fosa

Número de Individuos: 1

Sexo: Probable

Edad: Adulto joven

Posición: Extendido dorsal (incompleto)

Orientación: En el eje noroeste al nordeste

El individuo de esta tumba de fosa fue encontrado en la Capa 5 de la extensión sur-este y se encontraba en posición extendida (Ver Figuras 228 y 229); su matriz fue intruida por otro contexto funerario, M-U1528, y, como consecuencia, tanto la extremidad inferior derecha como la mitad de la izquierda habían sido removidas.

Como asociaciones a este contexto se registraron algunos fragmentos de cerámica, restos de cinabrio, un fragmento de metal y algunas cuentas de *spondylus* dispersas.

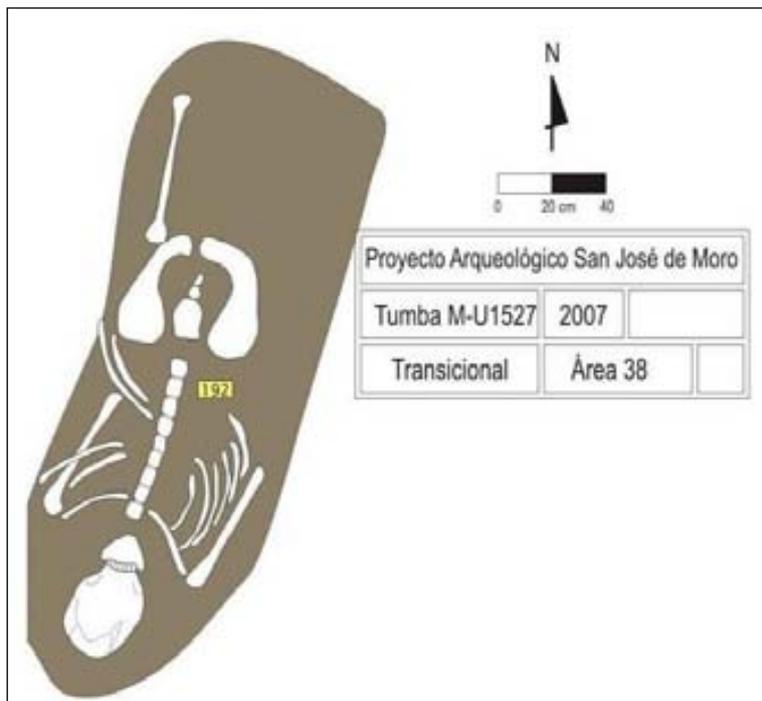


Figura 228: Dibujo de la tumba M-U1527.



Figura 229: Fotografía general de la tumba M-U1527.

Asociaciones:

Fragmentería cerámica:

M-U 1527-FC01: Fragmentería cerámica.

Otros:

M-U 1527-Ot01: Restos de cinabrio.

Metales:

M-U 1527-M01: Fragmento de metal.

Cuentas:

M-U 1527-Ct01: Cuentas de *Spondylus*

Tumba M-U1528

Ubicación: Área 38, capa 4 de la extensión Sur-Este

Filiación Cultural: Lambayeque

Tipo de Tumba: Fosa

Número de Individuos: 1

Sexo: Probable

Edad: Adulto joven

Posición: Sentado

Orientación: En el eje noroeste al nordeste.

El contexto M-U1528 era una fosa circular de un metro de diámetro y unos 90cm de profundidad en la que el individuo estaba sentado con las piernas cruzadas y los brazos apoyados sobre las rodillas (Ver Figuras 230 y 231).

Este tipo de entierro es habitual para el Periodo Lambayeque en San José de Moro, sin embargo, suelen ser entierros que llevan cerámica y/u objetos de metal de cierta complejidad asociados (se encontró un fragmento sin forma definida de metal corroído), a diferencia de este contexto en el que apareció exclusivamente el esqueleto (que según los análisis de antropología física perteneció a un hombre de 25 a 34 años) sin ningún tipo de ofrenda significativa asociada.

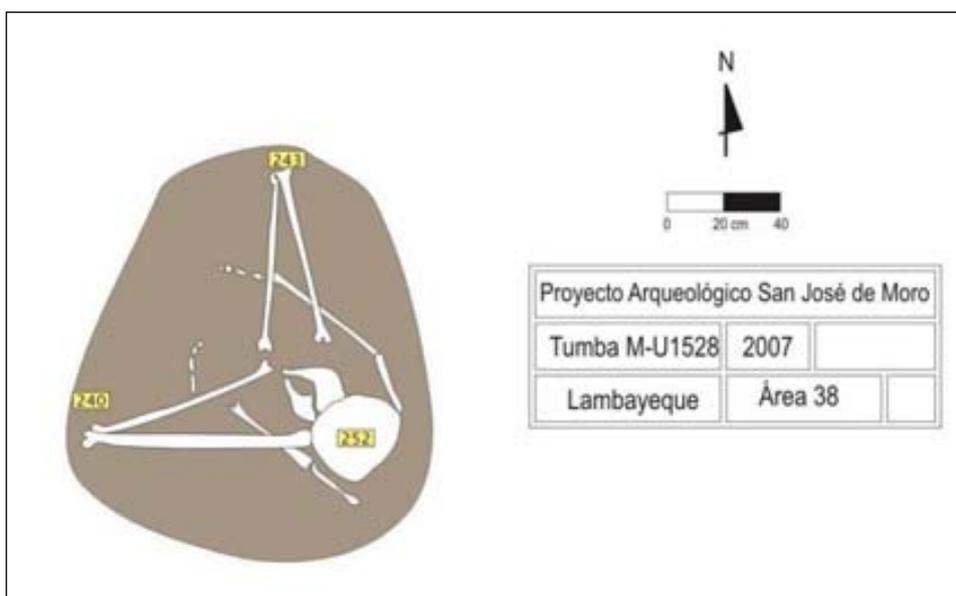


Figura 230: Dibujo de la tumba M-U1528.



Figura 231: Fotografía general de la tumba M-U1528.

Asociaciones:

Fragmentería cerámica:

M-U1528-FC01: Fragmentos de cerámica.

Cuentas:

M-U1528-Ct01: Cuentas de *Spondylus*

M-U1528-Ct02: Cuentas de *Spondylus*

Metales:

M-U1528-M01: Fragmento de metal

Otros:

M-U1528-Ot01: Cinabrio

Tumba M-U 1538

Ubicación: Área 38, capa 5 de la extensión Sur-Este

Filiación Cultural: Transicional

Tipo de Tumba: Fosa

Número de Individuos: 2

Sexo: Probables Masculinos

Edad: Adultos Jóvenes

Posición: Extendidos decúbito ventral

Orientación:

Estos individuos se encontraban en posición extendida, la matriz de estos contextos se instrúan en el perfil suroeste de la extensión (Ver Figuras 231 y 232). Como asociaciones a este contexto se registró fragmentería cerámica, un plato de estilo Cajamarca, algunos fragmentos de metal. A pesar del fuerte grado de desarticulación se puede observar que los cuerpos estuvieron dispuestos en posición “decúbito ventral” siguiendo el eje de orientación suroeste-noreste, con la cabeza hacia el suroeste. La fragmentería cerámica y el plato, parecen haber sido depositados en el fondo de la fosa; también se registró una pieza de cobre cuya forma parece indicarnos una función punzo cortante.



Figura 232: Fotografía general de la tumba M-U1538.

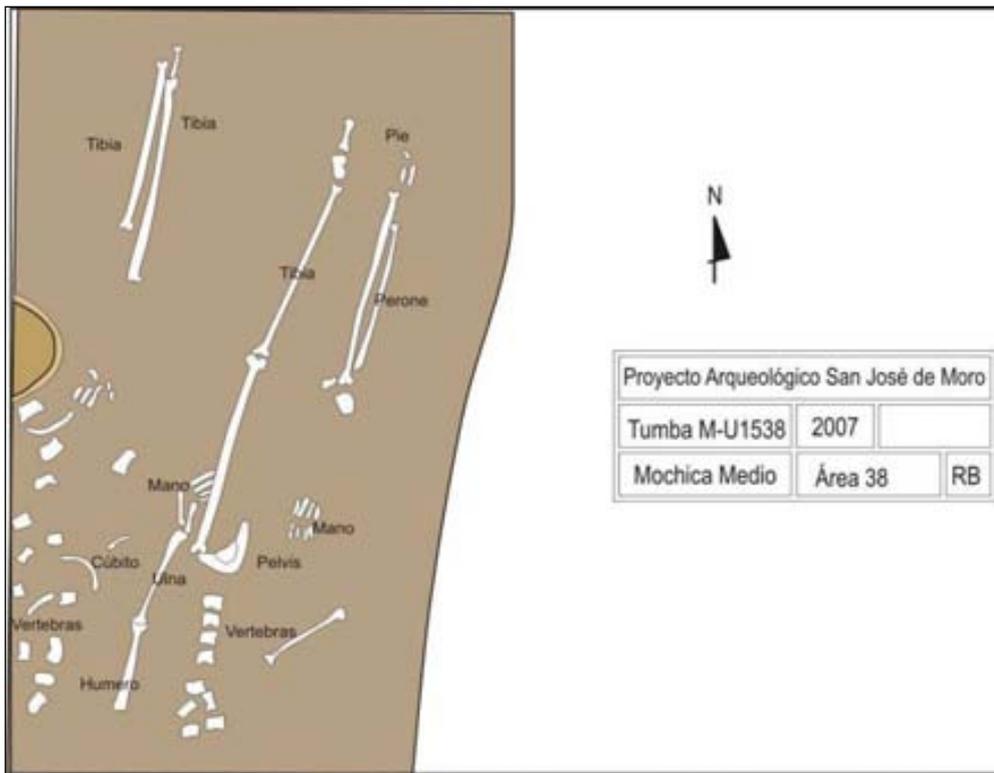


Figura 233: Dibujo de la tumba M-U1538.

Asociaciones:

Óseo animal:

M-U1538-OA01 Huesos de cuy

M-U1538-OA02 Huesos de camélido.

Metal:

M-U15138-M01: Fragmento de metal

Otros:

M-U1538-Ot01: Arcilla

M-U1538-Ot02: Arcilla

M-U1538-Ot03: Arcilla

6.6. ANEXO 6: LISTA DE “DISCOS” CON SUS RESPECTIVOS DISEÑOS

Nº DISCO	DISEÑO			
	NO	SI		
		BUHO	ROSTRO	TÉCNICA
1		X		Repujado/Inciso
2	X			
3		X		Inciso
4	X			
5		X		Repujado/Inciso
6	X			
7			X	Repujado/Inciso
8	X			
9	X			
10	X			
11		X		Inciso
12	X			
13	X			
14		X		Inciso
15		X		Repujado/Inciso
16		X		Repujado/Inciso
17	X			
18			X	Repujado/Inciso
19	X			
20	X			
21	X			
22	X			
23		X		Repujado/Inciso
24	X			
25	X			
26		¿X?		Inciso
27			X	Repujado/Inciso
28	X			Repujado
29		X		Repujado/Inciso
30		X		Repujado/Inciso
31		X		Inciso
32	X			
33		X		Repujado/Inciso
34			X	Repujado/Inciso
35			X	Inciso
36	X			
37			X	Repujado/Inciso
38		X		Repujado/Inciso
39	X			
40		X		Repujado/Inciso
41		X		Inciso
42	X			
43	X			
44			X	Repujado/Inciso
45	X			
46	X			
47	X			
48		X		Repujado/Inciso
49	X			
50	X			
51	X			
52	X			
53	X			
54	X			
55			X	Repujado/Inciso
56		X		Repujado/Inciso
57			X	Repujado/Inciso
58		X		Repujado/Inciso
59		X		Repujado
60	X			
61		X		Repujado
62		X		Repujado
TOTAL	31	22	9	

6.7. ANEXO 7: LAS OFRENDAS DE HUESOS DE CAMÉLIDO

Después del proceso de desarmar las tumbas de cámara de adobes del Periodo Transicional, constatamos que, bajo las mismas, se extendía la misma concentración de huesos de llamas que habíamos venido observando en las capas 10, 11 y 12 de la temporada de excavación 2006 (Goepfert 2006) (Ver Figura 234). Esto significó que, a la muestra original de 78 individuos (cantidad mínima estimada durante la temporada 2006) se le sumaron 81 conjuntos de huesos más alcanzando los 159 individuos.

