

EL SISTEMA MILITARISTA DE LOS MOCHICAS

por Mariano Cuesta Domingo

Introducción.

En la Arqueología prehispánica de América pocas cerámicas encontramos que sean tan bellas y expresivas como las de la cultura Mochica.

Los fondos del Museo de América, de Madrid, extraordinariamente ricos, han sido escasamente estudiados (1). Su colección de objetos preincasicos es una de las mejores del Museo, y de ella importante número de *ceramios* corresponden a la cultura *Moche* o Mochica (Lumbreras, 1969, p. 151). Entre estas vasijas han sido seleccionadas las que por sus motivos decorativos u ornamentales aludían a esta faceta militarista, muy importante entre los mochicas.

¿Cómo llegaron estos *huacos* desde los valles de Moche, Chicama y Virú, e incluso Santa, Nepeña y Casma (Hagen, 1966; Klein, 1967; véase mapas) hasta Madrid? Carlos III de España recibió en el *Gabinete de Historia Natural y Antigüedades* (17 julio 1771) una momia y diferentes objetos procedentes del Perú, que habían sido enviados por

(1) Trimborn, 1935. Además, últimamente las Cátedras de Arqueología Americana e Historia de América Prehistórica de la Universidad de Madrid están realizando estudios con sus alumnos.

Feijoo y Sosa, Corregidor de Trujillo en 1760. El regalo fue sumamente agradable para el Rey, que había quedado muy impresionado por este tipo de asuntos desde su reinado en Nápoles. El obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón, consagrado en Trujillo (Perú) el 13 de mayo de 1779 (2), envió un nuevo donativo. Según Rada Delgado, Martínez Compañón mandó 600 ejemplares *mochica-chimú* (3). Esta inestimable colección se vio posteriormente enriquecida por las aportaciones, totalmente desinteresadas, efectuadas por el señor Larco Herrera, que donó casi otros tantos, y los legados de don Emilio de Ojeda y don Julio de Arellano. Todos eran procedentes del reino del «Gran Chimú». Solamente había cinco ejemplares *nazca* y ninguno de Tiahuanaco (4).

Naturalmente, se desconoce el «yacimiento» del que proceden los vasos, así como la estratigrafía o cualquier otro

(2) En su sede episcopal, y con deseos de cumplir rectamente con la misión encomendada, procuró informarse de la situación indígena y sus condiciones, no limitándose a recibir informes, sino que, además, efectuó constantes viajes por toda la diócesis para verificarlos, e incluso realizó excavaciones, levantó planos, etc. (Oberem, 1954). Sus dibujantes efectuaron bellísimas acuarelas, casi retratos fidedignos de cuanto salía de aquellas tumbas. La colección se compone de 1.400 dibujos polieromados que fueron remitidos a Carlos IV y que es fuente de primera mano para la investigación arqueológica, etnográfica o etnológica (Oberem, 1954). Martínez Compañón había realizado un primer envío de 600 *ceramios* juntamente con otros objetos de madera tallada, tejidos, figuras de oro, tejido de plumería, etc. en 1778. En conjunto formaban 24 cajones, que llegaron a bordo de «La Moza» y que tanta alegría y entusiasmo ocasionaron a Carlos III. Carlos IV continuó el apoyo a la obra científica de su antecesor y Martínez Compañón siguió con el favor del Rey, por ello no tardó mucho en efectuar un nuevo envío de los objetos obtenidos en los desiertos costeros del Perú, antes de partir hacia Bogotá, a donde había sido nombrado Arzobispo.

(3) «Cette collection fut envoyée en Espagne au mois de novembre 1788 par D. Baltasar Jaime évêque de Trujillo, et se compose de six cents exemplaires, tous en bon état de conservation. Ils furent trouvés dans les sépulcres ou huacas des Indiens gentils, du Perou. Telles son les uniques connaissances que l'on conserve de leur date et de leur provenance, ainsi qu'il en résulte des Archives de l'ancien cabinet d'Histoire Naturelle et d'Antiquités de Madrid, crée le 17 octobre 1771» (Rada Delgado, 238).

(4) Las cifras parecen exageradas. Las aportaciones sucesivas de cerámica *mochica* y *chimú* a los fondos del Museo Arqueológico, primero, y, posteriormente, trasladados al Museo de América de Madrid, a pesar de ser cuantiosas no lo son tanto. Sin embargo, la colección Nazca es tan importante o más, en número y calidad, que las anteriores

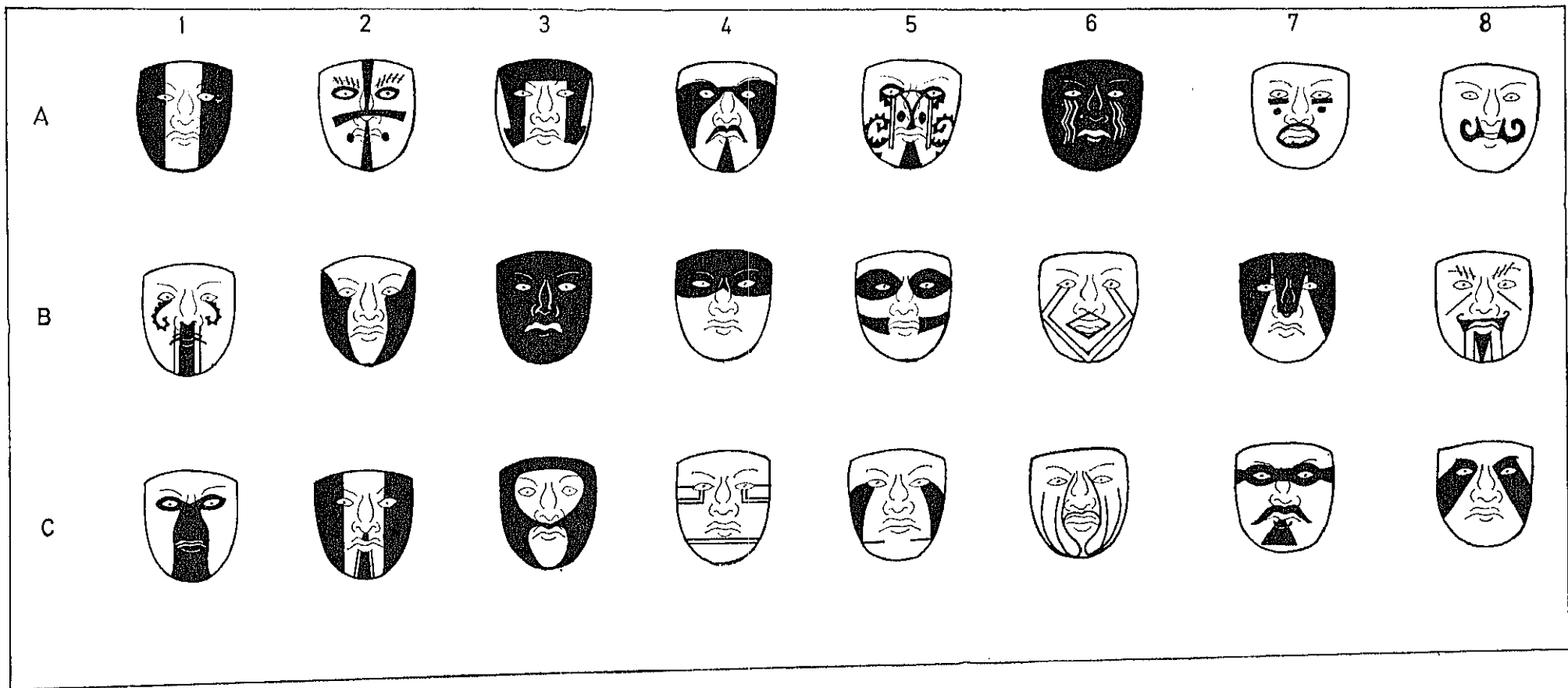


Fig. 1. Pintura facial.

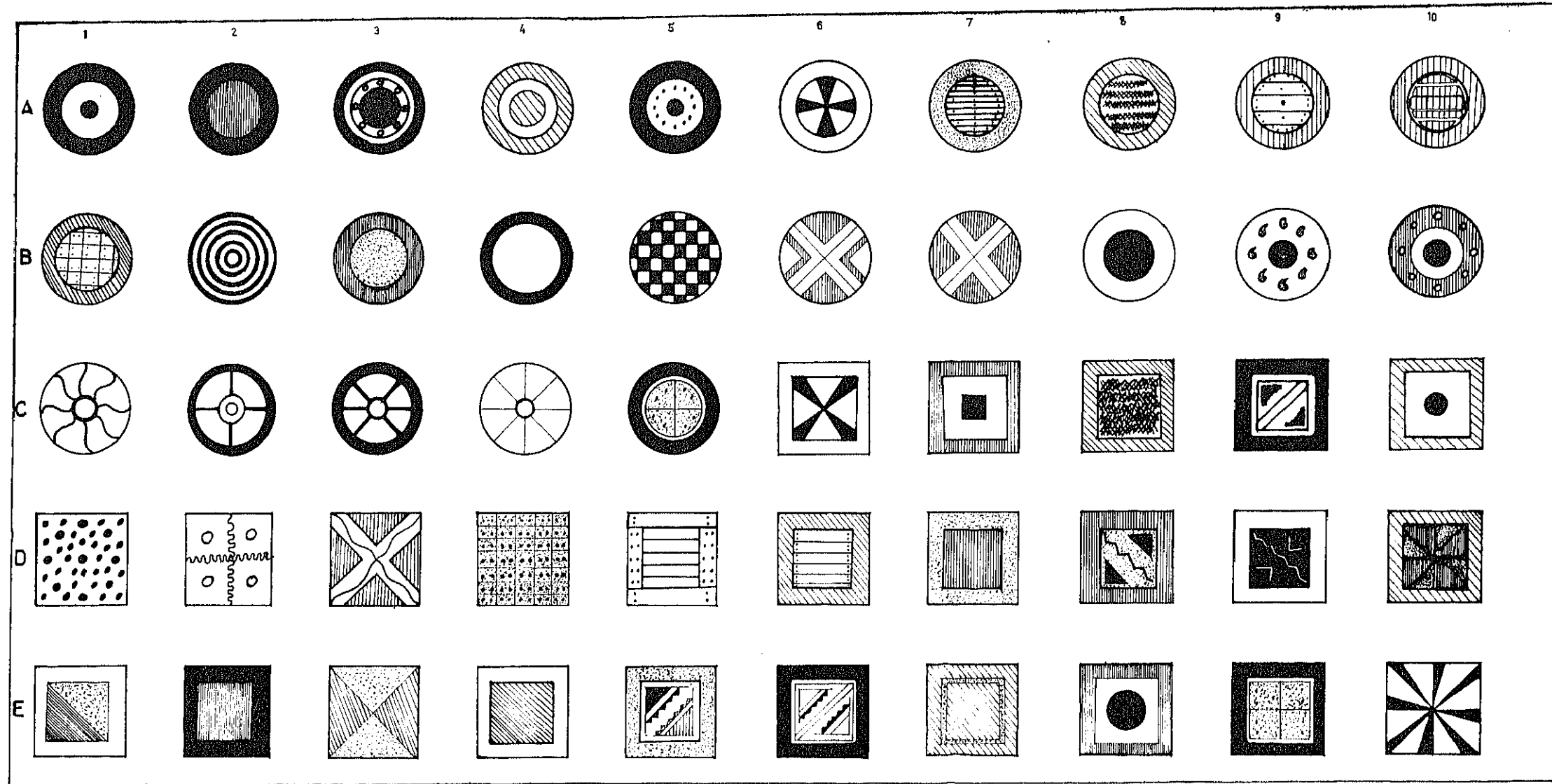


Fig. 2. Escudos.

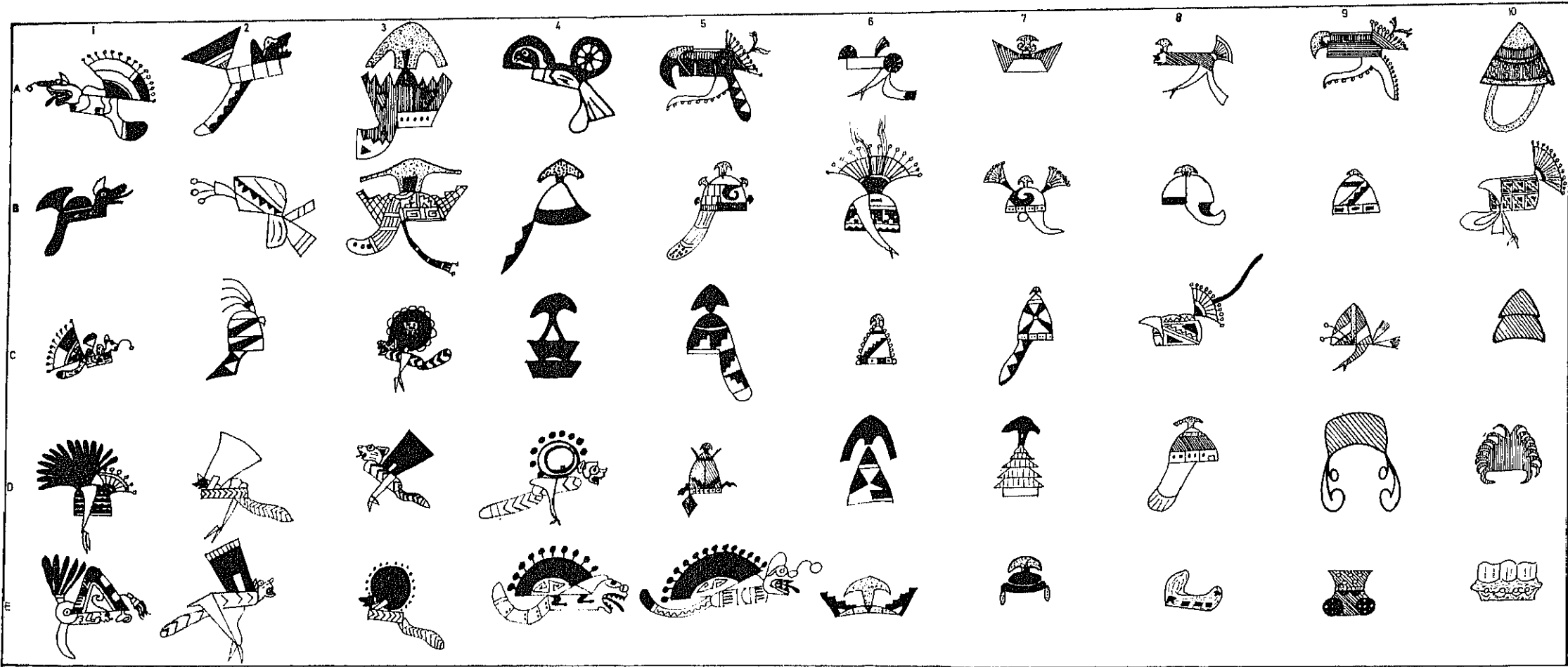


Fig. 3. Cascos y gorros.

elemento de primordial importancia de la moderna arqueología de campo, sabiéndose únicamente que proceden de las tumbas de los «indios gentiles» (Rada Delgado, s. a., p. 238).

