

# El Estilo Mochica Tardío de Línea Fina de San José de Moro



Luis Jaime Castillo Butters



Pontificia Universidad  
Católica del Perú

# El Estilo Mochica Tardío de Línea Fina de San José de Moro

Luis Jaime Castillo Butters

El estilo Mochica Tardío de Línea Fina (MTLF), representado en la Colección Rodríguez Razetto por las ocho magníficas botellas que figuran en la presente sección es uno de los conjuntos cerámicos más sobresalientes que jamás se desarrolló en el Perú prehispánico. Entre los estilos pictóricos que caracterizan a la alfarería Mochica tardía, éste se distingue por la complejidad de sus abigarrados diseños, detalladas ilustraciones de narraciones míticas y de rituales seguramente representados en los templos<sup>1</sup>. A diferencia de otros estilos cerámicos de amplia distribución, el estilo MTLF estuvo muy limitado en el espacio y el tiempo, puesto que se desarrolló exclusivamente en el Valle de Jequetepeque y sólo durante el periodo final de la cultura Mochica. El estilo de Línea Fina se caracterizó por el uso de líneas pictóricas muy delgadas sobre engobes blancos que se usaron para ilustrar con gran detalle complejas escenas sobre botellas ceremoniales preferentemente de asa de estribo (Fig. 1).

El estilo MTLF significó la más importante ruptura con la tradición pictórica Mochica clásica, representada en la cerámica de las fases III y IV de la Región Mochica Sur (Figs. 2 y 3). Además de los cambios en los estilos pictóricos y en pequeños cambios en las formas de las botellas, la ruptura se manifestó especialmente en la reducción de la temática representada y en la introducción nuevos temas y motivos. Pero, a la vez, significó una continuidad de la tradición iconográfica e ideológica Mochica precisamente por la permanencia de ciertos temas, de cánones estéticos, convenciones de representación y



Fig. 1. Botella asa estribo con representación de Línea Fina. Tomada de McClelland, McClelland, Donnan 2007.

---

Luis Jaime Castillo Butters. Profesor Principal del Departamento de Humanidades, Sección de Arqueología y Director de Relaciones Internacionales y Cooperación de la Pontificia Universidad Católica del Perú. (lcastil@pucp.edu.pe)



El estudio del estilo MTLF no sólo nos permitirá, entonces, comprender la peculiaridades de un excepcional conjunto de artefactos, pero nos dará luces acerca de cuán diferentes eran los estados Mochicas de un valle y otro, de cuáles eran las relaciones entre los artesanos y las elites que controlaban los sistemas rituales e ideológicos, y de cuál era la función de los artefactos de más alta calidad en la sociedad mochica. Finalmente, las imágenes que se produjeron en este estilo nos permiten imaginarnos como fue la sociedad Mochica en su cenit.

### La Decoración Pictórica y el Estilo de Línea Fina

Christopher B. Donnan y Donna McClelland<sup>7</sup> acuñaron el concepto «Pintura Mochica de Línea Fina» [*Moche Fineline Painting*] para distinguir a un conjunto de piezas cerámicas que fueron decorada con gran maestría y con las técnicas más refinadas, de la cerámica genéricamente decorada con representaciones pictóricas, es decir con diseños pintados sobre la superficie o el engobe de la vasija. Si bien la decoración pictórica es muy frecuente en la cerámica Mochica, por sí sola o decorando y detallando representaciones tridimensionales, ésta se encuentra con más frecuencia como motivos sueltos en piezas sin mayor acabado. Cántaros o floreros decorados con diseños de aves o serpientes, por ejemplo, son muy frecuentes y fueron ejecutados por artesanos que no necesariamente dominaron las técnicas de pintura. Técnicamente, en su confección y en los materiales que se usaron para su fabricación, estos artefactos pueden ser casi tan sencillos como la cerámica doméstica. El taller de cerámica Mochica IV excavado por Russell y Leonard en el sitio de Mayal, Valle de Chicama (Fig. 6), produjo inmensas cantidades de cerámica cualitativamente intermedia



Fig. 6. Foto del Sitio de Mayal en el Valle de Chicama.

y frecuentemente decorada con pequeños diseños o motivos pictóricos<sup>8</sup>. Una característica peculiar del arte pictórico Mochica es que, a medida que evolucionó, los trazos fueron haciéndose más finos y delgados, hasta que en las fases III y IV adquirieron la condición de verdaderos dibujos compuestos por líneas finas (Figs. 7 y 8). A diferencia de otras tradiciones artísticas donde la policromía estuvo a disposición de los pintores, el arte pictórico Mochica estu-

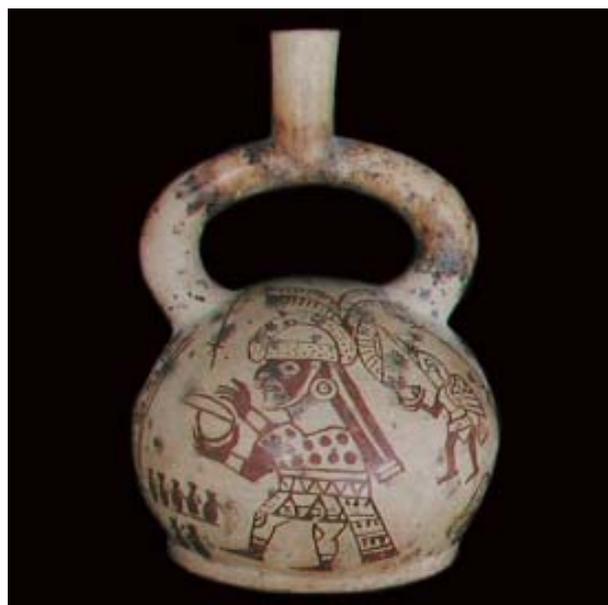


Fig. 7. Botella asa estribo de la Fase III con representación del Badminton ceremonial. Tomado de Donnan y McClelland 1999.

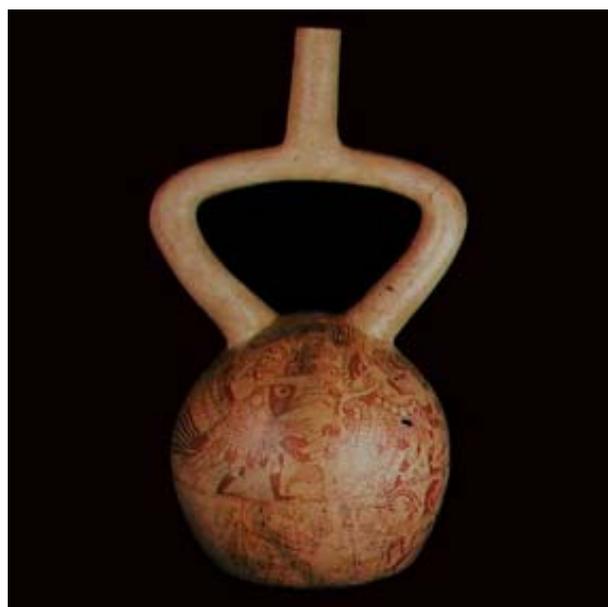


Fig. 8. Botella asa estribo de la Fase IV con representación de la Ceremonia del Sacrificio. Tomado de Donnan y McClelland 1999.

vo restringido al uso de un solo color de pintura, generalmente ocre o roja, en base a pigmentos hematíticos, sobre engobes de colores blancos o cremas. En nuestra apreciación general de la cerámica pictórica Mochica, existe, sin embargo, una distorsión puesto que por un efecto de selección estética hecha por coleccionistas y museos, parecería que estuvo compuesta mayoritariamente por ejemplares de línea fina, cuando éstos representan sólo una pequeña minoría.

En un trabajo arqueométrico sin precedentes, dedicado al estudio tecnológico de la cerámica de Línea Fina, Agnes Rohfrithsch, investigadora del Laboratorio de Arqueo-Materiales de la Université de Bordeaux III, ha logrado caracterizar con gran detalle la cadena productiva y los materiales empleados en la preparación de ésta cerámica<sup>9</sup> (Fig. 9). Las técnicas de selección y preparación de las arcillas (todas de origen local), el tamaño y tipo de los desgrasantes y otros aspectos de la preparación de la botellas no varía mucho entre una pieza y otra, no se distingue mucho de piezas de menor calidad o sin decoración pictórica y, en general, no es de gran calidad. Incluso la cocción de las piezas, que se habría

realizado en hornos pequeños y cerrados, alcanzando muy altas temperatura (por encima de los 950 C.) pero por periodos muy cortos de tiempo, no fue técnicamente muy sobresaliente y dejó las piezas bastante «crudas» y frágiles. En contraste, el tratamiento de la parte externa de la cerámica es notable, puesto que las superficies aparecen bien pintadas, pulidas y cocidas, incluso ligeramente vitrificadas. Parecería que el énfasis y la maestría de los artesanos estuvieron puestos en la preparación de las superficies y el pintado y pulido de las escenas, lo que podría implicar, como han sugerido Donnan y McClelland<sup>10</sup>, que el artesano que preparaba las piezas y el que las pintaba eran dos personas diferentes. Las botellas, luego de su construcción, eran pintadas con un raro engobe rico en calcio que producía una superficie de color claro: blanco, crema o incluso rosado dependiendo de la cocción. Generalmente se ha supuesto que por su color, el engobe «blanco» de las botellas Mochicas debía ser de origen kaolínico, es decir en base a arcillas blancas ricas en aluminio que se encuentran solamente en los valles andinos. Sin embargo, los estudios de Rohfrithsch han demostrado que los Mochicas, desde los periodos tempranos en Dos

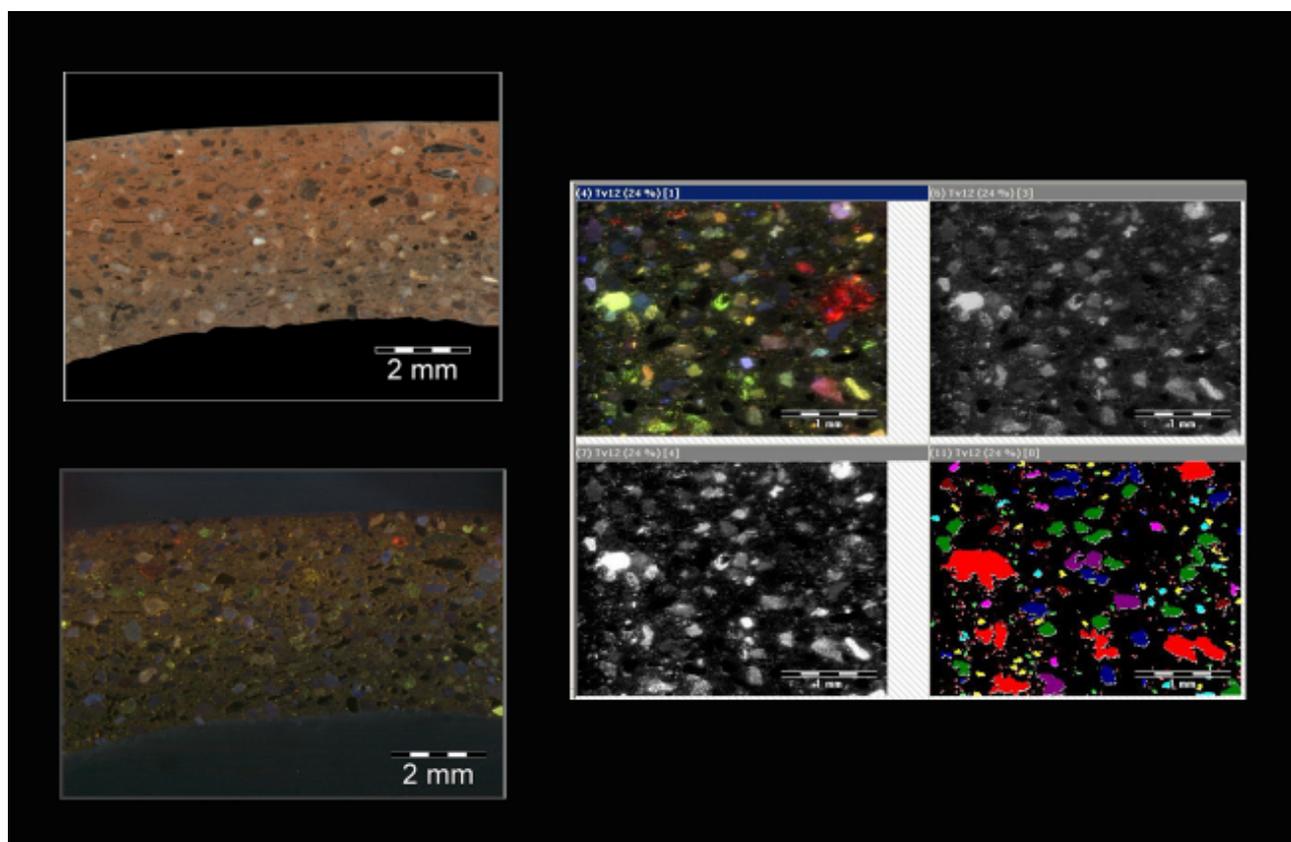


Fig. 9. Muestra de la vasija procedente de San Jose de Moro Luz Blanca, Catodoluminiscencia. Vista del análisis para observar la textura de la pasta. Tomado de Ágnes Rohfrithsch 2006.



