

Influencias norteñas en la iconografía Casma: Un análisis comparativo

*Vanessa F. Bernal Rodríguez**

Resumen

A partir de la observación de que el estilo ha sido la base para la definición de la formación, desarrollo y colapso de las sociedades, el presente artículo desarrolla el estudio de un corpus cerámico para poner a prueba este planteamiento en el caso particular del Horizonte Medio. A partir del análisis de la iconografía presente en la cerámica Casma se busca sustentar si los conceptos preestablecidos acerca de la influencia del estilo wari son correctas, o si por el contrario se encuentra un fuerte sustrato de la iconografía mochica en dichos motivos.

Abstract

Style has been considered the foundation for the definition of formation, development and collapse of societies. In order to test this statement, the present article explains the study of a ceramic corpus, in the particular case of the Middle Horizon Period. From the analysis of the iconography present in Casma ceramic, we intend to test if previously set up concepts about Wari style influence are correct, or if actually there is a Mochica influence in that corpus.

Introducción

El enfoque en el estudio del pasado andino a partir del análisis de objetos figurativos trajo consigo la definición de estilo en arqueología, determinándose a partir de esta idea la variabilidad cultural, el cambio en las sociedades y la extensión que éstas tuvieron en el territorio. Es así como este concepto tomó un gran valor e interés; el objetivo era definir estilos, sus características, desarrollo y distribución en el espacio, ya que la reconstrucción del proceso histórico dependía de la confrontación de estilos, y de esta manera se definía tiempo y espacio. Como consecuencia, todos los soportes materiales que contenían figuras y diseños se convirtieron en el sello indicador de las sociedades y como base para la sustentación de hipótesis.

Cada investigador entendía de forma diferente el estilo. En el caso Mochica, Larco fue uno de los primeros interesados por reconstruir el pasado andino. Asumió que el estilo es un conjunto de formas y de motivos iconográficos expresados en material figurativo – básicamente cerámica– con el que se puede determinar una moda tecnológica e ideológica, además de ser la expresión de la identidad de un pueblo. De esta manera, los estilos tienen un tiempo de origen, auge y ocaso. La presencia de un estilo se da en un tiempo específico y hacia el ocaso es reemplazado por otro que surge. Por tanto, el tiempo es una sucesión de estilos o componentes humanos y, en este contexto, los pueblos/ethnos, expresados en estilos, interactúan y tienen un aporte histórico.

Por otro lado, para el Horizonte Medio se ha determinado un corpus de figuras, diseños y representaciones que caracteriza este tiempo y que define un estilo particular que va más allá de un desarrollo tecnológico. Este estilo estaba relacionado a una ideología consagrada por una élite religiosa que fue capaz de impactar en las concepciones de otros grupos. Es así como Wari adquiere este conjunto ideológico fruto de su interacción con el altiplano y lo

* Especialidad de Arqueología, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Pontificia Universidad Católica del Perú. E-mail: vbernal@terra.com.pe

aprovechó para generar todo un sistema político con bases religiosas capaz de dominar e influir otras áreas, dejando incluso evidencias en zonas norteñas de la costa.

Menzel, utilizando este planteamiento, sustenta que el estilo se difunde en el Horizonte Medio por la ideología. Ella, al igual que Rowe, utiliza el estilo como una herramienta con fines corológicos y cronológicos; el estilo es el elemento esencial para buscar continuidad y discontinuidad dentro de la variabilidad del espacio existente. Estableció las secuencias cronológicas en las áreas de la costa sur (Ica y Nazca) y central (entre Pachacamac y Ancón), y de la sierra central (Ayacucho). Su evidencia y datos incluyen ejemplares arqueológicamente asociados y con procedencia de contextos funerarios, repositorios de ofrendas, estratos de ocupación y restos superficiales de sitios.

El trabajo de Menzel (1964) proporcionó un sistema de fechado relativo que subdivide al Horizonte Medio en cuatro épocas: la Época 1 (subdividida en A y B), es la época en que Wari comienza a consolidar su poder y su expansión hacia nuevas áreas. Además, aparece una cerámica intrusiva en la sierra proveniente de Ica y Nazca. De este modo, la época 1A no se encontraría en la costa porque la influencia pasa a la sierra, y en la época 1B esta influencia religiosa regresa a la costa con elementos serranos. En la época 2 –también subdividida en A y B– la influencia de diseños y estilos Wari se expande, y las épocas 3 y 4 están definidas por la difusión hacia la costa y el posterior colapso de diseños Wari.

Toda su investigación y el análisis de los estilos cerámicos la llevan a concluir la existencia de un estado Wari expansionista durante el Horizonte Medio. Las expansiones no sólo darían cuenta de una influencia cultural y religiosa sino que son el reflejo de una entidad política mayor capaz de extenderse y controlar otras zonas. Esto se demuestra en las épocas III y IV, cuando los diseños Wari llegan hasta la costa central y norte, incluyendo la presencia de sitios como Viracochapampa y Marcahuamachuco de estilo arquitectónico Wari. Esto incluye también sitios estratégicos como el centro de Chimú Capac en el valle de Supe que pertenecería a la época II, y que articularía la dominación e influencia en la costa norcentral.

Se han llevado a cabo muchas investigaciones tratando de definir, por la presencia de un estilo, la supremacía de culturas sobre grupos diversos. No se asume que los estilos pueden tomar caminos diferentes al seguido por el desarrollo de las culturas, creándose dificultades en una más clara distinción e interacción de grupos.

Para poder resolver algunos errores en los postulados que parten del uso del estilo, se han dado diferentes aproximaciones. Una de ellas es la de Davis (1990), quien reconoce los errores de una definición monotética del estilo. En su lugar, explica que el estilo no está en el material, en los artefactos o en las obras de arte¹; el estilo es una descripción de un cuadro de atributos distribuidos en ciertas formas en un conjunto de artefactos (1990: 20).

En este sentido, no todos los artefactos tienen que poseer atributos idénticos e igual forma, sino que debe entenderse en el conjunto ciertos elementos y características que los hagan distinguirse. Además, todos los atributos de los artefactos son potencialmente estilísticos pero no todos lo son en la práctica; es decir, no todas las características del artefacto deben estar de acuerdo al estilo definido.

Después de observar cómo el estilo ha sido la base para la definición de la formación, desarrollo y colapso de las sociedades, el presente artículo desarrolla el estudio de un corpus cerámico para poner a prueba este planteamiento en el caso particular del Horizonte Medio. Para ello se analizará un corpus de representaciones que provienen del material presentado por Carrión Cachot (1959). Este material fue definido anteriormente por el trabajo de Carrión Cachot y en cierto sentido por el trabajo de Menzel sobre el material del

valle de Supe. Las características de las representaciones se definieron a partir de este corpus, esencialmente cerámico, y que se caracteriza por ser de cocción reducida con decoración impresa. Esta decoración la conforman representaciones particulares, donde intervienen personajes centrales, secundarios y elementos característicos, los cuales forman composiciones complejas y sencillas, las cuales denominaremos escenas.

Esta iconografía está sustentada básicamente por las características de los estilos del Horizonte Medio. Menzel pensaba que estos motivos fueron producto de una suerte de mixtura de elementos locales con una fuerte influencia del estilo Wari, y por ello constituyen evidencia de la expansión de la ideología y del imperio. Sin embargo, el objetivo del presente trabajo, a partir de un análisis de la iconografía presente en la cerámica Casma, es poder sustentar que estas ideas de influencia del estilo Wari no son del todo correctas, y que por el contrario se encuentra un fuerte sustrato de la iconografía Mochica en dichos motivos.

Por ello, se procederá primero con una descripción pre-iconográfica para definir los personajes y elementos presentes, y luego se realizará una comparación con motivos y escenas mochica. Evidentemente, esta comparación no implica que los motivos similares hayan tenido el mismo contenido o expresen el mismo mensaje.

Para este proceso de análisis de material iconográfico se seguirán los lineamientos del enfoque iconológico propuesto por Panofsky (1982). Este enfoque acepta el carácter relativamente independiente de la forma frente al contenido y al significado (Hocquenghem 1987: 13). Sin embargo, aquí se realizará el primer nivel correspondiente a la descripción pre-iconográfica y se tratará de desarrollar algunas ideas con respecto al nivel de análisis iconográfico.

Posteriormente, desde una perspectiva arqueológica, se reconocerán las evidencias anteriores en el valle de Casma y otros valles adyacentes como Nepeña, Huarmey y Supe. De esta manera, se tendrán datos para poder sustentar la idea respecto a que esta iconografía tiene mayor relación con la iconografía Mochica, contrariamente a la visión tradicional sobre la expansión de la iconografía Wari como evidencia de la conquista de la costa norcentral y norte. Además, se presentarán datos del sitio de San José de Moro, en el valle de Jequetepeque, para el periodo conocido como Transicional, donde se presentan evidencias de cerámica impresa tipo Casma en contextos con piezas de estilo Cajamarca y Mochica Tardío.

Finalmente, se procederá a comparar la identificación de los personajes principales y secundarios, así como los elementos participantes de las escenas, con la tipología presentada por Carol Mackey (2001) en su análisis de la iconografía Lambayeque y Chimú.

Trabajos previos con material Casma

Como se ha mencionado, el material utilizado en este trabajo fue presentado por Tello, Carrión Cachot y también por Menzel en su análisis del material recuperado por Uhle. Carrión Cachot analiza el material de vasijas enteras pertenecientes a las culturas Casma, Huaylas, Ancón, Supe y Chimú, para el periodo que denomina Post-clásico.

Las representaciones están registradas en el tipo de cerámica de técnica estampada hecha a molde y de factura sencilla. La forma típica es cántaros ovoides de gollete acampanulado donde los motivos se ubican en paneles y cuyo tema se desarrolla generalmente en ambas caras. Además, en ocasiones se presentan elementos modelados de animales como monos, sapos y aves en la zona del cuello y de las asas (Carrión Cachot 1959: 14).