Así, pues, este trabajo se basa en el material original citado y se completa y justifica con la consulta de una amplia bibliografía (5).

El hombre. Militar mochica.

De sobra son conocidos los caracteres somáticos del mochica, estudiados a través de los restos humanos conservados en el desierto y que en grandes cantidades han sido exhumados por arqueólogos y *huaqueros* (las más de las veces), estudios que se completan con la investigación sobre cuerpos momificados y la Antropología Física comparada, ligados a las observaciones de las «vasijas retrato» de su resaliente cerámica.

Todo esto da una imagen de aquel hombre. Era bajo, robusto, dolicoocráneo, con excelente dentadura y escasez de caries (conocían la prótesis dental, rostro redondo, mejillas prominentes, nariz ganchuda con grandes orificios, boca ancha de gruesos labios, ojos oscuros y con pliegue mongólico (figuras y Hagen, 1966, p. 52), barbilampiño (en ocasiones aparece algún anciano con barba rala que no se afeita como signo de senectud), excepcionalmente aparece algún guerrero con barba (6). Cabello recogido en grueso mechón nual (Krickeberg, 1964, p. 407, y fig.) y rostro, casi siem-

(5) Son destacables: Alcina, 1949. Bushnell, 1957. Hagen, 1966. Kauffmann, 1966. Klein, 1967. Kutscher, 1950, 1954, 1955. Larco Hoyle, 1945, 1965 a. 1966. Leight, 1963. Loukotka, 1968. Lumbreras, 1969. Mason, 1961. Montell, 1929. Rowe, 1967. Trimbora, 1935. Ubbelode Doering, 1952. Y en cuanto a material gráfico, hay que hacer mención especial de Kutscher, 1950. Lehmann, 1926. 1959. Lothrop, 1964. Wassermann San Blas, 1938. Y todos los demás en menor importancia. Además han sido revisados los archivos fotográficos del Departamento de Antropología y Etnología de América de la Universidad de Madrid.

(6) *Fig. 9.* Se observa un ejemplar de cerámica Mochica III, representando un guerrero aprehendido y desnudo con las manos atadas a la espalda y sogas al cuello. Tiene doble disco ornamental en la oreja. Se aprecia en él una curiosa perilla y bigote que se asemeja mucho a los mostachos de los soldados de la conquista, como indica Larco Hoyle, 1965 a.

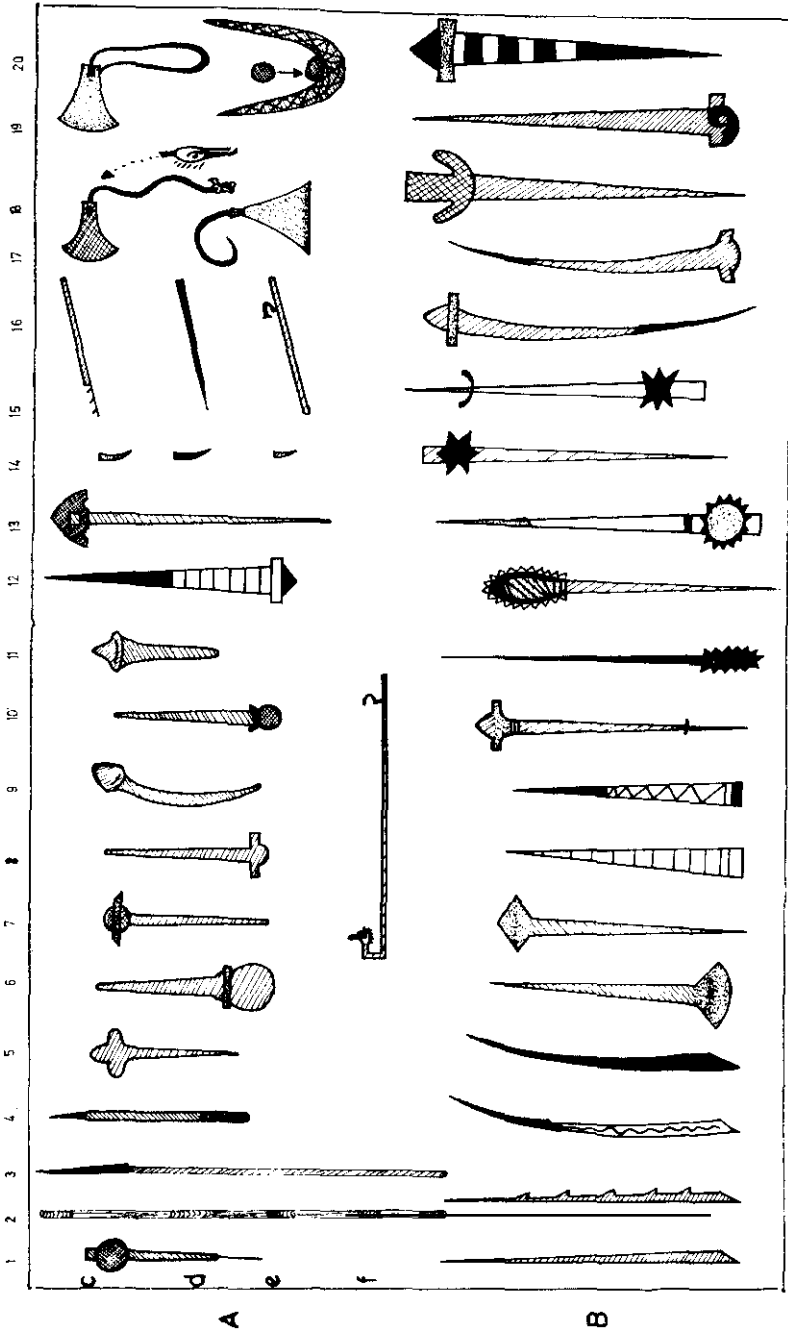


Fig. 4. Armas ofensivas.

pre con pintura facial (figs. 1, 6, 8, 10, 14, etc.) y particularmente con tatuajes.

Su vestido era suficiente para guardarse de las inclemencias atmosféricas —el área pertenece a la «diagonal árida suramericana» (Courrou, 1966, mapa 6, p. 73), sin embargo, van generalmente descalzos (7).

En conjunto, el mochica ofrecía un aspecto viril, dominante, bravo (Larco Hoyle, 1965-a, 73), propio para participar en incursiones sobre campos vecinos y tratar con dureza a los prisioneros (8).

Vivían en poblados junto a la tierra de labor, repartida previamente entre los grupos de parentesco. Todos los pertenecientes a uno de estos grupos tenían derecho automático a la tierra, incluso si estaban ausentes por guerra (Hagen, 1966, p. 77). El tiempo libre era dedicado a la construcción de gigantescas obras públicas de ingeniería, fortificación, templos, etc., cuyas ruinas son demostraciones del estado de progreso y guerra que allí predominó (Alcina, 1965, páginas 597-599), trabajos en los que eran ayudados, en los momentos de mayor dureza o peligro, por prisioneros de guerra (Lumbreras, 1969).

Practicaban la monogamia, si bien en *status* superiores podía darse la poligamia. Tenían una intensa vida sexual (Larco Hoyle, 1965-a; Posnanski, 1925), siendo muy frecuentes las representaciones de *fellatio* y sodomia (9), variantes algunas que estaban casi institucionalizadas: «en la isla de Puna los indios tenían asignados a los templos a algunos jóvenes desde

(7) Conocían la sandalia y en el Museo de América hay una construida en cerámica. Su uso era excepcional y su representación muy rara.

(8) «Pour ce qui est de l'homme, il est viril, courageux, d'esprit dominateur. Peut-être a-t-il participé aux incursions dans le Nord durant les premiers périodes Mochica et, plus tard, soumis une à une les tribus des vallées jusqu'à Nepeña. Cruel envers les prisonniers, il les fait déshabiller pour mieux les humilier et porte en trophée les armes et les vêtements des vaincus» (Larco Hoyle, 1965 a). Puede pareciarse igualmente en las figuras 8, 9, 10, 11, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 36.

(9) Hagen 1966, pp. 60-61: afirma rotundamente su existencia. Kauffmann, 1966, p. 28, niega o reduce el hecho con la misma energía. Es destacable que sus ediciones son del mismo año, que son ambos de merecido y reconocido prestigio y que tienen más elementos de juicio que yo. En el Museo de América, de Madrid, son muy escasos los ejemplares con representación sexual humana.

su infancia, de manera que en época de los sacrificios y fiestas solemnes, los caudillos y otros hombres de alto rango podían regalarse con el maldito vicio de la sodomia» (Cieza de León, citado por Hagen, 1966, p. 61).

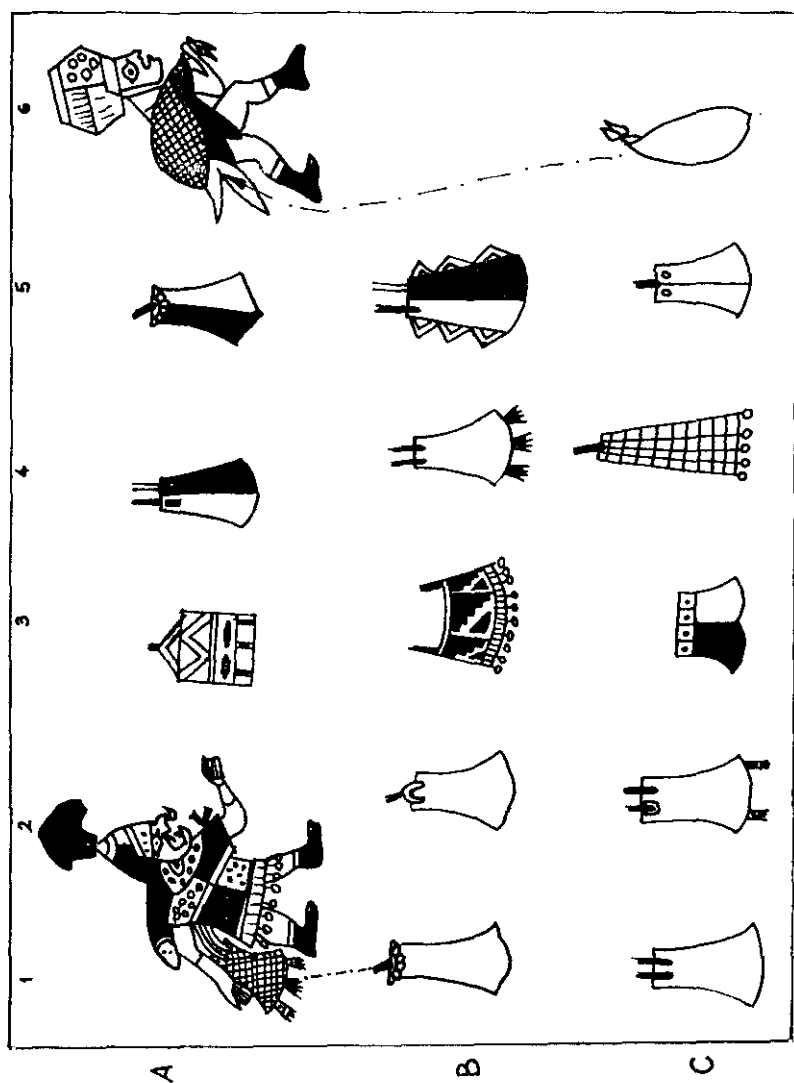


Fig. 5. Bolsas.

Es en la tercera fase de la cerámica mochica, según Larco Hoyle, cuando aparecen decoraciones de escenas de caza, pesca, mitológicas y de guerra (Alcina, 1965, p. 602).

Así, pues, para el mochica, lo primordial era ser agricultor, pero la guerra tenía para ellos un alto puesto en su escala de valores. Desde su infancia veían constantes guerras y desde la niñez el arrojo, valentía y éxito en la lucha eran cualidades a imitar. Según los cronistas españoles, en la vida del hombre había diez edades (10), cada una de ellas tenía su nombre propio y las que más interesan en este momento son las denominadas *hatún runa* y *puñuc runa* (del quechua). La primera corresponde al guerrero en plenitud de derechos y deberes y se corresponde con la edad de 25 a 50 años, la segunda corresponde a los mayores de 70 (11), el hombre «de la edad soñolienta», pertenece esta última al anciano para el que desaparecen todas las obligaciones tributarias y, en ningún modo, puede ser requerido para la guerra.