Fig. 10. Representación de Seres Míticos sobre balsas.



Fig.11. Representación de Confrontación de Seres Sobrenaturales. Tomado de Donnan y McClelland 1999.



Fig. 12. Representación de los corredores rituales de la región Mochica Sur. Tomado McClelland, McClelland y Donnan 2007.

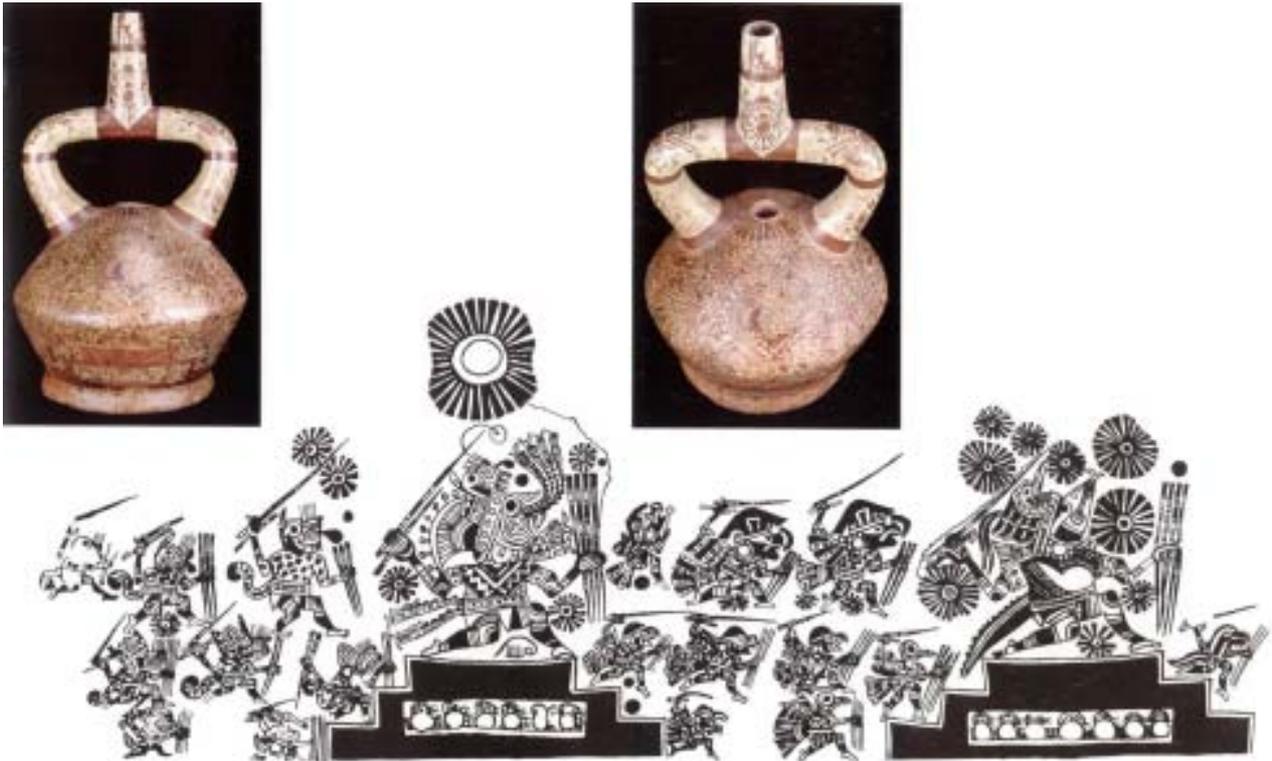


Fig. 13. Representacion del Badminton Ceremonial. Tomado de McClelland, McClelland y Donnan 2007.



Fig. 14. Representación del Cara Arrugada y la Iguana Antropomorfizada en procesion musical. Tomado de McClelland, McClelland y Donnan 2007.

Cabezas<sup>11</sup> y La Mina<sup>12</sup> lograron arcillas y pinturas blancas en base a un enriquecimiento con calcio. Finalmente, sobre la base clara se pintaban los diseños con pinturas producidas en base a óxidos de hierro que generaban, en la cocción, un color ocre, marrón o incluso negro.

La pintura debió haber sido hecha por artesanos experimentados y de gran maestría, familiarizados con las composiciones y los detalles que se incluían en los diseños de cada tema. Ahora bien, salvo las representaciones estandarizadas de la escena de la Mujer en la Balsa de Totorá, los diseños del estilo de Línea Fina son muy diversos, lo que implicaría que muchas de las obras fueron únicas, dentro de los límites que les imponían los temas representados, y que en muchos de sus detalles se basaron en la inspiración y la elocuencia de los artistas. Donnan y sus colaboradores<sup>13</sup> han hecho un detallado estudio de los temas tratados en el estilo de línea fina Mochica Tardía, entre los que destacan las representaciones

de Balsas con Seres Míticos, Confrontaciones de Seres Sobrenaturales, Descifradores, Badminton Ceremonial, Procesiones Musicales, Corredores, el Tema del Entierro, Figuras Geométricas, y representaciones de seres sobrenaturales con atributos humanos y animales (Figs. 10 al 14).

Sólo los artefactos creados por los mejores artesanos y pintores Mochicas pueden considerarse ejemplos del estilo de Línea Fina, ya que fueron ejecutados con un altísimo nivel de calidad en las composiciones y trazos. Si bien aún no hemos encontrado evidencia arqueológica de los talleres donde se produjeron estos artefactos, suponemos que fueron decorados por artesanos que no sólo conocían las técnicas de pintado, sino que además estaban plenamente familiarizados con los temas y composiciones de este estilo. Algunas de las representaciones parecen ilustrar ceremonias que podrían haber ocurrido en la realidad, como una procesión funeraria ilustrada en gran detalle<sup>14</sup> (Fig.15) o las mismas ceremo-



Fig. 15. Botella asa estribo con representación de Procesión compleja. Tomada de McClelland, McClelland y Donnan 2007.

nias del entierro de grandes señores y señoras (Fig. 16). Seguramente algunos de los maestros artesanos habrían tenido un sitio preferente en la ejecución de los rituales, por lo que habrían tenido la posibilidad de presenciarlos directamente para luego retratarlos en las botellas. Es de suponerse que los artesanos pasaban por un proceso de formación, seguramente en el contexto de talleres de producción o bajo la vigilancia de los artesanos más experimentados. Con el tiempo los artesanos se distinguían unos de otros por sus técnicas de decoración y pintado. Donnan y McClelland han planteado la posibilidad de recono-

cer artesanos específicos a través de sus obras<sup>15</sup>. Los pintores que han podido reconocer son en realidad conjuntos de artefactos que comparten los mismos rasgos, las mismas formas de pintar caras, manos o atuendos, o de componer las representaciones en los cuerpos esféricos o lenticulares de las botellas. Así, por ejemplo, reconocen al «Pintor de Múnich» por la forma peculiar de «representar vestimentas, brazaletes, panoplias, y manos con uñas curvadas»<sup>16</sup> (Fig. 17) o al «Pintor de Rodríguez» por «narices rectangulares, barbillas puntiagudas y bocas en forma de ojo de cerradura»<sup>17</sup>(Fig. 18).

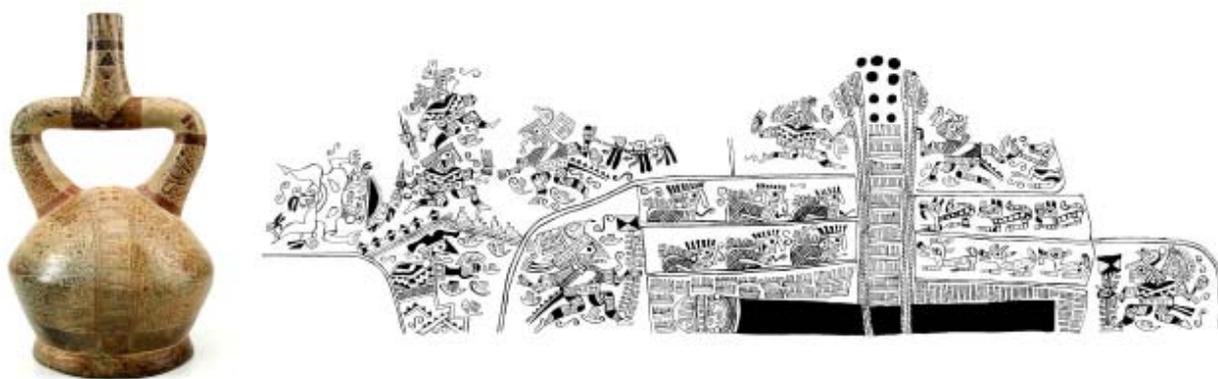


Fig. 16. Botella asa estribo con decoración del Tema del Entierro registrada en el Rasgo 15 del Área 16 en San José de Moro.

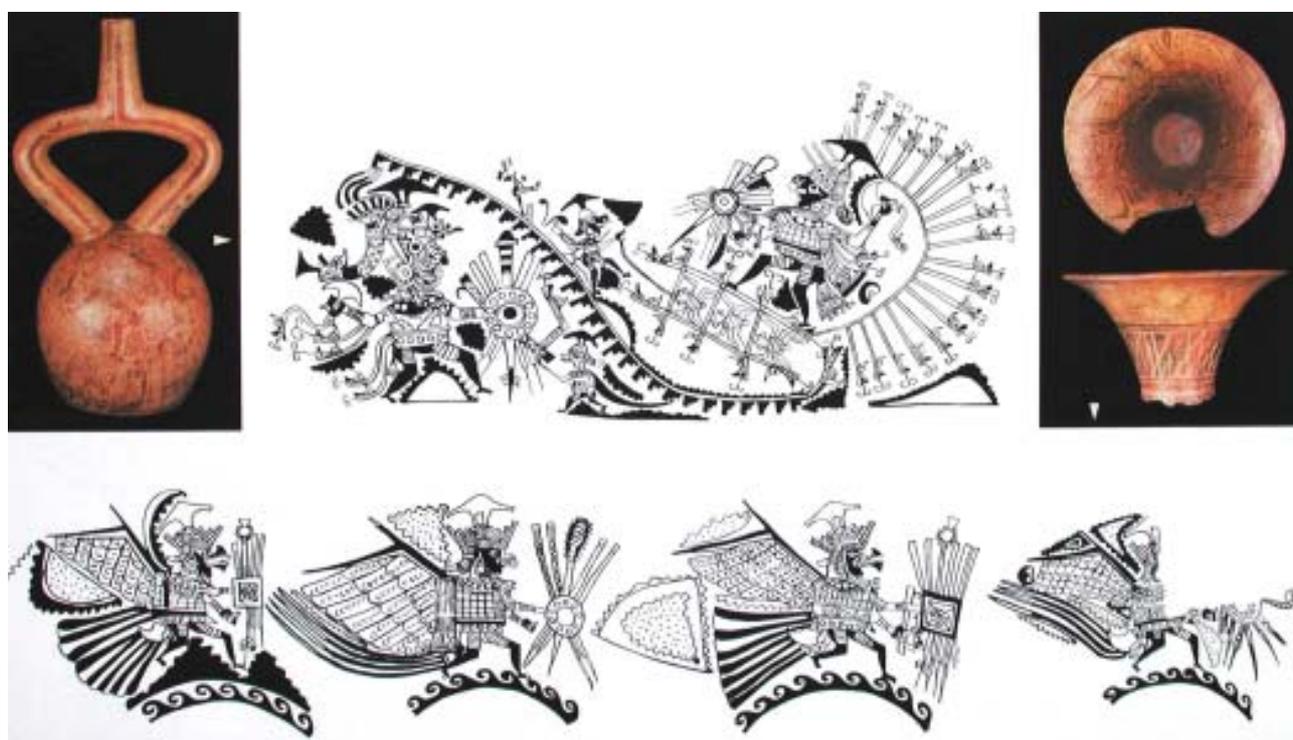


Fig.17. Vasijas con representaciones reconocidas como hechas por el Pintor de Munich. Tomada de Donnan y McClelland 1999.