Su objetivo fue llegar a una mejor visión y entendimiento de la religión andina a partir del legado material donde quedan representadas las ideas de sus productores, pero toma la información de mitos y leyendas, muchos de los cuales fueron tomados por los cronistas, y luego utiliza la evidencia material para interpretar y apoyar tales relatos. La información de las fuentes arqueológicas da apoyo a las informaciones etnohistóricas sin la preocupación de que el tiempo sea un factor importante de cambio, ya que para ella la religión es una expresión continua que pone en evidencia la unidad cultural andina. Para un mismo tema puede tener ejemplos de las representaciones de vasijas de estilo Chimú junto con otras de estilo Huaylas, y puede hacer esto porque las sociedades que producen estas diversas expresiones culturales manejan las mismas ideas cosmogónicas y cosmológicas.

Carrión Cachot describe cada escena, a los personajes y a sus componentes, y luego los reconoce como dioses o seres supremos. En este contexto, el dios Sol y la diosa Luna son expresiones de las concepciones religiosas de sus productores ante la intención de pedido y veneración a ellos, y serían los mismos que están presentes en los relatos de mitos y leyendas.

Tello (1956) también presentó evidencias de este tipo de cerámica, aunque esto fue sólo para mostrar evidencias de las ocupaciones posteriores en los sitios tempranos que investigó. Estas vasijas formaban parte de una colección conformada por evidencias del valle.

Por su parte, el material analizado por Menzel era el que forma parte de la colección de Max Uhle, quien recuperó tal material en el valle de Supe al investigar en el sitio de Chimú Cápac. Para Menzel, el complejo de ríos Fortaleza-Pativilca y Supe jugó un rol estratégico en el Horizonte Medio 2. La principal ocupación habría estado en el sitio de Chimú Cápac, continuando con las ideas de Uhle sobre el rol de este sitio y de Pachacamac en el control de la expansión e ideología wari en la costa central y norcentral.

En Chimú Cápac, las características de la cerámica son similares a las definidas en el corpus analizado en este trabajo. Para Menzel, estas evidencias pertenecientes tanto a la época 2B como a la época 3 son demostraciones de las creencias enteramente Wari, ya que las vasijas fueron decoradas con escenas religiosas, aunque como técnica se utilizase la impresión por molde característica para la zona norte. Además de la cerámica, buena cantidad de material era textil (Menzel 1977: 31-33).

Metodología de análisis

En el presente trabajo se realizará un análisis sobre la base de un corpus compuesto por las representaciones presentadas en el trabajo de Carrión Cachot (1959). Estas representaciones y sus características han sido definidas básicamente por su presencia en la cerámica, específicamente en cántaros con decoración impresa y cocción reductora. Como señala Carrión Cachot, este material proviene de colecciones; es decir, no tiene un contexto definido arqueológicamente. Sin embargo, este tipo de iconografía se presenta también en otro tipo de materiales, como textiles (en Supe) y madera (como el Ídolo de Pachacamac).

En un primer nivel de análisis, de descripción pre-iconográfica, todas estas representaciones fueron clasificadas de acuerdo al esquema general que presentan; al tener el corpus total se distinguió que en ellas se representaban diferentes escenas. Las escenas, en este sentido, son entendidas como una composición en la cual están presentes uno o más personajes centrales, seres antropomorfos y zoomorfos, animales y elementos distintivos, que por como son caracterizados (atributos) y por las relaciones entre ellos conforman una clara combinación particular.

Luego de establecer escenas generales, se procedió a una descripción minuciosa de cada componente de la escena. Dentro de cada escena se pudo definir variantes, caracterizadas por el cambio en algunos atributos de los personajes centrales o de los elementos más importantes, pero que no alteran el sentido y la composición global.

Después de realizar este proceso descriptivo y de reconocimiento de personajes, acciones y relaciones entre los componentes, se procederá a realizar una comparación de estas escenas con la iconografía Mochica, con el objetivo de definir si existe algún tipo de relación entre ambas iconografías. Al poder percibir si existe relación entre ambas, quedaría por investigar si la iconografía Mochica muestra una continuidad en estructuras, en el culto de algunos dioses, si sobreviven diseños y elementos con cambios de contenido o si se han producido influencias indirectas sobre la iconografía Casma.

Clasificación de las escenas

Como se ha mencionado, todo el conjunto de representaciones ha sido clasificado de acuerdo a:

- Presencia de personajes
- Atributos de los personajes
- Acciones de los personajes
- Características de los elementos presentes
- Relación entre personajes y elementos.

Es así como se ha definido las siguientes escenas:

1. Escena de dos personajes en cópula
2. Escena de dos personajes combatientes con penachos
3. Escena de personaje frontal:
 - Portador de plantas
 - Flanqueado por felinos y bajo serpiente bicéfala
 - Flanqueado por aves
4. Escenas de felinos y serpientes bicéfalas.

Escena de personajes en cópula

Se presenta a dos personajes, uno masculino y el otro femenino, en el acto de cópula (Fig.

1). El personaje masculino presenta las siguientes características:

- En todos los ejemplos analizados, el personaje masculino se encuentra sobre el personaje femenino.
- Se muestra el cuerpo de perfil y el rostro frontal.
- Tiene un tocado en forma de "U", del cual pueden generarse ramas de árbol en las que están trepados animales.
- El rostro presenta rasgos antropomorfos, ojos almendrados y boca entreabierta.
- Puede presentar cabellera conformada por serpientes que terminan en cabezas de felino. En otras ocasiones no presenta cabellera pero las ramas del árbol cumplirían esta función.
- En la mayoría de los casos este personaje coloca una de sus manos sobre la boca del personaje femenino.

Por su parte, el personaje femenino se caracteriza por:

- Al igual que el personaje masculino, tiene el cuerpo de perfil en posición decúbito dorsal y el rostro frontal.
- No presenta tocado, y su cabellera es en la mayoría de los casos largos cuerpos de serpientes que terminan en cabezas de felinos.
- Su rostro presenta también rasgos antropomorfos, ojos almendrados y boca entre abierta.



Figura 1. Escena de personajes en cópula (Carión Cachot 1959)²

Los elementos presentes y característicos de esta escena son (Fig. 2):

- Árbol con ramas en las que se ubican ciertos animales, generalmente se genera a partir del personaje masculino, ya sea desde el tocado o desde el cuerpo, aunque también se ubican estos arboles bajo la pareja o a los costados.
- Estos serían especie de monos, los cuales tienen en algunos casos unas bolsas como si estuvieran recolectando algún fruto.
- Serpientes bicéfalas.
- Felinos rampantes.
- Signos escalonados alrededor de toda la escena como una especie de marco.

Si bien todos estos personajes y elementos se presentan juntos, hay casos donde se percibe cierta estilización y reducción de los componentes, permaneciendo constante la presencia de la pareja con estas serpientes que terminan en cabezas de felinos rodeándolos en una especie de halos radiantes que se generan a partir del cuerpo de ambos (Fig. 3). Además se perciben las diferencias con respecto a los atributos del personaje masculino y el femenino.

Escena de dos personajes combatientes con penachos

Esta escena presenta a dos personajes probablemente masculinos con características semejantes en combate (Fig. 4). Los atributos que se pueden distinguir son:

- Personajes de perfil, uno frente al otro
- Cabellera en forma de largas serpientes, las cuales terminan en cabeza de felino
- Cada personaje posee cinturón de serpientes y pectorales con diseño escalonado.
- Cada personaje coge al otro por la cabellera.
- Cada uno porta un cuchillo tipo tumi.
- Generalmente están presentes felinos rampantes.
- Otros elementos menos comunes son serpientes bicéfalas, aves y signos escalonados.

Escena de personaje frontal:

Portador de plantas

Este personaje está representado en posición frontal con los brazos extendidos a los lados sosteniendo plantas, las que en algunos casos incluso presentan las raíces, como si hubieran sido retiradas de la tierra. Las variaciones en este tipo de escenas se dan por los atributos del personaje principal; por ello, el tocado, los pectorales y los cinturones son de diferentes tipos. Además, las plantas también presentan variaciones, lo que podría corresponder a la variedad de especies.

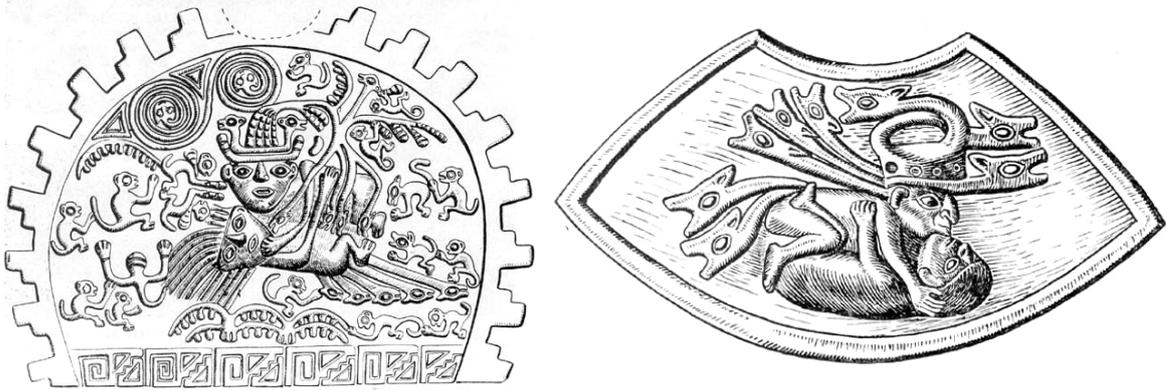


Figura 2. Escena de personajes en cópula; Figura 3. Se observa la simplificación de la escena: se mantiene la pareja y las serpientes que se generan del cuerpo de ambos que terminan en cabezas de felinos.