Los combatientes tenían derecho a tomar cautivos y botín. Los conquistadores alcanzaban puestos privilegiados en la sociedad, podían casarse con las mujeres capturadas (12), según explica Riva Agüero. Poseían armas y elementos específicos para el combate e incluso tenían un «código» consuetudinario de sanciones. Solamente no alcanzaban el honor de ser soldados los impedidos por razón de defecto físico, falta de salud, exceso de edad (estar en el *puñuc runa*) u otros motivos fuertes. No participar en la lucha era motivo de desprestigio social y repercutía económicamente en los interesados (falta de botín) aparte de las sanciones que la sociedad impusiera de modo directo o indirecto.

(10) Se refieren los cronistas a la época incaica, pero es razonable pensar, dejando un margen al error, que en la época preincaica ya había división cronológica para el trabajo, etc., por razones obvias.

(11) Las cifras que nos ofrecen los cronistas, en general, son muy discutibles y discutidas. Seguramente las edades serían menores de las indicadas.

(12) «Les conquérants qui occupaient des postes privilégiés ne se mariaient pas avec les femmes de race indienne, même si celle-ci étaient de l'haute naissance, sauf quand il s'agissait des filles et des coeurs des derniers souverains». Eso nos da una idea del deseo, en la alta clase social, de «pureza de sangre».

Jefatura.

Los jefes o caudillos eran, generalmente, los shamanes, que acaparaban el poder civil, político, religioso y militar, por causa de su inteligencia, poder mágico, prestigio social, relación con los dioses, etc. Gozaban del respeto de la comunidad, que confiaba en sus especiales cualidades y condiciones, y cuando iban a la guerra eran portados en palanquines que llevaban personajes secundarios (13), permaneciendo durante la batalla en un lugar privilegiado (apoyado en árboles o zonas de honor) (14).

Cuando iba a la guerra, el shamán se disfrazaba (fig. 26) con unas superestructuras que representan diferentes animales (Alcina, 1949), siendo generalmente la parte humana la principal (fig. 14: A-1, A-4, B-1, B-2, B-4, B-5, C-3, Figura 11, Fig. 12, Figs. 22, 23, 24 y 25), aunque a veces la estructura artificial puede ser la predominante (fig. 14: A-2, 3, 5, B-2, 3, C-1, 2, 4, 5). Su figura es fácilmente distinguible en el grupo por la decoración de su gorro a base de penachos de plumas (fi. 3), con cabecitas de jaguar (fig. 16, 29, etc.). También, acabamos de verlo, portado en un palanquín o sentado con la espalda apoyada en un árbol o diseñado a mayores dimensiones que sus súbditos (como se ve en las pinturas del Románico).

Cieza de León explica (Cieza de León, p. 307, citado por Hagen, 1966, p. 129) que los antiguos gobernantes, antes de ser sometidos a los incas, «eran muy temidos y obedecidos por sus súbditos, y eran obedecidos con gran pompa..., y se rodeaban de bufones y bailarines que les entretenían, y de otros que continuamente componían música y cantaban... y cada señor, en su valle, tenía una gran casa, con grandes columnas de adobe y grandes terrazas y entradas cu-

(13) Escena muy repetida en toda la amplia bibliografía y que observamos claramente en Lothrop, 1964, y Kutcher, 1950 a. De donde ha sido tomada para Cuesta Domingo, 1970 (X-14), puede verse también en este último: X-15, Z-32.

(14) Ver bibliografía citada, especialmente: Lothrop, 1964, y Kutcher, 1950. Larco Hoyle, 1966, etc. Y en la fotografía de Archivo 30/29/7, número 10.338, perteneciente al museo de Volkerkunde, de donde ha sido calcada para Cuesta Domingo, 1970: Z-37.

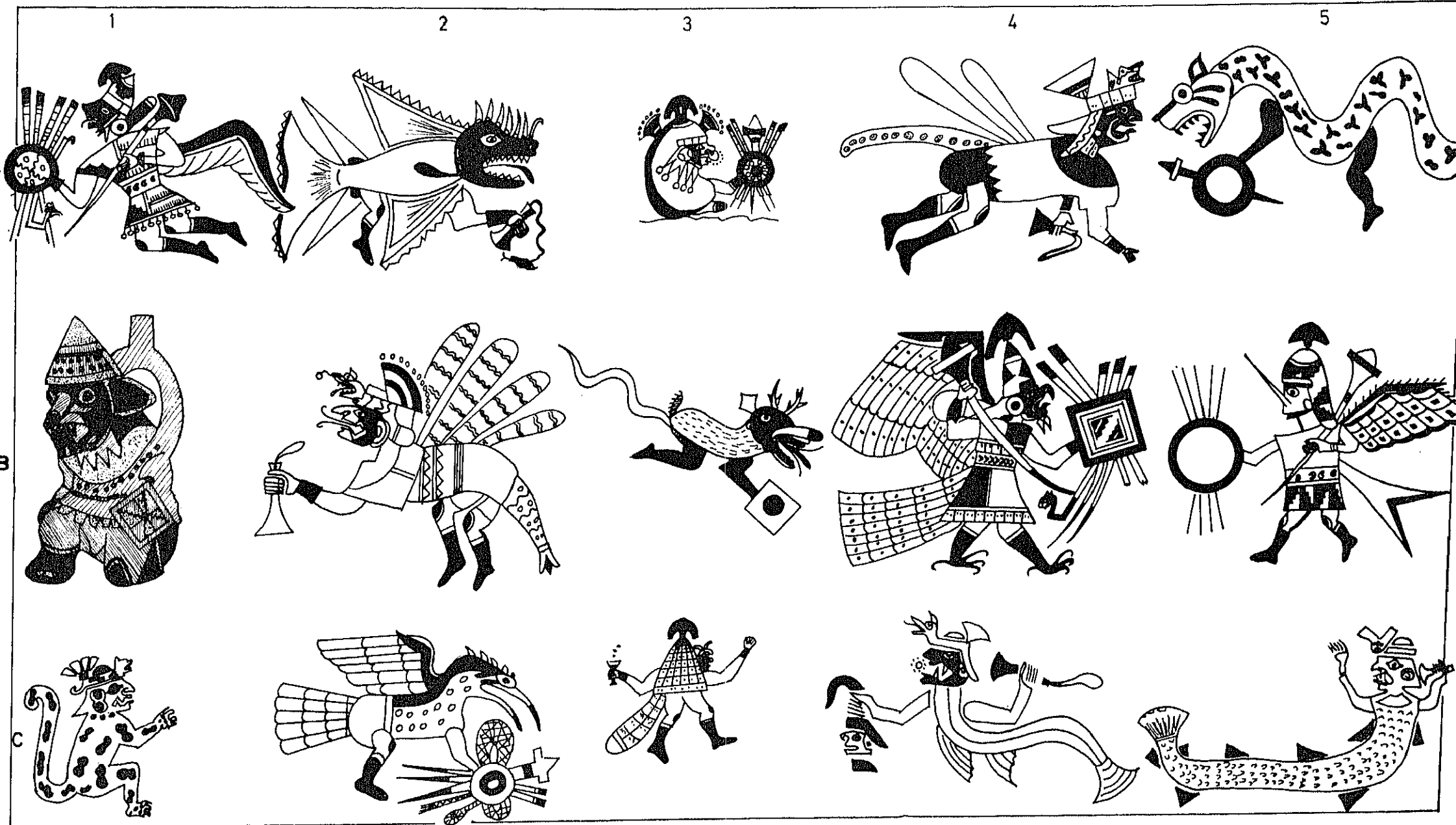


Fig. 6. Disfraces de guerra.

biertas de alfombras, y alrededor de sus casas tenían una gran plaza donde llevaban a cabo sus bailes y areitos (ceremonias)».

Los jefes mochicas conocían bien a su pueblo, sus defectos y sus virtudes, sobre todo en materia sexual, por lo que castigaban duramente estos delitos para mantener la fuerza y virilidad de la «nación» (Larco Hoyle, 1965-a, página 92).

Realizaban sacrificios humanos, para los que utilizaban prisioneros. Consistía en cortes en la región facial. La sangre era recogida en copas ceremoniales y ofrecida a los dioses: águila marina, etc., que suelen llevar las características armas de guerra —serían dioses de la guerra— (Kaufman, 1955, p. 171). Destacan tanto la copa ceremonial que incluso a veces, es representada como superestructura del disfraz humano (fig. 14: C-3), siendo destacable, por la rareza del objeto, su representación en la fig. 13, (15).

La previsión de estados de guerra, ofensiva o defensiva, estaba a cargo de estos jefes. Para ello disponían de casas, precedentes de los tambos incas, en las que eran almacenadas armas, vestidos, alimentos y demás elementos. Distinguían estas edificaciones mediante cresterías en forma de macana descomunal o de media luna al estilo de las que llevan los cascos de guerra (fig. 3).

Vestido.

El mochica, a pesar del clima predominantemente cálido, tenía abundante y rica indumentaria, puede decirse in-

(15) (Kutcher, 1950 a, p. 41) es, como indica el autor, un raro objeto de hueso representando un antebrazo humano con el puño cerrado y adornado mediante incrustaciones en turquesa en láminas y una red de dibujos figurativos a base de incisiones, representando águilas marinas junto a copas ceremoniales, cabezas de peces estilizadas, y como motivo más frecuente y repetido, haces de armas: escudos redondos y mazas. Dice Kutcher: «Eingelegte Türkisscheiben und ein zartes Netz figürlicher Ritzzeichnungen schmücken das eigenartige Knochenobjekt, das einen menschlichen Unterarm mit geballter Faust wiedergibt, wobei die Stellung des Mittelfingers besonders merkwürdig wirkt. Neben Scaedlern an grossen Schalem, Güterlicern und stilisierten Fischköpfen bilden auch Waffenbündel aus Rundschild und Keule ein häufiger wiederkehrendes Motiv. Dieser bedeutungsreiche Schmuck lässt vermuten, dass es

cluso que más que «en todos los otros países civilizados americanos» (Krickeberg, 1964, p. 404). Durante la noche las temperaturas descendían ostensiblemente y el viento era muy fuerte, por lo que todos «andaban envueltos en ropajes de algodón y largas mantas» (Cieza de León, cit. Hagen, 1966, página 55).

Vestía taparrabos, camisa, manto, gorro y, excepcionalmente, sandalias.

El taparrabos era una banda de tela (Hagen, 1966, dibujo página 55) que a veces consistía en una tira relativamente corta, del ancho de la mano y que tenía cintas a ambos extremos, de modo que parece más bien un cinturón complementario (Krickeberg, 1946, p. 404). La camisa (Montell, 1929, fig. 6) era muy ancha, con mangas añadidas, de diferentes tamaños, construida en fibra textil y decorada. Usaban para su construcción una amplia gama de fibras, sobre todo del muy difundido árbol *gossypium barbadense*, y en las tumbas se han encontrado fibra de algodón. Conocían, además, la lana de alpaca y vicuña mediante el comercio. La lana de este último animal era artículo de lujo por excelencia, «ya que tiene más de 2.500 pelos por pulgada y se pueden hilar tan fino como la seda, dando al mismo tiempo el calor de la doble cachemira (Hagen, 1966, p. 93). También realizaban a modo de ponchos tejidos en «mosaico de plumería», muy vistosos y haciendo dibujos en muchos casos alusivos a temas de prisioneros o de guerra en general (Larco Hoyle, 1965-a, repetidos en Cuesta Domingo, 1970, figura 22).

Sobre la camisa iba colocado el mando (Montell, 1929, figura 6), que aparece representado constantemente y en todas las posiciones. Era rectangular y estrecho, protegía la espalda y hombros y se cruzaba en el pecho, cayendo por la espalda hasta las corvas. Ocasionalmente es representado en la cerámica con adornos brillantes. Otro tipo de manto se divide en dos partes, abrigando simultáneamente la cabeza y el tórax. Cieza (Cieza de León, p. 120, cit. de Montell, 1929,

sich um einen Gegenstand handelt, dem wohl im Kult eine bestimmte Bedeutung zukam. Möglicherweise bildete der Arm den Teil eines prunkvollen, stoffbekleideten Idols».

página 38) dice que los hombres llevaban un manto de tres o cuatro varas de largo que se sujetaba unas veces alrededor de la cintura, luego del cuello y finalmente alrededor de la cabeza, a través de la capa pasaban los brazos en perfecta libertad de movimiento (16).

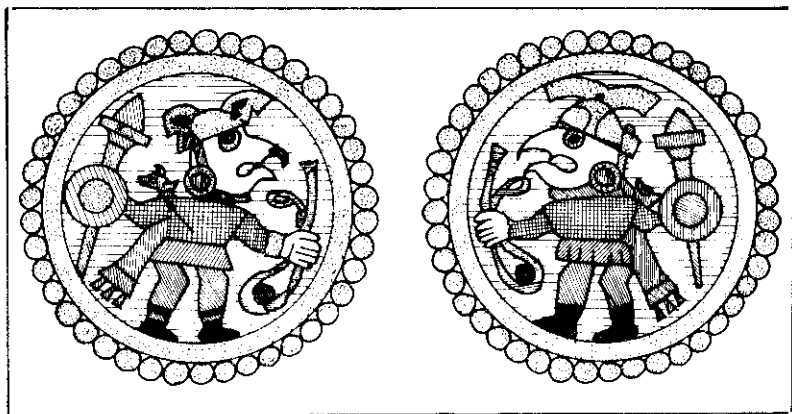


Fig. 7. Orejeras con representación de guerreros.