Ante estas cifras estaríamos hablando de uno de los mayores conjuntos de huesos de llamas, fuera de un contexto directamente funerario, más extensas de toda la costa norte del Perú para el Periodo Mochica Medio. El patrón de presentación de estas ofrendas siguió siendo el mismo que habíamos venido observando en la temporada anterior: el cráneo, la mandíbula y la parte inferior de las extremidades de los individuos (Ver Figura 235). Aunque también se registraron algunas vértebras dispersas, sólo en un caso se encontraron varias de estas vértebras articuladas. La gran mayoría de los individuos continuaron siendo llamas muy jóvenes, la mayoría de ellas incluidas en la categoría de crías, lo que significa que se trataba de llamas de entre 3 y 9 meses (A38-C10-R5-OA01) (A38-C10-R5-OA02) (A38-C11-R6-OA13) (A38-C11-R6-OA15).



Figura 234: Vista general del área donde se encontraron abundantes ofrendas de huesos de llama.

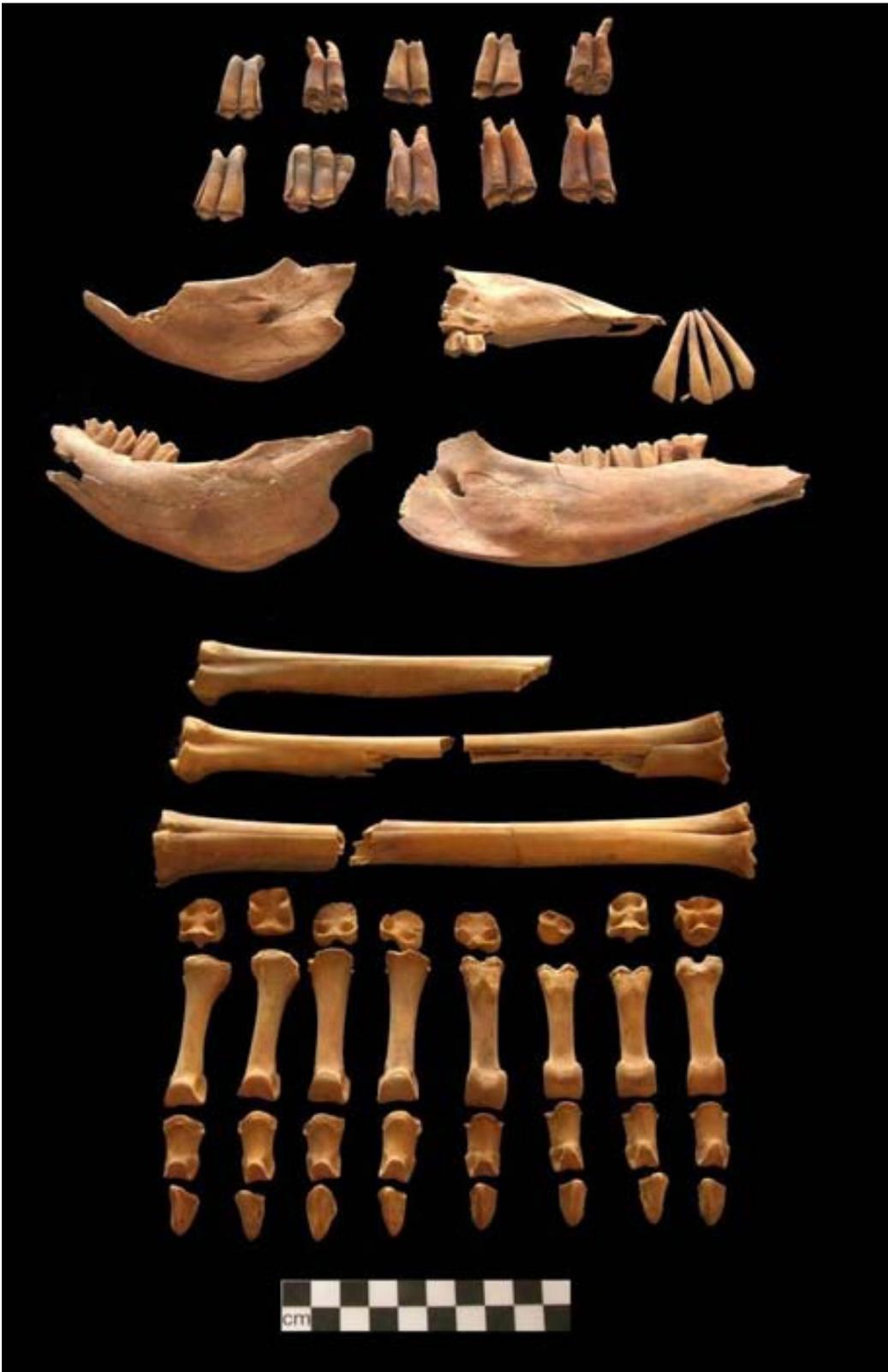


Figura 235: Fotografía de laboratorio donde se muestran todos los elementos óseos que formaban una de las ofrendas de huesos de llama (mandíbulas y extremidades).

El proceso de presentación de este tipo de ofrendas ha sido bien registrado ya que, tras los análisis de laboratorio (Goepfert 2006), se pudo observar que había huellas de corte en los huesos, a la altura de los tendones para las extremidades (Ver Figura 236) y en las cervicales cercanas al cráneo; anatómicamente, el corte para desmembrar correctamente a un camélido seguiría esos puntos de articulación.



Figura 236: Detalle de huella de corte en un metapodio de llama.

En cuanto a la disposición en el espacio de este conjunto de ofrendas hay que mencionar que su extensión en horizontal abarca unos 12m² mientras que su distribución en vertical tiene una potencia de 60cm. Si bien su disposición en horizontal hace difícil determinar si el evento se produjo en un solo momento o tuvo varias fases de deposición, sí que hemos podido identificar 2-3 momentos de deposición por lo que respecta a la disposición vertical. A pesar de que el corte en el que se encuentran las ofrendas está constituido por una tierra muy suelta, producto de la descomposición de materia orgánica, los rastros de quema y ciertas zonas de tierra más compacta (posible producto de la mezcla de esa tierra con algún tipo de líquido) nos ofrecen elementos para esta posible división (A38-C10-R5-S01)(A38-C12-R5-S01). Todas estas ofrendas, sin embargo, mantienen el mismo patrón y no se pueden distinguir cambios en la presentación de los huesos.

Uno de los aspectos más interesantes del conjunto de huesos de llama, aparte de la presencia de tan elevado número de individuos, es la variedad de elementos que

acompañaban a cada uno de los conjuntos de huesos, los cuales se fueron volviendo más complejos a medida que nos acercábamos a los niveles inferiores del contexto general. Si bien ya habíamos encontrado materiales tales como fragmentos de cerámica, restos orgánicos quemados (semillas y carbones), improntas de textiles y algunas miniaturas, no es hasta los Rasgos 5 y 6 de las Capas 10, 11 y 12 que encontramos verdaderos patrones complejos de asociaciones de ofrendas con el elemento principal, que son los huesos de llama en sí mismos (Ver Figura 237).



Figura 237: Detalle de ofrenda de huesos de llama típica (izquierda) y de una llama completa (derecha).

En varios casos no sólo encontramos cerámica asociada a las llamas ofrendadas sino que los fragmentos realizan un papel concreto en la estructura de la ofrenda, funcionando ya sea como base o como cobertura de los huesos de la llama o de las miniaturas (Ver Figura 238). En la mayoría de los casos se trata de grandes fragmentos de paicas de la parte central del cuerpo de estas vasijas o de la parte del cuello cercana al borde (A38-C10-R5-Fc05) (A38-C11-R5-T01) (A38-C11-R6-Fc10) (A38-C12-R6-Fc04).



Figura 238: Ejemplo de ofrenda compleja con huesos de llama y miniaturas sobre fragmentos de cerámica

En otros casos encontramos varias miniaturas (A38-C12-R6-Ot01) dispuestas encima de los huesos de las llamas o encima de grandes fragmentos de cerámica; en una de estas concentraciones se encontraron casi un centenar de miniaturas, parte de ellos sobre los huesos de la llama (A38-C12-OA12) y parte de ellos sobre un gran fragmento de paica (Ver Figura 239). El buen estado de conservación de la mayoría de las miniaturas ha permitido sacar muestras de tierra de su interior para tratar de averiguar si contenían algún tipo de líquido o sólido en el momento que fueron ofrendados (análisis posteriores en laboratorios especializados nos ayudarán a aclarar alguna de estas incógnitas). (A38-C10-R5-Og01) (A38-C11-R5-Og2).

Otro tipo de asociaciones encontradas junto a los huesos de llama son las ofrendas orgánicas. Si bien el estado de conservación de los materiales orgánicos en San José de Moro no es óptimo, en los casos en los que estos materiales han sido quemados suelen conservarse carbonizados en las zonas cercanas a fogones u otro tipo de zonas de quema; de este modo hemos podido registrar algunas semillas, entre las que destacan varios granos de maíz e incluso huesos de palta (A38-C12-Og01) (A38-C12-Og02). De igual modo, se tomaron muestras significativas de suelos en las zonas que presentaban

mayor presencia de quema para posteriores análisis con microscopio en el laboratorio, con el objetivo de obtener información de otros restos orgánicos que no eran perceptibles a simple vista en el campo.



Figura 239: Miniaturas completas encontradas en el Rasgo 6 de la Capa 12.

Finalmente, aunque no de una forma generalizada sino en casos concretos, encontramos un hueso trabajado, en forma de aguja o prendedor (A38-C11-R6-Ot01), y un piruro de piedra (A38-C11-R6-Pi01), cada uno de ellos asociado a un grupo de huesos de llama formado por el cráneo y las extremidades. Este tipo de asociaciones, junto con la cerámica, las miniaturas y el patrón en que se presentan los huesos, refuerzan la idea de que fuera una zona de ofrenda y no un basural o zona de descarte de restos de camélidos. Estos conjuntos de huesos podrían haber sido presentados individualmente, en grupos de restos de más de un individuo o acompañados, eventualmente, de alguno de los elementos mencionados.

6.8. ANEXO 8: LAS TUMBAS M-U1312 Y M-U1405 DENTRO DEL NÚCLEO FUNERARIO HUACA CHODOFF

Las cámaras funerarias M-U1312 y M-U1405 forman parte de un agrupamiento de estructuras funerarias morfológicamente similares ubicadas al este-sureste de la Huaca Chodoff (*Núcleo Funerario Huaca Chodoff*). Dicho agrupamiento viene siendo estudiado en las últimas temporadas de excavación en la llanura funeraria de San José de Moro (Castillo 2004) (Ver Figura 240). Los resultados revelan una distribución espacial de tumbas de cámara de adobe en asociación con otras formas de tumbas del mismo periodo de ocupación. Asimismo, se han registrado pisos de ocupación y pequeños muros de adobe que formaban parte de un intrincado sistema de patios y recintos. Estos espacios, que aparentemente funcionaron junto con las cámaras funerarias, estuvieron cercados por un muro perimétrico. Este muro presentaba una orientación similar al de los rasgos arquitectónicos y tumbas que fueron hallados en su interior.