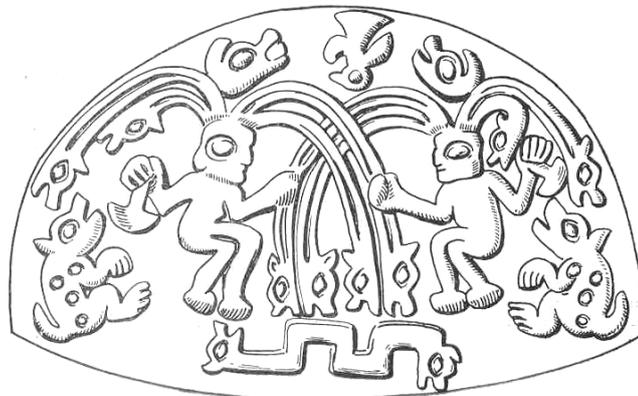


Figura 4. Escena de dos personajes combatientes con penachos

Sobre la base de estas variaciones de los atributos se ha definido 3 tipos:

1. Personaje con tocado y cinturón de serpientes
2. Personaje con tocado tipo tumi y sin cinturón de serpientes
3. Personaje con tocado en forma de "U", cinturón de serpientes y pectoral escalonado

En cuanto a los elementos asociados, se presentan muy pocos en esta escena, y generalmente se trata de los frutos de las plantas que se disponen como si fuesen estrellas alrededor del personaje.

Personaje con tocado y cinturón de serpientes

En este caso, se presentan un marco de olas que delimita la escena (Fig. 5). En cuanto a otros atributos del personaje, el pectoral puede ser escalonado o en forma de cruces concéntricas y presenta un collar. Además, el personaje presenta colmillos aunque esto es muy poco común, ya que en casi todas las escenas los personajes principales carecen de atributos feroces como dientes y garras.

Personaje con tocado tipo tumi y sin cinturón de serpientes

Este personaje central posee como rasgo característico un tocado tipo tumi (Fig. 6) que en muchos casos tiene un apéndice a cada lado. Además, presenta collar y el pectoral puede ser escalonado o en forma de cruces. En algunos casos las plantas adquieren cierta antropomorfización, debido a que presentan una especie de rostro en la zona superior.



Figura 5. Personaje con tocado y cinturón de serpientes



Figura 6. Personaje con tocado tipo tumi

Personaje con tocado en forma de U, con cinturón de serpientes y pectoral escalonado

El tocado en forma de “U” tiene diseños geométricos de triángulos, y está asociado en algunos casos a serpientes que terminan en cabezas de felino (Fig. 7). El personaje en este caso también presenta un collar. Al igual que en los dos tipos anteriores, las plantas pueden variar, pero siempre se presentan como si asemejaran báculos. Estas plantas presentan raíces y hay frutos alrededor de ellas y del personaje.

Personaje frontal flanqueado por felinos y bajo serpiente bicéfala

Estas escenas se caracterizan básicamente por la relación del personaje central frontal con los dos felinos ubicados a cada uno de los lados, los cuales son cogidos por el personaje central por las patas delanteras, y todos están ubicados bajo una serpiente bicéfala como arco (Fig. 8).

Éstas constituyen las escenas más complejas en el repertorio analizado. Sin embargo, la escena puede presentarse en versiones más sencillas, aunque siempre contienen los elementos básicos: el personaje frontal y los felinos. El arco bicéfalo puede presentarse en una versión más simple, como si hubiera sido incorporado al tocado, o no presentarse. En cuanto al personaje, si bien tiene atributos como tocados, orejeras, pectorales y cinturones de serpientes, estos pueden presentar variaciones. Sobre los tocados, se han distinguido cuatro tipos:

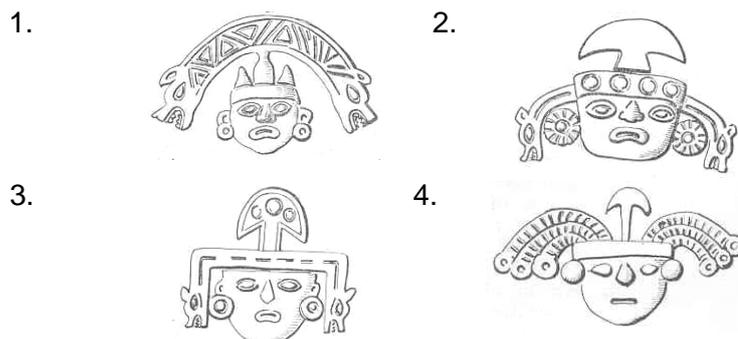




Figura 7. Personaje con tocado en forma de "U", cinturón de serpientes y pectoral escalonado



Figura 8. Personaje frontal flanqueado por felinos y bajo serpiente bicéfala

Las orejeras son circulares aunque algunas son más sencillas que otras y el tamaño también varía. Los pectorales generalmente son escalonados. El cinturón puede ser de serpientes o un objeto rectangular con círculos en los extremos. En algunos casos, en lugar de un cinturón de serpientes, el personaje tiene una figura de varillas atadas en las esquinas formando un objeto cuadrangular. Este objeto asemeja a un tipo de anda con el cual el personaje sería transportado.

Los felinos ubicados a cada lado del personaje frontal aparecen con el cuerpo y la cabeza de perfil, o pueden tener el cuerpo de perfil y la cabeza frontal. Su cuerpo puede presentar volutas o figuras ovaladas como si fueran manchas, y la punta de la cola generalmente enrollada. Cuando el rostro aparece de perfil, la boca está abierta mostrando los dientes y colmillos, y en algunos casos además tienen la lengua afuera y se encuentran mirando hacia arriba o al personaje central. En los casos más complejos, del cuerpo de estos felinos brotan apéndices que terminan también en cabezas de felinos. Cuando aparecen con el rostro frontal igualmente muestran los colmillos. Sin embargo, lo particular es que uno de los felinos, el del lado izquierdo de la escena, muestra un tocado tipo tumi que presenta un rostro, el cual aparece en forma inversa y mirando hacia arriba.

Además de los felinos, otros animales que aparecen como elementos menores son algunas aves, felinos más pequeños, venados, peces, rayas y serpientes bicéfalas más simples y ubicadas en la zona inferior. En una escena compleja se presentan aves que tienen algunas características semejantes a los felinos, como la posición de perfil y las manchas en el cuerpo, pero se reconoce que son aves por la presencia de un pico, la ausencia de cola, y las plumas que le salen del cuerpo. Lo particular de estas aves es que son muy semejantes a las que se encuentran en la escena que hemos denominado "Personaje frontal flanqueado por aves".

Personaje frontal flanqueado por aves

Esta escena es particular, ya que a partir de los atributos del personaje central y de las aves se ha podido distinguir la naturaleza de este personaje frontal. Éste se caracteriza por un tocado en forma de “U”, sobre el cual se ubica una diadema tipo tumi. Sus orejas son circulares y presenta un pectoral escalonado o con diseños geométricos. Además, tiene un taparrabo y no presenta cinturón de serpientes (Fig. 9). En algunos casos sostiene en una mano una cabeza trofeo y en la otra un báculo (Fig. 10).

El personaje frontal está acompañado generalmente por dos aves, las cuales se encuentran de perfil. En algunos casos sólo se encuentra un ave, del lado izquierdo, y en el otro lado aparece un báculo antropomorfizado. La dificultad en este caso es distinguir si se trata de aves con rasgos antropomorfos o de personajes con rasgos ornitomorfos, quedando sólo clara la mezcla de ambos tipos de rasgos. Para este caso las denominaremos seres ornitomorfos. Estos seres tienen en general los mismos elementos (tocados, orejas y collares) que el personaje central, y varía sólo la posición. Los atributos se ven frontales con el personaje central y en vista de perfil en los seres ornitomorfos.

En cuanto se refiere a la presencia, ubicación y acción, cuando sólo está presente el ser ornitomorfo del lado izquierdo del personaje central, éste coge el báculo del personaje. Cuando se presentan los dos seres ornitomorfos, el ser de la izquierda sigue en la misma posición y realiza la misma acción de coger el báculo junto con el personaje central, pero el ser del lado derecho coge a veces el báculo o a veces la mano del personaje debido a que no está presente la vara. Como elementos asociados a esta escena aparecen peces, serpientes bicéfalas, aves pequeñas en vuelo y cabezas de felino.

Retomando la discusión de la naturaleza del personaje central, algunos de sus atributos adquieren mejor definición en comparación con los seres ornitomorfos. En este contexto, el taparrabo que mencionamos anteriormente serían las plumas de la cola; sin embargo, los rasgos ornitomorfos no serían tan claros por la postura frontal, que no permite distinguir el pico o las plumas.

El ser ornitomorfo de la izquierda tendría una posición más sobresaliente que el de la derecha porque el primero está presente en todas las escenas, mientras que el segundo en algunos casos es suplantado por un báculo ornitomorfizado, y además tiene un tocado más simple y menor tamaño.

Escenas de felinos y serpientes bicéfalas

Estas son las escenas en las que intervienen menos elementos, y donde destaca la relación entre el felino y las serpientes. El felino se presenta de perfil, con algunos detalles como las volutas o figuras ovaladas a manera de manchas en el cuerpo. Algunas veces se encuentra sobre una luna creciente que está rodeada de serpientes con cabezas de felino como una especie de rayos, bajo una serpiente bicéfala aserrada como arco. En otros casos, la cola del felino se ve transformada en la serpiente aserrada que lo rodea (Fig. 11).

Comparaciones con motivos Mochica

Escena de cópula

Como se ha descrito anteriormente, en esta escena los componentes principales son dos personajes, uno masculino y uno femenino, en cópula. Además, están presentes varios elementos que destacan por su participación en las escenas más complejas, como el árbol, los monos, las serpientes, etc.



Figura 9. Personaje frontal flanqueado por aves.