Peinado.

Hay pocas referencias sobre el peinado, pero puede darse como regla general que llevaban el pelo bien cortado bajo el gorro o casco. No es probable que dividieran el cabello en un número determinado de mechones, costumbre que prevalece anteriormente en las culturas del sur del Perú (Montell, 1929), y se puede decir, basándonos en las representaciones de prisioneros (figs. 9, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 36), que aparecen desnudos y, por lo tanto, desprovistos de gorro y casco, que llevan el pelo corto por delante, a modo de flequillo, pero largo por la parte superior y posterior de la cabeza, cayendo, en grueso mechón nual, hasta la altura de los hombros.

(16) Para Montell no hay duda que la capa es un elemento cultural en América de mayor antigüedad que la falda.

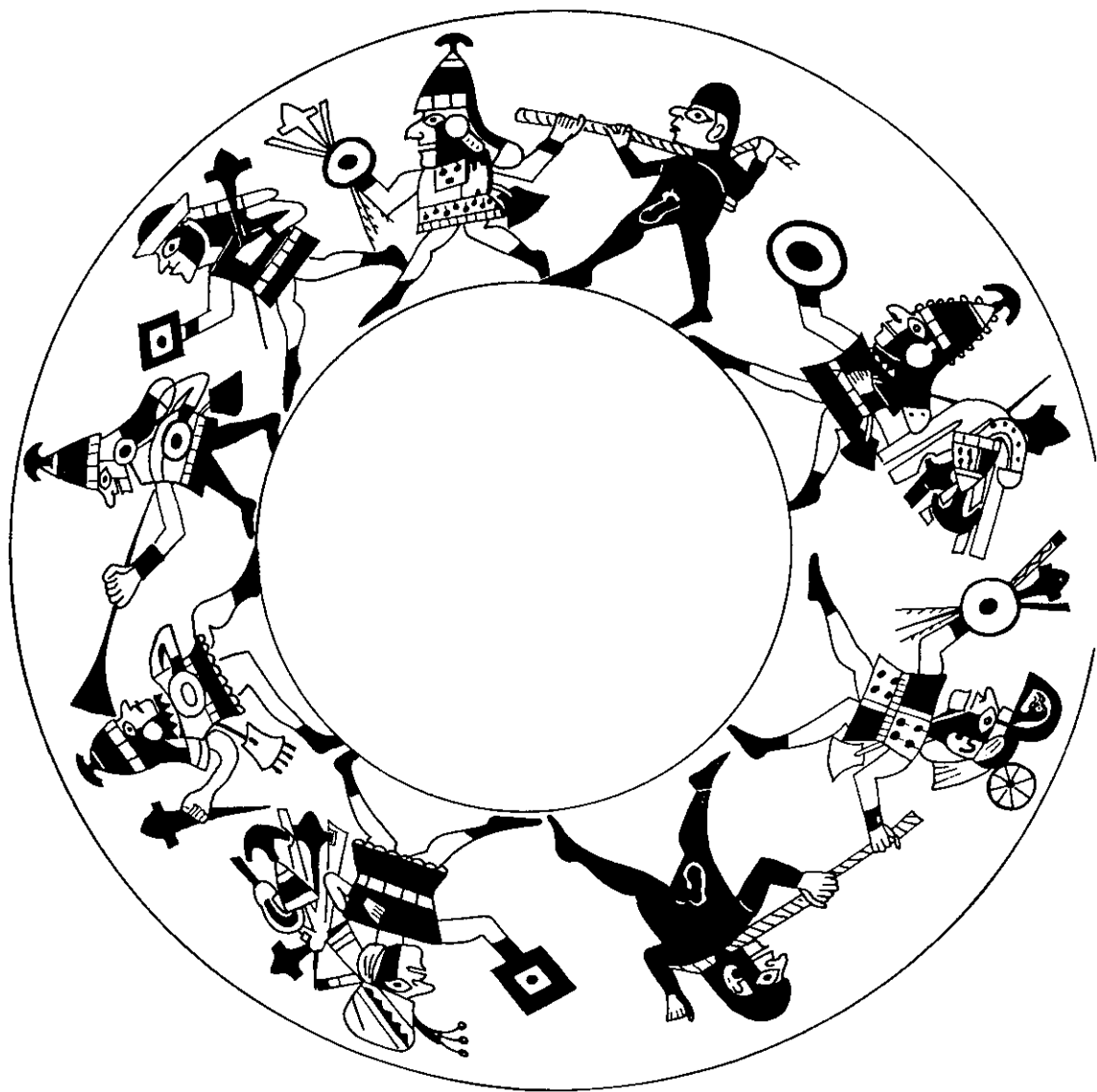


Fig. 8. Conducción de prisioneros.

Pintura facial.

La piel del mochica era bronceada, y sobre ella es frecuente ver decoración pictórica o, más raramente, tatuajes.

La pintura era distribuida por el rostro (fig. 1), extremidades superiores (fig. 10), extremidades inferiores y tórax (fig. 10). Es una faceta de amplia difusión y que toda la bibliografía, de uno u otro modo, estudia. Sobre su finalidad hay todo tipo de teorías: atracción del sexo opuesto, protección contra la entrada de espíritus malignos, enfermedades, etc., rito de iniciación y, según Karsten (Karsten, 1926, cit. Montell, 1929, p. 82), le explicó un indio *toba*, es ganar más fuerza para el combate. Según el P. Lázaro (Montell, 1929), en la época de guerra los *toba* se pintaban la cara para parecer tigres y otros animales aterradores, y según Nordenskiöld, los *ashiustlay* se pintaban la cara de negro como preparación previa a su lucha contra los *toba*.

En la costa peruana hay un mito sobre la llegada de sus antepasados bajo el mando de Ñaymlap y su séquito. Una de las figuras principales de la «corte» era *Xam* o *Xam Muchec*, con misión de cuidar las grasas y colores que el jefe usaba para pintarse la cara, lo que demuestra el interés de este complejo cultural (17).

A través de la cerámica simplemente puede hacerse un estudio sobre este tema y sus motivos principales. Habitualmente aparecían pintados los hombres y no siempre son guerreros, también son los shamanes e incluso las máscaras que usan estos últimos (figs. 1, 6, 8, 10, 21, 25, 27, etc.).

Los rasgos exornativos de mayor frecuencia constan de una triple faja vertical en el rostro. De ellas la central queda libre, mientras las laterales están decoradas con pintura negra o roja (fig. 1: A-1. Fig. 8, 29, etc.), es el motivo más veces repetido en vasos retrato, guerreros y máscaras de shamanes. Este motivo principal aparece combinado, a veces,

(17) Leyenda que cita Hagen, 1966, p. 130, y Leight, 1963, p. 9. Se aprecia una contradicción sobre la zona de procedencia. El primero dice que del Sur, mientras que el segundo asegura que del Norte. No tiene mayor importancia, tratándose de un mito y de este dato.

con algunos otros secundarios (fig. 1. Dibujos y fotos de bibliografía): franjas menores y rayas en el mentón, subrayado de ojos, juntándose las líneas en el mentón, no llegando

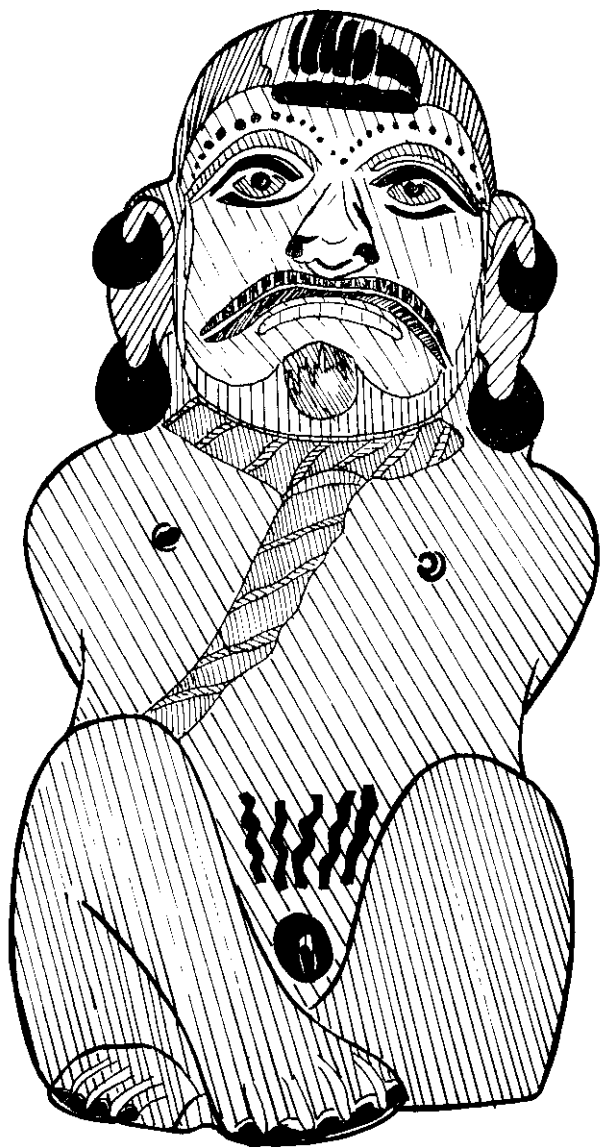


Fig. 9. Jefe prisionero. Desnudo y atado.

las franjas hasta la parte inferior del rostro y uniéndose, sin embargo, por la frente, etc. En relación con estas formas, Montell (obra citada) pone en boca de Seler que de hecho estos tipos de pintura son similares a otros representando deidades en ciertos códices mexicanos. Motivo menos veces repetido es el que esté la parte superior de la cara decorada (fig. 1: B-4) y más raro que éste el estar toda ella pintada (fig. 1: B-3) (figs. 23, 24, 25). Para la zona inferior del rostro la decoración toma nuevas formas: banda de nariz al labio superior que se continúa desde el inferior al mentón, líneas estrechas y continuas que desde la barbilla suben, simétricamente, hacia los ojos, formando curvas o rectas, líneas estrechas horizontales en mentón y ojos, líneas sobre el labio superior, formando una especie de bigote, líneas estrechas verticales que van de los ojos a la comisura de los labios, enmarcando los ojos y desde ellos a la nariz, cejas partidas en trazos cortos, y es característico ver signos triangulares formando línea que sale del ojo y decora la mejilla en forma de lágrimas en espiral, etc. (fig. 1).

Comparativamente la pintura corporal, no facial, es mucho menor. Únicamente en los prisioneros puede ser observado, debido a que se les ha despojado de la vestimenta (figs.: 8, 9, 10, 11, 27, 29, 30, etc.), en ellos no aparece siempre y cuando se observa tiene forma de líneas, bandas, cuadrados o pequeños rombos, formas que se repiten en tórax y extremidades superiores.

Por el contrario, las extremidades inferiores sólo excepcionalmente no lleva decoración pictórica. Suele tener, por lo general, forma de medias hasta la rodilla y a veces hasta el muslo. Siempre llevan pintada una rodillera y tobillera a la vez que una faja muy fina a modo de liga, en color blanco, al igual que las uñas de los pies.

Tatuaje.

Faceta de menor importancia en orden al número de veces que se repite. No alcanzó la gran difusión de la pintura corporal quizá por la mayor dificultad o quizá porque variarían de decoración según sus méritos de guerra, status alcanzado, etc. El tatuaje no permite cambios sin grave di-

ficultad, insalvable a su nivel. Lo realizaban mediante incisiones cutáneas. Los motivos ornamentales de esta índole adoptaban las formas escalonadas, en zig-zag, rombos e incluso pequeños animales o armas esquemáticamente, y los lugares preferidos eran la nariz, mejilla o cejas (Montell, 1929, fig. 38; Leight, 1963, XXIX).

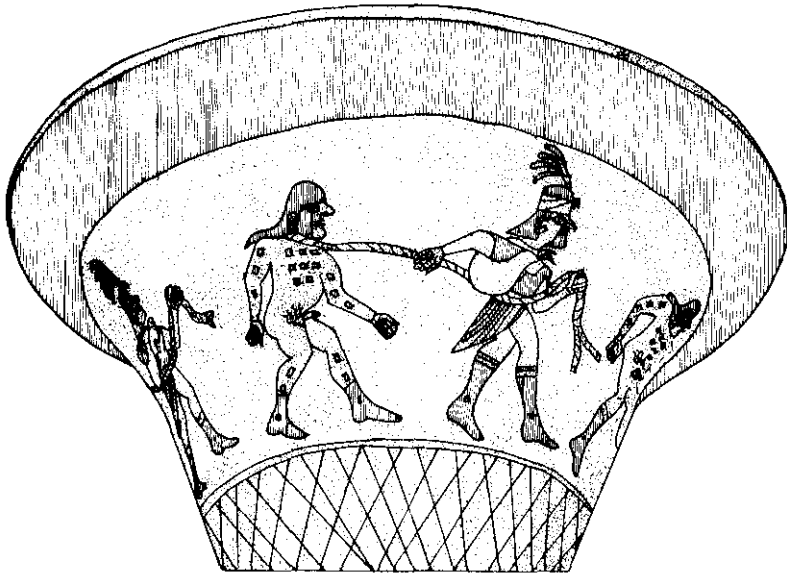


Fig. 10. Conducción de prisioneros.

Complementos.

Adornos complementarios eran para el mochica las orejeras, narigueras y collares.