Figura 240: Vista general de las tumbas de cámara M-U1312 y M-U1405 y el muro al que ambas se adosaban.

De otro lado, se ha podido observar mediante la excavación de capas Mochica Tardío en esta zona que el muro antes mencionado siguió el eje de orientación marcado por muros precedentes, variando en algunos grados. Es importante resaltar que los restos del muro asociado con las tumbas de cámara de la fase Transicional Tardío no presentaba una altura adecuada como para bloquear el paso o por lo menos generar un aislamiento visual del interior, además de presentar una configuración como para que se pudiera transitar sobre él (Ver Figura 241). Según Carlos Rengifo (comunicación personal 2005), lo que podemos observar de este muro perimétrico podría corresponder a tan sólo restos del mismo. Es decir, que algunas filas del muro pudieron haber sido desmontados en algún momento posterior a su uso original.



Figura 241: Vista del muro perimetral con detalle de la plataforma creada cuando se le adosaron las cámaras.

En algunas zonas, como en la extensión del Área 38, se han ubicado pequeños hoyos sobre la cabecera de este muro. Estos hoyos estarían indicándonos el uso de algún tipo de cobertizo que habría techado parcialmente las zonas directamente aledañas al muro perimétrico (Ver Figura 242). En principio pensamos que estos techos debieron cubrir zonas al interior del perímetro, sin embargo, no podemos descartar la posibilidad que existiesen zona techadas hacia el exterior de la zona cercada por este muro. En cualquier caso, se deberán revisar los pisos excavados a ambos lados del muro perimétrico y buscar evidencia de hoyos de poste similares a los registrados en la cabecera del mismo.



Figura 242: Fotografía del muro perimetral con los hoyos de poste para estructuras de madera.

De otro lado, este muro perimétrico no presentaba una altura constante (ni una profundidad constante con respecto a la superficie actual) sino que se adecuaba a la superficie del cementerio durante la ocupación del Periodo Transicional. Katiusha Bernuy (comunicación personal 2005) detectó a través de excavaciones en una zona aledaña a este muro (en lo que sería “el exterior” del muro) que la deposición

estratigráfica de pisos y rellenos fue diferente que la registrada al “interior” del muro. Según el estudio estratigráfico de las áreas excavadas, el Núcleo Funerario Huaca Chodoff parece haber sido parte de una especie de recinto cercado o plaza hundida con respecto al resto de la llanura funeraria de San José de Moro durante el Periodo Transicional. Si esto es correcto, y tomando en cuenta la diferencia entre la profundidad relativa de la cabecera del muro perimétrico y aquella de los pisos, pequeños muros y las cabeceras de las cámaras funerarias semi-subterráneas (las cuales estuvieron a nivel de superficie mientras se usaban las tumbas), podemos afirmar que el recinto funerario debió haber perdido su naturaleza de plaza hundida. En este caso particular, dicha diferencia de profundidades entre el muro perimétrico y los demás rasgos mencionados es muy pequeña (las cabeceras, tanto del muro como de la cámara, prácticamente coinciden).

Las excavaciones realizadas durante las primeras temporadas revelaron la presencia de muros de grandes dimensiones que parecen haber delimitado esta misma zona durante el Periodo Mochica Tardío. Un estudio más detallado de la estratigrafía al “interior” y “exterior” de los límites impuestos por los muros mencionados nos llevará a determinar si es que existió un desnivel intencional en la zona durante la ocupación Mochica de la misma. Es interesante recalcar que, hasta el momento, sólo se han registrado tumbas de cámara de las fases Transicional Temprano y Tardío, quedando a la espera la excavación de las capas Mochicas y la posibilidad de hallazgo de tumbas de cámara Mochica Tardío. Es posible que durante dicho periodo la zona en estudio haya tenido otras funciones diferentes a las observadas durante capas transicionales. La presencia de algunas tumbas Mochicas del tipo pozo y cámara lateral (“tumbas de bota”) impiden descartar que una función funeraria para esta sección del sitio

En la temporada de excavación 2007 del Área 38 se empezó desmantelando las tumbas de cámara de adobes del Periodo Transicional, M-U1312 y M-U1405, así como con la excavación de una extensión en la esquina sur-oeste del área para llevarla al mismo nivel alcanzado la temporada anterior en el resto del área (Capa 13). (Ver Figura 243).



Figura 243: Vista general del Área 38 con las dos tumbas de cámara transicionales antes de ser desarmadas para excavar los niveles de ocupación Mochica Medio.

En primer lugar se procedió a desmantelar la M-U1312 dibujando cada una de las cinco hiladas de adobes hasta llegar a la base de los muros, momento en el que constatamos que no había ningún tipo de estructura de sustento y que el piso de la cámara estaba formado únicamente por una capa de barro. Esto significa que la M-U1312 se apoyaba directamente sobre la capa de tierra suelta y blanda producto de descomposición orgánica, de modo que no gozaba de una gran estabilidad, como se refleja en el hecho de que el piso de barro hubiera terminado hundiéndose al interior de la misma (Ver Figura 244).



Figura 244: Vista general de la tumba M-U1312 en el que se observa cómo los adobes se asientan sobre una base de tierra suelta.

La estructura de la M-U1405 presentó un mayor grado de complejidad puesto que constó de varios elementos que reforzaban la estructura básica de la cámara. En primer lugar, y supuestamente para evitar el problema de asentar una estructura tan pesada sobre una superficie de tierra tan suelta, construyeron una plataforma de adobes sobre la que asentar no sólo la base sino también los muros de la cámara; además, encima de esta base de adobes echaron una capa de cantos rodados pequeños y una capa de barro líquido que terminó formando el piso de la cámara (Ver Figura 245). En segundo lugar, rellenaron el espacio entre la cara externa de las paredes de la cámara y el foso funerario (matriz) de la misma con barro líquido, creando así un “segundo” muro que daba solidez a la estructura. Un elemento peculiar del foso funerario en el que estaba la cámara es que, a pesar de que la cámara estaba alineada con el muro de la esquina sur-oeste del área, no pareció preocupar demasiado a sus constructores puesto que fue cortado en parte para insertar la estructura de adobes de la cámara. Finalmente, en el nivel de ocupación asociado al uso de la M-U1405 se encontró un apisonado de barro que constó de varias remociones y en el que se encontraron abundantes restos de quema con fragmentos de cerámica y semillas carbonizadas (Ver Figura 246).



Figura 245: Vista de la base de la tumba M-U1405 donde se observan sus distintas fases constructivas (adobes, gravas y barro líquido, sucesivamente)



Figura 246: Detalle del piso asociado a la cabecera de la tumba M-U1405 en el que se observan amplias zonas de quema.

Lo que parece haber sido una práctica común en ambas cámaras, y de una forma más acentuada en la M-U1405, es el uso de barro líquido para rellenar los espacios entre los límites del foso funerario y los muros de la cámara, los intersticios entre cada uno de los adobes y, finalmente, el uso de este barro también sirvió para cubrir la base de las cámaras con una capa a modo de piso; esta práctica se llevó a cabo también en los muros creando una suerte de enlucido para la parte interior de las paredes de la cámara. Esta práctica dificultó la identificación y la distinción entre cada uno de los adobes de las cinco hiladas que formaban la estructura y de estos con el barro que los cubría.

Esta forma de construcción y su uso han sido comúnmente relacionados con grupos de alto status, no sólo para el caso de San José de Moro sino también en sitios como Sipán en el valle de Lambayeque, Huaca de la Luna en el valle de Moche, Huaca Cao Viejo en el valle de Chicama, entre otros casos de la tradición Mochica. Durante el periodo Mochica, las cámaras funerarias fueron repositorios usados para el enterramiento de varios individuos pero usualmente depositados en un solo evento funerario. Con la introducción de tumbas del tipo mausoleo como las descritas para el Periodo Transicional en San José de Moro (Rucabado 2006), la incidencia de entierros colectivos y secundarios se intensificó.

Desde la fase Transicional Temprana en San José de Moro se construyeron mausoleos que fueron reutilizados en más de una ocasión (v.gr. M-U1242, M-U615). Este cambio en la tradición local de las prácticas mortuorias ha sido entendido como parte de los mecanismos ideológicos practicados inicialmente por la élite ceremonial Mochica en su afán por legitimar su liderazgo. Los líderes que heredaban el cargo por adscripción debieron tratar de preservar los derechos heredados a partir de la inhumación y cuidado de los restos de sus predecesores dentro de estos mausoleos. Al construir un espacio comunal para el descanso mortal de miembros de su linaje de élite, los nuevos líderes habrían creado un espacio de interacción de gran importancia para ser usado repetidamente durante los ritos funerarios conmemorativos. Es probable que honrar la memoria de los ancestros y predecesores al pie del sepulcro abierto, con la posibilidad de entrar en el mismo, debió tener un gran impacto en la audiencia presente en los ritos. Este tipo de construcción funeraria siguió en uso durante la fase Transicional Tardío, fase posterior al colapso total del sistema de organización Mochica de la región, sin embargo, no se ha registrado evidencia que pueda llevarnos a determinar la funcionalidad de estas cámaras en relación a las estructuras de poder local.

Por el momento, no es posible determinar si los ocupantes de las cámaras funerarias Transicionales Tardío formaron parte de algún tipo de élite ceremonial vinculado a ritos llevados a cabo en San José de Moro durante esta fase de ocupación o quizás, por el contrario, estos formaron parte de diferentes linajes o familias con estatus variados y sin una filiación netamente político-ceremonial. El estudio de aspectos de organización sociopolítica expresado a través de las costumbres funerarias en San José de Moro durante la fase Transicional Tardío está aún en proceso y en un futuro espera ser correlacionado con estudios de otro tipo de contextos arqueológicos fuera de este centro ceremonial y cementerio.

Ya en 2005 Regulo Franco publicó algunos contextos funerarios pertenecientes al Periodo Transicional en el Complejo El Brujo (entiéndase como ocupación post-Moche pero anterior al Periodo Lambayeque de este sitio). Dichos contextos presentan el uso de cámaras de adobe que podrían tener paralelo con las registradas en San José de Moro para el mismo periodo. Desafortunadamente, la descripción, fotografía o dibujos no brinda muchos detalles sobre la morfología de la tumba. Si bien son calificadas como tumbas colectivas asociadas con entierros secundarios, no se menciona si son subterráneas o semi-subterráneas. Si bien existe una similitud general en la morfología de estas estructuras funerarias debemos precisar que los casos hallados en San José de Moro podrían pertenecer a una tradición distinta que la registrada en Cao Viejo. Con esta aseveración no pretendemos excluir los posibles contactos, intercambios o influencias interregionales que podrían haber ocurrido entre ambos lugares durante el Periodo Transicional o, quizás, algún tipo de influencia exógena inicial que afectó de manera similar las prácticas funerarias en ambas regiones pero que derivó en diferentes tradiciones locales.

Es importante precisar que las tumbas Transicionales halladas en el Brujo parecerían corresponder por su morfología con las tumbas Transicionales Tardío de San José de Moro. De otro lado, la presencia de piezas de estilo Post-Moche nos abre la posibilidad de vincularla con la fase más temprana del Periodo Transicional. De otro lado, una diferencia muy importante entre ambos sitios reside en la posición de los cuerpos al momento de su deposición. Mientras que en El Brujo se han detectado tanto individuos depositados en posición extendida dorsal como en posición flexionada sentada, en San José de Moro existe evidencia que nos permite indicar el uso de la posición extendido dorsal. Debido a la fuerte desarticulación de los restos óseos dentro

de los mausoleos, no hay clara evidencia del uso de la posición flexionado sentado, costumbre que pudo haber sido finalmente asimilada durante el Periodo Lambayeque.