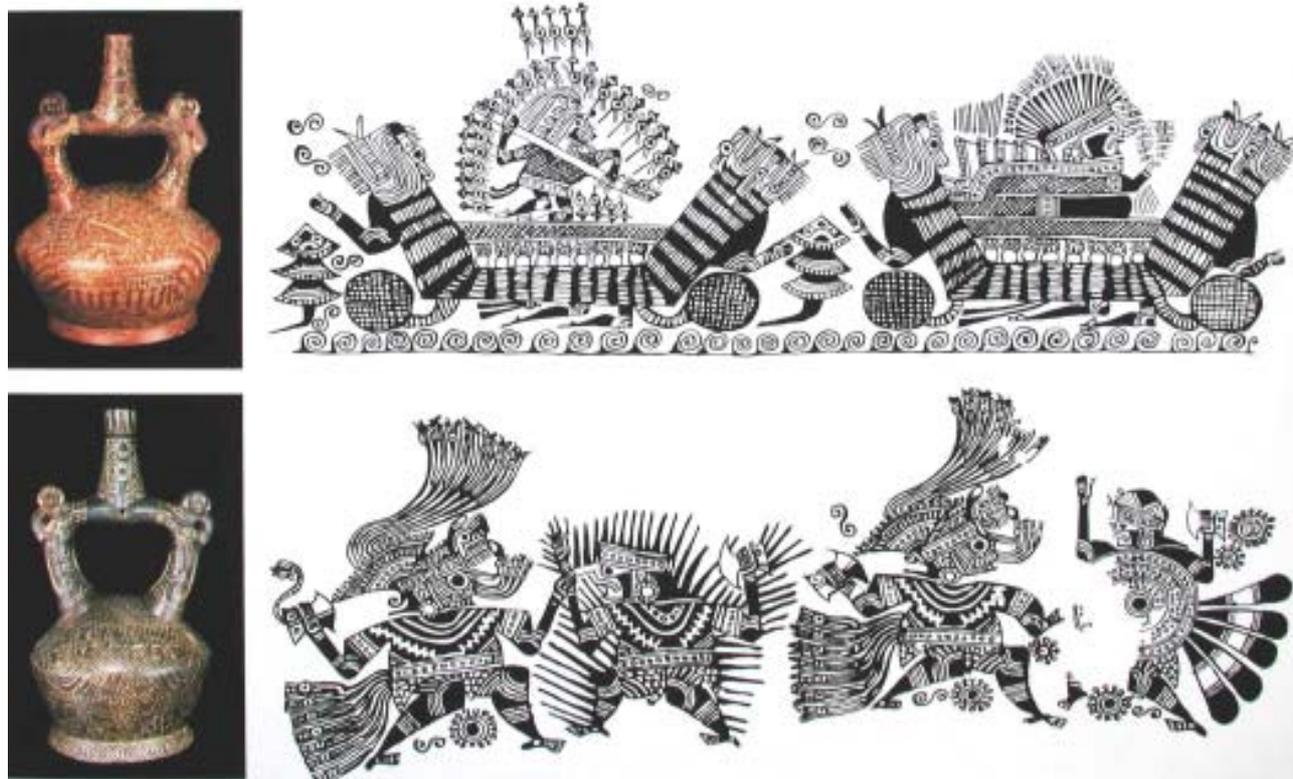


Fig. 18. Botellas asa estribo con representación reconocidas como hechas por el Pintor Rodríguez. Tomada por Donnan y McClelland 1999.

### Cerámica Importada y Cerámica Mochica Polícroma

Coincidiendo con la aparición de cerámica de Línea Fina en los contextos funerarios aparece cerámica importada y cerámica del estilo Mochica Polícromo<sup>18</sup>. Esta coincidencia debe estar relacionada con las razones y oportunidades que explican el surgimiento de la Línea Fina en San José de Moro. La cerámica que encontramos proviene de Cajamarca (Fig. 19), en la sierra aledaña; de Ayacucho en varios estilos Wari (Chaquipampa primero y Viñaque después) (Fig. 20) y de otras regiones al sur (por ejemplo, Nievería del Valle del Rímac y Atarco de Ica. En los mismos contextos donde aparecen estos especímenes encontramos una cerámica que hemos denominado Mochica Polícroma, puesto que fue fabricada por los ceramistas Mochicas imitando los colores, diseños y formas de la cerámica Wari (Fig.21).

Sería lógico que la secuencia de eventos que llevó a la producción de estos estilos híbridos se hubiera dado en tres momentos: primero, la aparición de la

cerámica de Línea Fina y el establecimiento de los artesanos y talleres en San José de Moro; seguido por la importación de cerámica, vía Cajamarca, de las sociedades sureñas; y finalmente, el desarrollo de la cerámica Mochica Polícroma como efecto de la influencia externa. Sin embargo, a la fecha los tres eventos parecerían haberse dado al mismo tiempo puesto que incluso en las primeras tumbas Mochica Tardías, encontramos ejemplos de los tres tipos de cerámica juntos. También es posible que esta evolución de haya dado en otro sitio o región, llegando a Jequetepeque cuando los tres tipos de cerámica estaban plenamente constituidos.

En el estilo Mochica Polícromo podemos distinguir dos variedades: las piezas que son versiones polícromas de la cerámica de Línea Fina o cerámica Mochica con detalles decorativos en colores, y las que son más bien copias de piezas Wari hechas por los artesanos de Jequetepeque, a veces con ligeras adiciones de su propio repertorio. El número de estas piezas no es nada desdeñable y, en las tumbas en las que los encontramos, son aún más frecuentes que la cerámica de Línea Fina Mochica Tardía.



Fig. 19. Cerámica Cajamarca registrada en las excavaciones en San José de Moro.



Fig. 20. Vasijas policroma del estilo Wari y Wari-derivado registradas en las excavaciones de San José de Moro en el contexto funerario M-U1242.

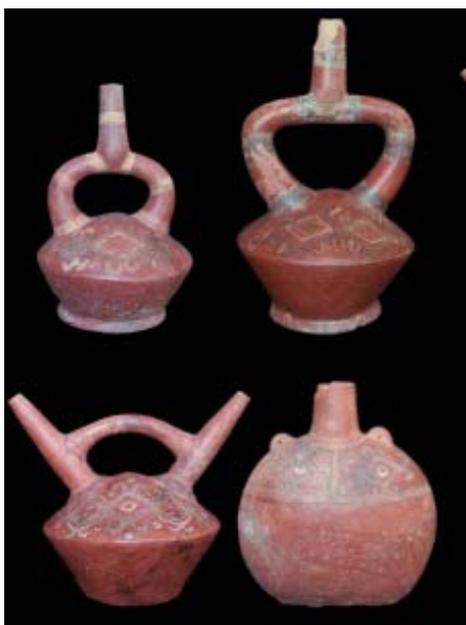


Fig. 21. Vasijas Polícromas registradas en San José de Moro.

## El Contexto Cronológico y Arqueológico de la Cerámica Mochica Tardía de Línea Fina

Recientemente la última época de la cultura Mochica ha sido sujeta de una serie de revisiones y ajustes a partir de muchas y muy complejas investigaciones. Larco había planteado en su «Cronología Arqueológica de la Costa Norte»<sup>19</sup> la existencia de la fase Mochica V, que corresponde a las botellas de asa triangular y decoración geométrica, o las botellas de cuerpos altos, casi ojivales. En 1994, en un trabajo conjunto con Christopher Donnan, planteamos la existencia de dos regiones Mochicas, cada una de las cuales habría tenido su propia cronología y la existencia de múltiples estados Mochicas que se habrían desarrollado en estas regiones o incluso en cada uno de los valles dentro de las regiones (Fig. 22). Así, mientras que en el sur se desarrolló la fase Mochica V, en el norte tendríamos el periodo Mochica Tardío, ambos finalizando alrededor del año 850 d.C. Pero la Huaca de la Luna, en el valle de Moche, ha producido consistentemente fechas de 850 d.C. hasta su colapso y en asociación con cerámica Mochica IV. Parecería, entonces, que en algún momento, quizá hacia el 650-700 d.C. se produjo una separación entre los valles de Moche y Chicama, el primero continúa con la tradición Mochica IV, mientras que sólo Chicama evoluciona hacia el Mochica V. Es decir, que en un mismo momento podrían haber coexistido hasta tres tradiciones: Mochica IV en el valle de Moche y los valles al sur; Mochica V en Chicama<sup>21</sup>; y Mochica Tardío en Jequetepeque (Fig. 23). Es im-



Fig. 22. Cronología de la Región Mochica Norte y Mochica Sur.



Fig. 23. Mapa de la Costa Norte del Perú con indicación de las principales regiones y sitios Mochica.

portante señalar esta coexistencia puesto que, entonces, queda claro que las influencias y las interacciones que generaron el estilo de Línea Fina en Jequetepeque debieron venir de Chicama y no de la tradición del valle de Moche.

La cerámica Mochica Tardía de Línea Fina ha sido reportada en varios lugares de la costa Norte. Fragmentería cerámica decorada con Línea Fina ha aparecido en los sitios de Mayal, Licapa y El Brujo, en el valle de Chicama<sup>22</sup>. Shimada reporta botellas decoradas en Línea Fina de Pampa Grande, en el Valle de Lambayeque<sup>23</sup> y Huaca Lucía, en el Valle de La Leche<sup>24</sup>. Una singular botella de doble pico y puente, decorada con pintura policroma de Línea Fina fue hallada en el Valle de Chira<sup>25</sup>, otra muy semejante fue reportada por Stumer en el sitio de Paredones, en el Valle del Rímac<sup>26</sup>. La frecuencia aumenta significativamente en el Valle de Jequetepeque, donde se ha reportado en los sitios de Huaca Colorada, Portachuelo de Charcape, San Ildefonso y Pacatnamú<sup>27</sup>, y donde la hemos hallado en Pacanga Vieja y Cerro Chapén. Pero la inmensa mayoría de los fragmentos de cerámica y prácticamente todas las piezas completas han sido reportadas de San José de Moro.