Las orejeras estaban formadas por discos de madera que en tiempo de guerra cambiaban por otros metálicos que además de ornamentar protegían la cara. Como dice Larco Hoyle, los grandes jefes, que iban lujosamente ataviados, no descuidaban el carácter protector, para lo que llevaban grandes orejeras que realizaban su majestad y les protegían. La riqueza material y ornamental de estos objetos era signo ostensible del status del portador, algunas estaban construidas

en turquesa, concha y oro (18), pero había otro tipo menos lujoso y rico construidas en mosaico (Krickeberg, 1946, figura 22). A los prisioneros les era arrebatado al igual que la otra vestimenta, excepcionalmente pueden ser dejadas (figura 9), quizá para indicar que el apresado era un jefe.

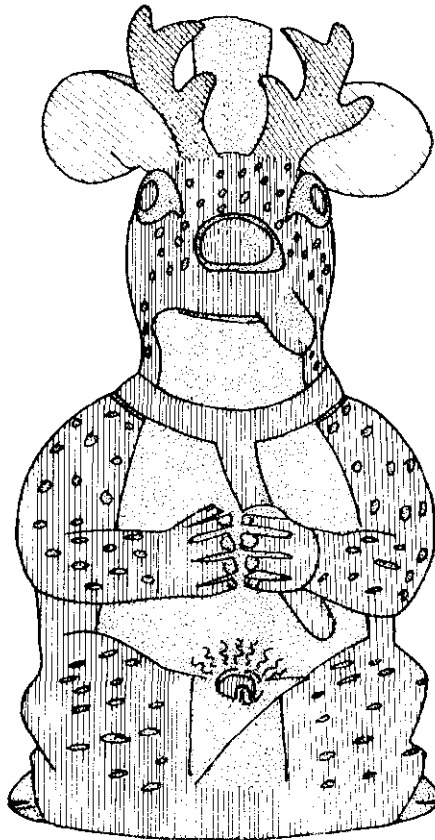


Fig. 11. Guerrero disfrazado de cérvido. Apresado, desnudo y atado.

La nariguera suele ser metálica, en forma de media luna y colgada en el tabique nasal, sobre el labio superior (Mon-

(18) Fig. 7, que representa unas artísticas y ricas orejeras, cuyo motivo es un guerrero con cabeza de pájaro y armas ofensivas: maza y honda, además del escudo (Lothrop, 1964).

tell, 1929, fig. 30), a más de su fin ornamental protegía la mandíbula superior. Ocasionalmente puede verse narigueras en forma circular con idéntica colocación, por supuesto (Montell, 1929, fig. 29).

El collar también aparece en los guerreros con alta frecuencia (19). Es apreciable cuando el combatiente no lleva capa, ya que si la tiene, el objeto indicado queda tapado. Eran construidos predominantemente en metal por martillado y las cuentas eran redondeadas (fig. 14).

Armas ofensivas.

Los mochicas tenían gran número de armas en todas sus variedades, muy perfectas y bien trabajadas y acabadas. Las armas ofensivas se construían en madera, piedra y metal. Son cognoscibles todas sus formas y variables por las infinitas veces con que las representaron en la cerámica.

El catálogo de sus armas consta de mazas cortas (fig.: 4: A-5, 6, 7, 8, 9, 10, 11) y largas (fig. 4: A-12; B-10 y ss.), macanas (fig. 4: B-4, 5, 8, 9), mixtas (fig. 4: B-16 y 17), lanzas (fig. 4, A-3), cuchillos o *tumis* (fig. 4: c-18 y 20), hondas (fig. 4: f-20. Fig. 7), dardos (fig. 4: A-4, c-16 y d-16) y lanzadardos, estólicas o lanzaderas (fig. 4: f-8, e-16) y pseudopuñales (fig. 4: e, d, e-14) (20).

Tanto las mazas cortas como las largas tienen un vástago de madera variable en su tamaño con un engrosamiento progresivo por un extremo que en ocasiones es reforzado con una piedra esférica o estrellada. La acción conjunta de peso, forma e impulso que imprime el combatiente hace que su contundencia sobre la cabeza del contrario sea demoledora,

(19) Fig. 14. En ella puede observarse el collar. Es un vaso antropomorfo con asa-estribo que pertenece al Museo de América de Madrid. La pasta está bien cocida por oxidación, tiene color rojizo y un engobe policromado. El motivo es un guerrero, rodilla en tierra con escudo y maza en la mano. Denota gesto de fiera. Carece de decoración corporal. Los colores son en blanco con fondo rojizo. El cerámico está roto y solamente queda un vestigio del asa-estribo. Puede apreciarse en el guerrero la vestimenta, peinado e implementos.

(20) Todas las armas se usaban tanto para la guerra como para la caza, como puede apreciarse en la parte gráfica de la bibliografía: Kutcher, 1950 y 1950 a, 1954, 1955, 1955 a.

a pesar de la eventual protección de casco o escudo, por lo que es frecuente verla denominada como *rompecabezas*.

Cuando la maza es corta es utilizada con una sola mano, mientras que la otra queda en libertad de sujetar un escudo o retener al enemigo asegurando la efectividad del golpe (21). En ocasiones esta maza es empuñada a modo de cetro por un personaje sentado en un «trono» (22).

La macana es toda ella de madera con bordes cortantes, muy afilados y en ocasiones uno de ellos por forma de sierra. Suelen ser curvilíneas, pero muchas veces son rectilíneas. Un extremo es puntiagudo y el opuesto ancho. Mazas y macanas llevan, a veces, decoración pintada similar a la pintura corporal, a base de motivos geométricos (23). La macana no decorada con pintura tiene un canal serpenteante, longitudinal, en el que, ocasionalmente, colocaban pequeñas cantidades de veneno o curare que aumentaba la efectividad y rapidez.

Se ven, asimismo, ejemplares mixtos de maza y macana, con doble uso. Por un extremo maza, para golpear; por el otro, macana, punzante. Este último extremo está endurecido al fuego o enfundado en chapa metálica bien ajustada.

La lanza (fig. 4: A-3) y la cerbatana (fig. 4: A-2) son poco frecuentes en la costa norte del Perú (Largo Hoyle, 1945) y el arco y flecha parece que no llegó a ser conocido (Lumbreas, 1969, p. 170), si bien Largo Hoyle representa algún resto de madera que pudiera parecer procedente de un arco.

En madera construían los dardos, puntiagudos con el extremo metálico o endurecido al fuego, y a veces en forma de arpón. Eran ligeros, cortos y bien proporcionados para guardar el equilibrio en el aire. Algunos, más largos, son usados a modo de pequeñas lanzas de mano, pero lo normal era lanzarlos mediante estólicas que facilitaba el manejo.

(21) En Hagen, 1966, y Kauffmann, 1966, copiado para Cuesta Domingo, 1970, p. 12, puede observarse una magnífica cerámica que representa un combate cuerpo a cuerpo entre dos mochas en estas condiciones.

(22) En Largo Hoyle, 1966, calcado para Cuesta Domingo, 1970, figura 16, puede apreciarse un personaje en estas condiciones, la maza se ha caído, recibiendo el homenaje de un súbdito.

(23) Hay hipótesis que tratan de demostrar la existencia de una pseudoheráldica en la decoración corporal y de armas, pero faltan elementos de juicio.

umentaba la potencia de tiro, alcance y efectividad. En la cerámica puede observarse pequeños puñales, curvos, de madera endurecida y de unos doce centímetros de longitud.

El *tumi* es de uso continuo y, sobre todo, ceremonial. Es un cuchillo sin mango de hoja ancha y metálica, sumamente cortante; lleva una correa para ser atado a la cintura. Era utilizado en la guerra para el corte de cabezas al vencido (24) y aparece también representado en las luchas entre shamanes (fig. 6: A-2, A-4, B-2, C-4, C-5. Fig. 12. Cuesta Domingo, 1970, Xa y Xb).

La honda era construida en fibra vegetal o en piel de animal. Su longitud total era de unos dos metros y su difusión total. Tras un veloz giro, con ambos extremos tomados por el hondero y colocado el proyectil (canto rodado, etc.) en el centro, soltaba un extremo y la fuerza centrífuga hacía salir al proyectil con velocidad, alcance, impacto y puntería tales que hacían de ella un arma temible.

Armas defensivas.

Al efecto de las ofensivas se oponían los cascos (fig. 3), escudos (fig. 2) y vestidos «acorazados» (fig. 12).

Muchas maneras de cubrirse la cabeza había (Montell, 1929, p. 44 y ss.), y de ellas derivan (Leight, 1963, página 45) el casco de guerra y el gorro de paz, que llegaban a adquirir bellas formas. Básicamente eran redondeados o apuntados con infinitas variantes a base de la colocación de penachos de plumas (al estilo en que los aztecas aparecen representados en el Lienzo de Tlaxcala), cabecitas de felino, manos humanas o garras de animal, etc., siendo la instalación de «unas medias lunas de plata con mango que se fijaba en la punta del yelmo, lo característico (Krickeberg, 1946, p. 406) (fig. 3: A-3, 5, 7, 8, 9. B-3, 4, 5, 7, 8, 9. C-4, 5, 6, 7. D-5, 6, 7, 8. E-6, 7). Se construían sobre un armazón doble de varillas recubiertas de «infinitud de hilos

(24) Fig 12. Representa un shamán vestido con traje «blindado» y cabeza de buho. Con el *tumi* ha cortado una cabeza que tiene en la otra mano. Es un vaso globular con asa-estribo, de Klein, 1967. Figuras que utilizan el *tumi* a efectos similares pueden observarse en la fig. 6 y en los dibujos de la bibliografía.

de lana» (Krickeberg, 1946, p. 406), con grandes discos de metal para proteger los huesos temporales. Los había en tablillas forradas en su interior de tejido que ajusta y acolcha en el cráneo e incluso alguno estaba exteriormente forrado de chapitas metálicas, como hacían en ocasiones en los vestidos.

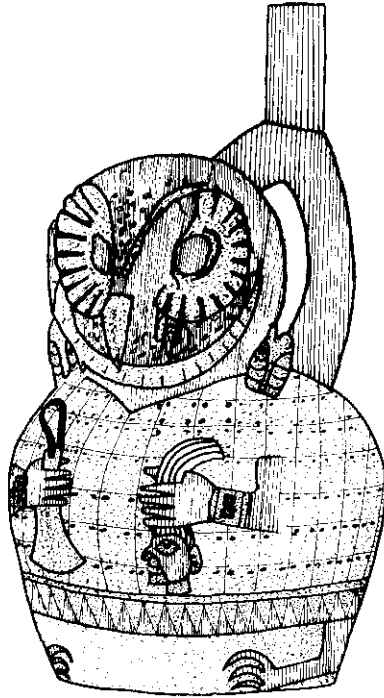


Fig. 12. Guerrero disfrazado con cabeza de búho. Cabeza trofeo en una mano.

La decoración de los gorros o cascos era muy vistosa, a base de figuras escalonadas, espirales, alternancias y contrastes cromáticos, formando composiciones de gran efecto estético similares a las de la pintura corporal y de las armas. La decoración de los jefes era mucho más profusa y vistosa, realizaba su persona sin descuidar la misión defensiva para lo que llevaban el casco debidamente acolchado. Los shamanes atendían más a la ornamentación que a la protección.

Colocaban grandes penachos o cabezas de animales felínicos o aves (Kutcher, 1950, fig. 27, 36, 37, 39, etc.) (25).

En esquema puede considerarse en los cascos o gorros tres piezas principales: casco, cubrenuca y cinta de sujeción.

El casco propiamente dicho es la parte ya vista en las últimas líneas. Cubre y protege el cráneo, oculta la parte frontal, parietales, occipital y, con la ayuda de las partes laterales, la zona temporal.

El cubrenuca está colocado en la parte posterior del casco y cae, con gran flexibilidad, protegiendo la parte terminal del occipital, cuello y parte superior del dorso. Está construido con dos gruesas capas de tejido guateado.

La cinta de sujeción tenía por función, como el propio nombre indica, mantener las partes anteriores en correcta posición para que en el fragor de la batalla no fuera perdida con grave peligro para el portador (fig. indicada en la nota 21).

El otro elemento más importante para la defensa es el escudo, tantas veces representado en las escenas de guerra y caza (figs. y dibujos de la bibliografía). Suele ser pequeño, pudiendo sujetarse con una sola mano para quedar la otra

(25) Puede apreciarse en las figs. 3, 6, 8, 16, 17, 29. La fig. 16 representa un huaco construido por moldeado, botcliforme de cuerpo globular. En la panza se halla, en bajo relieve, un guerrero con armas ofensivas. La figura tiene la boca felínica y sobre la cabeza tiene colocado un turbante, sobre el que campea el típico penacho en forma de media luna. La parte centro-frontal está decorada con una cabecita de felino. Representa por ello un personaje mochica. El color del vaso es rojizo y sobre dicho tono la decoración va en blanco. Está bien acabado y cocido. La fig. 17 es un vaso globular con asa-estribo, que representa un hombre tendido sobre los cerros vigilando el campo contrario u oteando la caza. Viste taparrabos y está pegado a la tierra para no ser visto, su gorro está decorado con el vistoso penacho y una cabecita de jaguar. La pasta del vaso está bien trabajada, con desgrasante fino y bien cocida. Falta casi totalmente el asa-estribo. La fig. 29 representa un prisionero, al que se ha dejado puesta la camisa y el turbante con la cabecita de jaguar, quizá para indicar que el apresado es un personaje. Tiene desnudo el abdomen, sogá al cuello y cuerda que le ata las manos a la espalda. Camisa, cuerda y tatuaje está indicado a base de incisiones en la pasta cuando estaba fresca. Magnífico estudio anatómico, a pesar de su sencillez. Retrato del individuo. Construido por moldeado, técnicamente perfecto. Monócromo, rojo oscuro. Las figuras 16, 17 y 29 corresponden a vasos del Musco de América, de Madrid, Cuesta Domingo, 1970).

libre y empuñar el arma ofensiva (Krickeber, 1946, dib. 54) (figuras). «El único escudo conservado, y que está en el Museo de Munich, tiene forma circular y es relativamente pequeño: 40 cm. de diámetro. Consta de dos capas de cañas con un forro de cuero pintado en la parte delantera, solamente tiene un asa de cuero, y esto es lo único que esencialmente lo distingue del escudo mexicano» (Krickeberg, 1946, página 412).