En ambos sitios también se ha registrado vasijas de cerámica de un claro estilo Mochica. Una pieza similar a la presentada en la figura 12 en la publicación de Franco (2005: 95) fue registrada en una tumba de cámara Transicional Temprana (M-U615). A diferencia de las tumbas Transicionales Tardío de San José de Moro, el espectro estilístico en las tumbas transicionales de El Brujo parecería limitarse a alfares con pervivencias estilísticas Mochicas, Wari y aquel perteneciente a un estadio temprano del estilo Lambayeque. No se han reportado casos de piezas de la tradición Cajamarca o sus variantes estilísticas costeñas en las tumbas Transicionales de El Brujo, estilos que son muy recurrentes en los contextos transicionales tardíos de San José de Moro. Este tipo de evidencia refuerza nuestro punto de vista sobre la necesidad de abordar el Periodo Transicional como una época en el desarrollo cultural de la costa norte del Perú que debe ser estudiada inicialmente a partir de sitios específicos que posteriormente podrían ser materia de comparación. En ningún caso podemos generalizar los cambios ocurridos en una región y extrapolarlos en otra. Ya se ha demostrado que la historia de los valles norteños durante la época Mochica fue muy variada, dependiendo de diversos factores endógenos y exógenos, así como de las circunstancias. Es de esperar que esto se extendiera a los desarrollos que siguieron a diversos los colapsos de los estados o *polities* Mochicas. Uno de los aspectos que deben investigarse a profundidad es la posible influencia de las sociedades serranas en los desarrollos costeños durante el Periodo Transicional. En el aspecto funerario, es posible que las tradiciones serranas del Intermedio Temprano en las serranías del norte, especialmente las prácticas en torno al uso de chullpas y culto a los ancestros (ver Isbell 1997), hayan sido de fuente de inspiración sino una copia directa en sus vecinos costeños.

En el futuro, el estudio de la transición entre las *polities* Mochicas y los estados tardíos de la costa norte deberá también incluir un acucioso estudio de los valles de Lambayeque y Moche, regiones que fueron aparentemente los generadores de las nuevas expresiones políticas reconocidas en las fuentes etnohistóricas y arqueológicas como Lambayeque y Chimú. Una relectura de los periodos Sicán Temprano o Early Sicán (Shimada 1995) y Chimú Temprano o Early Chimú (Donnan y Mackey 1978) no sólo deberá tomar en cuenta las ideas teóricas acerca del tránsito cultural sino también contextos primarios que alimenten los modelos planteados.

6.9. ANEXO 9: LISTA DE TUMBAS MOCHICA MEDIO

Código	Periodo	Fase	Area	Capa	Año	Arque	Profundidad		Estructura		Alteración			Individuo (s)	
							Matr	Pisi	Tipx	Orient	Int	Se	Di	Nrc	Posición
1	M-U0111	Mochica Medio	n/d	n/d	1992	n/d	4.15	n/d	Bota	n/d	X			E1	Decubito dorsal
2	M-U0115a	Mochica Medio	n/d	n/d	1992	n/d	n/d	n/d	Bota	n/d	X			E1	Decubito dorsal
3	M-U0115b	Mochica Medio	n/d	n/d	1992	n/d	n/d	n/d	Bota	n/d	X			E1/2	Decubito dorsal
4	M-U0312	Mochica Medio	La Plaza	n/d	1995	n/d	3.5	n/d	Bota	n/d		X		E1	Decubito dorsal
5	M-U0313	Mochica Medio	Unidad 3	n/d	1995	n/d	4.5	n/d	Fosa	n/d	X			E1	Decubito dorsal
6	M-U0315	Mochica Medio	Unidad 3	n/d	1995	n/d	4.35	4.91	Bota	n/d		X		E1	Decubito dorsal
7	M-U0317	Mochica Medio	Unidad 3	n/d	1995	n/d	4.2	4.45	Bota	n/d	X			E1	Decubito dorsal
8	M-U0318	Mochica Medio	Unidad 3	n/d	1995	n/d	4	4.45	Bota	n/d	X			E1	Decubito dorsal
9	M-U0319	Mochica Medio	Unidad 3	n/d	1995	n/d	3.75	4.1	Bota	n/d	X			E1	Decubito dorsal
10	M-U0320	Mochica Medio	Unidad 3	n/d	1995	n/d	3.65	4.26	Bota	n/d	X			E1	Decubito dorsal
11	M-U0321	Mochica Medio	Unidad 3	n/d	1995	n/d	3.65	4.26	Bota	n/d	X			E1	Decubito dorsal
12	M-U0407	Mochica Medio	Unidad 1	n/d	1996	n/d	n/d	n/d	Bota	n/d	X			E1	Decubito dorsal
13	M-U0413	Mochica Medio	Unidad 2	n/d	1996	n/d	n/d	n/d	Bota	n/d		X		E1	Decubito dorsal
14	M-U0416	Mochica Medio	Unidad 2	n/d	1996	n/d	n/d	n/d	Bota	n/d	X			E1	Decubito dorsal
15	M-U0417	Mochica Medio	Unidad 2	n/d	1996	n/d	n/d	n/d	Bota	n/d	X			E1	Decubito dorsal
16	M-U0514	Mochica Medio	Unidad 6	n/d	1997	n/d	n/d	n/d	Fosa	n/d	X			E1	Decubito dorsal
17	M-U0611	Mochica Medio	Area 7	n/d	1998	n/d	n/d	n/d	Bota	n/d	X			E1	Decubito dorsal
18	M-U0714	Mochica Medio	Area 11	n/d	1999	n/d	n/d	n/d	Fosa	n/d	X			E1	Decubito dorsal
19	M-U0715	Mochica Medio	Area 11	n/d	1999	n/d	n/d	n/d	Fosa	n/d	X			E1	Decubito dorsal
20	M-U0724	Mochica Medio	Area 9	n/d	1999	n/d	n/d	n/d	Bota	Noreste		X		E1	Decubito dorsal
21	M-U0725	Mochica Medio	Area 9	n/d	1999	n/d	n/d	n/d	Bota	Noreste		X		E1	Decubito dorsal
22	M-U0727	Mochica Medio	Area 11	n/d	1999	n/d	n/d	n/d	Bota	NE		X		E1	Decubito dorsal
23	M-U0735	Mochica Medio	Area 9	n/d	1999	n/d	n/d	n/d	Bota	Sur		X		E1	Decubito dorsal
24	M-U0742	Mochica Medio	Area 9	n/d	1999	n/d	n/d	n/d	Fosa	n/d	X			E1	Decubito dorsal
25	M-U0744	Mochica Medio	Area 14	n/d	1999	n/d	n/d	n/d	Fosa	n/d	X			E1	Decubito dorsal
26	M-U0812	Mochica Medio	Area 16	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Fosa	n/d	X			E1	Decubito dorsal
27	M-U0813	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	Md.C	n/d	n/d	Bota	Norte	X			E1	Decubito dorsal
28	M-U0814	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	Norte	X			E1	Decubito dorsal
29	M-U0815	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	Norte	X			E1	Decubito dorsal
30	M-U0816	Mochica Medio	Area 16	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Fosa	n/d	X			E1	Decubito dorsal
31	M-U0821	Mochica Medio	Area 16	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	SW	X			E1	Decubito dorsal
32	M-U0822	Mochica Medio	Area 16	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	SW	X			E1	Decubito dorsal
33	M-U0823	Mochica Medio	Area 16	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	N	X			E1/2	Decubito dorsal
34	M-U0824	Mochica Medio	Area 16	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	N	X			E1	Decubito dorsal
35	M-U0825	Mochica Medio	Area 16	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	n/d	X			E1	Decubito dorsal
36	M-U0828	Mochica Medio	Area 16	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Fosa	n/d	X			E1	Decubito dorsal
37	M-U0829	Mochica Medio	Area 16	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	N	X			E1	Decubito dorsal
38	M-U0830	Mochica Medio	Area 16	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	N	X			E1	Decubito dorsal
39	M-U0832	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	N	X			E1	Decubito dorsal
40	M-U0833	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	S	X			E1	Decubito dorsal
41	M-U0834	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	S	X			E1	Decubito dorsal
42	M-U0835	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	NW	X			E1	Decubito dorsal
43	M-U0836	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	N	X			E1	Decubito dorsal
44	M-U0837	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	Este	X			E1	Decubito dorsal
45	M-U0838	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	SE	X			E1	Decubito dorsal
46	M-U0839	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Fosa	n/d	X			E1	Decubito dorsal
47	M-U0840	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Fosa	n/d	X			E1	Decubito dorsal
48	M-U0841	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	N	X			E1	Decubito dorsal
49	M-U0844	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	NE	X			E1	Decubito dorsal
50	M-U0845	Mochica Medio	Area 15	n/d	2000	n/d	n/d	n/d	Bota	NE	X			E1	Decubito dorsal