En San José de Moro se ha hallado cerámica

del Línea Fina exclusivamente en asociación con la ocupación Mochica Tardía del sitio. No se ha reportado ningún ejemplo de Línea Fina para el periodo Mochica Medio, que antecede al Mochica Tardío. Llama la atención que en el periodo Mochica Medio no exista prácticamente cerámica decorada con diseños pictóricos, salvo excepcionales botellas decoradas con gruesos diseños en una rara combinación de morado sobre naranja<sup>28</sup>. En el otro extremo, en el Periodo Transicional, encontramos algunas formas derivadas del estilo de Línea Fina, como botellas con decoración policroma. Fragmentos de cerámica de Línea Fina son relativamente escasos incluso en San José de Moro, y cuando se les encuentra se trata de hallazgos fortuitos en capas de relleno. Cerámica de Línea Fina se ha reportado en las tres fases del Periodo Mochica Tardío<sup>29</sup> (Fig. 24), y siempre con la peculiaridad que aparece en cantidades muy limitadas, una, dos o a los sumo cuatro especímenes por contexto, lo que implica que su producción nunca fue masiva y que podría haber estado controlada por los sacerdotes y sacerdotisas que operaban en el sitio.

La cerámica de Línea Fina se ha hallado tanto en tumbas como en contextos de ocupación, y ocasionalmente en relleno, es decir sin asociaciones significativas. De estas asociaciones las más frecuentes son las tumbas, tanto en su variedad de bota como de cámara. Los casos en que botellas decoradas en Línea Fina han sido halladas en rellenos son raros y no se puede decir prácticamente nada acerca de ellos. Son más significativos los casos en que botellas han sido halladas en contextos de ocupación. Una botella



Fig. 24. Cuadro Cronológico de San José de Moro

fue hallada dentro de una gran paica o tinaja, aparentemente colocada allí a medida que esta se enterraba. Otra pieza fue hallada en un pequeño compartimiento, simplemente en asociación con el piso. Sin embargo, el más significativo hallazgo fue el de una botella decorada con el Tema del Entierro, que se encontró en el piso de una alacena semisubterránea (Fig. 25). Esta pequeña estructura, compuesta por



Fig. 25. Estructura denominada como el Rasgo 15 excavada en el Área 16 en SJM.

dos espacios rectangulares, albergaba una colección de 38 artefactos incluyendo ollas, paicas pequeñas, grandes cuencos y botellas de cuello efigie. En conjunto, estos artefactos habrían servido para la preparación de la chicha y la alacena tendría que haber sido una suerte de depósito de todos los artefactos necesarios para producir este brebaje. En un cierto momento se decidió clausurar la alacena, para lo cual vertieron barro líquido en su interior hasta cubrir completamente todo el contenido, atrapando todo los artefactos en su posición original. En el centro de este singular conjunto se encontró una botella de asa estribo decorada en Línea Fina con un magnífico ejemplo del Tema del Entierro (Fig. 25). La botella estaba debajo de un pesado adobe y fragmentada en muchos pedazos, por lo que se presume que, antes de llenar el espacio con barro, habrían «sacrificado» la botella. La tradición de «sacrificar», es decir mutilar de alguna forma las botellas, es bastante más frecuente de lo que parece. Una gran parte de todas las botellas de Línea Fina encontradas en tumbas de SJM carecían del asa estribo, la que, además, no se encontraba dentro de la tumba. Suponemos que, en un acto ritual, antes de colocarla dentro de la tumba, se



Fig. 26. Botella asa estribo con decoración de Línea Fina registrado en el Rasgo 15 en SJM.

separaba el asa del cuerpo de la botella. Esta amputación a veces era tan abrupta que se rompía incluso parte del cuerpo de la pieza, o que la misma quedaba fragmentada (Fig. 26). Esta rotura, podría haber tenido que ver con la intención de liberar algún líquido contenido dentro de la vasija o podría haber sido una influencia de rituales Wari en los que grandes grupos de cerámica fina eran sacrificados. Hallazgos como éstos, sin embargo, son singulares, tanto por su baja frecuencia como por su carácter único, lo que los hace difícil de explicar.

La cerámica de línea fina ha aparecido en condiciones más relevantes en tumbas de bota y cámara, aunque en cantidades muy parecidas. La localización de las botellas Línea Fina en las tumbas es variable, aunque la zona alrededor de la cabeza o cerca de los brazos es más usual. Algunas piezas parecen haber sido introducidas en las tumbas al final de la colocación de las ofrendas, puesto que no descansan directamente sobre el piso de la tumba, sino sobre otros artefactos o sobre arena de relleno. Tal es el caso de una botella decorada con el Tema del Entierro, que apareció boca abajo en un nicho de la tumba de cámara M-U 103 (Fig. 27). Parecería



Fig. 27. Vista de uno de los nichos de la cámara M-U103 donde se aprecia vasijas de Línea Fina.

que esta botella fue colocada cuando la cámara estaba, al menos parcialmente, rellena de arena ya que en la pieza se sostenía en la posición que se encontró solo por la matriz de arena que la rodeaba. Hubiera sido lógico que la frecuencia de botellas de Línea Fina hubiera sido mayor en las grandes tumbas de cámara, pero no es así, ya que son casi tan frecuentes, o tan escasas, como en las tumbas de bota. Por ejemplo, la tumba de cámara de la Sacerdotisa de Moro (M-U 41) contenía solo dos piezas de

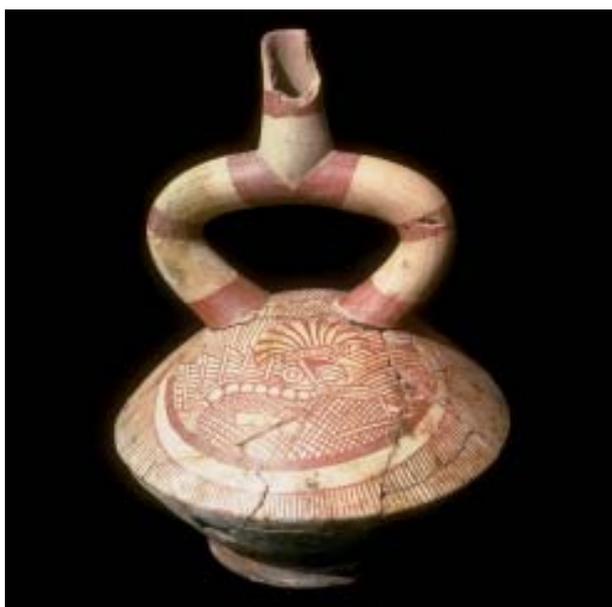


Fig. 28. Botella asa estribo con decoración de Línea Fina registrada en el M-U 41 en SJM.

Línea Fina, de un total de 73 especímenes cerámicos (Fig. 28) , mientras que la tumba de cámara de la Joven Sacerdotisa de Moro (M-U 103) contenía tres piezas de Línea Fina (Figs. 29 y 30), de un total de 241 especímenes cerámicos. En comparación, tumbas de bota como la xx y la xx han contenido dos ejemplares de Línea Fina. En términos de calidad las tumbas de bota pueden contener artefactos de la misma o incluso mayor calidad que los que aparecen en las tumbas de cámara. Las tumbas de cámara M-U 26 y M-U 30 contuvieron solo una pieza de línea fina cada una, en ambos casos representaciones muy toscas de la Mujer sobre la Balsa (Figs 31 y 32) , mientras que la tumba de cámara M-U 102 no contuvo ninguna botella de Línea Fina. Si bien no todas las tumbas de bota contienen botellas de Línea Fina, en algunas de ellas se han hallado piezas de gran calidad. Tal es el caso de una botella decorada con una representación de un Decapitador Alado (Fig. 33), que se encontró en una muy sencilla tumba de fosa (M-U 743), asociada con un individuo masculino adulto y otras cuatro piezas de cerámica nada notables. En conclusión, no encontramos una relación cualitativa o cuantitativa entre el tamaño y la forma de la tumba y las botellas de Línea Fina, solo existe una relación de ausencia y presencia. Entonces, deberíamos concluir que las botellas de Línea Fina no fueron marcadores de distinción social, o que las distancias sociales entre los individuos enterrados en estos dos tipos de tumbas no fueron muy grandes.

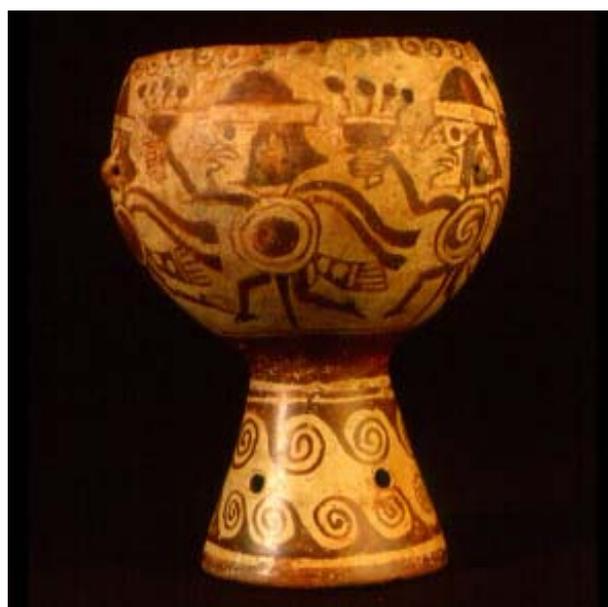


Fig. 29. Copa con decoración de Línea Fina registrada en el M-U 103 en SJM.

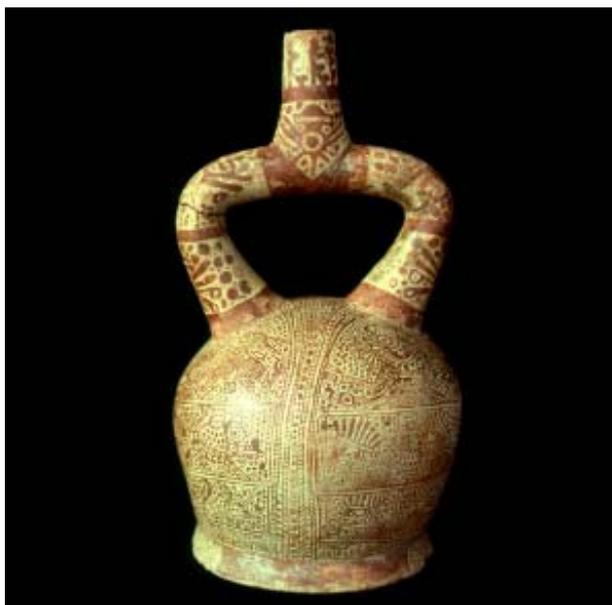


Fig. 30. Botella asa estribo con decoración de Línea Fina registrada en el M-U 103 en SJM.



Fig. 32. Botella asa estribo con decoración de Línea Fina registrada en el M-U 030 en SJM.



Fig. 31. Botella asa estribo con decoración de Línea Fina registrada en el M-U 026 en SJM.



Fig. 33. Botella asa estribo con decoración de Línea Fina con representación del Decapitador Alado registrado en la Tumba M-U743 en SJM.

## El Origen y la Evolución de la Cerámica del Estilo Mochica Tardío de Línea Fina

El problema central en el estudio de la cerámica de Línea Fina, y desde mi punto de vista la clave que permitirá resolver muchos aspectos de la sociedad Mochica tardía es, sin duda, la cuestión acerca del origen de esta cerámica. La hipótesis que hemos sostenido es que la Cerámica de Línea Fina en Jequetepeque fue el resultado de una migración de alfareros, posiblemente de los talleres Mochica V del valle de Chicama<sup>30</sup>. Su llegada, y el inicio de la producción de cerámica de Línea Fina, marcarían el comienzo del periodo Mochica Tardío en Jequetepeque, pero también de otras importantes transformaciones, como la llegada de cerámica importada de Wari y Cajamarca, o la producción de cerámica Mochica Polícroma. Pero no sólo se trata de definir de dónde llegaron las influencias que permitieron el desarrollo del estilo de Línea Fina en San José de Moro, y por lo tanto de las interacciones entre las sociedades Mochicas Tardías, sino que el estudio del origen de este estilo nos permite trazar líneas de evolución y cambio en diferentes sociedades Mochicas. Las influencias y migraciones no generaron copias idénticas de la cerámica ni imitación de todos los motivos representados. Por el contrario, muchas adaptaciones y cambios se produjeron a partir del contacto, tanto en el estilo como en la temática.