Como acabamos de ver las formas predominantes son la circular y la cuadrangular (fig. 2). La ornamentación es abundante en motivos y colores al igual que en las armas y en la pintura corporal. Básicamente es con círculos concéntricos, fajas paralelas, ajedrezado, signo escalonado, decoración a base de *pallares*, etc., etc. (fig. 2).

Como ha quedado indicado, el escudo, además de para la guerra, también era usado para la caza de animales peligrosos, algunas veces como complemento de la cerbatana, «en una escena poco frecuente de caza, un guerrero mochica, usando un escudo para protegerse, está cazando un puma con una cerbatana» (Larco Hoyle, 1966, p. 86).

El uso de «armaduras» a base de la utilización de chapas cuadradas, de metal, cosidas sobre el vestido era conocido y empleado a veces. Tal blindaje vemos utilizar al shamán de la figura 12.

Otros implementos.

Además de los elementos mencionados, los guerreros en la lucha usaban de otros complementarios: brazaletes, bolsas, cuerdas, instrumentos musicales y la compañía del perro.

El brazalete era corriente su utilización (Montell, 1929, páginas 79-32 [A]). Todos los guerreros lo llevaban. Al igual que otros utensilios y vestimenta, también tenía decoración a base de grecas, escalonados, etc. Algunos han sido hallados en excavaciones del valle de Virú (Montell, 1929, página 78) construidos en oro y plata. Para Montell no hay duda que este elemento fue adquirido por difusión a través del océano por el Oeste, pero no hay nada que impida que este elemento cultural sea creación independiente.

Servían para proteger parte del brazo a la par que adornaban, algunos son de tal tamaño que protegían todo el antebrazo durante la lucha. Otros eran, simplemente, muñequeras (fig. 15) (26).



Fig. 13. Objeto de hueso decorado con armas, etc.

Las bolsas son también elementos de amplia difusión. Todos los guerreros la llevaban y siempre tenían la misma decoración policroma o, a veces, monocroma, que se han

(26) La *fig. 15* corresponde a una cerámica del Museo de América. Es un vaso con asa-estribo que representa un guerrero, rodilla en tierra, con la maza, en la que se aprecia la decoración en franjas, el escudo pequeño, característico, la vestimenta y casco, orejeras y brazalete pequeño en el brazo derecho.

visto en armas, gorros, etc. Eran construidas en cuero o fibra vegetal, trenzada o tejida; tenía forma de trapecio isósceles con la altura mayor que las bases (fig. 5), en otros casos tomaban formas rectangulares o cuadrangulares. Suelen tener en la parte inferior aditamentos ornamentales sin valor funcional. Se colocaban atadas a la cintura mediante correas y resultaban de gran utilidad para llevar a la batalla dardos, vendas, cajitas don curare, coca, etc. (27).

Una variante de este accesorio es la bolsa estilo saco (fig. 5: A-6, C-6), que es transportada a hombros. Resultaba más incómoda y embarazosa para el combate, a no ser que sea de reducido tamaño y se adapte bien ajustada al cuerpo.

La cuerda y la sogá son de importante manejo para la guerra. Construidas de fibra bien trenzada se diferenciaban, como su propio nombre indica, por el grosor y la aplicación. La cuerda se utilizaba para maniatar a los prisioneros (figuras 8, 9, 10, 26, 27, 28, 29, 30, 31) (28). La sogá servía

(27) Debe cuidarse en la interpretación gráfica de la bolsa para no confundirla con el tumi (sin mango y atados igualmente a la cintura. El tumi tiene la hoja lisa, sin decoración, sin aditamentos ornamentales y es de menor tamaño que la bolsa.

(28) La fig. 8 es una copa de ancha boca decorada con magníficas pinturas, representando una conducción de prisioneros, desnudos, tomados después de la batalla. Han sido atados con sogá al cuello para conducirlos. La ropa y armas han pasado al aprehensor como botín de guerra. Pertenece a la fase Mochica IV y se halla en el Museo Larco Herrera (Larco Hoyle, 1965 b). La fig. 9: v. nota 6. La fig. 10 es una copa mochica de la colección Yoshito Amano con pinturas que representan la conducción de prisioneros, desnudos, puede apreciarse la pintura corporal, con la sogá al cuello para ser conducidos. De Larco Hoyle, 1965 b. La fig. 26 corresponde a tres vasos idénticos pertenecientes al Museo de América de Madrid. Hechos con el mismo molde, representa a un prisionero totalmente despojado, maniatado y con la sogá al cuello para ser conducido. Puede apreciarse en la cerámica un sencillo a la par que sobrio estudio anatómico psicológico del personaje. La fig. 27, perteneciente al mismo Museo, corresponde a un vaso antropomorfo que representa un prisionero, desnudo, manos atadas a la espalda, sogá al cuello. Moldeado con gran perfección y sencillez. Estudio psicológico, anatomía insinuada con el sexo bien definido. Decoración facial. Técnicamente perfecto en cuanto a composición, tratado, coción y estilo. Decorado en rojo sobre fondo amarillento, sus dimensiones son: 33 cm. de altura, 17 de anchura, 8 altura de boca, 7 diámetro boca. La fig. 28 corresponde al mismo cerámico, visto por la zona posterior. La fig. 30 y 31 corresponden, igual que la 27 y 28, a un mismo cerámico del Museo de América, de Madrid. Tiene unas dimensiones de 20 x 11,5. Representa un

para la conducción de prisioneros formando hileras; era atada a todos los prisioneros al cuello, formándose largas cuerdas de ellos (figs 8, 9, 10, 11, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35; bibliografía) (29) o también para atar a los condenados a muerte, por ejemplo, a un árbol (fig. 36, 37 (30)).

El combate.

La cerámica Mochica es un verdadero documento etnográfico y sobre ella puede hacerse estudios de su vida y usos, y si «hasta un grado superlativo, las artes expresan las cualidades apreciadas por una época, las acciones huma-

prisionero al que se le ha permitido seguir con la camisa y turbante. Una cuerda ata sus manos a la espalda y una soga al cuello, indica que será colocado en hilera con otros de la misma condición. Tiene sencillo y perfecto estudio anatómico. La boca del vaso es de 6 cm. *Fig. 29:* véase nota 25.

(29) La *fig. 11* corresponde a un vaso asa-estribo, antropomorfo, representando a un prisionero despojado, excepto la máscara de cévido, quizá para indicar la índole social del capturado. Lleva la típica soga al cuello. Larco Hoyle, 1965 a. La *fig. 32 y 33* es una cerámica de forma mixta (cilíndrico antropomorfa) con asa-estribo. Sobre el cuerpo cilíndrico de 15 cm. de altura \times 14,5 de diámetro hay una especie de piedra asiento en la que se encuentra aposentado el individuo desnudo que toca la quena. Las cuencas orbitales han quedado vacías quizá por heridas de guerra o por castigo (*fig. 36*). Seguramente le ha sido perdonada la vida por sus dotes musicales. El modelado es sencillo y expresivo. Los colores son rojo sobre anaranjado, a pinceladas sueltas. Las *figs 34 y 35* corresponden, igualmente, a un vaso de forma mixta del Museo de América, de Madrid. La base globular tiene 13 cm. de diámetro. Sobre ella, un prisionero, desnudo y soga al cuello, toca un tambor que sostiene con una mano mientras la otra le sirve para percusión. Sobre la parte globular están pintadas las armas que denotan la procedencia del prisionero. Las dimensiones son: $22 \times 13 \times 21$ cm., la de la figura humana: $11 \times 5,5 \times 9,7$. Las *figs. 8, 9, 10, 27, 28, 29, 30, 31* han sido indicadas en otras notas precedentes.

(30) Las *figs. 36 y 37*, del Musco de América (Madrid), tienen forma mixta. Sobre la base globular aparece un hombre, desnudo, atado a un árbol con una soga. La figura humana es esquemática que tiene los ojos vaciados seguramente por un ave de rapiña, castigo lento y doloroso, al que ha sido castigado del modo que indica Trimborn (1968): «El delincuente ha sido atado a un árbol y probablemente abandonado. Allí era asediado por las aves de rapiña, que aumentaba su agonía y se mostraban más agresivas al disminuir las fuerzas vitales. Obliga a recordar la figura mitológica de Prometeo». El color del barro es rojizo y el de la decoración rojo-ocre sobre fondo amarillento. Sus dimensiones: $20 \times 20 \times 15,2$.

nas que prefieren y los ideales que dignifican...» (Morris, página 6, cit. Herskovits, 1964, p. 414); el alfarero de la cultura de Moche supo plasmar con gran fidelidad y sentido estético los valores, intereses y vida de su cultura.

Así puede verse en la cerámica gran cantidad de veces la representación de combates y todo lo con ellos relacionado.

Llegado el momento de la lucha, los jefes se ataviaban lujosamente, se colocaban los cascos, cambiaba los tapones de madera por las orejeras de gala, tomaban las armas y, al frente de sus hombres, se aprestaban para el combate.

«El *shamán* lanzaba al combate toda su fuerza mágica mediante la representación de serpientes» (Alcina, 1965) y con las armas en la mano, tras ponerse su disfraz de ave unas veces (31), de zorro otras (32), de cangrejo de mar (33),

(31) *Las figs. 21, 22, 23* corresponden a vasos del Museo de América, de Madrid. La *fig. 21* es un vaso globular con asa-estribo. Fase Mochica IV, aunque las medidas no encajan perfectamente (nota 37). La curva del asa es más redondeada que en las fases anteriores. El gollete es rectilíneo. Tanto la pasta, textura, cocción, etc., como la forma está bien conseguida. La decoración está sobre fondo ocre-blancuzco. El motivo es un águila antropomorfa con figura de guerrero que lleva la típica maza con extremo de piedra y el escudo circular con macana puntiaguda. Puede observarse la pintura facial y de las extremidades y la falta de flexibilidad en la superestructura que muestra que es un disfraz. Sus dimensiones son: 25,3 cm. de altura, 15 de diámetro, y la relación altura/diámetro es 1,68. Vasos de este tipo se encuentran en las obras de Wasserman-San Blas, Kutcher, Klein, etc. La *fig. 22* es un ejemplar menos veces repetido en las aportaciones gráficas de la bibliografía. En Wasserman-San Blas solamente aparecen dos o tres ejemplares de este tipo. Bien confeccionado en cuanto a técnica y decoración, bajorrelieve. El motivo decorativo es un hombre disfrazado de águila. Sus dimensiones son: longitud máxima, 29, diámetro de boca, 5,38; diámetro de mango: máximo, 3,68; mínimo, 2,3. (Ver en detalle en Cuesta Domingo, 1970, VI-b, c.) La *fig. 23* es una cantimplora sencillamente decorada con dos figura simétricamente dispuestas. Tiene forma botelliforme de cuerpo globular con tubo simple y asa maciza. Tetrápoda, sus patas son decorativas. Motivo ornamental es un disfraz de ave colocado sobre un hombre que lleva las características armas.

(32) *Fig. 25*. Cerámica del Museo de América, de Madrid. Globular con asa-estribo. Fase Mochica IV (nota 37): altura, 27,6; diámetro, 14,5; relación altura/diámetro, 1,9. Representa un shamán-zorro, con armas y traje blindado con chapitas. Arrodillado parece impetrar la lluvia de las nubes reunidas en la parte superior. Textura fina y cocción perfecta, con composición muy cuidada. Paredes delgadas, pero resistentes. Bien engobado. En la decoración puede apreciarse la pintura corporal, ves-

ciervo (fig. 11 y bibliografía), de murciélago (34), etétera, también estaba dispuesto a presenciar la lucha e incluso luchar con personajes de su categoría social.

El «soldado», equipado con toda su impedimenta, acudía a la llamada para la guerra dejando los campos al cuidado de las mujeres y los ancianos. Los guerreros encargados de ellos transportaban al caudillo en un palanquín (Lothrop, 1964. Kutcher, 1950, dibujos) y acompañados por perros (35) partían hacia el enemigo. Las trompetas de cerámica o de molusco (*strombus galeatus*) (Larco Hoyle, 1945, p. 37) sonaban, los hombres gritaban, y la lucha daba comienzo en sus diferentes fases: aproximación, contacto, combate y asalto, consolidación del terreno conquistado, explotación del éxito, persecución y paseo triunfal.

Tenían colocados vigías o centinelas en los cerros (36)

tido, armas, etc. (Ver detalles en Cuesta Domingo, 1970: Y-VIII y IX.)

(33) En Cuesta Domingo, 1970, Y-X, puede apreciarse un ejemplar del Museo de América, de Madrid, globular con asa-estribo, en la que hay decoración pictórica de lucha de shamanes con el tumj en la mano.

(34) Fig. 24. Del Musco de América, de Madrid. Es un vaso antropomorfo que representa a un shamán-murciélago, cuyo disfraz se limita a la boca, orejas y alas. Vestido, armas y casco son de guerrero.

(35) Larco Hoyle, 1965 a. Kutcher, 1950, etc. En Cuesta Domingo, 1970, Z-32 y 37 del M. Volkerkunde. Y en la bibliografía.