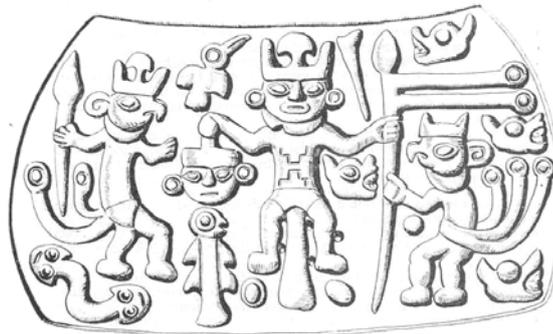


Figura 10. Personaje frontal flanqueado por aves. Sostiene en una mano una cabeza trofeo y en la otra un báculo.

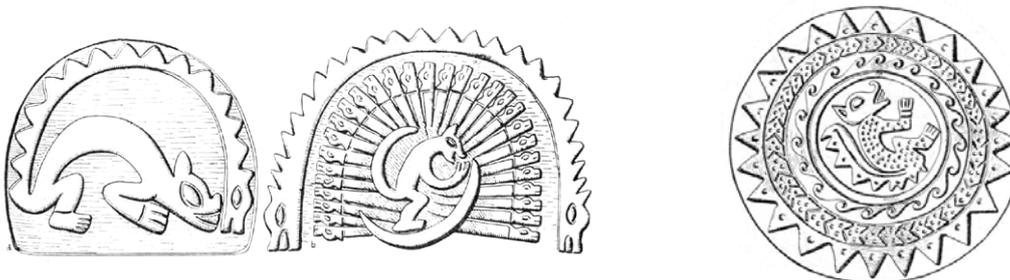


Figura 11. Escenas de felinos y serpientes bicéfalas

En el caso Mochica, se han encontrado ejemplos de esta escena de cópula en vasijas también de decoración impresa, las cuales son de estilo Mochica IV, y fueron generalmente halladas en los valles que corresponden al territorio Mochica Sur, es decir en los valles de Moche, Virú y Santa.

Los personajes principales en cópula, igualmente, ocupan la parte central de la escena. El personaje masculino se ubica sobre el femenino, y ambos se encuentran en una estructura techada, elemento que no está presente en las escenas de las vasijas Casma. El personaje masculino, se encuentra de perfil y mirando al personaje femenino. Presenta un tocado tipo tumi con una cabeza de felino en la parte central, y también un cinturón de serpientes (Fig. 12).

En este caso, del cuerpo de ambos personajes no brotan ni ramas ni apéndices en forma de serpientes. Entre los personajes participantes en la escena se encuentran seres ornitomorfos de perfil que presencian el acto. Además, están presentes personajes femeninos que se ubican en una estructura techada a dos aguas y otros personajes secundarios.



Figura 12. Escena de cópula en vasijas Mochica con decoración impresa (Donnan y McClelland 1999).

Como elementos asociados se presentan en la estructura botellas con gollete asa estribo; además, también aparecen piernas amputadas, cabezas cortadas y un felino rampante. Ésta es una escena muy semejante a las de la cerámica Casma, conservándose la composición y la centralidad de los personajes en cópula aunque con la intervención de diferentes participantes.

Sin embargo, se encontró otra vasija, esta vez con decoración pintada de estilo Mochica IV (Fig. 13), presentada por Donnan y McClelland (1999). Como se puede observar, esta escena es compleja y presenta todas las características definidas para la cerámica Casma. Se encuentran los dos personajes, masculino y femenino en cópula. El personaje masculino con rasgos antropomorfos se encuentra sobre el femenino, en perfil, y tiene un tocado con cabeza de felino, orejeras, collar y cinturón de serpientes. Una diferencia saltante es que este personaje está vestido, ya que generalmente ambos personajes (femenino y masculino) se presentan desnudos. El personaje femenino se encuentra en posición decúbito dorsal y de perfil.

Los elementos característicos también están presentes, como el árbol que se genera del cuerpo del personaje masculino. Los frutos de este árbol son recogidos por monos que cargan una bolsa. Están presentes también otros participantes aunque de importancia secundaria, según lo sugiere su menor tamaño. Los de la derecha de la imagen recolectan los frutos y los de la izquierda parecen adorar a los personajes centrales. Los elementos participantes en estas escenas, como el árbol de ulluchu, y los monos, se pueden presentar sin los personajes centrales, es decir, de la pareja en cópula (Fig. 14).

Escena de dos personajes combatientes con penachos

Tal como se describió anteriormente, se pueden definir dos personajes masculinos en acto de combate. Los atributos de ambos son semejantes. Cada personaje de perfil jala al otro de la cabellera, la cual está conformada por cuerpos de serpientes que terminan en cabezas de felino. Para el caso Mochica se han encontrado algunos ejemplos que guardan similitud con estas escenas, y que se presentan en cerámica murales y sobre todo en textiles, como en el sitio del Castillo de Huarmey (Prümers 1989, 2000).

En cerámica, se ha encontrado ejemplos en botellas con gollete asa estribo provenientes del valle de Santa y pertenecientes al estilo Moche IV que forman parte de la colección del Museo Larco. En ellas se representa un combate entre un personaje antropomorfo con rasgos sobrenaturales que sostiene un cuchillo y muestra tocado de felino, cara arrugada, colmillos, collar, cinturón de serpientes y taparrabo, y un personaje antropomorfo que sostiene una cabeza cortada y un cuchillo, y que presenta una cabeza de animal, dos penachos, orejas bilobuladas, pectoral, camisa, taparrabo y apéndices en el cuerpo (Fig. 15).



Figura 13. Botella gollete asa estribo con representación de escena de cópula (Donnan y McClelland 1999).



Figura 14. Botella con gollete asa estribo y representación de monos y árbol de ulluchu (Donnan y McClelland 1999).



Figura 15. Botellas con gollete asa estribo Mochica IV con representación de personajes combatientes con penachos (Colección Larco).

En representaciones murales, una escena se presenta en el sitio de Pañamarca en el valle de Nepeña (Fig. 16). Makowski (2000) ha llamado a estos dos seres antropomorfos “Mellizo Terrestre” y “Mellizo Marino”, y representan a dioses de diferentes ámbitos. El Mellizo Terrestre pertenece al mundo del día y de la tierra, mientras que el Mellizo Marino pertenece al mundo de la noche, el submundo y el mar. En algunos casos, la identificación de estos personajes se hace difícil porque intercambian atributos como el tipo de camisa.

Los textiles que presentan esta escena, como se mencionó anteriormente, provienen del sitio El Castillo en el valle de Huarmey (Fig. 17), correspondiente al Horizonte Medio. Sin embargo, en el aspecto iconográfico se sustenta la presencia de un estilo Mochica-Wari. (Prümers 1989, 2000).

Esta escena también se presenta en material de la sierra. Se ha asumido que el centro ceremonial de Pañamarca reproduce un motivo Recuay conocido para la zona de Pashash de dos seres antropomorfos jalándose los cabellos (Makowski y Rucabado 2000: 228).



Figura 16. Representación mural de personajes combatientes con penachos en Pañamarca, valle de Nepeña.



Figura 17. Tapiz Mochica-Wari con representación de personajes combatientes con penachos (Prümers 2000).

Escena de personaje frontal:

Portador de plantas

Este tipo de escenas, al igual que las escenas de personaje flanqueado por felinos y bajo serpiente bicéfala y el personaje flanqueado por aves, se ubican en un esquema general donde el personaje de posición frontal sostiene en cada uno de sus brazos extendidos, báculos o plantas. Además, se distingue por la variación de personajes secundarios que lo acompañan. Para este caso, se definieron tres tipos de personaje portador de plantas según los atributos que presentaba.

En los ejemplos encontrados en la iconografía Mochica, si bien hay similitud en cuanto a la escena, no son muy claros los atributos de los personajes definidos en estos tipos. En el primer caso, se presenta una escena de una vasija impresa estilo Mochica IV, donde hay un personaje principal dirigiendo a otros en tareas agrícolas (Fig. 18). Este personaje principal en vista frontal pero con el rostro de perfil es reconocido en la iconografía Mochica como Mellizo Marino por Makowski (2000). Es peculiar la presencia de una fila de monos, los cuales tienen las mismas características de los presentes en la escena de cópula, lo cual sugeriría que ambas escenas están vinculadas.

En otros ejemplos Mochica en vasijas modeladas se observa al personaje principal con los atributos de sostener plantas en cada una de sus manos (Fig. 19C). El primer cántaro escultórico (Fig. 19A) representa a un personaje antropomorfo sosteniendo dos plantas como especie de báculos. Detrás de él se observan picos de montañas, en las cuales se ubican serpientes. El segundo cántaro (Fig. 19B) presenta a un ser antropomorfo portando plantas debajo de un arco de estrellas; según Makowski (2000: 148), corresponde al Mellizo Marino.



Figura 18. Botella con decoración impresa Mochica IV con representación de personaje principal dirigiendo tareas agrícolas (Donnan y McClelland 1999).

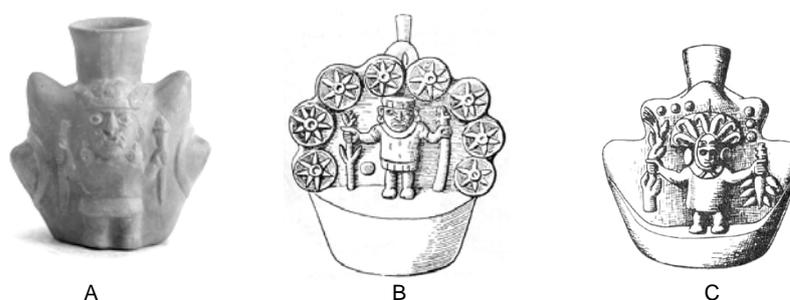


Figura 19A. Cántaro escultórico Mochica IV proveniente del valle de Virú (Donnan y McClelland 1999). B. Cántaro que representa a personaje antropomorfo portando plantas bajo arco de estrellas. C. Cántaro escultórico Mochica IV (Colección Larco).