Código	Periodo	Fase	Area	Capa	Año	Arque	Profundidad		Estructura		Alteración			Individuo (s)	
							Matriz	Piso	Tipo	Orient	Intac	Semi	Dist	Nro	Posición
51	M-U0914	Mochica Medio	n/d	Cateo 2-ext	n/d	2001	n/d	n/d	Bola	W	X	X		E1	Decubito dorsal
52	M-U1011	Mochica Medio	n/d	Area 24	n/d	2002	n/d	n/d	Bola	S	X	X		E1	Decubito dorsal
53	M-U1014	Mochica Medio	n/d	Area 24	n/d	2002	n/d	n/d	Bola	N	X	X		E1	Decubito dorsal
54	M-U1015	Mochica Medio	n/d	Area 24	n/d	2002	n/d	n/d	Fosa	n/d	X	X		E1	Decubito dorsal
55	M-U1016	Mochica Medio	n/d	Area 24	n/d	2002	n/d	n/d	Fosa	n/d	X	X		E1	Decubito dorsal
56	M-U1017	Mochica Medio	n/d	Area 24	n/d	2002	n/d	n/d	Fosa	n/d	X	X		E1	Decubito dorsal
57	M-U1025	Mochica Medio	n/d	Area 24	n/d	2002	MdC	n/d	Fosa	n/d	X	X		E1	Decubito dorsal
58	M-U1026	Mochica Medio	n/d	Area 24	n/d	2002	MdC	n/d	Bola	NE	X	X		E1	Decubito dorsal
59	M-U1028	Mochica Medio	n/d	Area 24	n/d	2002	MdC	n/d	Bola	NE	X	X		E1	Decubito dorsal
60	M-U1040	Mochica Medio	n/d	Area 24	n/d	2002	MdC	n/d	Fosa	n/d	X	X		E1	Decubito dorsal
61	M-U1048	Mochica Medio	n/d	Area 26	n/d	2002	LJC	n/d	Bola	N	X	X		E1	Decubito dorsal
62	M-U1052	Mochica Medio	n/d	Area 26	n/d	2002	LJC	n/d	Bola	NW	X	X		E1	Decubito dorsal
63	M-U1053	Mochica Medio	n/d	Area 26	n/d	2002	LJC	n/d	Bola	NW	X	X		E1	Decubito dorsal
64	M-U1054	Mochica Medio	n/d	Area 26	n/d	2002	LJC	n/d	Bola	NE	X	X		E1	Decubito dorsal
65	M-U1055	Mochica Medio	n/d	Area 24	n/d	2002	MdC	n/d	Bola	NE	X	X		E1/2	DCD/Lateral
66	M-U1056	Mochica Medio	n/d	Area 26	n/d	2002	LJC	n/d	Bola	SW	X	X		E1	Decubito dorsal
67	M-U1057	Mochica Medio	n/d	Area 27	n/d	2002	VB/RAC	n/d	Fosa	n/d	X	X		E1	Decubito dorsal
68	M-U1062	Mochica Medio	n/d	Area 24	n/d	2002	MdC	n/d	Bola	NE	X	X		E1	Decubito dorsal
69	M-U1207	Mochica Medio	n/d	Area 31	n/d	2004	PM	n/d	Bola	N	X	X		E1	Decubito dorsal
70	M-U1230	Mochica Medio	n/d	Area 31	n/d	2005	CR	n/d	Bola	NE	X	X		E1	Decubito dorsal
71	M-U1232	Mochica Medio	n/d	Area 31	n/d	2005	KR	n/d	Bola	NE	X	X		E1	Decubito dorsal
72	M-U1238	Mochica Medio	n/d	Area 31	n/d	2005	CR	n/d	Fosa	n/d	X	X		E1	Decubito dorsal
73	M-U1239	Mochica Medio	n/d	Area 31	n/d	2005	CR	n/d	Bola	NW	X	X		E1	Decubito dorsal
74	M-U1240	Mochica Medio	n/d	Area 31	n/d	2005	CR	n/d	Bola	NE	X	X		E1	Decubito dorsal
75	M-U1241	Mochica Medio	n/d	Area 31	n/d	2005	CR	n/d	Fosa	n/d	X	X		E1	Decubito dorsal
76	M-U1406	Mochica Medio	n/d	Area 38	11	2006	KR	n/d	Fosa	n/d	X	X		E1	Decubito dorsal
77	M-U1411	Mochica Medio	n/d	Area 38	12	2006	KR	3.20	Bola	NE-SW	X	X		E1	Decubito dorsal
78	M-U1513	Mochica Medio	n/d	Area 38	12	2007	KR	4.46	Bola	NO-SE	X	X		E1	Decubito dorsal
79	M-U1514	Mochica Medio	n/d	Area 38	12	2007	KR	4.34	Bola	NO-SE	X	X		E1	Decubito dorsal
80	M-U1515	Mochica Medio	n/d	Area 38	12	2007	KR	5.43	Bola	NO-SE	X	X		E1	Decubito dorsal
81	M-U1526	Mochica Medio	n/d	Area 33	12	2007	CR	3.66	Bola	E-O	X	X		E1	Decubito dorsal
82	M-U1532	Mochica Medio	n/d	Area 34	12	2007	CR	3.4	Bola	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
83	M-U1533	Mochica Medio	n/d	Area 43	12	2007	CR	3.78	Bola	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
84	M-U1539	Mochica Medio	n/d	Area 34	12	2007	CR		Bola	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
85	M-U1815	Mochica Medio	n/d	Area 42	n/d	2010	LM		Bola	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
86	M-U1816	Mochica Medio	n/d	Area 44	n/d	2010	LM		Bola	SO-NE	X	X		E1	Decubito dorsal
87	M-U1817	Mochica Medio	n/d	Area 44	n/d	2010	LM		Fosa	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
88	M-U1902	Mochica Medio	n/d	Area 35	n/d	2011	DZ		Fosa	determinada			x	E1	n/d
89	M-U1903	Mochica Medio	n/d	Area 35	n/d	2011	DZ		Fosa	E-O	X	X		E1	Decubito dorsal
90	M-U1904	Mochica Medio	n/d	Area 35	n/d	2011	DZ		Fosa	determinado	X	X		E1	Decubito dorsal
91	M-U1905	Mochica Medio	n/d	Area 35	n/d	2011	DZ		Fosa	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
92	M-U1906	Mochica Medio	n/d	Area 35	n/d	2011	DZ		Fosa	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
93	M-U1910	Mochica Medio	n/d	Area 35	n/d	2011	DZ		Fosa	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
94	M-U1911	Mochica Medio	n/d	Area 35	n/d	2011	DZ		Fosa	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
95	M-U1912	Mochica Medio	n/d	Area 35	n/d	2011	DZ		Fosa	E-O	X	X		E1	Decubito dorsal
96	M-U1914	Mochica Medio	n/d	Area 35	n/d	2011	DZ		Fosa	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
97	M-U1921	Mochica Medio	n/d	Area 35	n/d	2011	DZ		Fosa	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
98	M-U1923	Mochica Medio	n/d	Area 35	25	2011	DZ		Bola	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
99	M-U1924	Mochica Medio	n/d	Area 35	25	2011	DZ		Bola	S-N	X	X		E1	Decubito dorsal
100	M-U1926	Mochica Medio	n/d	Area 35	44	2011	LM	5.2	Bola	SO-NE	X	X		E1	Decubito dorsal
101	M-U1927	Mochica Medio	n/d	Area 35	25	2011	DZ		Bola	E-O	X	X		E1	Decubito dorsal

Código	Orient	Sexo	Edad	Cerám	Crisoles	Metales	Piruros	Ofrendas Asociadas					Antr Física					
								Cuentas	Malaco	Líticos	O. Hum	Animal		Orgán	Otros	Tex	Fc	
51	M-U0914	E-O	Adulto	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	2	Si	
52	M-U1011	S-N	35-40 años	0	0	2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	Si
53	M-U1014	S-N	45-50 años	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	Si
54	M-U1015	NO-SE	6-9 meses	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
55	M-U1016	SO-NE	5-18 meses	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	Si
56	M-U1017	SO-NE	5-18 meses	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
57	M-U1025	NO-SE	50 años	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
58	M-U1026	SO-NE	25-30 años	1	0	2	0	2	0	0	2	1	6	0	0	0	2	Si
59	M-U1028	S-N	40-50 años	3	0	2	0	3	0	0	0	0	7	0	0	1	3	Si
60	M-U1040	NO-SE	Adulto	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	Si
61	M-U1048	SE-NO	12-15 años	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
62	M-U1052	SE-NO	20-35 años	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
63	M-U1053	SE-NO	20-35 años	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
64	M-U1054	SO-NE	30-35 años	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
65	M-U1055	SO-NE/NE-SO	45-55/1-2	1	0	2	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	Si
66	M-U1056	SO-NE	25-30 años	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
67	M-U1057	NE-SO	n/d	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
68	M-U1062	SO-NE	40-45 años	4	0	1	0	0	0	0	0	0	3	0	0	1	0	Si
69	M-U1207	S-N	adulto	0	1	3	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	1	Si
70	M-U1230	SO-NE	n/d	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	No
71	M-U1232	SO-NE	n/d	3	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	No
72	M-U1238	SE-NO	infante	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	No
73	M-U1239	SE-NO	n/d	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	No
74	M-U1240	SO-NE	40 años	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
75	M-U1241	NE-SO	adulto	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	No
76	M-U1406	n/d	Adulto	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	No
77	M-U1411	SO-NE	adulto	17	0	80	0	4	5	10	0	0	0	0	0	0	8	Si
78	M-U1513	NO-SE	n/d	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
79	M-U1514	NO-SE	n/d	2	0	3	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
80	M-U1515	O-E	n/d	5	0	0	2	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
81	M-U1526	S-E	17-19 años	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
82	M-U1532	S-N	25-28 años	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
83	M-U1533	S-N	25-28 años	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	Si
84	M-U1539	n/d	n/d	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
85	M-U1815	N-S	25-30 años	3	0	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1
86	M-U1816	S-N	Adulto-medio	0	2	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
87	M-U1817	S-N	6-12 meses	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
88	M-U1902	n/d	Indeterminado	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
89	M-U1903	E-O	Infante	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
90	M-U1904	SO-NE	Indeterminado	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
91	M-U1905	n/d	Indeterminado	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
92	M-U1906	S-N	Indeterminado	3	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
93	M-U1910	S-N	Adulto	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
94	M-U1911	S-N	Indeterminado	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
95	M-U1912	E-O	Indeterminado	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
96	M-U1914	S-N	Adulto	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
97	M-U1921	S-N	Indeterminado	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
98	M-U1923	S-N	20-25 años	5	1	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
99	M-U1924	S-N	Indeterminado	1	0	3	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
100	M-U1926	SO-NE	Adulto	4	1	6	1	0	1	2	0	0	0	0	0	0	0	2
101	M-U1927	E-O	Indeterminado	0	1	3	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

7. LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: Ejemplos de representaciones del mundo “externo” (izquierda) con la representación de un zapallo loche y del mundo “interno” (derecha) con la representación de la escena llamada “Danza de los Muertos” en la que se ven esqueletos bailando (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 2: Mapa de los sitios Mochicas de la Costa Norte (PASJM).
- Figura 3: Fechados en Carbono 14 de muestras del Periodo Mochica Medio de San José de Moro (rojo) y Pacatnamú (azul) (PASJM).
- Figura 4: Canales de irrigación del Valle de Jequetepeque con los sitios arqueológicos del Periodo Mochica (PASJM).
- Figura 5: Vista área del sitio San José de Moro (Google Earth, 2012).
- Figura 6: Secuencia cerámica y de ocupación en el sitio San José de Moro (PASJM).
- Figura 7: Plano general de las áreas de excavación con la ubicación del Área 38 (PASJM).
- Figura 8: Vista aérea del Área 38 y las áreas de excavación aledañas (PASJM).
- Figura 9: Corte transversal de una tumba de bota Mochica y el proceso de entierro en la misma (PASJM)
- Figura 10: Dibujo en planta del conjunto de tumbas de élite Mochica Medio del Área 38 de San José de Moro (PASJM).
- Figura 11: Vista general de la tumba M-U1411 con la cámara lateral vista en “negativo” y sin excavar (PASJM).
- Figura 12: Fotografía y dibujo generales de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura :13 Vista frontal del sello de la tumba M-U1411 desde el pozo de acceso (PASJM).
- Figura 14: Fotografía del individuo de la tumba M-U1411 con todo su ajuar y ofrendas (PASJM).
- Figura 15: Conjunto de objetos de metal que conformaban el ajuar de metales del individuo de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 16: Fotografía *in situ* del pectoral de la tumba M-U1411 con detalle de los pasadores y las cuentas.
- Figura 17: Detalle de la hipotética reconstrucción del pectoral del individuo de la tumba M-U1411 con las cuentas halladas (derecha) y reconstrucción completa de uno de los pectorales hallados en Sipán (Alva y Donnan, 1993).

- Figura 18: Brazaletes pertenecientes al ajuar personal del individuo enterrado en la tumba M-U1411.
- Figura 19: Colección de cerámica encontrada como ofrenda dentro de la cámara.
- Figura 20: Comparativa de la cerámica encontrada en Pacatnamú (Donnan y Cock, 1997; Ubelodde-Doering, 1945) y en San José de Moro (Ruiz, 2008).
- Figura 21: Comparativa de la cerámica de Sipán (Alva, 2001) y la de San José de Moro (PASJM).
- Figura 22: Fotografía y dibujo de la vasija C1 de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 23: A la izquierda, vasija encontrada en la Tumba 21 de Pacatnamú y que conserva los restos de soga (Donnan y Cock, 1997); a la derecha, vasija con diseños de soga encontrada en la Tumba 52 de Pacatnamú (Donnan y Cock, 1997).
- Figura 24: Fotografía y dibujo de la vasija C2 de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 25: Fotografía y dibujo de la vasija C3 de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 26: Detalle de la representación de la “Divinidad de las Montañas” en los murales de Huaca de la Luna (Morales y Uceda,).
- Figura 27: Fotografía y dibujo de las vasijas C4 (arriba) y C5 (abajo) de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 28: Fotografía y dibujo de la vasija C6 de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 29: A la izquierda, cántaro con protuberancias de la Tumba 9 de Pacatnamú (Donnan y Cock, 1993); a la derecha, cántaro de estilo Gallinazo de la Tumba 35 de Pacatnamú (Donnan y Cock, 1993).
- Figura 30: Fotografía y dibujo de la vasija C7 de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 31: Fotografía y dibujo de la vasija C8 de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 32: Fotografía y dibujo de la vasija C9 de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 33: Fotografía y dibujo de las vasijas C10 (arriba) y C11 (abajo) de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 34: Fotografía y dibujo de la vasija C12 de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 35: Fotografía y dibujo de la vasija C13 de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 36: Fotografía y dibujo de la vasija C14 de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 37: Fotografía y dibujo de la vasija C15 de la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 38: Olla 2 del Entierro 60 de Pacatnamú (Donnan y Cock, 1997).