En lo que se refiere al estudio de los aspectos formales, las variaciones y líneas de evolución estilística de la Línea Fina nos dan la oportunidad única de estudiar una unidad de producción limitada, circunscrita, seguramente muy cercana a, o dependiente de las elites. Ella nos permite ver el rango de variabilidad entre los talleres y los artistas que seguramente convivían uno al lado del otro y sin embargo desarrollaron identidades, estilos y técnicas muy distintas, con una alta especialización temática. Adicionalmente, al trazar una línea de tiempo desde el origen, podemos estudiar la evolución del estilo hacia formas cada vez más abstractas y simbólicas, y la evolución del uso de las tecnologías y la disponibilidad de las materias primas. Aun más interesante es el estudio de la evolución temática, es decir, qué es lo que se representaba en el estilo de Línea Fina en diferentes momentos. Las sustracciones y adiciones en la temática representada, los temas y motivos que desaparecieron en algún momento o aparecieron y se hicieron populares; las transformaciones temáticas, donde, por ejemplo, una balsa de totora se

va convirtiendo en una luna creciente, o donde un personaje es reemplazado por otro en la entrega de conchas de *Strombus* en un ritual funerario, nos dan pistas importantísimas acerca de la naturaleza de la ideología dominante en San José de Moro y de sus diferencias específicas con relación a otras regiones Mochicas.

Lo primero que debe quedar claro es que el estilo de Línea Fina no pudo originarse en los estilos Mochica Medio de la Región Norte. Por el contrario, la cerámica de este periodo asociada con las tumbas de San José de Moro<sup>31</sup>, Pacatnamú<sup>32</sup> o las tumbas Reales de Sipán<sup>33</sup> es de una notable pobreza iconográfica, particularmente en lo que se refiere a la decoración pictórica. Los ceramistas del periodo Mochica Medio de esta región no desarrollaron las mismas técnicas de pintura que aparecieron en la misma época en la Región Sur. Las piezas más elaboradas en este periodo son escultóricas, e incluso ellas son de menor complejidad que sus contrapartes sureñas. Resulta paradójico que la cerámica Mochica Medio haya sido tan pobre cuando la cerámica del periodo Mochica Temprano en Jequetepeque y Piura fue de altísima calidad técnica y artística. En contraste, la metalurgia sí exhibe una continuidad en calidad y técnica con los desarrollos alcanzados en el periodo Temprano. ¿Acaso el énfasis iconográfico paso de la cerámica a otros medios? Algunos de los textiles encontrados por Ubbelhode-Doering en la tumba Mochica Medio El de Pacatnamú tenían una decoración iconográfica muy compleja, que rivalizaría con la iconografía pictórica del los estilo III y IV del sur<sup>34</sup>. Poco sabemos de la iconografía textil Mochica puesto que pocos ejemplos verdaderamente complejos se han conservado.

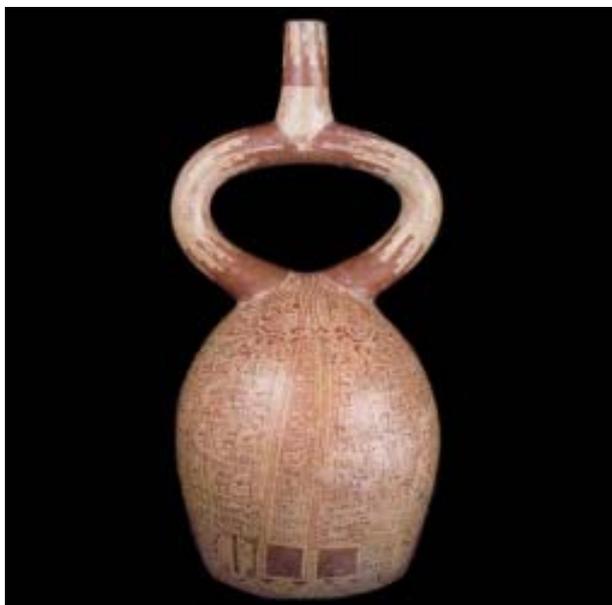
En segundo lugar, hay claras continuidades formales, estilísticas y temáticas entre la cerámica Mochica V del Sur y la Cerámica Mochica Tardía de Línea Fina de San José de Moro (Fig. 34). Las técnicas que se emplearon en la producción de cerámica son muy semejantes en ambas regiones, así como las botellas de cuerpo esférico y carenado. Pero mientras que en el norte no hay un antecedente para estas técnicas y formas, en el sur podemos seguir una larga tradición que lleva, ininterrumpidamente, hasta la cerámica Mochica V. Algunas formas, en ambas regiones, se desarrollaron después del contacto, por ejemplo las botellas altas de cuerpos ojivales en el Sur o las botellas de cuerpos exageradamente carenados y las formas «experimentales» en Jequetepeque. El estilo pictórico de línea fina, que



Fig. 34. Botellas asa estribo con decoración de Línea Fina provenientes de San José de Moro.

duda cabe, se originó en los estilos pictóricos complejos de la cerámica Mochica IV y V, pero luego en San José de Moro adquirió su propio carácter, haciéndose aun más abigarrado.

En cuanto a la temática representada, la mayoría de temas iconográficos del estilo Mochica Tardío de Línea Fina tienen su antecedente en la iconografía Mochica del sur, por ejemplo los Temas de la Confrontación Mítica, del Entierro y de las Balsas de Totorá. Sin embargo, una vez trasplantados, adquirieron su propio ritmo de evolución, separándose y distinguiéndose de sus modelos originales. El caso más notable es el del Tema del Entierro, cuyo origen estuvo en representaciones Mochica IV de ceremonias de presentación de conchas, entierros y sacrifi-



cios<sup>35</sup>. El tema se estandarizó en una composición de cuatro escenas cuyo ejemplo más temprano es la pieza Ganoza, una botella Mochica V en la que se representa con gran detalle todos los aspectos de un ritual funerario en una compleja configuración de personajes y escenas<sup>36</sup> (Fig. 35). En la cerámica Mochica Tardía de Línea Fina de San José de Moro se volvió un tema frecuente, pero con grandes transformaciones que incluyen la sustitución de un personaje por otro o la supresión de ciertos detalles, pero respetando siempre la composición original. Los artesanos de San José de Moro no pudieron inventar el Tema del Entierro por su cuenta, necesariamente tuvieron que estar familiarizados con la composición y distribución de escenas y personajes Mochica V. Otros temas frecuentes en San José de Moro, como la ola antropomorfa, se originaron cuando se implantó la técnica de Línea Fina, al tener los alfareros por primera vez la posibilidad de representar imágenes complejas.

Ahora bien, en lo que se refiere a los temas representados, el Estilo Mochica Tardío de Línea Fina presenta una marcada reducción con relación a los temas representados en la cerámica IV y V. Es posible que en el momento de la migración de los artesanos haya habido una selección de los temas que se podrían representar para un nuevo público. Hemos indicado en un trabajo precedente, que casi todos los temas donde participan seres humanos desaparecen del registro iconográfico Mochica Tardío<sup>37</sup>. Interpretamos estas transformaciones como adaptaciones ideológicas, puesto que la iconografía no hace sino retratar las narraciones que sirven los propósitos de

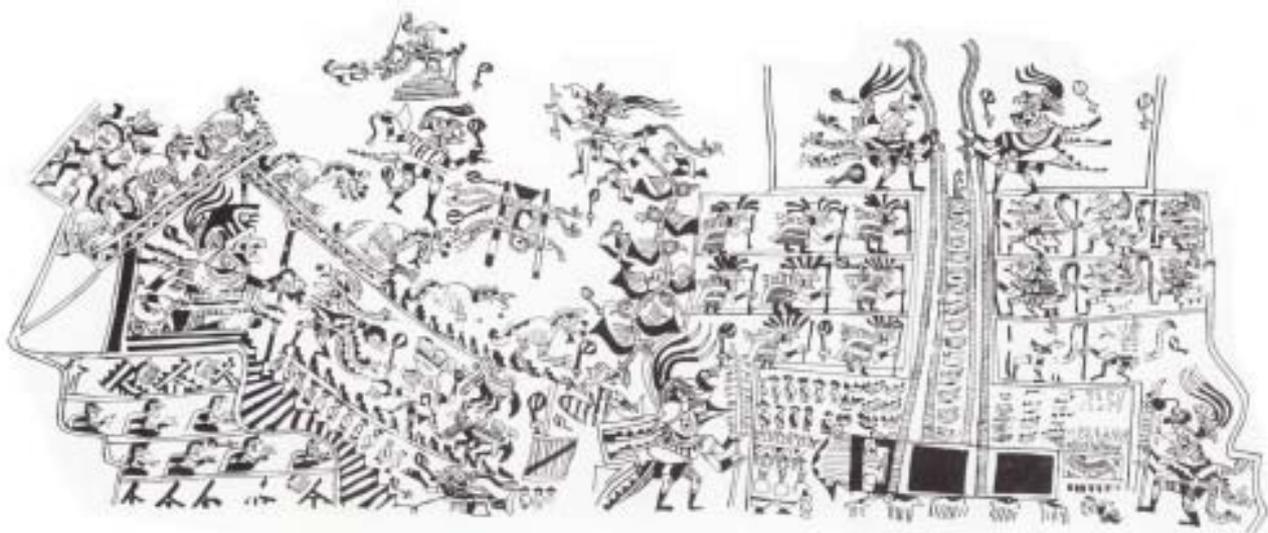


Fig. 35. Botella asa estribo conocida como «Pieza Ganoza» con decoración de Línea Fina con representación del Tema del Entierro tomada de Donnan y McClenand 1999.

la sociedad. El traslado de los artistas se habría dado a costo de que estos adapten su producción a los estándares aceptados en la sociedad Mochica de Jequetepeque.

Finalmente, ¿fue el estilo de Línea Fina producto de una influencia cultural, o, fue necesario que se trasladaran artesanos de Chicama a San José de Moro? Si bien todos los Mochicólogos estarían dispuestos a aceptar la primera idea, la segunda requerirá de una mayor profundización de nuestro conocimiento del fenómeno. Algunas pistas son el descenso de la calidad y cantidad de piezas con iconografía compleja en la fase Mochica V en Chicama, donde la inmensa mayoría de objetos estuvo decorada con simples motivos geométricos. ¿Podría ser que esta disminución cualitativa y cuantitativa se debió a la migración de los artesanos? Por otra parte, no vemos una fase de experimentación en el desarrollo del estilo Mochica Tardío, es decir que se inició con técnicas y diseños ya depurados. Esto significaría que las personas que iniciaron la producción de la cerámica de Línea Fina contaban ya con todos los conocimientos técnicos e iconográficos. Con el devenir del tiempo el estilo tomó características propias, pero algunos ejemplos, seguramente los más tempranos, son en esencia idénticos a formas que esperaríamos encontrar en Chicama. Existen ejemplos de artefactos Mochica V encontrados en Jequetepeque, en la tumba MXII de Pacatnamú o en San José de Moro<sup>38</sup>, que evidenciarían que hubo un contacto sostenido con los productores de cerámica de Chicama.

El corto periodo de tiempo en que se produjo la cerámica Mochica Tardía de Línea Fina en San José de Moro fue una de las épocas de mayor creatividad e innovación en la historia de las sociedades de la costa norte del Perú. La coexistencia de este fenómeno con la aparición de la cerámica policroma, de clara inspiración extranjera; con el colapso de la sociedad Mochica y su transformación en el fenómeno Transicional; y con los albores de los fenómenos Lambayeque y Chimú, no son mera coincidencia. Estos artefactos se dieron en una de las épocas más complicadas para la historia regional, con un fracaso monumental de la cultura Mochica, que había dominado la tierra por más de quinientos años y en una clara necesidad de reconstruir la estructuras de poder y legitimidad. La cerámica de Línea Fina no es sino la expresión material de estas pugnas, y su presencia en los contextos arqueológicos nos hablan de interacciones de larga distancia, estrategias de control y de dominación, y rituales de poder femenino.