Sin embargo, lo se puede distinguir de estos ejemplos son las variaciones dentro del esquema general de un personaje antropomorfo en posición frontal en el tocado, la vestimenta, las estrellas y la forma de las plantas. En las descripciones de las representaciones de la cerámica Casma se habían definido tres tipos sobre la base de las características del tocado, pectorales, cinturones y plantas. La comparación de los atributos de los personajes en estas vasijas Mochica no es similar a la de los tipos, aunque el esquema sí se presenta.

Personaje frontal flanqueado por felinos y bajo serpiente bicéfala

En este esquema se presentan las escenas más complejas dentro del corpus analizado, aunque también existen versiones sencillas. El personaje antropomorfo frontal aparece con dos seres zoomorfos, posiblemente felinos por los atributos que presentan, los cuales conformarían su escolta. La serpiente bicéfala aparece generalmente pero puede estar ausente o encontrarse en el tocado o cinturón del personaje.

Algunos ejemplos Mochica se han encontrado en narigueras de metal (Fig. 20). De igual modo, en el soporte textil también se han plasmado diversos ejemplos iconográficos, encontrados en los valles de Supe, Pativilca y Ancón. Aquí se aprecia el mismo esquema de composición que en la iconografía impresa en las vasijas de cerámica: el personaje central acompañado de los felinos y bajo el arco de la serpiente bicéfala aserrada (Fig. 21).

Otros ejemplos se han encontrado también en material Recuay. Al parecer este esquema estuvo presente en varias regiones manteniéndose el personaje frontal y los dos felinos (Fig. 22 y 23).



Figura 20. Nariguera Mochica I con representación de un ser antropomorfo flanqueado por felinos (Donnan y McClelland 1999).



Figura 21. Textil pintado con representación de ser antropomorfo flanqueado por felinos.

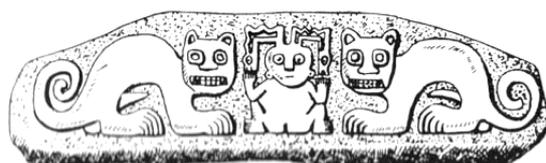


Figura 22. Estela de Aija con personaje antropomorfo y felinos; Figura 23. Paccha Recuay.

La iconografía Recuay presenta a personajes antropomorfos centrales con felinos rampantes, los cuales conforman parte de la esfera sobrenatural. La iconografía Mochica habría adoptado varios íconos serranos, asimilándolos y asignándoles probablemente un contenido diferente (Makowski y Rucabado 2000: 218). Los felinos han tenido siempre una actuación importante en la iconografía de diferentes grupos desde tiempos tempranos, como en el caso de Chavín, ya sea apareciendo junto a personajes importantes o solos.

Personaje frontal flanqueado por aves

Ésta es la escena que nos permite definir las características ornitomorfas del personaje central, a partir de las características compartidas con los seres ornitomorfos que lo acompañan. Las aves ocupan un rol importante en esta iconografía, al igual que en la Mochica y Recuay. Makowski y Rucabado (2000: 208) señalan que “los felinos y gallináceas tuvieron un status particular de intermediarios entre el numen y el mundo de los vivos, lo que se desprende de su papel de acólitos de las deidades principales”.

Un ejemplo Mochica se encuentra en los motivos que aparecen en un florero o vaso acampanulado (Fig. 24). Bourget (1994) y Castillo (1989) han analizado por separado estas representaciones, una de las cuales presenta a un ser antropomorfo con colmillos y cinturón de serpientes que está acompañado por dos aves. Según Bourget, todas estas representaciones conformarían una secuencia narrativa, y este personaje sería acompañado por las aves en su paso al mundo de los muertos y de la noche.

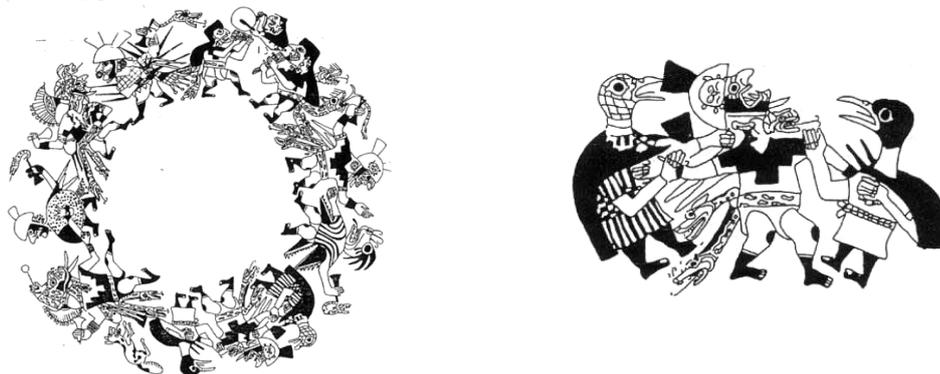


Figura 24. Secuencia iconográfica mochica donde destaca la representación del personaje flanqueado por aves (Donnan y McClelland 1999).

Otro ejemplo, es una vasija Mochica IV donde está el Mellizo Marino entre dos aves. Como se puede observar presenta atributos semejantes como al personaje flanqueado por aves de la iconografía Casma, como tocado, báculos, cinturón de serpientes, y también son similares los atributos de los acólitos. El Mellizo Terrestre se ubica en esta vasija en la parte superior. (Fig. 25).

Escenas de felinos y serpientes bicéfalas

Para el caso Mochica, hay ejemplos donde aparecen vinculados estos dos elementos y también existen casos donde se presentan por separado. En la figura 26 se aprecia una nariguera con la representación de dos felinos sobre una serpiente aserrada. Cuando se representa individualmente, el felino aparece en posición rampante de perfil y sobre una luna creciente (Fig. 27), por lo que se le ha denominado “Animal Lunar”. Éste es un personaje sobrenatural de la iconografía Mochica que según Mackey (2000: 147) sobrevive al colapso de esta cultura, y es uno de los pocos animales en el arte Chimú.

Las representaciones Mochica presentan a este animal con aspectos felínicos más acentuados, cuerpo arqueado y garras, pero su cabeza se asemeja a la de un zorro. Tiene ojos almendrados y una larga lengua, su cuerpo y piernas no presentan marcas ni está decorado. Además, se encuentra sentado sobre un bote en forma de luna creciente, metáfora que pone en evidencia el vínculo entre el cielo y el mar.

Por su parte, la serpiente bicéfala aparece asociada a personajes o rituales importantes dentro de la iconografía Mochica. La figura 28 muestra una vasija Mochica Tardío donde se presenta un ser con características de búho bajo una serpiente bicéfala tipo arco. Este ser es considerado por Makowski como Guerrero Búho, un personaje sobrenatural que tiene sus dominios en el mundo de abajo y de la noche. La figura 29 también correspondería a este personaje pero en su forma humana, como señor de las montañas y de las cuevas. En el contexto de montañas, el personaje que está sentado en el interior de una cueva adopta una forma plenamente humana; sin embargo, en algunas variantes la deidad de la cueva se convierte en búho (Makowski 2000: 160).

La figura 30 muestra la representación de un ritual en el que la serpiente bicéfala forma un arco que se ubica sobre personajes en actitud de orar. En el caso de este ritual, Bourget sostiene que es un ritual realizado por oficiantes donde están orando y consumiendo coca, y esto se habría llevado a cabo en Huaca de la Luna. Además, el planeamiento de este centro



Figura 25. Botella Mochica IV con representación del Mellizo Marino entre dos aves (Donnan y McClelland 1999).



Figura 26. Nariguera con representación de felinos sobre serpiente aserrada. Figura 27. Cántaro impreso reducido proveniente del contexto funerario 5 en H45CM1 de Pacatnamú. El animal lunar muestra un apéndice aserrado que sale de la cabeza, la cola también aserrada y la punta termina encogida. (Donnan y McClelland 1999).



Figura 28. Vasija Mochica Tardío con representación de Guerrero Búho bajo serpiente bicéfala. Figura 29. Botella con representación del Guerrero Búho en su forma humana (Donnan y McClelland 1999).



Figura 30. Representación de ritual en el que se aprecia a personajes en actitud de orar bajo serpiente bicéfala (Donnan y McClelland 1999).

ceremonial habría estado definido por la relación con Cerro Blanco, y porque sobre él se encuentra una superficie negra de andesita que asemejaría la presencia de un arco sobre este cerro. Hocquenghem (1987) considera que este arco bicéfalo es la vía láctea, y Menzel (1977: 33) lo ve como mediador de fuerzas opuestas que une al sol y al océano.

Conclusiones del análisis

Con todas las descripciones en la primera parte y las comparaciones en la segunda parte del presente trabajo se ha podido observar las características semejantes entre los motivos y escenas importantes encontrados en la iconografía Casma y la iconografía Mochica. Este tipo de análisis contradice el postulado tradicional que señala que durante el Horizonte Medio la iconografía Wari se expandió por la costa, y sus evidencias se observan en el material encontrado en diferentes valles de la costa norcentral en su avance a la costa norte.

La expansión de dicha influencia se produjo durante el Horizonte Medio, y esto se puede observar en los materiales encontrados con motivos típicos de esta iconografía, en las cada vez mayores evidencias obtenidas en sitios como San José de Moro -donde se presentan vasijas con características de este estilo así como motivos en las vasijas Mochica, o en la mixtura Mochica-Wari, a la que Larco denomina Huari Norteño. Sin embargo, queda por aclarar cómo se produjo esta influencia y cómo permanecieron elementos norteños sin alteración en las formas de personajes y elementos. Además, queda pendiente la tarea de definir mejor cómo se organizó el territorio Mochica, ya que la idea generalmente aceptada presenta como límite sur al valle de Nepeña, donde se ubica el sitio ceremonial de Pañamarca, pero con estas evidencias se ve que la influencia Mochica se extendió mucho más allá. Ahora parece desacertada la hipótesis que señala que en los valles ubicados fuera de las fronteras del territorio Mochica sólo se mantuvieron tradiciones locales sencillas renuentes a tal cultura (Thompson 1974: 18), y que sólo fue con la expansión Wari que asumieron sus motivos y esquemas.