- Figura 39: Fotografía de algunos de los discos de cobre dorado encontrados en la tumba M-U1411.
- Figura 40: Vista general de los discos de cobre aún con el individuo (izquierda) y una vez removidos los huesos (derecha).
- Figura 41: Dibujo del Disco 1.
- Figura 42: Dibujo del Disco 7.
- Figura 43: Dibujo del Disco 18.
- Figura 44: Dibujo del Disco 27.
- Figura 45: Dibujo del Disco 35.
- Figura 46: Dibujo del Disco 37.
- Figura 47: Dibujo del Disco 38.
- Figura 48: Dibujo del Disco 41.
- Figura 49: Dibujo del Disco 44.
- Figura 50: Dibujo del Disco 48.
- Figura 51: Dibujo del Disco 56.
- Figura 52: Dibujo del Disco 57.
- Figura 53: Dibujo del Disco 59.
- Figura 54: Fotografía de la lechuza de campanario en estado de reposo con la característica expresión de entrecerrar los ojos.
- Figura 55: Reconstrucción de un collar sonaja perteneciente a la colección del Museo Larco con ampliación del detalle de estructura y su sistema de unión (Catálogo on-line del Museo Larco: Números de ingreso 9360 y 11555).
- Figura 56: Orejera del Señor de Sipán con detalle del “collar sonaja” que llevaba el personaje (Alva y Donnan, 1993).
- Figura 57: Máscara funeraria del Señor de Úcupe con representación de personaje llevando un “collar sonaja” con representaciones de lechuzas (Fotografía cortesía del Dr. Steve Bourget).
- Figura 58: vista de la llama sacrificada a modo de ofrenda para el individuo enterrado en la tumba M-U1411 (PASJM).
- Figura 59: Ejemplo de disco con restos de material orgánico (izquierda) e impronta de los textiles que lo envolvían (derecha).
- Figura 60: Anverso y reverso de la concha de *spondyllus princeps* encontrada como ofrenda sobre el pecho del individuo de la tumba M-U1411.

- Figura 61: Conjunto de piedras talladas o con trazas de uso halladas a modo de ofrenda en la tumba M-U1411.
- Figura 62: Animales representados de forma naturalista en la cerámica Mochica (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 63: Animales antropomorfizados representados en la cerámica Mochica (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 64: Escena de la caza del lobo marino (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 65: Escena de la caza del venado (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 66: Pallares antropomorfos ataviados a modo de guerreros (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 67: Dibujo del Búho Americano donde se pueden apreciar sus características “orejas” (Schulenberg, 2010).
- Figura 68: Dibujo de la lechuza terrestre (Schulenberg, 2010).
- Figura 69: Fotografía de una pareja de lechuzas terrestres frente a su madriguera (The Internet IBC Bird Colecion: <http://ibc.lynxeds.com/>).
- Figura 70: Dibujo de la lechuza de campanario (Schulenberg, 2010).
- Figura 71: Detalle del rostro de una lechuza de campanario en el que se observa el característico cerco que la rodea y la forma “acorazonada” de la hendidura entre los ojos.
- Figura 72: Botella de asa estribo escultórica representando guerrero antropomorfo, con cabeza y alas de lechuza (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML003769).
- Figura 73: Vaso con representación sintética de ojos y pico de lechuza (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML010482).
- Figura 74: Representación naturalista de lechuza terrestre (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML008570).
- Figura 75: Vasijas escultóricas representando personajes antropomorfos con rostro de lechuza (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML003773 y ML003894).
- Figura 76: Representación de lechuza antropomorfizada (izquierda) y representación rostro de divinidad con rasgos felinos (derecha) (Catálogo on-line del Museo Larco: Números de ingreso ML003795 y ML013003, respectivamente).

- Figura 77: Representación de personaje sosteniendo una lechuza (izquierda) y representación de lechuza sobre tubérculo (derecha) (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML005791 y ML007340, respectivamente).
- Figura 78: Botella silbadora con representación de un loro (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML000571).
- Figura 79: Representaciones de personajes híbridos entre el ser humano y algún animal (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 80: Dibujos de representaciones del Sacerdote Lechuza extraídas de escenas complejas de línea fina (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 81: Fotografía de una vasija escultórica con la representación de un Sacerdote Lechuza (Catálogo on-line del Museo Larco: Número de ingreso ML003775a).
- Figura 82: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena del lanzamiento de flores (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 83: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena de la presentación de la copa (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 84: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena de los corredores (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 85: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena de la caza del venado (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 86: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de procesión de danzantes (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 87: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de músicos (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 88: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la recolección de caracoles (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 89: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena de la presentación de ofrendas (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 90: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación del “Sacerdote Lechuza” custodiando unas ofrendas (Donnan y McClelland, 1999).

- Figura 91: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la escena de la Presentación (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 92: Fotografía general de la tumba M-U1515 (PASJM).
- Figura 93: Dibujo de la tumba M-U1515 (PASJM).
- Figura 94: Vista del pozo y el sello de la tumba M-U1515 (PASJM).
- Figura 95: Fotografía de los 4 vasos antropomorfos de la tumba M-U1515 (PASJM).
- Figura 96: Dibujo de los 4 vasos antropomorfos de la tumba M-U1515 (PASJM).
- Figura 97: A la izquierda, vasija encontrada en la Tumba 46 de Pacatnamú (Donnan y Cock, 1993); a la derecha, vasija encontrada en el Repositorio de Ofrendas 1 de Sipán (Alva y Donnan, 1993).
- Figura 98: Fotografía y dibujo de la olla encontrada en la tumba M-U1515 (PASJM).
- Figura 99: Fotografía y dibujos de figurina escultórica con el diseño de una mujer con trenzas encontrada en la tumba M-U1515.
- Figura 100: Conjunto de piruros hallados en asociación con el individuo de la tumba M-U1515.
- Figura 101: Conjunto de fragmentos de *crisocola* que habrían formado la decoración de las orejeras del individuo de la tumba M-U1515.
- Figura 102: Orejeras pertenecientes a una tumba de Pacatnamú (Fig. 16, Pág. 35, Donnan y Cock, 1997). Nótese que conservan la estructura de madera sobre la que se armó la decoración con fragmentos de crisocola.
- Figura 103: Reconstrucción del collar que tenía como ajuar el individuo de la tumba M-U1515.
- Figura 104: Detalle de la reconstrucción del pectoral radiante a partir de las cuentas de collar encontradas sobre el pecho del individuo.
- Figura 105: Reconstrucción de los brazaletes que tenía como ajuar el individuo de la tumba M-U1515.
- Figura 106: Detalle de los colgantes más representativos: panoplia, guerreros y sacerdotisa perteneciente al individuo de la tumba M-U1515.
- Figura 107: Dibujo del colgante 3 en vista frontal (izquierda) y del colgante 5 en vista frontal (centro) y lateral (derecha).
- Figura 108: Dibujo de los colgantes 2 (izquierda) y 6 (derecha).

- Figura 109: Dibujo de los colgantes 4 (izquierda) y 8 (derecha).
- Figura 110: Dibujo del colgante 1 y detalle de la parte superior.
- Figura 111: Dibujo del colgante 7 y detalle del interior con el sistema de huecos para atar el resto de colgantes.
- Figura 112: Dibujo del diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con la escena de la Ceremonia del Sacrificio (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 113: Detalle de la imagen de la Sacerdotisa extraído de la escena de la Ceremonia del Sacrificio (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 114: Dibujo del diseño encontrado sobre el gollete de una botella de asa estribo con la representación de una panoplia (PASJM).
- Figura 115: Dibujo con una escena de combate de guerreros y de traslado de prisioneros encontrado sobre un vaso tipo “florero” (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 116: Dibujo con representación de prisioneros conducidos por guerreros que llevan las porras, cascos y escudos de los vencidos (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 117: Representación anónima bizantina de San Pedro (izquierda) y representación manierista de San Pedro hecha por “El Greco” (derecha).
- Figura 118: Crucifixión de San Pedro realizada por Caravaggio.
- Figura 119: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la “Escena del Entierro” (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 120: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con la representación de la escena de la “Rebelión de los Objetos” (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 121: Dibujo del detalle de una Sacerdotisa sobre una balsa de totora antropomorfizada encontrado sobre una botella de asa estribo (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 122: Fotografía del mural del sitio arqueológico de Pañamarca con un fragmento de la escena de la “Ceremonia del Sacrificio”.
- Figura 123: Diseño encontrado sobre una botella de asa estribo con representación de la “Escena del Entierro” (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 124: Copa ceremonial de cerámica encontrada en la tumba M-U41 de San José de Moro (arriba) y dibujo en “roll out” con diseño de porras con escudo

- antropomorfizadas cargando una copa ceremonial (Donnan y McClelland, 1999).
- Figura 125: Dibujo del sarcófago de la tumba M-U41 reconstruido y con los detalles de piezas de metal que representan los elementos para antropomorfizarlo: piernas, brazos, máscara y penachos.
 - Figura 126: Ejemplos de botellas de asa estribo con decoración de línea fina procedentes de San José de Moro PASJM).
 - Figura 127: Cuadro de las tumbas asociadas a Sacerdotisas con los elementos identificativos encontrados en ellas y en la iconografía.
 - Figura 128: Conjunto de ofrendas encontradas en una tumba indeterminada de San José de Moro (PASJM). Nótese el enorme parecido con las ofrendas de las tumbas analizadas.
 - Figura 129: Dibujo de vasija con personaje ornitomorfo modelado y detalle de las ofrendas pintadas (Golte, 2009).
 - Figura 130: Fotografía de la Capa 2.
 - Figura 131: Dibujo de la Capa 2.
 - Figura 132: Fotografía de la Capa 3.
 - Figura 133: Dibujo de la Capa 3.
 - Figura 134: Fotografía de la Capa 4.
 - Figura 135: Dibujo de la Capa 4.
 - Figura 136: Fotografía de la Capa 5.
 - Figura 137: Dibujo de la Capa 5.
 - Figura 138: Fotografía de la Capa 6a.
 - Figura 139: Dibujo de la Capa 6a.
 - Figura 140: Fotografía de la Capa 6b
 - Figura 141: Fotografía de la Capa 7.
 - Figura 142: Dibujo de la Capa 7.
 - Figuro 143: Fotografía de la Capa 8.
 - Figura 144: Dibujo de la Capa 8.
 - Figura 145: Fotografía de la Capa 9.
 - Figura 146: Dibujo de la Capa 9.
 - Figura 147: Fotografía de la Capa 10a.
 - Figura 148: Dibujo de la Capa 10a.
 - Figura 149: Fotografía de la Capa 10b.