(36) Figs. 17, 18, 19, 20, correspondientes todas a cerámicas del Museo de América, de Madrid. La fig 17: ver nota 25. La fig. 18: Sobre las cumbreras nevadas aparecen dos hombres, vigilantes, observando el frente, con las armas en la mano. En la zona inferior se ve, en bajorrelieve, la figura de un corzo. El vaso es de gran belleza y perfección, construido por moldeado y puede clasificarse en la fase Mochica III (37) por sus dimensiones: 21,5 de altura, 14 de diámetro, 1,5 relación altura/diámetro. El artista demuestra dominio de la pasta, de finta textura, bien engobada y uniforme cocción y oxidación. Tiene perfecto asa-estribo y sigue, deformándolo, el esquema de vaso globular. Pasta rojiza y superficie rojiza y blanca. Decoración corporal de los hombres en negro. Llevan pintura facial, vestimenta y carecen de sandalias. Puede tratarse de una escena de caza colectiva o simplemente de vigilancia del campo enemigo en el que el corzo formara parte del paisaje. En el mismo Musco hay otra cerámica exactamente igual, excepto en la decoración de uno de los personajes, lo que se contradice, al igual que la fig. 26, con lo explicado por Rada Delgado sobre la colección de Madrid «no se encuentra dos ejemplares idénticos». La fig. 19 corresponde a un detalle del anterior. El personaje sujeta la maza con una mano y la otra tiene el escudo que coloca sobre la frente a modo de visera. La fig. 20: Globular asa-estribo, de 23 x 15,5 x 20. Representa un hombre sentado entre los cerros. Gorro adornado con la cabecita de jaguar, totalmente vestido y des-

con misión principal de observar el campo enemigo, sus movimientos y sus posibilidades y, sobre todo, evitar la sorpresa fatal. Estos centinelas, para no ser vistos o para observar mejor el terreno, aparecen representados en la cerámica tendidos en el suelo (fig. 17) o con la mano sobre la frente a modo de visera (fig. 18 y 19).

El grupo decidido a la ofensiva llevaba ventaja. Elegía el terreno y momento oportuno para la batalla, tras haber estudiado detenidamente al enemigo mediante espías, mercaderes, etc. Al llevar la iniciativa, y como «quien da primero, da dos veces» (refrán castellano), con rapidez, audacia y sorpresa cabía la posibilidad de efectuar, las fases del combate con rapidez, e incluso evitando alguna, con éxito y sin grandes pérdidas.

En el caso de que el enemigo estuviera prevenido mediante sus centinelas, las fases se llevaban a cabo con lentitud, pues la sorpresa había desaparecido de su plan táctico.

Mediante la *aproximación*, los grupos armados se acercaban al contrario y la fase se consideraba finalizada cuando las armas de largo alcance entraban en juego: honda, lanzadera, etc.

El *contacto* era fase de gran rapidez e iniciativa personal, se usaban las armas de largo alcance y se producían, por su efectividad, grandes estragos en las filas contrarias; a la vez que reduce al enemigo permite una valoración de éste a través de su capacidad de reacción.

El *combate y asalto* se efectuaba por la técnica del cuerpo a cuerpo. Entraban en acción las armas de mano: maza, macana, lanza, escudo, etc. Es la fase mejor «filmada» en la cerámica mochica, en ella el *artista* plasma los rostros de terror, furor, odio o impotencia y resignación de los guerreros con el mismo cuidado y perfección con que en otros casos trata gestos de placer, amor o de la vida cotidiana, simplemente.

calzo. En la panza del vaso pueden observarse, en blanco, las armas del personaje, lo que nos indica que tiene que ver con la guerra. Además tiene orejeras, brazaltes, bolsa a la espalda, etc. En Cuesta Domingo, 1970, XII-b, puede observarse otra cerámica del Musco de América, de Madrid, que presenta un guerrero entre cinco cerros, con armas y pies transformados en garras.

Los «soldados» portaban en el brazo izquierdo el escudo, mientras que la mano derecha quedaba libre para el manejo de la maza y con ella descargar fuertes golpes sobre el cuerpo, cabeza o miembros del contrario. A veces,

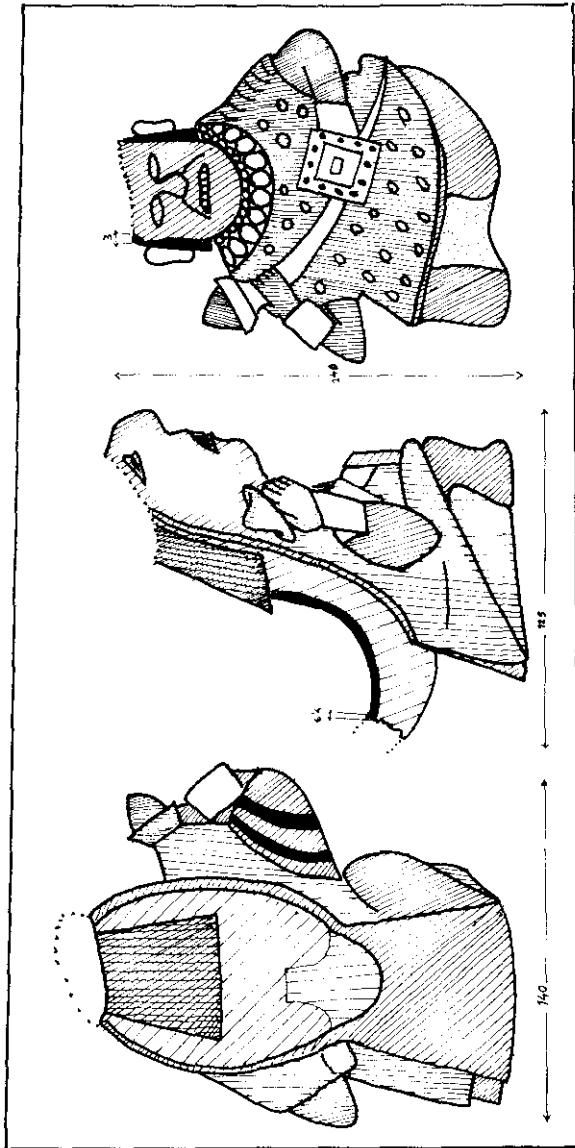


Fig. 14. Guerrero armado (Museo de América).

así está representado, cuando el casco era golpeado por una maza salía despedido por los aires, situación que el atacante aprovechaba para sujetar al contrario por el cabello y descargar un nuevo y definitivo golpe (Hagen, 1966; Kauffmann, 1966: dibujos tomados en Cuesta Domingo, 1970, XI, 12). Diferente técnica de lucha era la usada por el arma de doble función, la maza-macana, punzante por un extremo y para golpear por el otro, extraordinariamente peligrosa por la fuerza que se les imprimía, a lo que había que añadir el peso de la propia arma que hacía de ella capaz de atravesar cualquier escudo o armadura.

Al fin de la contienda quedaban por los suelos, desparrramados, los efectos de los contrarios muertos o vencidos.

La *consolidación* del terreno conquistado y la *explotación* del éxito era para los mochicas una sola fase. En ella, el objetivo era conseguido al ampliar su territorio, aumentar su espacio vital, extender su dominio al capturar o matar a los jefes enemigos y gran parte de la población joven del contrario. Raramente el enemigo podía huir; si sucedía eran perseguidos, capturados y ajusticiados, arrojándolos desde los acantilados o precipicios o atándolos a árboles para ser comidos por aves rapaces (fig. 36, 37).

Prisioneros.

Acabada la lucha, los prisioneros eran reunidos. Cada capturador despojaba de armas y vestimenta a sus apresados (fig. 8, 10, bibliografía), guardando para sí lo aprehendido como botín de guerra, ocasionalmente dejan a los presos el taparrabos. Las manos les eran atadas a la espalda (fig 10, 28, 31) y, posteriormente, mediante una soga al cuello, eran colocados en hilera y/o eran conducidos (fig. 8, 10..., Cuesta Domingo, 1970, X-21, de Hagen, 1966).

Algunos de los apresados eran sacrificados arrojándoseles desde acantilados o cumbres altas al abismo, en otros casos se aprecia cómo el shamán realizaba cortes en la región facial del prisionero y la sangre que brotaba era recogida en artísticas copas (Klein, 1967, p. 75) en que los sacerdotes ofrecían a los dioses o aves mitológicas (Kauffmann, 1966,

página 24: dibujos de Seler). Después eran descuartizados y parte del cuerpo llevado como trofeo (Larco Hoyle, 1945, página 37. Bibliografía. Cuesta Domingo, 1970, Z-35, del M. Volkerkunde, etc.); incluso pueden apreciarse collares hechos con cabecitas-trofeo (Kauffmann, 1966, p. 33, del M. de Lima). Sin embargo, la mayoría de los apresados quedaban vivos y eran empleados para trabajos serviles, grandes obras públicas o puestos de trabajo altamente peligrosos.

Para ello había normas, tácitas, que formaban un verdadero código consuetudinario de justicia militar, por el que se preveían sanciones oportunas para estímulo, en unos casos, y con fin disuasivo, en otros. Así sabemos que «la entrada en la nobleza se podía adquirir normalmente por méritos de guerra» (Hagen, 1966, p. 133), y como castigo realizaban ciertas amputaciones, como vaciar las órbitas oculares o simplemente la muerte por algún procedimiento lento y cruel, como ser atado vivo y desnudo en espera de las aves que vendrían a devorarlos (Larco Hoyle, 1965-a. Fig. 36 y 37). Por «traición a la patria, la pena de muerte era por decapitación» (Leight, 1963, p. 79). En realidad, ante la «ley» todos eran iguales y recibían el mismo trato (37).

Heridos.

Faceta muy importante en un pueblo tan belicioso como el mochica es la medicina y cirugía. Su avance en este terreno es consecuencia de su vida guerrera (Lumbreras, 1969, página 170). Los mazazos en la cabeza, los golpes con los proyectiles lanzados mediante las hondas y demás efectos de otras armas debieron ocasionar muchos heridos también al vencedor, cuyo deseo sería, obviamente, sanar de ellas. La experiencia hizo que los «cirujanos» tuvieran altos conocimientos anatómico-fisiológicos y que llegaran a alcanzar cierta soltura en la trepanación (38). Esta especialización es-

(37) «L'humble et le puissant, le pauvre et le riche étaient égaux devant le châtement» (Larco Hoyle, 1965 a, p. 92).

(38) «Hay hallazgos de cráneos trepanados con evidente resultado positivo en la intervención» (Lumbreras, 1969, p. 170). Sobre difusión de la trepanación, ver Palop, 1970.

taba en poder de hombres de guerra, shamanes u otros del grupo, diferentes a los simples curanderos, cuya misión era muy diferente (39).

	<i>Moch. A</i>		<i>Mochica B</i>			
	I y II	I	II	III	IV	V
Altura cántaro en cm. (h)	18,50	18,70	19,20	21,75	28,75	24,75
Relación: altura cántaro/diámetro recipiente (h/d)	1,33	1,46	1,49	1,47	1,85	1,90
Relación altura glóbulo/su diámetro (h_1/d)	0,73	0,77	0,78	0,86	0,93	0,92
Relación: altura asa-estribo/altura recipiente ($a + p/d$) ...	0,90	0,98	0,98	0,80	1,05	1,12
Relación: altura gollete/altura asa (p/a)	0,57	0,61	0,51	0,58	0,58	0,56

«Observaciones a los cinco rubros del cuadro sinópticos:

1. La cerámica Mochica I del tipo globular con asa-estribo, excavada en la región piurana, es, por término medio, más baja que aquella encontrada en la región de Chicama en la misma época inicial. Los cántaros esféricos crecen en altura de una fase estilística a la otra para alcanzar en la IV su tamaño máximo.

2. La relación entre la altura de los ceramios globulares y su anchura cambia notablemente en el curso de la evolución estilística. Al principio, o sea, en las épocas A-I y B-I, la proporción entre las dos dimensiones oscila entre 5,3 : 4 y 5,8 : 4; en los primeros tres períodos B-I, B-II, B-III fluctúa entre 7,3 : 5 y 7,4 : 5, para llegar en la última etapa a la dimensión 2 : 1 aproximadamente.»

(39) Por su interés y utilidad se reproduce aquí el cuadro de Klein (1967, p. 104).

BIBLIOGRAFIA

- Acosta, José de
1590 *H.^a Natural y moral de las Indias* (Juan de León). Sevilla.
- Alcina Franch, José
1949 «Nuevas interpretaciones de la figura del shamán en la cerámica chimú». *Rev. de Indias*, julio-diciembre, 37-38. Madrid.
1951 «Una nota acerca de la escritura Mochica con pallares». *Rev. de Indias*, 43-44. Madrid.
1952 «El "asa-estribo" en la cerámica americana». *Rev. de Indias*, XII, octubre-diciembre, 50. Madrid.
1965 *Manual de Arqueología Americana*. Ed. Aguilar. Madrid.
- Almagro, Martín
1935 «Clasificación tipológica». Véase Trimborn, 1935.
- Ayala Balcázar, Guadalupe
1935 «Las formas plásticas. Véase Trimborn, 1935.
- Baessler, Arthur
1928 *L'art précolombien*. París.
- Ballesteros Gaibrois, Manuel
1935 «Un testimonio de la cerámica peruana. Aportación al estudio de la representación de la cabeza humana en la cerámica nazca». *Tierra Firme*, 2.149. Madrid.
- Bennet, Wendell C.
1954 *Ancient arts of the Andes*. Museum of Modern Art. New York.
- Biasutti, Renato
1967 *Razze e popoli della Terra*, UTET, vol. IV.
- Boas, F.
1937 *El arte primitivo*. F. C. E. México.
- Bonavia, Duccio
1959 «Una pintura mural de Pañamarca, Valle de Nepeña». *Arqueológicas*, 5. Lima.
- Buse, H.
1962 *Perú 10.000 años*. Colección «Nueva Crónica». Lima.
- Bushnell, G. H. S.
1957 *Perú*. Londres.
1966 *L'art de l'Amérique Précolombienne*. Larousse. París.
- Cieza de León, Pedro de
1553 *Parte primera de la crónica del Perú*. Ed. Martín de Montedoca. Sevilla.
1880 *Parte segunda de la crónica del Perú*. Ed. Jiménez. Biblioteca Hispano-Ultramarina. Madrid.
- Collier, Donald
1955 «Cultura Chronology and chang as reflected in the ceramics of the Viru Valley, Perú». Chicago Natural History Museum. *Fieldiana Antropology*, vol. 43. Chicago.
- Cuesta Domingo, Mariano
1970 *El militarismo en la sociedad mochica* (inédito). En Biblioteca del departamento de Historia de América de la Universidad de Madrid.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo
1934 *Historia general y natural de las Indias*. I. Madrid.