Con el análisis se pueden observar las características y atributos de los personajes centrales, los acólitos o personajes secundarios y los elementos. A partir de este análisis se ha descubierto la naturaleza ornitomorfa de este personaje central, que resulta más evidente en las escenas donde aparece con otros dos seres ornitomorfos como escoltas. No es posible, sin embargo, definir si el personaje central es el mismo en todas las escenas donde se encuentra en posición frontal.

En la iconografía Mochica, el personaje de la escena de cópula ha sido identificado como el Mellizo Terrestre; además, sólo esta deidad es representada en cópula con mujeres mortales (Makowski 2000: 170). En las escenas donde el personaje central porta plantas ha sido reconocido como el Mellizo Marino, y en algunos casos la relación con las montañas y las plantas es reconocida como una de las manifestaciones del Guerrero del Búho.

De esta manera, Makowski reconoce a un personaje que se representa con diferentes manifestaciones según el ámbito en que se encuentre, "antropomorfo cuando permanece en su morada en las entrañas de los cerros, el dios se convierte en ave nocturna cuando recorre el mundo de arriba, poblado por los humanos; lo encontramos representado navegando bajo el aspecto del ave en una balsa y en dirección al mar y bajo este mismo aspecto dirige sus huestes cuando invaden la tierra" (Makowski 2000: 160).

Esta dificultad para definir qué ser sobrenatural es el representado se observa cuando se quiere distinguir si se trata del Guerrero Búho o el Mellizo Marino. Al respecto, Makowski sugiere que estas personalidades mantienen una relación especial; en algunas escenas llevan la misma camiseta y protector coxal cubierto por placas de metal, y las dos deidades están representadas recibiendo ofrendas o parados al pie de los cerros con plantas

cultivadas en las manos (Makowski 2000: 164). Este nexo de una deidad marina –como el Mellizo Marino– y una deidad de los cerros –como el Guerrero Búho– puede tener relación con el vínculo o parentesco entre dos ámbitos opuestos, el mar y los cerros. Es de esta manera que las dos deidades están a la cabeza del mundo de abajo: el Guerrero Búho (Fig. 31) en posición dominante y el Mellizo Marino como subalterno. Además de gobernar este mundo son los responsables por la generación de alimentos provenientes del mar y de la tierra (Makowski 2000: 171).

La correspondencia con la iconografía Casma también podría extenderse a la escena de los personajes combatientes con penachos, los cuales estarían relacionados al combate sostenido por el Mellizo Terrestre y el Mellizo Marino. De igual modo, en cuanto a la escena de cópula, el personaje correspondería al Mellizo Terrestre. Por tanto, el reconocimiento de los personajes en las representaciones analizadas puede llevar a ciertas comparaciones con las identidades de deidades importantes para el caso Mochica. Si bien esta es una primera aproximación a la relación entre la iconografía Casma y la iconografía Mochica, faltaría una investigación más detallada sobre las identidades de los personajes principales de las representaciones en el caso Casma, aunque esto podría comenzar con una revisión de las ideas propuestas sobre la identificación de una posible correspondencia con la deidad del Guerrero Búho, del Mellizo Marino y del Mellizo Terrestre.

Hay que tener en cuenta que si bien se reconoce la presencia de algunas deidades que pueden provenir de la iconografía Mochica, esto no implica que junto con la forma se mantenga el contenido, el cual puede haber sido reestructurado conforme al contexto en que los motivos hayan sido utilizados.

En el caso de los elementos, es notable la presencia recurrente del arco de serpiente bicéfala y el felino rampante en ambas iconografías, y muchas veces como parte de los atributos de las deidades. Para Menzel, el arco de serpientes es parte de una tradición religiosa de la costa norte. La serpiente une al sol y al océano en la religión norteña y es vista como mediadora de fuerzas opuestas. Además, el dios bajo la serpiente bicéfala tiene básicamente atributos de la tradición Wari, como la postura frontal, cuerpo antropomorfo, brazos extendidos a los lados y apéndices que rodean la cabeza. Los elementos asociados, como aves, serpientes, peces, felinos y monos, representan un sincretismo entre las ideas religiosas del Norte y de Wari (Menzel 1977: 33-34).

Además, sobre las interpretaciones en torno al sitio de Chimú Cápac, sostiene que las evidencias cerámicas con este tipo de representaciones corresponden al Horizonte Medio 2B, y contienen ideas religiosas imperiales Wari que son comunes en este tiempo³. De esto se deduce que Menzel, si bien reconoce algunos motivos particulares para la costa norte como la serpiente bicéfala, parece admitir que la mayoría de motivos viene de Wari y no reconoce que por ejemplo los felinos están presentes en la iconografía Mochica, y que incluso estos habrían sido tomados por "préstamo" de la iconografía Recuay. Además, los atributos que considera típicos de la tradición Wari se presentan como atributos de deidades importantes en las representaciones Casma y Mochica.

Evidencias arqueológicas en Casma

En el valle de Casma se han realizado diversas investigaciones arqueológicas, aunque lamentablemente muy pocas han estado orientadas a las ocupaciones y materiales del Periodo Intermedio Temprano. Fung y Williams llevaron a cabo una prospección en este valle en los años 70, pero con respecto a este periodo no encontraron mayores evidencias. Por ello, sostuvieron que los grupos de este valle continuaron con el uso de tradiciones



Figura 31. Escena de la presentación de la copa, donde se ha señalado a la deidad que es identificada como el Guerrero Búho (Donnan y McClelland 1999).

formativas, manteniéndose una unidad sin influencias. Esta unidad político-cultural no permitió la intrusión Mochica en su territorio (Fung y Williams 1977: 140).

Thompson estableció una interpretación semejante sobre la base de sus investigaciones de reconocimiento en 1956. Por las pocas evidencias encontradas, sostuvo que pudieron haberse producido tres situaciones: la primera tendría que ver con un abandono del valle; la segunda con que sólo se mantuvo una tradición sencilla, y la tercera afirma que en el valle de Casma persistió una tradición fundamentalmente similar a la del Formativo, pero que no recibió una influencia substancial de los centros clásicos del norte y sur (Thompson 1974: 25).

Sheila y Thomas Pozorski (1996) dieron cuenta de algunas evidencias Mochica en el valle: “hemos descubierto evidencia definitiva de la presencia Mochica en el valle de Casma, por lo menos parcialmente, llenando el vacío sugerido por Thompson y Collier en 1956, a base de su reconocimiento” (1996: 103). La evidencia encontrada por estos investigadores corresponde a sus trabajos de excavación en los años 80 en sitios del Precerámico y del Horizonte Temprano. Tal evidencia intrusiva se halló sobre restos mucho más tempranos en los sitios de San Diego y Pampa de Las Llamas-Moxeke.

En el sitio de San Diego se encontró un contexto funerario en una plazuela en la zona centro-sur del sitio, correspondiente a un niño de 2.5 a 3.5 años. Como objetos asociados se hallaron tres vasijas (Fig. 32); según Donnan y McClelland (1999), las tres vasijas pertenecerían a Mochica III-IV, y las características son típicas para la cerámica Mochica en el lado sur de su área de influencia.

De igual modo, en el sitio de Pampa de las Llamas-Moxeke, se reconoció un cementerio huaqueado con evidencias de cerámica Mochica, incluyendo un florero con una figura moldeada en el exterior del motivo llamado “Animal Lunar”. Estos investigadores concluyen que sí existió una presencia de la cultura Mochica durante el Intermedio Temprano en el valle, pero caracterizarla como ocupación es tal vez una exageración ya que aún las evidencias son escasas como para determinar su verdadera naturaleza.

En este contexto, sólo es posible especular sobre la existencia de colonias Mochica al sur del asentamiento de Pañamarca; es también posible que residentes locales influenciados por la población Mochica en Nepeña hayan producido este tipo de material (Pozorski y Pozorski 1996: 117). Finalmente, sostienen que tiene mayor validez la hipótesis de la existencia de una entidad política distinta caracterizada por un estilo de cerámica local, denominado Casma Inciso, predominante para los valles de Casma y Nepeña durante el Periodo Intermedio Temprano.



Figura 32. Vasijas Mochica III-IV asociadas a un contexto funerario de San Diego (Donnan y McClelland 1999).

Wilson (1995) también realizó investigaciones en este valle, y como parte de este reconocimiento estableció las características del patrón de asentamiento. Para el período llamado Nivín (450-650 d. C) se identificaron 31 sitios Mochica de acuerdo a la evidencia cerámica de superficie. Aunque se tenían muy pocos datos sobre sitios Mochica en el valle antes de esta prospección, Wilson destaca la sorprendente poca magnitud de tal presencia, que constituye el periodo con menor ocupación. La fase posterior, llamada Choloque, muestra en cambio un nuevo crecimiento: fueron definidos 245 sitios para este periodo. Wilson afirma que ante los datos obtenidos del estudio de este valle y de los valles de Virú, Santa y Nepeña, los inicios del Horizonte Medio habrían sido el periodo de máxima complejidad sociopolítica en la zona (Wilson 1995: 200-203).

En cuanto a las características de la cerámica para el Horizonte Medio, se presenta un tipo de cántaros, reducidos y con decoración impresa (Fig. 33). La decoración impresa en la costa norte se presenta a partir del Mochica IV y sobre todo en los valles al sur del núcleo Mochica, es decir, Virú, Santa, y Nepeña. Este tipo puede haber sido muy usado en esta zona, influyendo en el valle de Casma durante el Horizonte Medio.