En última instancia estos artefactos son la única voz de una sociedad, que por todo lo demás, ha permanecido en silencio por más de mil años.

## Fichas Extensas de Piezas:

### 1.- Botella de Asa Estribo con representación del Tema del Entierro Mochica Tardío de San José de Moro 650-850 d.C.

#### Pintura de línea fina Mochica Tardía

Esta botella de asa estribo ligeramente carenada y de base anular que contiene la representación de un magnífico ejemplo del Tema del Entierro. Formalmente la pieza es un ejemplo clásico de las botellas de asa estribo Mochica Tardías, aunque es posible que la parte superior del asa estribo no corresponda a esta botella y haya sido añadida al momento de la restauración, así como algunos elemento o secciones de la pintura de línea fina podrían haber sido retocados. La base anular presenta motivos de ollas y el asa estribo presenta representaciones de panoplias, conjuntos de porra, escudo circular, dardos y hondas típicos de este tipo de botellas (Fig. 36).

La representación de la escena del Entierro está compuesta por tres secciones: la Presentación de la Concha, el Sacrificio y en Entierro propiamente dicho, sin embargo comparando esta representación con otras catorce conocidas<sup>39</sup> es la sección del entierro la que ocupa la mayor parte de la pieza, sacrificando detalles y elementos de las otras secciones. En la Presentación de la Concha una Sacerdotisa con un tocado compuesto por múltiples plumas aparece presentando grandes conchas, posiblemente de la especie *Strombus Galeatus*, a un personaje que aparece sentado sobre una estructura escalonada y elevada. El personaje que recibe las conchas lleva un tocado dividido y tres apéndices que acaban en cabezas de serpientes. Llama la atención que este personaje, que en otros casos es claramente un guerrero masculino, en este caso tiene el cuerpo en forma de herradura decorado con círculos y puntos, y sobre su espalda lleva un elemento que parece ser un apéndice del tocado que acaba en pequeños círculos. La postura y el apéndice de tocado son típicos para las representaciones de mujeres, particularmente de las Sacerdotisas. Aparentemente se produce una evolución en la representación de este personaje que va

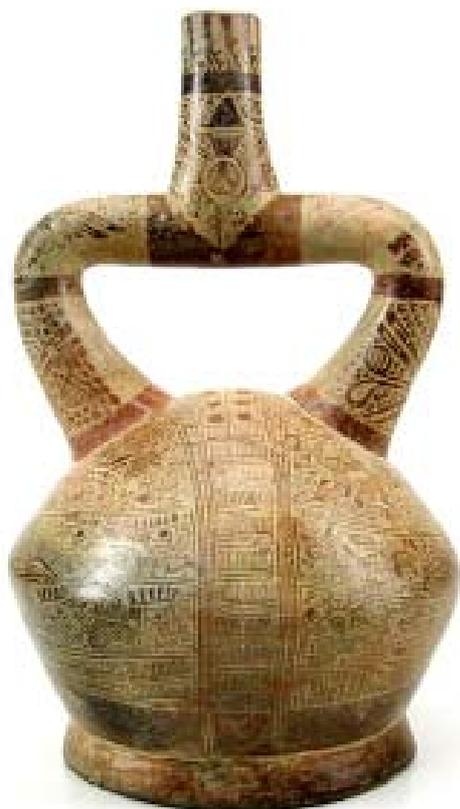


Fig. 36. Botella asa estribo con representación del Tema del Entierro.

transformándose de un guerrero en una Sacerdotisa. Esta transformación podría haberse dado a lo largo del tiempo ya que las representaciones donde el personaje es claramente masculino son las más tempranas, por ejemplo en la pieza Ganoza, una botella Mochica V<sup>40</sup>, mientras que las piezas canónicamente Mochica Tardías muestran una fuerte tendencia a convertir el personaje en una mujer. ¿Podría ser esta una prueba más del encubramiento de mujeres poderosas en San José de Moro?

La sección del Sacrificio presenta cuatro componentes típicos de estas escenas. A la izquierda aparece una mujer desnuda con el pelo rapado y la cara desollada a la que le falta, además, el ojo derecho. El cuerpo está abierto de piernas y brazos, los senos y el pubis están claramente indicados y la rodean gallinazos que parecen estar picoteándola, lo que indicaría que se trata de un cadáver. Donnan y McClelland interpretaban que podría tratarse de una curandera que había fracasado en curar a un miembro de la elite<sup>41</sup>. A continuación aparece Aia Paec, el ser sobrenatural Mochica masculino, activo y guerrero por excelencia, con su característico tocado de

felino, camisa escalonada y cinturones de serpientes, representado en actitud de correr y sosteniendo en la derecha una estófica y en la izquierda un conjunto de dardos. Todos los apéndices y muchos objetos largos terminan en cabezas de serpientes, en este caso partes del tocado, los cinturones, la estófica y los dardos. Debajo de la divinidad aparece un ave, posiblemente un gallinazo, con las alas extendidas, atado a una suerte de cepo. Finalmente, a la derecha del conjunto, aparece un personaje jalando dos cueras alas que están atados un grupo de gallinazos. Este personaje es singular puesto que a primera vista parecería un ser humano, pero en realidad se trata de una Porra Antropomorfa, lo que se puede constatar por el detalle del elemento en punta que aparece entre sus piernas.

La sección del Entierro ocupa más de la mitad de todo el espacio en la botella. En la parte inferior y a ambos lados aparecen dos personajes, la Iguana Antropomorfa y un felino igualmente humanizado, que sostienen sonajeras, varas de las que penden sonajas circulares de metal que producen sonido al chocar unas contra otras. En la mayoría de los ejemplos del tema del entierro quien alterna con la Iguana es el Aia Paec, sin embargo en esta representación ha sido sustituido por un felino, pero éste está adornado con los atributos del Aia Paec. En la parte superior del entierro aparecen Aia Paec a la izquierda y la Iguana a la derecha, sujetando a su vez a una llama pequeña, ambos sosteniendo largas y gruesas sogas con las que estarían bajando un ataúd a una cámara funeraria profunda. El ataúd está representado por un rectángulo oscuro que remata en un extremo con lo que correspondería con la máscara funeraria, sobre la cual aparece una concha de Stombus. La cámara funeraria es larga y estrecha y aparece llena de elementos que representarían platos cargados de ofrendas, cántaros y un gallinazo. Los mismos elementos aparecen entre las sogas con las que se baja el ataúd. Finalmente, a ambos lados de las sogas aparecen dos hileras de figuras que estarían asistiendo al ritual funerario. A la izquierda aparece un grupo de mujeres, con las posturas, tocados y apéndices típicos, y a la derecha aparecen tres venados y tres felinos. Una serie de paralelos se pueden trazar entre las tumbas de cámara Mochica Tardías excavadas en San José de Moro y las que aparecen representadas en las escenas del entierro. Las tumbas de cámara son generalmente muy profundas, por lo que bajar los ataúdes requeriría de sogas; los ataúdes son efectivamente cajas alargadas y están de-

coradas con máscaras funerarias; numerosos objetos rodona a los ataúdes, particularmente vasijas de cerámica, platos conteniendo «crisoles», y esqueletos de llamas pequeñas. Sin embargo, se han encontrado siquiera fragmentos de *Stombus* o huesos de venados, felinos o gallinazos. La mayoría de las grandes tumbas de cámara excavadas contenían esqueletos de mujeres, tanto dentro de los ataúdes, como acompañándolos. El sexo del personaje enterrado en las representaciones no es evidente, y se ha especulado que podría tratarse del mismo personaje que en la sección de la presentación de la concha aparece recibéndola. En cualquier caso, la contrastación y comparación entre la arqueología funeraria y la iconografía aporta importantes líneas de investigación.

2. - Botella de Asa Estribo con  
representación del Tema la Sacerdotisa  
sobre la Luna Creciente  
Mochica Tardío de San José de Moro  
650-850 d.C.  
Pintura de línea fina Mochica Tardía

El Tema de la Sacerdotisa sobre la Balsa que se transforma en una Luna Creciente es la representación más frecuente en la iconografía Mochica Tardía de Línea Fina de San José de Moro, y ha sido interpretada como una evidencia del encumbramiento de las mujeres en esta región durante la fase final de la Cultura Mochica. A lo largo de su historia el motivo fue evolucionando y abstrayéndose en elementos y formas convencionales, de forma tal que al final no es evidente su representación. El ejemplar que se presenta aquí es uno de los mejor conservados en su pintura, aunque el asa estribo fue añadida al momento de la restauración. En este caso el cuerpo de la vasija es bastante esférico y no carenado o angular como en la mayoría de ejemplos. La forma carenada se presta muy bien para este diseño puesto que la parte inferior de la pieza suele representar a la balsa/luna creciente y, por lo tanto el motivo de la Sacerdotisa aparece sólo en la parte superior (Fig. 37).

La sacerdotisa ha sido representada, en ambos lados de la pieza, con un tocado compuesto por múltiples elementos verticales, orejeras, un apéndice que sale de la parte posterior del tocado y se proyecta sobre la espalda de la figura. Este apéndice está dividido en secciones y termina en una borla de círculos, posiblemente se trató de una pieza semi rígida que pendía de la parte posterior del tocado y que



Fig. 37. Botella asa estribo con representación del Tema de la Sacerdotisa sobre la Luna Creciente tomada de la colección Rodríguez Razetto.

remataba en sonajas esféricas de cobre. El cuerpo de la Sacerdotisa está formado por una suerte de herradura decorada con un patrón de red. No aparecen manos ni pies, que fueron omitidos por el artista, y en su lugar aparecen una franja vertical con tres círculos. Esta franja, que es la única parte diferente entre ambas figuras, representa las mangas y la vasta inferior decoradas del vestido. La omisión de las manos implicó que la Sacerdotisa no aparezca agarrando una copa ceremonial.

La parte inferior de las representaciones es una línea ancha que se curva alrededor de las Sacerdotisas. Esta ha sido interpretada como la representación de una balsa de totora que se transforma en una luna creciente. De cada uno de los personajes emanan líneas que se proyectan hacia arriba desde el cuerpo de la Sacerdotisa, y radialmente desde la luna creciente. Finalmente, entre cada una

de las representaciones aparecen diseños triangulares que incluyen círculos y elementos florales. Estos diseños se interpretan generalmente como rayas marinas, peces muy frecuentemente representados en escenas asociadas con la Sacerdotisa.

El tema de la Sacerdotisa sobre la Luna Creciente se deriva del más antiguo y complejo Tema de las Balsas o del Transporte Marítimo, donde se representan dos balsas de totora de gran tamaño en las que cabalgan la sacerdotisa y un personaje masculino al que Donnan llama el remero (*the paddler*)<sup>42</sup>. Ambos personajes aparecen en cuclillas sobre la cubierta superior de balsas que presentan brazos y piernas, indicando su movimiento. Los personajes están en el centro de sus respectivas balsas y del cuerpo de la Sacerdotisa emanan radialmente líneas, como ya vimos, mientras que del remero emanan panoplias. Las balsas a las que refieren estos diseños debieron ser enormes, puesto que tienen proas y popas decoradas con múltiples cabezas de serpientes/felinos y dos cubierta; en la superior están cómodamente instalados los personajes, a veces acompañados por servidores, y en la inferior llevan un cargo de vasijas de cerámica y prisioneros. Las actividades que realizan los personajes durante su travesía aparentemente incluyen la pesca de un pez sobrenatural y otros seres del mar. En las escenas de las balsas la pesca se ha reducido bultos circulares con el diseño de las redes, que contendrían el producto de la pesca. Frecuentemente entre las balsas aparecen representaciones de rayas de gran tamaño.