- Feijoo y Sosa
1760 *Descripción del valle de Chimó*. Madrid.
- Ford, James A.
1954 «The History of a peruvian valley». *Scientific American*, 191, 12 : 28-34.
- Gillin, John
1947 «A peruvian coastal community». *Smithsonian Institution*, 3. Washington.
- Gourou, P. et L. Papy
1966 *Géographie générale*. Hachette. París.
- Hagen, Víctor W. von
1966 *Culturas preincaicas. Civilizaciones Mochica y Chimú*. Ed. Guadarrama. Madrid.
- Harcourt, Raoul D'
1928 «Les vêtements et les armes d'un guerrier yunka d'après le décor d'un lécythe de la région de Trujillo. XXII Congreso Internacional de Americanistas, 545-548. Roma.
- Hart-Terre, Emilio
1950 «Notas para una valoración estética de la alfarería mochica». *La Prensa*, 11-VI. Lima.
- Herskovits, Melville J.
1964 *El hombre y sus obras*. F. C. E. México.
- Heyerdahl, Thor y Arne Skjolsvold
1956 «Archaeological evidence of Prehispanic visits to the Galapagos islands». *Supplement of American Antiquity*, XXII, 2, 3.
- Hissink, Karim
1951 «Motive der Mochica Mochica Keramik». *Paideuma*. V: 115-135. Bamberg.
- Hork-Heimer, Hans
1944 «Del pasado prehispánico del Noroeste peruano». *Revista de Cultura*. 7: 186-212. Lima.
1944-a *Visitas arqueológicas del Noroeste del Perú*. Trujillo.
1947 «Breve bibliografía sobre el Perú Prehistórico». *Fenix*, I. 5: 200-282. Lima.
1950 *El Perú prehispánico*. Lima.
1950-a «Guía bibliográfica de los principales sitios arqueológicos del Perú». *Boletín Bibliográfico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, XXIII: 181-234. Lima.
1951 «La región de las Huacas». *Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima*. LXVIII, 3.º y 4.º: 3-29. Lima.
1958 La alimentación en el Perú Prehispánico y su interdependencia con la agricultura. Programa de estudios de la zona árida peruana. UNESCO. Lima.
1961 *La cultura Mochica*. Serie: Las Grandes Civilizaciones del Antiguo Perú. I. Lima.
- Humboldt, Alexander von
1810 *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*. París.
- Karsten, Rafael
1926 *The civilization of the South American Indians*. Londres.
- Kauffmann Doig, Federico
1963 *El Perú arqueológico*. Lima.

- 1964 *La cultura Chimú*. Las Grandes Civilizaciones del Perú Antiguo. IV. Lima.
- 1966 *Mochica, Nazca, Recuay en la arqueología peruana*. «La Universidad y el pueblo». Segunda época. T. IV. Lima.
- Klein, Otto
- 1967 *La cerámica mochica*. Universidad Técnica «Federico Santa María». Valparaíso.
- Kosok, Paul
- 1965 *Life, land and water in ancient Peru*. Long Island University Press. New York.
- Krickeberg, Walter
- 1946 *Etnología de América*. F. C. E. México.
- Kroeber, A. L.
- 1925 «The Uhle pottery collectiona from Moche». *Archaeology and Ethnology*. XXI, 5, 191-234. Berkeley.
- Kutschera, Gerdt
- 1950 *Chimú. Eine altindianische Hochkultur*. Verlag Gebr. Mann. Berlín.
- 1950-a «Iconographic studies as an aid in the reconstruction of Early Chimu civilization». *Transaction of the New York Academy of Sciences*, serie II, V. 12: 194-203. New York.
- 1954 *Nordperuanische Keramik. Figürlich verzierte Gefäße der Früh-Chimu*. «Monumenta Americana», I. Verlag Gebr. Mann. Berlín.
- 1955 «Sacrifices et prières dans l'ancienne civilisation de Moche». *Anais de XXXI Congreso Internacional de Americanistas*. Sao Paulo.
- 1955-a *Arte antiguo de la costa norte del Perú*. Berlín.
- Larco Hoyle, Rafael
- 1938-40 *Los mochicas*. 2 vol. Lima.
- 1942 «La escritura mochica sobre pallares». *Revista Geog. Am.* V. 18, 99: 93-103. Buenos Aires.
- 1944 «Cultura Salinar, síntesis monográfica». *Sociedad Geográfica Americana*. Buenos Aires.
- 1945 *Los mochicas: pre-chimu de Uhle y early chimú de Kroeber*. Sociedad Geográfica Argentina. Buenos Aires.
- 1946 «A culture sequence for the north coast of Peru. *Handbook of South American Indians*, II, Washington.
- 1948 *Cronología Arqueológica del Norte del Perú*. Sociedad Geográfica Americana. Buenos Aires.
- 1948-a *La divinidad felínica de Lambayeque*. Lima.
- 1948-b *La cultura Santa*. Lima.
- 1965 *La cerámica Vicus 2*. Lima.
- 1965-a *Checan. Essai sur les représentations érotiques du Pérou précolombien*. Ed. Nagel. Gênevè-Paris-Munich.
- 1966 *Pérou*. «Archacologica Mundi». Dirig. por Jean Mercade.
- Lavachery
- s. a. *Las artes antiguas de América en el Museo Arqueológico de Madrid*. Versión española de F. Castillo Nájero.
- Lehmann, Walter y H. U. Doering

- 1926 *Historia del arte del antiguo Perú*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- Lehmann, Henri
1959 *Las cerámicas precolombianas*. Presses Universitaires de France. Paris.
- Leight, Hermann
1963 *Culturas preincaicas del Perú*. Ed. Aguilar. Madrid.
- Linne, Disselhoff
s. a. *América precolombina*. Ed. Scix Barral. Barcelona.
- Lothrop, Samuel K.
1964 *Los tesoros de la América antigua. Artes de la civilización precolombina desde México a Perú*. Ed. Skira. Suiza.
- Loukotka, Cestemir
1968 *Clasificación of South american indian languages*. Latin American Center. Los Angeles.
- Lumbreras, L. G.
1969 *De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú*. Moncloa-Campodónico. Lima.
- Martínez Compañón y Bujanda, Baltasar Jaime
1778-88 *Trujillo del Perú*. IX.
- Mason, J. Alden
1961 *Las antiguas culturas del Perú*. F. C. E. México.
- Means, Philip Ainsworth
1964 *Ancient civilizations of the Andes*. Gordian Press, Inc. N. York.
- Metraux, Alfred
1962 *Les incas*. Paris.
- Middendorf, Ernest W.
1892 «Das Muchik o der die Chimu-sprache» (*Die Einheimischen Sprachen Perus*. V. 6. Leipzig.
- Montell, Gösta
1929 *Dress and ornaments in ancient Peru*. Göteborg.
- Morris, B.
1964 *The Aesthetic process*. Illinois.
- Nordenskiöld, Erland
1910 *Indian lif*. Stockolm.
- Oberem, Udo
1954 «La obra del obispo D. B. J. Martínez de Compañón, como fuente para la arqueología del Perú septemtrional». *Rev. de Indias*, 52-53. Madrid.
- Palop, J.
1970 «Distribución de la trepanación prehistórica». *Revista Española de Antropología Americana*, 1970, V: 51-56. Madrid.
- Pericot, Luis
1961 *América indígena*. I. Salvat. Barcelona.
- Posnanski, Arthur
1925 «Die erotischen keramiken der Mochica und deren Beziehungen zu occipital deformierten Schäden». *Festschrift zur Feier des 25 jährigen Bestehens der Frankfurter Gessellschaft für Anthropologie und Urgeschichte*: 64-74.
- Rada Delgado
s. a. «Les vases péruviens du Musée Archéologique de Madrid».

- Compte rendu de la V session. *Congres International des Americanistes*. Copenhague.
- Richardson, Francis B. y A. Kidder II
 1940 «Publicaciones estadounidenses y británicas sobre la arqueología peruana». *Boletín Bibliográfico*, 13, 1-2: 13-19. Lima.
- Rowe, John H. y Dorothy Menzel
 1967 *Peruvian Archaeology*. Selected readings. Berkeley.
- Rüstow, Anna
 1935 «Contenido histórico cultural». Véase Trimborn, 1935.
- Sawyer, Alan R.
 1954 *The nathan cummings collection of ancient peruvian art*. Handbok by Institut of Chicago.
- Schaedel, Richard P.
 1951 «Mochica murals at Pañamarca». *Archaeology*, 4: 145-154. Cambridge.
- Seler, E.
 1923 «Viaje arqueológico en el Perú y Bolivia». *Inca*, I: 355-374. Lima.
- Sherdondy de Tord, J.
 1969 «El regadío en el área andina central, Ensayo de distribución geográfica». *Revista Española de Antropología Americana*, IV, 113-143. Madrid.
- Steward, Julien H.
 1946 *Handbook of South American Indians*. II. Washington.
- Strong, W. D. y Clifford Evans, Jr.
 1952 «Cultural stratigraphy in the Viru Valley, northern Peru». *Archaeology and Ethnology*, IV. New York.
- Tello, J. C.
 1929 *Antiguo Perú*. Lima.
 1938 «Arte antiguo peruano». *Inca*, II. Lima.
- Trimborn, H. y otros.
 1935 «La cerámica peruana del museo Arqueológico de Madrid». *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria*. XIV. 2. Aguirre. Madrid.
 1965 *América precolombina*. Castilla. Madrid.
 1968 *El delito en las altas culturas de América*. Universidad de San Marcos. Lima.
- Tuya, A.
 1935 «El contenido antropológico». Véase Trimborn, 1935.
- Ubbelohde Doering, H.
 1926 *Historia del arte del antiguo Perú*. Véase Lehmann, 1926.
 1936 *Old peruvian art*. Londres.
 1952 *El arte en el imperio de los incas*. Gustavo Gili. Barcelona.
 1952-a *The art of the ancient Peru*. New York.
 1952-b «Bericht über Archäologische feldarbeiten en Peru II». *Etnos*, 1-2. Stockolm.
 1957 *Der Gallinazo-stil und die chronologie der altperuanischen Frühkulturen*. München.
- Uhle, Max
 1913 «Die ruinen von Moche». *Jour Soc. Americ*, 95-117.
 1935 *Die alter kulturen Peru in hindlick auf die Archäeologie und Geschitche des Americanischen kontinentes*. Berlin.

Urteaga, H. H.

- 1924 «El totemismo en la cerámica Yunga del Perú». *Rev. Arq. del Museo Larco Herrera*, II, 7-23. Lima.

Vargas Ugarte, R.

- 1942 «Los mochicas y el cacicazgo de Lambayeque». *Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanistas*, II, 475-482. Lima.

Vélez López, L.

- 1913 «Las mutilaciones en los vasos antropomorfos del antiguo Perú». *XVIII Int. Congr. Americ.*, II, 267-275. Londres.

Wassermann-San Blas, B. J.

- 1938 *Cerámicas del antiguo Perú*. Buenos Aires.

Wiley, G. R.

- 1953 «Prehistoric settlement patterns in the Viru valley». *Smithsonian Institution*.

- 1964 «The Viru valley program in northern Peru». *Acta Americana*, 4, 4. Méjico.

Yacovleff y Larco Herrera

- 1934 «El mundo vegetal de los antiguos peruanos». *Revista Museo Nacional*, III, 3, 300. Lima.

*Departamento de Historia de América.
Universidad Complutense de Madrid.*



15



16



17



18



19



20

Fig. 15. Guerrero rodilla en tierra, con armas (M. América). Fig. 16. Guerrero con armas ofensivas (M. América). Fig. 17. Guerrero vigilante en los cerros (M. América). Fig. 18. Guerreros en los cerros (M. América). Fig. 19. Detalle. Fig. 20. Centinela en los cerros (M. América).



21



22



23



24



25



D



B



C

Fig. 26. Lámina 2.

Fig. 21. Guerrero disfrazado de ave (M. América). Fig. 22. Guerrero disfrazado de ave (M. América). Fig. 23. Guerrero disfrazado de ave (M. América). Fig. 24. Guerrero disfrazado de murciélago (M. América). Fig. 25. Guerrero disfrazado de zorro (M. América). Fig. 26. Tres cerámicas iguales: prisioneros (M. América).



27



28



29



30



31

Fig. 27. Prisionero (M. América). Fig. 28. Detalle. Fig. 29. Prisionero (M. América). Fig. 30. Prisionero (M. América). Fig. 31. Detalle.



32



33



34



35



36



37

Fig. 32. Tocador de quena (M. América). Fig. 33. Detalle. Fig. 34. Tocador de tambor (M. América). Fig. 35. Detalle. Fig. 36. Prisionero atado a un árbol (M. América). Fig. 37. Detalle.