En la colección Larco se tienen algunas piezas provenientes del valle de Casma con decoración típica del Horizonte Medio. Son ejemplos de cómo, además de la cerámica típica con decoración impresa, se presentan evidencias con influencia de motivos Wari o de la costa central (Fig. 34), aunque en menor proporción, como si su presencia hubiera estado restringida a contextos especiales. La convivencia de estos dos tipos de cerámica se puede apreciar en los contextos del sitio de San José de Moro.

San José de Moro y el Periodo Transicional

San José de Moro está ubicado en el valle de Jequetepeque, y por los trabajos realizados se ha encontrado evidencia de las fases Mochica Medio, Mochica Tardío, un periodo de transición para el paso a Lambayeque y algunos contextos Chimú.

El periodo posterior a Mochica y anterior a Lambayeque, denominado Periodo Transicional, comprende los años 750-900 d.C. Los inicios de este periodo se caracterizan por el debilitamiento estructural interno de la sociedad Mochica, que trajo como consecuencia la aparición de estilos foráneos. Sin embargo, a pesar de este debilitamiento, la introducción de estilos importados y la influencia de las sociedades del Horizonte Medio, este periodo mantiene un sustrato Mochica (Rucabado y Castillo 2003).

A partir de las evidencias del material cerámico obtenido en las excavaciones, se ha determinado para este periodo la presencia de cuatro alfares por su mejor elaboración en forma, decoración y tratamiento de superficie: Cajamarca costeño, cántaros con decoración impresa, vasos estilo Huari Norteño y botellas negras pulidas.



Figura 33. Cántaros reducidos con decoración impresa del Horizonte Medio.

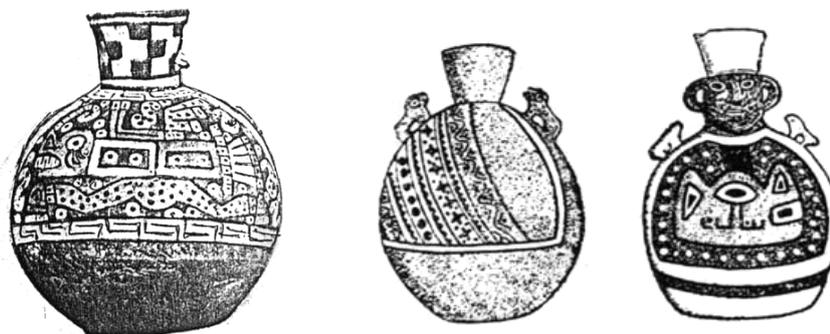


Figura 34. Vasijas del valle de Casma con decoración Wari y de la costa central (Colección Larco).

El conjunto de contextos funerarios pertenecientes a esta época, que incluyen especímenes con fuerte heterogeneidad estilística, revela que San José de Moro se convirtió en un cementerio con características particulares.

Entre estos estilos destacan las características de la cerámica Casma Impreso; estas son piezas de manufactura local y cuya forma y decoración incluyen elementos locales y foráneos propios de la zona sur de la costa norte. Es recién durante este periodo que se puede observar la influencia de este estilo, a pesar de que el uso de la técnica impresa haya sido parte de la tradición alfarera Mochica. Las escenas en estas vasijas son las de parejas radiantes en cópula, personajes con báculos bajo arco bicéfalo, felinos rampantes y animales sobre luna creciente (Rucabado y Castillo 2003). Estas representaciones persistieron en la iconografía Lambayeque y Chimú.

Las vasijas de los contextos funerarios del Periodo Transicional en San José de Moro tienen las mismas formas y la misma decoración que la cerámica Casma, y sobre todo aparecen las mismas representaciones. Esto es evidente en el ejemplo del contexto funerario MU-402 (Fig. 35), donde la vasija muestra una representación de la escena de cópula. La vasija perteneciente al contexto MU-736 presenta al personaje frontal con aves acolitas. La vasija del contexto MU513 presenta al personaje frontal con plantas y bajo arco de serpiente bicéfala, y finalmente la pieza correspondiente al contexto MU615 presenta al felino rampante bajo la luna creciente. Nótese que el cántaro del contexto MU-615, es muy semejante en cuanto a decoración a la figura 27, proveniente de Pacatnamú.

Es entonces particular que la introducción de las características de esta cerámica Casma en San José de Moro haya sido acompañada por otros estilos propios del Horizonte Medio, los cuales vinieron desde la sierra, pasaron por la costa central y avanzaron hacia la costa norte

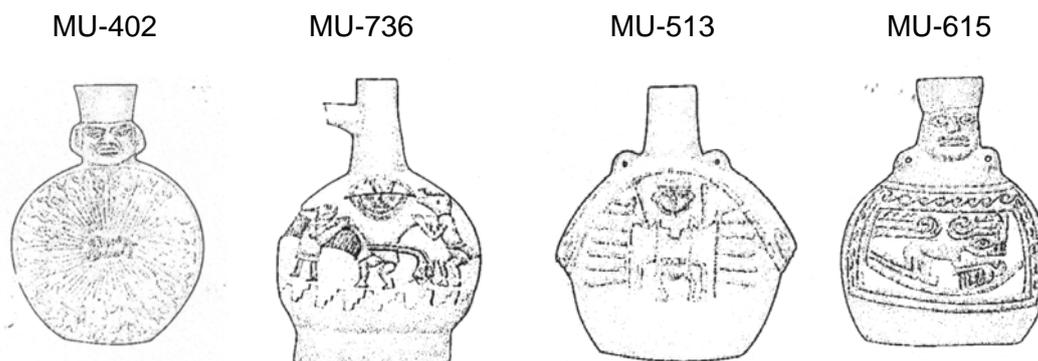


Figura 35. Vasijas provenientes de los contextos funerarios del Periodo Transicional en San José de Moro (Rucabado y Castillo 2003).

junto a otras tradiciones como la de Casma. Es notable además que en Casma esta cerámica presenta un modelo que mantiene motivos Mochica con técnicas de la costa norte, y además se presenta cerámica de estilo Wari y de estilos de la costa central que se desarrollaron en el Horizonte Medio con influencia de estilos serranos. Esto también se produce en cierto modo en San José de Moro: la cerámica impresa aparece en este sitio junto a las manifestaciones de estilo Wari y estilos de la costa central.

Comparación de personajes Casma con la tipología de deidades Lambayeque y Chimú

Como se ha visto, las representaciones de la cerámica Casma trascendieron en el tiempo, pasando a ser utilizadas por otros grupos, como en el caso de San José de Moro durante el Periodo Transicional, y por sociedades posteriores como Lambayeque y Chimú.

Carol Mackey (2000) presenta una clasificación de los personajes presentes en la iconografía Lambayeque y Chimú, en la que se puede observar gran similitud de motivos y características. Establece que para el caso de Lambayeque se presentan una deidad principal y deidades menores, mientras que para Chimú aparecen deidades principales y deidades menores. En este último caso, se presentan diferencias porque el repertorio es más pequeño pero incluye un mayor número de deidades definidas. Además, las imágenes Chimú corresponden a personajes, animales míticos y marinos, mientras que en el caso Lambayeque se presentan animales antropomorfizados o seres humanos zoomorfizados (Mackey 2000).

Deidades en la Iconografía Lambayeque

En este caso se reconoció a una deidad principal y a deidades menores. La deidad principal aparece en vista frontal, y tiene vestidos y objetos particulares. Según Mackey, el criterio que utilizó para identificarlo fue la frecuencia en la que aparece retratado sobre gran variedad de soportes.

Entre sus rasgos característicos está su representación frontal; en la mayoría de los casos sólo se retrata el rostro frontal, el cual posee ojos en forma de coma, orejas estilizadas, orejeras y una boca a modo de ranura que generalmente oculta los dientes. Presenta un tocado semilunar y una vestimenta tipo túnica. Uno de los elementos asociados a este personaje es una cabeza de felino mítico de hocico cuadrado con la lengua saliente. Este adorno se presenta en las evidencias cerámicas de la deidad. Según Shimada, esto recuerda al Animal Lunar Mochica, que comparte las mismas características (Mackey 2000: 120).

También se presentan como elementos recurrentes algunas aves. Sobre esto, Shimada sostiene también que la deidad presentaría atributos de las aves porque generalmente es representada con alas, como los ejemplos en metales. Esto tendría relación con el mito de Naymlap, el cual sugiere que el gobernante al morir voló al cielo. Las deidades menores siempre aparecen de perfil y asistiendo al personaje principal; además es interesante observar que muchas veces estos personajes secundarios presentan características similares a las de la deidad principal. Una de las deidades menores es el animal mítico antropomorfizado, el cual recuerda al animal lunar; otro es una ola antropomorfa con la cabeza de perfil, pico, ojos en forma de coma y tocado semicircular.

Como se puede apreciar, existen muchas similitudes con la iconografía Casma, donde se presenta principalmente a un personaje central frontal, y que fue identificado como de naturaleza ornitomorfa a partir de la escena donde aparece flanqueado por seres ornitomorfos. Este personaje, al igual que la deidad Lambayeque, se presenta con una serie de personajes secundarios o ayudantes. El felino está presente en las representaciones Casma como un elemento importante y también, como ya se había mencionado anteriormente, es comparado con el animal lunar.

En el caso de Sicán, Shimada (1995) sustenta que existe una escena muy importante que resumiría parte de la cosmovisión de esta sociedad y que se encuentra pintada sobre un textil. En esta escena aparece un personaje central frontal bajo un arco de serpiente bicéfala y custodiado por dos felinos rampantes, y como elementos asociados se presentan serpientes más pequeñas (Fig. 36). En esta imagen se condensa el esquema presente en la iconografías Casma.

Deidades en la iconografía Chimú

En el caso Chimú se reconocen cuatro deidades que presiden el panteón: dos son personajes masculinos frontales y representan a deidades distintas; la tercera es una deidad femenina y el cuarto es el animal lunar. Los criterios utilizados para hacer esta clasificación están basados en la frecuencia y el medio de representación, así como también la antigüedad de la imagen (Mackey 2000: 138).