Si bien el Tema de la Sacerdotisa sobre la Luna Creciente se deriva de la representación de la Sacerdotisa sobre la Balsa de Totora, el primero no elimina al segundo. Está claro por el estilo de las representaciones y forma de las botellas que ambos Temas coexisten en el Periodo Tardío, pero que el primero adquiere mayor popularidad. Parecería que primero el Tema de las balsas comienza a ser representado solo en la parte que corresponde a la Sacerdotisa, luego la balsa comienza a transformarse en una luna creciente a la par que la sacerdotisa se transforma de una representación antropomorfa a la imagen abstracta que hemos descrito previamente. La alta frecuencia de los temas en los que participa la Sacerdotisa no es cosa de todos los estados Mochica sino de la tradición de San José de Moro. La popularidad de este tema coincide con el alto status social y económico que se le confiere a las mujeres en la sociedad Mochica Tardía y que se manifiesta en las más grandes tumbas de cámara que se han encontrado en San José de Moro.

### 3.- Botella de Asa Estribo con representación del árbol del ulluchu y monos.

Mochica Tardío de San José de Moro  
650-850 d.C.

Pintura de línea fina Mochica Tardía

Uno de los grandes misterios de la iconografía Mochica han sido, desde los albores de su estudio, unos peculiares frutos en de forma alargada que frecuentemente se representaron en las escenas rituales de entierros o sacrificio humanos. Rafael Larco fue el primero en percatarse de la presencia de estos frutos en las representaciones escultóricas y pictóricas Mochicas, a los que llamo «ulluchus», haciendo notar que se trataban de los mismos frutos que en su museo se representaron como botellas de asa estribo o como parte de escenas rituales. Larco nunca aclaró cuál era el origen de este nombre, o a qué fruto moderno correspondían estas representaciones, o, siquiera por que los llamo de esa manera. No se tuvo siquiera una idea del tamaño de los frutos o si se daban en arboles o arbustos y, por supuesto, nada sabíamos de sus propiedades. Lo que si quedaba claro era su importancia y protagonismo ritual. Todo esto originó una pequeña historia de misterio destinada a desentrañar la verdadera identidad de los «ulluchus» (Fig. 38).

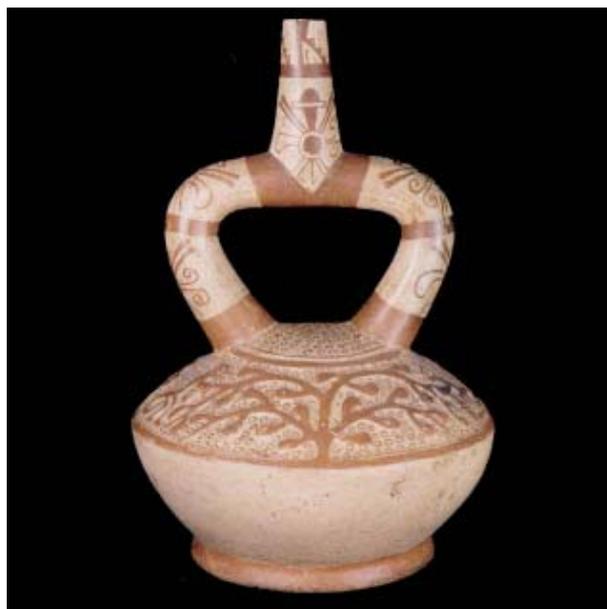


Fig. 38. Botella asa estribo con representación del Árbol del Ulluchu y monos tomada de la colección Rodríguez Razetto

4.- Botella de Asa Estribo y base  
compuesta por lóbulos con  
representación de lobos marinos  
antropomorfos.

Mochica Tardío de San José de Moro  
650-850 d.C.

Pintura de línea fina Mochica Tardía

Esta botella de asa estribo corresponde, por la inusual forma de su base, a las «formas experimentales» que aparecen en el periodo Mochica Tardío de San José de Moro. Si bien la mayoría de ejemplares de Línea Fina han aparecido en botellas de asa estribo de cuerpos esféricos o carenados y bases anulares, algunas otras formas, de gran complejidad o difícil manufactura, fueron exploradas por los artesanos Mochicas de San José de Moro. En este caso la base, compuesta por seis lóbulos, es totalmente atípica y parecería demostrar el interés de los ceramistas por explorar nuevas formas y diseños. La decoración pictórica en el asa y en la base está compuesta por diseños de aparente carácter decorativo: círculos, volutas, líneas y ángulos formando figuras florales o abstrac-



Fig. 39. Botella asa estribo con representación de lobos marinos antropomorfos. Tomada de la colección Rodríguez Razetto.

ciones de irreconocible significado. En el cuerpo de la botella se representaron tres lobos marinos con tocados adornados con aves, una suerte de faja en la cintura, barbas y colmillos protuberantes. Frente a cada una de la focas, y delante de su boca, aparece un círculo negro que se suele interpretar como una de las piedras que comúnmente se encuentran en el estómago de pinípedos y que les servirían como lastre o que facilitarían la digestión de los alimentos (Fig. 39). El Tema de la Caza de Focas, en el que guerreros o cazadores aparecen apaleando lobos marinos con la intención de obtener las estomacales, es muy frecuente en la iconografía Moche IV, de donde se habría originado el diseño<sup>43</sup>. En la iconografía Mochica Tardía el Tema de las Focas prácticamente desaparece, quedando el diseño distintivo de las focas antropomorfas que se populariza como otros temas marinos (por ejemplo, la Sacerdotisa en la Balsa de Totorá o la Ola Antropomorfa).

Considerando la relativamente pequeña cantidad de botellas de Línea Fina conocidas, un número proporcionalmente grande corresponde a las formas «experimentales», como tubos que atraviesan los cuerpos vertical u horizontalmente, asas estribo dobles o bases con protuberancias. Parecería que los ceramistas de San José de Moro pasaron por una fase en la que experimentaron con formas complejas y de casi imposible manufactura. La cerámica «experimental» parece corresponder mayoritariamente con la fase media, o B, del Periodo Mochica Tardío, que habría sido el momento de mayor proliferación y variabilidad de la cerámica de Línea Fina. Los casos más extremos de la cerámica «experimental» son botellas de dobles cámaras, donde el cuerpo está formado por dos esferas, una dentro de la otra, ambas comunicadas con las asas. En los dos casos conocidos el cuerpo exterior está pintado en Línea Fina y perforado, de forma que es posible ver el interior. Una de ellas presenta seis «ventanas» que dejan ver pequeñas caras modeladas y pintadas en el cuerpo interior<sup>44</sup>. Uno de los casos más destacados de cerámica experimental apareció, recientemente, en una tumba de cámara excavada en San José de Moro, donde se encontraron dos botellas perforadas por un grueso tubo que las atraviesa de lado a lado<sup>45</sup>. En los extremos de los tubos se colocaron dos placas de arcilla caladas en forma de felinos, uno de los cuales tiene alas, pintados con detalles en Línea Fina. El propósito de esta cerámica tan singular es aún un misterio. La característica más frecuente en este tipo de piezas son las perforaciones, la capacidad de ver

el interior o de ver a través. Ésta es quizá la propiedad que perseguían los artesanos, atribuyéndole un sentido simbólico que hoy no es posible comprender. En cualquier caso, estos artefactos son muestras de la maestría de los artesanos, «experimentos» que estos habrían realizado para probar los límites de su destreza.

#### Fichas Breves de Piezas:

1.- Botella de Asa Estribo con  
representación del Tema de la  
Confrontación Mítica entre el Aia Paec,  
la Ola Antropomorfa y el Demonio  
Strombus  
Mochica Tardío de San José de Moro  
650-850 d.C.  
Pintura de línea fina Mochica Tardía

Esta Botella de forma singular con una representación del Tema de las Confrontaciones Míticas, es decir el ciclo de las luchas entre Aia Paec (o *Wrinkle Face*) y un conjunto de seres marinos antropomorfos. En este caso los oponentes de la divinidad son la Ola Antropomorfa, personaje que encarna seguramente la fuerza del mar y su fecundidad representada por los peces que están nadando dentro de ella, y el Demonio Strombus, una bestia con antenas, fauces, garras y cola puntiaguda que emerge del caparazón de un gran caracol Marino, el *Strombus Galeatus*. El dibujo en línea fina, el asa y la atípica porción protuberante superior han sido severamente alterados por la restauración de la pieza (Fig.40).



Fig. 40. Botella asa estribo con representación del Tema de la confrontación mitica entre el Aia Paec, la Ola Antropomorfa y el Demonio Strombus.

2.- Jarra de asa lateral y cuello embudo  
con representación de Demonios  
Strombus Mochica Tardío  
de San José de Moro  
650-850 d.C.  
Pintura de línea fina Mochica Tardía

Esta inusual botella de asa lateral y cuello en forma de embudo, muy retocada durante su restauración, contiene la representación de grandes conchas de *Strombus*, de las cuales emergen seres sobrenaturales de cuerpos alargados con colmillos y garras. También aparecen sobre sus cabezas pares de antenas que rematan en círculos, los ojos propiamente de los caracoles reales. Lo inusual de estas representaciones es que los «Demonios Strombus» emergen de ambos lados de las conchas. Otras conchas de *Strombus Galeatus* y elementos de relleno con puntos completan la escena (Fig. 41).

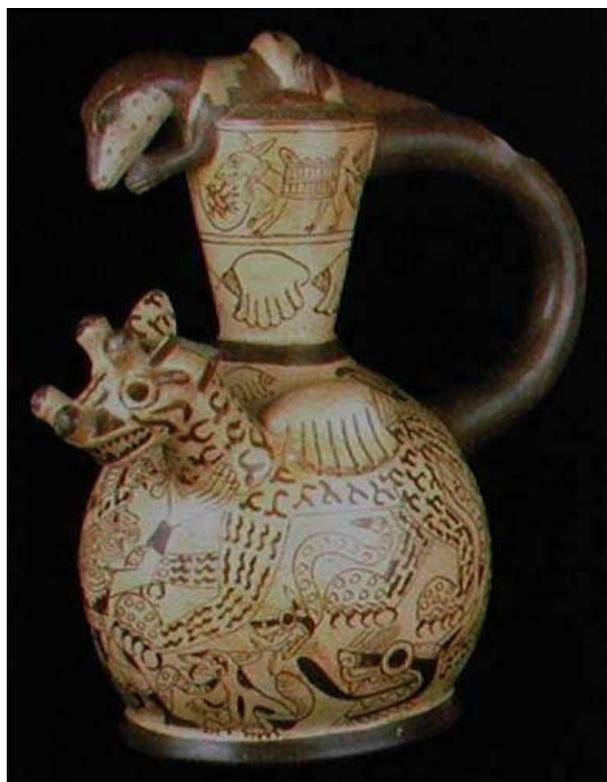


Fig. 41. Jarra con representación de Demonios Strombus. Tomado de McClelland ,McClelland y Donnan 2007.

3.- Botella de Asa Estribo con  
representación de un cangrejo  
antropomorfo Mochica Tardío  
de San José de Moro  
650-850 d.C.

Pintura de línea fina Mochica Tardía

La figura del cangrejo antropomorfo es uno de los personajes más frecuentes en la iconografía Mochica Tardía, junto con otros seres de origen marino con el pez globo, la barracuda, el erizo, la raya, el Demonio Stombus y la figura de la Ola Antropomorfa. Estos seres se representan en el Tema de las Confrontaciones Mítica, donde se enfrentan con el Aia Paec, o bien solos, como en este caso, e incluso como pequeños elemento decorativo en relieve o pintados. Si bien no se ha tratado de determinar la especie representada, parecería que más bien es una suerte de cangrejo arquetípico, donde lo relevante son dos grandes pinzas, muchas veces con un número exagerado de articulaciones y una caparazón gigantesca. Este motivo aparece en la iconografía de la costa norte en todos los periodos, desde Cupisnique hasta Chimú Inca (Fig. 42).



Fig. 42. Representación de un Cangrejo Antropomorfo.  
Tomado de McClelland, McClelland y Donnan 2007.

4.- Botella de Asa Estribo con  
representación del Tema de la  
Sacerdotisa sobre la Luna Creciente  
Mochica Tardío de San José de Moro  
650-850 d.C.

Pintura de línea fina Mochica Tardía

Esta botella de asa estribo es otro magnífico ejemplo del Tema de la Sacerdotisa sobre la Luna Creciente, comparable con la previamente descrita (Fig. 43).