- Figura 150: Dibujo de la Capa 10b.
- Figura 151: Detalle de rastros de quema junto a estructura de adobes.
- Figura 152: Detalle de áreas de quema sobre apisonado de barro.
- Figura 153: Fotografía de la Capa 11.
- Figura 154: Dibujo de la Capa 11.
- Figura 155: Detalle del Rasgo 3 con fragmentos de cerámica y adobe en su interior.
- Figura 156: Vista general de la concentración de ofrendas de llama (Rasgo 1)
- Figura 157: Dibujo de la concentración de ofrendas de llamas (Rasgo 1)
- Figura 158: Detalle del espacio formado por el colapso de la cámara lateral de la tumba M-U1411.
- Figura 159: Vista del Rasgo 3 con los restos encontrados en su interior.
- Figura 160: Detalle de dos de los contextos de huesos de llama formados por cráneo y extremidades.
- Figura 161: Vista general del contexto con ofrendas de llamas (Rasgo 4).
- Figura 162: Dibujo del contexto con ofrendas de llamas (Rasgos 3 y 4).
- Figura 163: Fotografía de la Capa 12.
- Figura 164: Dibujo de la Capa 12.
- Figura 165: Fotografía de la Capa 13.
- Figura 166: Dibujo de la Capa 13.
- Figura 167: Fotografía de la Capa 14.
- Figura 168: Dibujo de la Capa 14 con la extensión sur-oeste.
- Figura 169: Vista cenital de las tumbas Mochica Medio: M-U1513 y M-U1514.
- Figura 170: Vista lateral de las tumbas Mochica Medio M-U1513 y M-U1514 con el diseño de su estructura.
- Figura 171: Fotografía de la Capa 15 con los pozos excavados de las tumbas Mochica Medio.
- Figura 172: Fotografía de la Capa 2 de la extensión sur-oeste.
- Figura 173: Fotografía y dibujo de la Capa 3 de la extensión sur-oeste.
- Figura 174: Fotografía y dibujo de la Capa 4 de la extensión sur-oeste.
- Figura 175: Fotografía y dibujo de la Capa 5 de la extensión sur-oeste y los contextos asociados del área principal.
- Figura 176: Detalle de zona de quema (fogón) en la extensión sur-oeste.

- Figura 177: Fotografía de la Capa 6 de la extensión sur-oeste y los contextos asociados del área principal.
- Figura 178: Dibujo de la Capa 6 de la extensión sur-oeste.
- Figura 179: Dibujo de la Capa 7 de la extensión sur-oeste con la tumba M-U1412.
- Figura 180: Dibujo de la Capa 8 de la extensión sur-oeste.
- Figura 181: Dibujo de la Capa 1 de la extensión sur-este.
- Figura 182: Dibujo de la Capa 2 de la extensión sur-este.
- Figura 183: Dibujo de la Capa 3 de la extensión sur-este.
- Figura 184: Dibujo de la Capa 4 de la extensión sur-este.
- Figura 185: Dibujo de la Capa 5 de la extensión sur-este.
- Figura 186: Fotografía general de la tumba M-U1513.
- Figura 187: Dibujo de la tumba M-U1513.
- Figura 188: Fotografía y dibujo de la vasija encontrada junto a la cabeza del individuo.
- Figura 189: Fotografía de la vasija escultórica in situ (izquierda) y en laboratorio (derecha).
- Figura 190: Dibujo de la vasija escultórica con representación de guerrero descansando.
- Figura 191: Detalle de la ofrenda de huesos de llama asociadas a la vasija escultórica.
- Figura 192: Fotografía general de la tumba M-U1514.
- Figura 193: Dibujo de la tumba M-U1514.
- Figura 194: Fotografía y dibujo de olla encontrada junto al individuo.
- Figura 195: Detalle de los piruros encontrados en asociación con el individuo.
- Figura 196: Vista general de la tumba de cámara M-U1312.
- Figura 197: Dibujo de la tumba de cámara M-U1312.
- Figura 198: Detalle del primer nivel de deposición de cerámica y huesos en la tumba M-U1312.
- Figura 199: Detalle del segundo nivel de deposición de cerámica y huesos en la tumba M-U1312.
- Figura 200: Fotografía general de la tumba M-U1314.
- Figura 201: Dibujo de la tumba M-U1314.

- Figura 202: Detalle de los huesos del bebé (OH01) asociados al individuo principal.
- Figura 203: Fotografía general de la tumba M-U1317 y detalle del cráneo del individuo con restos de cinabrio.
- Figura 204: Dibujo de la tumba M-U1317.
- Figura 205: Detalle de un plato de estilo Cajamarca encontrado entre las ofrendas al individuo de la tumba M-U1317.
- Figura 206: Fotografía general de la tumba M-U1321.
- Figura 207: Dibujo de la tumba M-U1321.
- Figura 208: Fotografía de una vasija con decoración en relieve del personaje del “Decapitador” y detalle de decoración incisa post-cocción en la banda lateral.
- Figura 209: Restos de camélido encontrados bajo las ofrendas cerámicas.
- Figura 210: Fotografía general de la tumba M-U1405 y el nivel de piso al que se encontró asociada.
- Figura 211: Dibujo de la tumba M-U1405.
- Figura 212: Fotografía de la estructura de la tumba M-U1405 en la que se puede ver el acceso y el sello.
- Figura 213: Vista general de la tumba M-U1405 en la que se observa el sistema de construcción de la base.
- Figura 214: Detalle de la base de adobes sobre la que se asentaba la tumba de cámara M-U1405.
- Figura 215: Detalle del corte transversal en el que se observan las capas de adobe, grava y barro líquido que configuran la base de la tumba M-U1405.
- Figura 216: Detalle de los restos dejados por el ingreso de agua a la cámara.
- Figura 217: Detalle de la superposición de huesos humanos y animales.
- Figura 218: Vista general de deposición de huesos en la esquina nor-este de la cámara.
- Figura 219: Concentración de huesos humanos y de camélido sobre la pared oeste de la cámara.
- Figura 220: Detalle de varios cráneos humanos junto a otros restos óseos.
- Figura 221: Colección de platos de estilo Cajamarca encontrados como ofrenda en el interior de la cámara M-U1405
- Figura 222: Cuenco de caolín con decoración geométrica pintada.

- Figura 223: Botella cuello-efigie de estilo transicional con típico rostro de murciélago.
- Figura 224: Figurina con representación femenina encontrada junto al ingreso a la cámara.
- Figura 225: Olla de tradición serrana con pedestal, asitas laterales y engobe rojo.
- Figura 226: Fotografía de la tumba M-U1406.
- Figura 227: Dibujo de la tumba M-U1406.
- Figura 228: Dibujo de la tumba M-U1527.
- Figura 229: Fotografía general de la tumba M-U1527.
- Figura 230: Dibujo de la tumba M-U1528.
- Figura 231: Fotografía general de la tumba M-U1528.
- Figura 232: Fotografía general de la tumba M-U1538.
- Figura 233: Dibujo de la tumba M-U1538.
- Figura 234: Vista general del área donde se encontraron abundantes ofrendas de huesos de llama.
- Figura 235: Fotografía de laboratorio donde se muestran todos los elementos óseos que formaban una de las ofrendas de huesos de llama (mandíbulas y extremidades).
- Figura 236: Detalle de huella de corte en un metapodio de llama.
- Figura 237: Detalle de ofrenda de huesos de llama típica (izquierda) y de una llama completa (derecha).
- Figura 238: Ejemplo de ofrenda compleja con huesos de llama y miniaturas sobre fragmentos de cerámica
- Figura 239: Miniaturas completas encontradas en el Rasgo 6 de la Capa 12.
- Figura 240: Vista general de las tumbas de cámara M-U1312 y M-U1405 y el muro al que ambas se adosaban.
- Figura 241: Vista del muro perimetral con detalle de la plataforma creada cuando se le adosaron las cámaras.
- Figura 242: Fotografía del muro perimetral con los hoyos de poste para estructuras de madera.
- Figura 243: Vista general del Área 38 con las dos tumbas de cámara transicionales antes de ser desarmadas para excavar los niveles de ocupación Mochica Medio.

- Figura 244: Vista general de la tumba M-U1312 en el que se observa cómo los adobes se asientan sobre una base de tierra suelta.
- Figura 245: Vista de la base de la tumba M-U1405 donde se observan sus distintas fases constructivas (adobes, gravas y barro líquido, sucesivamente)
- Figura 246: Detalle del piso asociado a la cabecera de la tumba M-U1405 en el que se observan amplias zonas de quema.

8. BIBLIOGRAFÍA

ALVA, Walter

- 1988 "Discovering the New World's richest unlooted tomb". *National Geographic Magazine* 174 (4): 510-549. Washington, D.C., National Geographical Society.
- 2001 "The royal tombs of Sipán: Art and power in Moche society". En: *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, Joanne Pillsbury, editora, págs. 223-245. *Studies in the History of Art* 63. Center for Advanced Studies in the Visual Arts, Symposium Papers XL. Washington, D.C., National Gallery of Art.
- 2004 *Sipán, Descubrimiento e Investigación*. Lima, Perú

ALVA, Walter y Christopher B. DONNAN

- 1993 *Royal Tombs of Sipán*. Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.

BAWDEN, Garth

- 1993 "Domestic space and social structure in Pre-Columbian Northern Peru". En: *Domestic Architecture and the Use of Space: An Interdisciplinary Cross-Cultural Study*, S. Kent editora, págs: 153-171. Cambridge, Cambridge University Press.

BELL, Catherine

- 1997 *Ritual, Perspectives and Dimensions*. Oxford University Press, Oxford.

BENSON, Elizabeth P.

- 1972 *The Mochica, a Culture of Peru*. Londres, Thames and Hudson. New York, Praeger Publishers.

BINFORD, Lewis

- 1971 Mortuary Practices: Their Study and Their Potential. In *Approaches to the Social Dimension of Mortuary Practices*, Edited by James Brown, 6-29. *Memoirs of the Society for American Archaeology*, No. 25.

BOURGET, Steve

- 2003 Somos diferentes: Dinámica ocupacional del sitio Castillo de Huancaco, valle de Virú. En: *Moche: hacia el final del milenio* (S. Uceda & E. Mujica, eds.): 245-267, T. I; Lima: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú. Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999).
- 2006 *Death, Sex, and Sacrifice in Moche Religion and Visual Culture*. Austin, University of Texas Press.

BROWN, James (Ed.)

- 1971 *Approaches to the Social Dimension of Mortuary Practices*. Memoirs of the Society for American Archaeology, No. 25.

BRUMFIEL, Elizabeth and EARLE, Timothy

- 1987 Specialization, Exchange, and Complex Societies: An Introduction. En: *Specialization, Exchange, and Complex Societies* (E. Brumfiel & T. Earle, eds.): 1-9; Cambridge University Press.

CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime

- 2000 "Los rituales Mochicas de la muerte". En: *Los Dioses del Antiguo Perú*, Krzysztof Makowski y otros, págs. 103-135. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito del Perú.
- 2000 "La presencia Wari en San José de Moro". En: Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias, Peter Kaulicke y William H. Isbell, editores. *Boletín de Arqueología PUCP*, 4:143-179. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2001 "The last of the Mochicas: A view from the Jequetepeque valley". En: *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, Joanne Pillsbury, editora, págs. 307-332. Studies in the History of Art 63. Center for Advanced Studies in the Visual Arts, Symposium Papers XL. Washington, D.C., National Gallery of Art.
- 2003 "Los Últimos Mochicas en Jequetepeque ". En: *Moche: Hacia el Final del Milenio, Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche* (Trujillo, 1 al 7 de Agosto de 1999) Santiago Uceda y Elías Mujica, editors, T. II, pp 65-123.

Lima, Universidad Nacional de Trujillo and Pontificia Universidad Católica del Perú.

- 2005 "Las Señoras de San José de Moro, Rituales funerarios en la costa norte del Perú". *Divina y Humana, La Mujer en los Antiguos México y Perú*, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Conaculta, México.
- Ms a Moche Politics in the Jequetepeque Valley, A case for Political Opportunism". En: *New Perspectives in the Political Organization of the Moche*, Jeffrey Quilter y Luis Jaime Castillo, editores. Dumbarton Oaks, Washington.
- Ms b "Gallinazo, Vicús y Moche en el desarrollo de las sociedades complejas de la costa norte del Perú". En: *Actas del Primer Simposium sobre la Cultura Gallinazo*, editado por Jean Francoise Millaire, págs. xxx-xxx. Cotsen Institute of Archaeology, Los Angeles.

CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime (Editor)

- 2005 Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2004, Edición Digital, Luis Jaime Castillo, Editor, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2006 Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2005, Edición Digital, Luis Jaime Castillo, Editor, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2007 Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2006, Edición Digital, Luis Jaime Castillo, Editor, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2008 Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2007, Edición Digital, Luis Jaime Castillo, Editor, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2009 Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2008, Edición Digital, Luis Jaime Castillo, Editor, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime y Hélène BERNIER, Gregory LOCKARD y Julio RUCABADO (Editores)

- 2008 Arqueología Mochica, Nuevos Enfoques, Actas de la Primera Conferencia Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime y Christopher B. DONNAN

- 1994a "La ocupación Moche de San José de Moro, Jequetepeque". En: Moche: propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche

(Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993), Santiago Uceda y Elías Mujica, editores. *Travaux de l'Institute Français d'Etudes Andines* 79: 93-146. Lima, Universidad de La Libertad - Trujillo, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales.

1994b "Los Mochicas del norte y los Mochicas del sur, una perspectiva desde el valle de Jequetepeque". En: *Vicús*, Krzysztof Makowski y otros, págs. 143-181. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito del Perú.

CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime y Ulla HOLMQUIST PACHAS

2000a "Mujeres y poder en la sociedad Mochica tardía". En: *El hechizo de las imágenes. Estatus social, género y etnicidad en la historia peruana*, Narda Henríquez, compiladora, págs. 13-34. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime, Andrew NELSON y Chris NELSON

1997 "Maquetas Mochicas, San José de Moro". *Arkinka, Revista de Arquitectura, Diseño y Construcción* 22: 120-128. Lima, Arkinka S. A.

CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime y PARDO GRAU, Cecilia (eds.)

2009 "De Cupisnique a los Incas. El arte del Valle de Jequetepeque", Museo de Arte de Lima, 2009, Lima.

CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime, Julio RUCABADO YONG, Martín DEL CARPIO PERLA, Katuska BERNUY QUIROGA, Karim RUIZ ROSELL, Carlos RENGIFO CHUNGA, Gabriel PRIETO BURMESTER y Carole FRARESSO

2008 "Ideología y Poder en la Consolidación, Colapso y Reconstitución del Estado Mochica del Jequetepeque. El Proyecto Arqueológico San José de Moro (1991 - 2006)". *Ñawpa Paccha* 26: Berkeley 2008, Institute of Andean Studies.

CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime y Santiago UCEDA CASTILLO

2008 "The Mochicas". In: *Handbook of South American Archaeology*, editado por Helaine Silverman y William Isbell, Chapter 36:707-729. Springer, New York.

CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime y Carlos RENGIFO

- 2006 "Arquitectura Funeraria en San José de Moro. Diseño arquitectónico de un Cementerio a inicios del segundo milenio". En: Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2005. Pp. 8-43. Luis Jaime Castillo, editor. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2008 "The Funerary Identity of Specialists. The San Jose de Moro Cases and the Construction of the Identity during the Transitional Period". Actas del Simposio Modelos y Prácticas Funerarias Antiguos **en América del Sur**, 2-5 de abril de 2008, Lovaina, Bélgica.

CORDY-COLLINS, Alana

- 2001 "Decapitation in Cupisnique and Early Moche societies". *Ritual Sacrifice in Ancient Peru*, Elizabeth P. Benson y Anita G. Cook, editoras, págs. 21-33. Austin, University of Texas Press.

Del CARPIO, Martín

- 2008 La Ocupación Mochica Medio en San José de Moro. En: *Arqueología Mochica: Nuevos Enfoques*, Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores sobre la Cultura Mochica (Lima, 4 y 5 de Agosto del 2004). Págs. 81-104. Tomo 21 de la colección "Actes & Mémoires de l'Institut Français d'Études Andines". Luis Jaime Castillo, Julio Rucabado, Hélène Bernier y Gregory Lockard, editores. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto Francés de Estudios Andinos.

DeMARRAIS, Elizabeth, Luis Jaime CASTILLO y Timothy EARLE

- 1996 "Ideology, materialization, and power strategies". *Current Anthropology* 37 (1): 15-31. Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research.

DEMAREST, Arthur A. y Geoffrey W. CONRAD

- 1992 *Ideology, and Pre-Columbian Civilizations*. School of American Research Press, Advanced Seminar Series. Santa Fe.

DISSELHOFF, Hans Dietrich

- 1958 Tumbas de san José de Moro (Provincia de Pacasmayo, Perú). En *Proceedings of the 32nd International Congress of Americanists* (Copenhagen, 1956), pp. 364-367. Copenhagen.

DIEZ CANSECO, María

- 1994 La sabiduría de los orfebres. En: *Vicús* (K. Makowski, C. Donnan, I. Amaro Bullón, L. J. Castillo, M. Diez Canseco, O. Eléspuru Revoredo & J. A. Murro Mena eds.): 183-209; Lima: Banco de Crédito del Perú. Colección Arte y Tesoros del Perú.

DONNAN, Christopher B.

- 1978 *Moche Art of Peru. Pre-Columbian Symbolic Communication*. Los Angeles, Museum of Cultural History, University of California.
- 1995 Moche funerary practice. En: *Tombs for the Living: Andean Mortuary Practices*, editado por T. D. Dillehay, pp. 111-159. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

DONNAN, Christopher B. y Luis Jaime CASTILLO

- 1992 "Finding the tomb of a Moche priestess". *Archaeology* 6 (45): 38-42. New York, The Archaeological Institute of America.
- 1994 "Excavaciones de tumbas de sacerdotisas Moche en San José de Moro, Jequetepeque". En: *Moche: propuestas y perspectivas*. Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993), Santiago Uceda y Elías Mujica, editores. *Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines* 79: 415-424. Lima, Universidad de La Libertad - Trujillo, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales.

DONNAN, Christopher B. y Carole MACKAY

- 1978 "Ancient Burial patterns of the Moche Valley, Peru", University of Texas Press. Austin, USA.

ELING, Herbert H. Jr.

- 1987 *The Role of Irrigation Networks in Emerging Societal Complexity During Late Prehispanic Times, Jequetepeque Valley, North Coast, Peru*. Tesis de doctorado. Departamento de Antropología, Universidad de Texas. Austin.

FRANCO JORDÁN, Régulo,

- 2009 Mochica: Los secretos de Huaca Cao Viejo. Fundación Wiese.

FRANCO JORDÁN, Régulo, César GÁLVEZ MORA y Segundo VÁSQUEZ SÁNCHEZ

- 2003 "Secuencia y Cambios en los Materiales y Técnicas Constructivas en la Huaca Cao Viejo, Complejo El Brujo". En: Moche: Hacia el Final del Milenio, Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche (Trujillo, 1 al 7 de Agosto de 1999) Santiago Uceda y Elías Mujica, editores, T. I, pp 79-118. Lima, Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.

FRARESSO, Carole

- 2007 *L'usage du métal dans la parure et les rites de la culture Mochica (150-850 AP. J-C), Pérou*. Tesis Doctoral presentada en L'Université Michel De Montaigne Bordeaux 3.

Goepfert, Nicolas

- 2006 "El contexto de camélidos A38". En: *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2006*. Luis Jaime Castillo, editor. Págs. 70-162. Pontificia Universidad Católica del Perú.

LARCO HOYLE, Rafael

- 1945 *Los Mochicas (Pre-Chimu de Uhle y Early Chimu de Kroeber)*. Buenos Aires, Sociedad Geográfica Americana.

McCLELLAND, Donnan D., Don McCLELLAND y Christopher B. DONNAN

- 2007 *Moche Finesline Painting from San José de Moro*. The Cotsen Institute of Archaeology at University of California, Los Angeles.

MAKOWSKI HANULA, Krzysztof

- 2000 "Las divinidades en la iconografía Mochica". En: *Los dioses del antiguo Perú*, Krzysztof Makowski y otros, págs. 137-175. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito del Perú.

QUILTER, Jeffrey

- 2002 "Moche Politics, Religion and Warfare". *Journal of World Prehistory*, 16(2): 145-195. Plenum Publishing Corporation.

RENGIFO, Carlos y Alfonso BARRAGÁN

- 2005 "Excavaciones en el Área 33 de San José de Moro". En: *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada de excavaciones 2004*. Luis Jaime Castillo, editor. Págs. 114-164. Informe Técnico presentado al Instituto Nacional de Cultura, Lima.

RENGIFO, Carlos y Luis Jaime CASTILLO

- 2007 The Funerary Identity of Specialists. The San Jose de Moro Cases and the *Construction of the Identity during the Transitional Period*. Actas del II Congreso de la Red de Estudios Amerindios (REEA) – Ritual Americas "Configuraciones y recomposiciones de dispositivos y comportamientos rituales del Nuevo Mundo, ayer y hoy" (2-5 de abril, Louvain-la-Neuve, Bélgica).

RENGIFO, Carlos; Daniela ZEVALLOS y Luis MURO

- 2007 "Excavaciones en las áreas 28, 33, 34, 40 y 43. La ocupación Mochica en el sector norte de San José de Moro". En: *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2007*. Luis Jaime Castillo, editor. Págs. 162-209. Pontificia Universidad Católica del Perú.

- RUIZ ROSELL, Karim, Rauolas Cecil, Rucabado Julio y Barrazueta Roxana
2005 “Excavaciones en las área 38”. En: *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2005*. Luis Jaime Castillo, editor. Págs. 70-162. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- RUIZ ROSELL, Karim, Rucabado Julio y Barrazueta Roxana
2006 “Excavaciones en las área 38”. En: *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2006*. Luis Jaime Castillo, editor. Págs. 70-162. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- RUIZ ROSELL, Karim, Rucabado Julio y Barrazueta Roxana
2007 “Excavaciones en las área 38”. En: *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2007*. Luis Jaime Castillo, editor. Págs. 70-162. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- RUIZ ROSELL, Karim,
2008 La tumba M-U1411: un entierro Mochica medio de élite en el cementerio de San José de Moro. En *Arqueología Mochica Nuevos Enfoques*. Págs. 381-396.
- SANDWEIS, Daniel H.
2008 *Climate, catastrophe, and culture in the ancient Americas*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2008, Washington, D.C.
- SCHULENBERG, Thomas S.
2010 *Aves de Perú*, Centro de Ornitología y Biodiversidad, 2010, Lima.
- SHIMADA, Izumi
1994 *Pampa Grande and Mochica Culture*. University of Texas Press, Austin.
- SMITH, Adam T.
2003 *The Political Landscape, Constellations of Authority in Early Complex Polities*. University of California Press, Berkeley.

STRONG, William

- 1947 Finding the tomb of a warrior god. En: *National Geographic Magazine*. 91 (4): 453-482. Washington, D.C., National Geographical Society.

TAINTER, Joseph A.

- 1978 Mortuary practices and study of prehistoric social systems. En: *Advances in Archaeological Method and Theory, Volume 1*. Michael B. Schiffer, edirto. Pp. 105-141. Londres, Academic Press.
- 1988 *The Collapse of Complex Societies*. New Studies in Archaeology, Cambridge University Press.

UBBELOHDE-DOERING, Heinrich

- 1983 Vorspanische Gräber von Pacatnamú, Nordperu, Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie, Band 26, 1983, München.

UHLE, Max

- 1998 Las Ruinas de Moche. En: *Max Uhle y el antiguo Perú*. Peter Kaulicke, editor, págs. 205-227. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú.

ENLACES A PÁGINAS WEB:

<http://www.allaboutbirds.org/>

www.perubirdingroutes.com