Uno de los dioses masculinos es el que ha sido llamado “Dios de los Báculos”. Se presenta parado en posición frontal portando en cada mano una vara, y se distingue porque usa un tocado particular, conformado por una banda rectangular de donde sale un elemento tipo tumi. Además, presenta generalmente adornos como orejera, collares y taparrabo (Fig. 37). El otro personaje masculino es llamado “Deidad del tocado de dos penachos” Al igual que en el caso de la deidad anterior se presenta frontalmente, pero muestra menos ornamentos y sostiene un báculo en una mano y un objeto triangular en la otra. Además, generalmente se encuentra solo y se representa básicamente en cerámica.

Por su parte, la deidad femenina generalmente aparece sentada en las vasijas, debido a que se le representa de forma tridimensional. Presenta un tocado, aunque éste puede variar en forma, y sus rasgos faciales han sido estandarizados. En cuanto a los objetos asociados es la deidad que presenta mayor variedad, destacando los cofres, husos e hilos. Como fruto asociado sólo presenta el ulluchu, el cual estuvo relacionado a sacrificios humanos y libación de la sangre.

El Animal Lunar, como se ha mencionado anteriormente, aparece en representaciones Recuay, Mochica, Casma, Lambayeque y Chimú, manteniendo muchas de sus características y su estatus con relación al personaje central (Fig. 38). En el caso de las deidades menores, éstas se presentan de perfil y relacionadas a un personaje central, aunque en ocasiones se presentan solas y básicamente en vasijas. Entre ellas aparecen serpientes, felinos, iguanas, monos y aves.

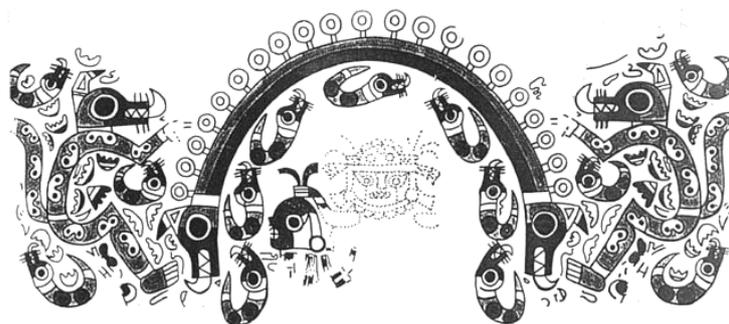


Figura 36. Personaje frontal bajo arco de serpiente bicéfala y flanqueado por felinos rampantes (Shimada 1995).



Figura 37. Vasija Chimú con representación del “Dios de los Báculos” (Mackey 2000); Figura 38. Botella Chimú con representación del “Animal Lunar” (Mackey 2000).

Como se ha podido ver, en la clasificación de las deidades presentada por Mackey se observa la recurrencia de personajes que también aparecen en las representaciones Casma. La deidad principal Lambayeque tiene rasgos del personaje central definido para Casma; de igual modo, la deidad de los báculos Chimú se asemeja al personaje frontal portador de plantas. En el caso de la deidad masculina con tocado de dos penachos es más difícil tratar de distinguirla como un personaje diferente, ya que en las representaciones analizadas presenta variantes en el tocado, y es una de las salvedades apuntadas con respecto a las posibles variaciones que no alteran la composición general.

Conclusiones

En este artículo se ha tratado de reconocer elementos fundamentales registrados en la iconografía, una de las expresiones culturales de la sociedad andina. Esta fuente de información tiene una serie de principios y convenciones que son muchas veces difíciles de descubrir, pero resulta muy fructífera si se utilizan métodos estrictos para lograr aproximarnos a las ideas y pensamientos de las sociedades que los produjeron.

Este estudio de la iconografía Casma tuvo el objetivo de ir más allá de las escenas generales y las ideas tradicionales donde estos motivos eran subordinados a los procesos de conquista e imposición de ideología. Con un análisis que partió de una descripción de los esquemas generales, se realizó una clasificación y dentro de ella se pudo definir a los personajes, sus características y los elementos asociados.

Determinar estas características conforma la base para poder comparar las iconografías Casma y Mochica. A partir de esta comparación, se han podido establecer algunos

planteamientos preliminares. Por ejemplo, la hipótesis de la continuidad de personajes y elemento supone la importancia para los grupos asentados en Casma de lo que se estuvo desarrollando en el norte. Probablemente, esto fue utilizado por ellos como una forma de prestigio, aunque sólo en aspectos formales porque no se puede sustentar si la continuidad también se produjo en contenidos. Es interesante además que si bien se mantuvieron deidades importantes de la iconografía Mochica, no ocurrió lo mismo con los que encabezan el panteón para el ámbito del mundo de arriba.

Con las evidencias en San José de Moro se puede observar cómo este tipo de representaciones se expandió a zonas más al norte como el valle de Jequetepeque, junto a los estilos característicos para el Horizonte Medio –Wari– y las tradiciones de la costa central, como el estilo Pachacamac. De esta manera, dentro de estas influencias se continuaron representando personajes y realizando composiciones con otros elementos, y se mantuvieron los rasgos más resaltantes de estos personajes como su naturaleza ornitomorfa. En la iconografía Lambayeque y Chimú se preservaron las características de estos personajes principales de Casma y fueron considerados parte del panteón de dichas sociedades.

Bibliografía

Bourget, Steve

1994 El mar y la muerte en la iconografía moche, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: Propuestas y perspectivas, Actas del Primer Coloquio sobre la Cultura Moche*, 425-447, Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo.

Carrión Cachot, Rebeca

1959 *La religión en el antiguo Perú (norte y centro de la costa, período post-clásico)*, Tipografía Peruana, Lima.

Castillo, Luis Jaime

1989 *Personajes míticos, escenas y narraciones en la iconografía mochica*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Davis, Whitney

1990 Style and history in art history, en: M. Conkey y E. Hastorf (eds.), *The Uses of Style in Archaeology*, 18-31, Cambridge University Press, Cambridge.

Donnan, Christopher B. y Donna McClelland

1999 *Moche Finesline Painting. Its Evolution and its Artists*, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles.

Fung, Rosa y Carlos Williams

1977 Exploraciones y excavaciones en el valle de Sechín, Casma, *Revista del Museo Nacional XLIII*, 111-155, Lima.

Hocquenghem, Anne Marie

1987 *Iconografía Mochica*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Larco Hoyle, Rafael

2001 *Los Mochicas*, Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima.
[1938]

Mackey, Carol J.

2000 Los dioses que perdieron los colmillos, en: K. Makowski (ed.), *Los Dioses del Antiguo Perú*, vol. 2, 110-157, Banco de Crédito del Perú, Lima.

Makowski, Krzysztof

2000 Las divinidades en la iconografía mochica, en: K. Makowski (ed.), *Los Dioses del Antiguo Perú*, vol. 1, 137- 175, Banco de Crédito del Perú, Lima.

Makowski, Krzysztof y Julio Rucabado

2000 Hombres y deidades en la iconografía Recuay, en: K. Makowski (ed.), *Los Dioses del Antiguo Perú*, vol. 1, 199- 235, Banco de Crédito del Perú, Lima.

Menzel, Dorothy

1964 Style and Time in the Middle Horizon, *Ñawpa Pacha* 2, 1-106, Berkeley.

1977 *The Archaeology of Ancient Peru and the Work of Max Uhle*, R. H. Lowie Museum of Anthropology, University of California, Berkeley.

Panofsky, Erwin

1982 *Estudios sobre iconología*, 4ta. ed., Alianza, Madrid.

Pozorski, Thomas y Sheila Pozorski

1996 Cerámica de la cultura Moche en el valle de Casma, Perú, *Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia* 6, 103-122, Trujillo.

Prümers, Heiko

1989 Tejidos del Horizonte Medio del valle de Huarmey, en: R. M. Czwarno, F. M. Meddens y A. Morgan (eds.), *The Nature of Wari: A Reappraisal of the Middle Horizon Period in Peru*, BAR International Series 525, 188-213, Oxford.

2000 “El Castillo” de Huarmey: Una plataforma funeraria del Horizonte Medio, *Boletín de Arqueología PUCP* 4, 289- 312, Lima.

Rowe, John H.

1960 Cultural Unity and Diversity in Peruvian Archaeology, en: *Men and Cultures: Selected Papers of the Fifth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*, 627-631, Philadelphia.

1962 Stages and Periods in Archaeological Interpretation, *Southwestern Journal of Anthropology* 18(1), 40-54, Albuquerque.

Rucabado, Julio y Luis Jaime Castillo

2003 El periodo Transicional en San José de Moro, en: S. Uceda y E. Mujica (eds.), *Moche: Hacia el final del milenio, Actas del Segundo Coloquio sobre la Cultura Moche*, tomo I, 15-42, Pontificia Universidad Católica del Perú / Universidad Nacional de Trujillo, Lima.

Shimada, Izumi

1995 *Cultura Sicán: Dios, riqueza y poder en la Costa Norte del Perú*, Edubanco, Lima.

Tello, Julio C.

1956 *Arqueología del valle de Casma: Culturas: Chavín, Santa o Huaylas, Yunga y Sub-Chimú*, San Marcos, Lima.

Thompson, Donald

1974 Arquitectura y patrones de establecimiento en el valle de Casma, *Revista del Museo Nacional* XL, 9-30, Lima.

Wilson, David

1995 Prehispanic Settlement Patterns in the Casma Valley, North Coast of Peru: Preliminary Results to Date, *Journal of the Steward Anthropological Society* 23 (1-2), 189-227, Urbana.

Notas

¹ "To ask whether a painting is by Velázquez is very different from asking whether it is in Velázquez's style" (Davis 1990: 19).

² Salvo cuando se indique lo contrario, las imágenes presentadas provienen del trabajo de Rebeca Carrión Cachot (1959).

³ "It appears that under the empire representations of religious ideas entirely of Huari origin were by far the more common" (Menzel 1977: 32).