Fig. 43. Botella asa estribo con la representación del  
Tema de la Sacerdotisa sobre la Luna Creciente.

## Notas

- <sup>1</sup> Para un estudio detallado de los estilos de Línea Fina Mochica ver Donnan y McClelland 1999 y McClelland et al. 2007
- <sup>2</sup> Castillo 2001
- <sup>3</sup> Castillo y Donnan 1994
- <sup>4</sup> Castillo y Holmquist 2000; McClelland 1990
- <sup>5</sup> Castillo 2000
- <sup>6</sup> Castillo et al. 2008
- <sup>7</sup> Donnan y McClelland 1999, también ver Donnan 1978
- <sup>8</sup> Russell y Leonard 1994
- <sup>9</sup> Rohfritsch 2006
- <sup>10</sup> Donnan y McClelland 1999
- <sup>11</sup> Donnan 2008
- <sup>12</sup> Narváez 1994
- <sup>13</sup> McClelland et al. 2007:29-159
- <sup>14</sup> McClelland et al. 2007:121
- <sup>15</sup> Donnan y McClelland 1999; McClelland et al. 2007
- <sup>16</sup> Donnan y McClelland 1999
- <sup>17</sup> Donnan y McClelland 1999
- <sup>18</sup> Castillo 2000
- <sup>19</sup> Larco 1948
- <sup>20</sup> Castillo y Donnan 1994
- <sup>21</sup> Hay evidencias de cerámica Mochica V en Pampa Grande, en el Valle de Lambayeque. Sin embargo, las fechas publicadas para este sitio sitúan su colapso alrededor del año 700 d.C., es decir 150 años antes del colapso de San José de Moro. Las relaciones entre Pampa Grande y el estado Mochica V de Chicama no has sido abordadas aun.
- <sup>22</sup> Comunicaciones personales, Glenn Russell, 2000; Michelle Koons, 2008; y Regulo Franco, 2006, respectivamente.
- <sup>23</sup> Shimada 1994:231
- <sup>24</sup> Shimada 1994:244-245
- <sup>25</sup> Rowe 1942
- <sup>26</sup> Stumer 1958; el Museo de Sitio de Puruchuco conserva en sus colecciones otra botella de doble pico y puente decorada con diseños policromos de Línea Fina que provendría del valle medio del Rímac.
- <sup>27</sup> Edward Swenson, comunicación personal 2008; Johnson 2008:271; Swenson 2008:427; McClelland 1997
- <sup>28</sup> Castillo et al. 2008
- <sup>29</sup> Castillo 2000
- <sup>30</sup> Castillo 2001
- <sup>31</sup> Del Carpio 2008; Ruiz 2008.
- <sup>32</sup> Ubbelohde-Doering 1983; Donnan y McClelland 1997
- <sup>33</sup> Alva 2004
- <sup>34</sup> Ubbelohde-Doering 1983
- <sup>35</sup> Donnan y McClelland 1999
- <sup>36</sup> Donnan y McClelland 1979; McClelland et al. 2007
- <sup>37</sup> Castillo 2001
- <sup>38</sup> Ubbelohde-Doering 1983; McClelland et al. 2007:151
- <sup>39</sup> McClelland et al. 2007:96-113
- <sup>40</sup> McClelland et al 2007:101

- <sup>41</sup> Donnan y McClelland 1979.
- <sup>42</sup> McClelland et al. 2007:30-61
- <sup>43</sup> Donnan y McClelland 1999:122
- <sup>44</sup> Donnan y McClelland 1999:142-145
- <sup>45</sup> Mauricio y Castro 2007; McClelland et al. 2007:11 denominan a esta forma «doughnut-shape»

## Bibliografía

- ALVA ALVA, Walter  
2004 Sipán, Descubrimiento e Investigación. Lambayeque.
- CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime  
2000 La Presencia Wari en San José de Moro. En: Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias, Peter Kaulicke y William H. Isbell, editores. Boletín de Arqueología PUCP 4:143-179. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.  
2001 The last of the Mochicas: A view from the Jequetepeque valley. En: Moche Art and Archaeology in Ancient Peru, Joanne Pillsbury, editor, pp. 307-332. Studies in the History of Art 63. Center for Advanced Studies in the Visual Arts, Symposium Papers XL. Washington, D.C., National Gallery of Art.  
2003 Los Últimos Mochicas en Jequetepeque. En: Moche: Hacia el Final del Milenio. Santiago Uceda y Elías Mujica, editores, T. II, pp. 65-123. Lima, Universidad Nacional de Trujillo and Pontificia Universidad Católica del Perú.  
2005 Las Sacerdotisas de San José de Moro, Rituales funerarios de mujeres de élite en la costa norte del Perú. Divina y humana, La mujer en los antiguos Perú y México, 18-29. Ministerio de Educación, Lima.
- CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime y Helene BERNIER, Gregory LOCKARD y Julio RUCABADO (Editores)  
2008 Arqueología Mochica, Nuevas Perspectivas. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime y Christopher B. DONNAN  
1994 Los mochicas del norte y los mochicas del sur, una perspectiva desde el valle de Jequetepeque. En: Vicús, Krzysztof Makowski y otros, págs. 143-181. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito del Perú.
- CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime y Ulla HOLMQUIST PACHAS  
2000 Mujeres y poder en la sociedad mochica tardía. En: El hechizo de las imágenes. Estatus social, género y etnicidad en la historia peruana, Narda Henríquez, compiladora, págs. 13-34. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

- CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime, Julio RUCABADO YONG, Martín DEL CARPIO PERLA, Katuska BERNUY QUIROGA, Karim RUIZ ROSELL, Carlos RENGIFO CHUNGA, Gabriel PRIETO BURMESTER y Carole FRALESSO  
2008 *Ideología y Poder en la Consolidación, Colapso y Reconstitución del Estado Mochica del Jequetepeque. El Proyecto Arqueológico San José de Moro (1991 - 2006)*. *Ñawpa Paccha* 26: Berkeley 2008, Institute of Andean Studies.
- CORDY-COLLINS, Alana  
1977 *The moon is a boat! A study in iconographic methodology*. En: *Pre-Columbian Art History, Selected Readings*, A. Cordy-Collins y J. Stern, editores, págs. 421-434. Palo Alto, Peek Publications.
- DEL CARPIO PERLA, Martín  
2008 *La Ocupación Mochica Medio en San José de Moro*. En: *Arqueología Mochica, Nuevos Enfoques*. Luis Jaime Castillo, Helaine Bernier, Julio Rucabado y Gregory Lockard, editores, pp. 81-104. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- DONNAN, Christopher B.  
1992 *Ceramics of Ancient Peru*. Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.  
2008 *Moche Tombs at Dos Cabezas*. *Cotsen Institute of Archaeology at UCLA*, Los Angeles.
- DONNAN, Christopher B. y Donna McCLELLAND  
1979 *The Burial Theme in Moche Iconography*. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, 21. Washington, D.C., *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*.  
1997 *Moche burials at Pacatnamu*. En: *The Pacatnamú Papers, Volume 2: The Moche Occupation*, C. Donnan y G. Cock, editores, págs. 17-187. Los Angeles, Fowler Museum of Cultural History, University of California.  
1999 *Moche Fineline Painting. Its Evolution and Its Artists*. Los Angeles, *UCLA Fowler Museum of Cultural History*.
- JOHNSON, Ilana  
2008 *Portachuelo de Charcape: Daily Life and Political Power in the Hinterland during the Late Moche Period*. En: *Arqueología Mochica, Nuevos Enfoques*. Luis Jaime Castillo, Helaine Bernier, Julio Rucabado y Gregory Lockard, editores, pp. 261-274. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- LARCO HOYLE, Rafael  
1948 *Cronología Arqueológica del Norte del Perú*. Biblioteca del Museo de Arqueología Rafael Larco Herrera, Hacienda Chiclín. Buenos Aires, Sociedad Geográfica Americana.
- MAURICIO, Ana Cecilia y Jessica CASTRO  
2007 *La Última Sacerdotisa de San José de Moro. Excavaciones en el Área 42*. En *Programa Arqueológico San José de Moro, Temporada 2007*. Luis Jaime Castillo, editor, pp. 66-117. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- McCLELLAND, Donna D.  
1977 *The Ulluchu: A Moche symbolic fruit*. En: *Pre-Columbian Art History, Selected Readings*, A. Cordy-Collins y J. Stern, editores, págs. 435-452. Palo Alto, Peek Publication.  
1990 *A maritime passage from Moche to Chimú*. En: *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, M. Moseley y A. Cordy-Collins, editores, págs. 75-106. *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*. Washington, D.C.  
1997 *Moche fineline ceramics at Pacatnamu*. En: *The Pacatnamú Papers, Volume 2: The Moche Occupation*, C. Donnan y G. Cock, editores, págs. 265-282. Los Angeles, *Fowler Museum of Cultural History, University of California*.
- McCLELLAND, Donnan D., Don McCLELLAND y Christopher B. DONNAN  
2007 *Moche Fineline Painting from San José de Moro*. *The Cotsen Institute of Archaeology at University of California*, Los Angeles.
- NARVÁEZ V., Alfredo  
1994 *La Mina: una tumba Moche I en el valle de Jequetepeque*. En: *Moche: Propuestas y Perspectivas*. Santiago Uceda y Elías Mujica, editores, 79: 59-81. Lima, *Universidad de La Libertad - Trujillo, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales*.
- ROHFRTSCH, Agnès  
2006 *Céramiques Mochicas de la Vallée de Jequetepeque (Pérou). Etude technique et physico-chimique d'exemplaires provenant de Dos Cabezas et San José de Moro*. Tesis de Master 2, *Archéomatériaux, Université Michel de Montaigne BORDEAUX* 3.
- ROWE, John H.  
1942 *A new pottery style from the Department of Piura, Peru*. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology* 1 (8): 30-34. *Division of Historical Research, Carnegie Institution of Washington*. New York, AMS Press.
- RUCABADO, Julio C. y Luis Jaime CASTILLO  
2003 *El Periodo Transicional en San José de Moro*. En:

Moche: Hacia el Final del Milenio. Santiago Uceda y Elías Mujica, editores, T. I, pp. 15-42. Lima, Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.

RUIZ, Karim

2008 La Tumba M-U1411: Un Entierro Mochica Medio de Elite en el Cementerio de San Jose de Moro. En: Arqueología Mochica, Nuevos Enfoques. Luis Jaime Castillo, Helaine Bernier, Julio Rucabado y Gregory Lockard, editores, pp. 381-396. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

RUSSELL, Glenn S., Banks L. LEONARD y Jesús BRICEÑO ROSARIO

1994 Cerro Mayal: nuevos datos sobre la producción cerámica Moche en el valle de Chicama» En: Moche: Propuestas y Perspectivas. Santiago Uceda y Elías Mujica, editores, 79: 181-206. Lima, Universidad de La Libertad - Trujillo, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Peruana para el Fomento de las Ciencias Sociales.

SHIMADA, Izumi

1994 Pampa Grande and the Mochica Culture. Austin, University of Texas Press.

STUMER, Louis M.

1958 Contactos Foráneos en la Arqueología de la Costa Central. Revista del Museo Nacional 27:11-30. Lima.

SWENSON, Edward R.

2008 San Ildefonso and the Popularization of Moche Ideology in the Jequetepeque Valley. En: Arqueología Mochica, Nuevos Enfoques. Luis Jaime Castillo, Helaine Bernier, Julio Rucabado y Gregory Lockard, editores, pp. 411-432. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

UBBELOHDE-DOERING, Heinrich

1983 Vorspanische Gräber von Pacatnamú, Nordperu. Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie, 26. Bonn, Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie des Deutschen Archäologischen Instituts.

WASSÉN, S. Henry

1989 El 'ulluchu' en la iconografía y ceremonias de sangre Moche: La búsqueda de su identificación. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 3: 25-45. Santiago.