

bres muy distinguidos e inventivos. Por otro lado, los mayas trabajaron el jade; los mochicas, no. Hay solamente unas pocas tallas pequeñas de piedra. Además, los mayas tuvieron cacao; los mochicas tuvieron coca. (En la vida mochica, faltó el hule y el juego de pelota.)

Cada una de las dos culturas fabricó un arte cerámico muy fino y muy informativo. Un ejemplo de los rasgos que ambos compartieron es el uso en escenas cerámicas de vasijas como ofrendas y símbolos. Las vasijas son motivos importantes en las “escenas de palacio” y las escenas míticas plasmadas en las vasijas cilíndricas mayas, mientras que en el arte mochica, las botellas y otras formas aparecen como ofrendas, tal vez fúnebres. Otro rasgo compartido, que aparece en representaciones de ritos o mitos, es la caracola (el *Strombus*) usada como trompeta y como atributo o atuendo de personajes en la mitología. (Existen muestras de conchas de caracolas frecuentemente pintadas o grabadas; los mochicas las imitaron en cerámica). El *Spondylus* también aparece tanto en las tumbas mochicas como en las de los mayas. Otros motivos en común incluyen una serpiente bicéfala para marcar el espacio sagrado o los mundos distintos, como el cielo y la tierra. Además, en el arte de las dos culturas fue representada la caza de venado como una relevante ceremonia (Benson 1988); otros animales importantes para los dos pueblos fueron: felinos, murciélagos, sapos, búhos y buitres.

El arte de cada cultura se basa en la figura humana, representada con elementos abstractos y simbólicos. Además las dos presentan en el arte polimorfos o figuras humanas con la cabeza u otros atributos de animal. En ambas culturas existe una idea de homólogos animales o criaturas mitad humanas, mitad animales, posiblemente como un concepto de transformación.

El ropaje de los guerreros mochicas, animado y representado en la cerámica y en algunos murales pintados, ha estimulado a varios investigadores a hacer una comparación con la rebelión de los objetos en el *Popol Vuh* y en otro ejemplo de la literatura peruana colonial de la costa central (Quilter 1990; Salomon y Urioste 1991; Tedlock 1996). Ambos pueblos tienen en común una creencia de que los objetos tienen o ganan vida mediante el desempeño de los ritos propios; no obstante los objetos de la leyenda maya y los de la costa central son objetos domés-

ticos en rebelión, y los objetos del arte mochica son por lo regular armas y vestidos militares que parecen volverse animados para ayudar a los mochicas.

No quiero hacer una comparación por difusión o contacto directo entre los mayas y los mochicas. Alana Cordy-Collins (2001: 45-47) propone un contacto tardío entre las dos culturas, y tal vez tenga razón. No obstante, la prueba del contacto no es mi objeto; no tengo ninguna hipótesis sobre la necesidad de eso. Dentro de cada una de las culturas, hay causas para explicar y justificar un desarrollo local. La difusión es posible, y seguramente hubo una serie de contactos entre el norte del Perú con Ecuador, y de Ecuador con áreas más al norte, etcétera.

La información iconográfica incluida en el arte cerámico mochica probablemente es la más rica en toda la cerámica del mundo. Sin embargo, falta investigación lingüística; los mochicas no fueron analfabetos. Porque parece que hay similitudes entre las culturas maya y mochica, y conocemos mucho más en temas concretos de los mayas, vale la pena aprovecharnos del conocimiento sobre los mayas que tenían escritura, al examinar el pasado mochica y buscar preguntas y respuestas propias para promover el conocimiento sobre estos últimos. La cultura maya es un modelo que puede servir para orientar interrogantes en las investigaciones de la mentalidad, la iconografía, y en la estructura social y política de los mochicas. (Es importante recordar que el arte de los dos pueblos y las inscripciones de los mayas dan solamente ciertos tipos de información sobre la religión, lo sobrenatural, los ritos, y, en el caso de los mayas, la historia de los reyes o gobernantes.) Además del trabajo con textos glíficos mayas, durante muchos años se ha hecho mucho más trabajo arqueológico en los sitios mayas que en los mochicas. El trabajo arqueológico mochica es más reciente, aunque Max Uhle, conocido como el primer arqueólogo científico en las Américas, investigó las huacas del Sol y de la Luna en 1898 y 1899. (En la lengua quechua la palabra “huaca” quiere decir algo sagrado, por lo general una estructura grande.)

Ambas culturas erigieron estructuras altas, frecuentemente una pirámide grande cerca de un edificio de tipo “palacio”. Hay plazas grandes delante de las estructuras, donde ambos grupos ejecutaron ritos imponentes. La Huaca del Sol,

figura 1

La Huaca del Sol, complejo arqueológico Cerro Blanco.



en el sitio de Moche (o el complejo arqueológico Cerro Blanco, como es ahora designado el cerro sagrado que domina el sitio) fue probablemente la estructura más grande en las Américas hecha de adobe; en el pasado fue mucho más grande que ahora (fig. 1). En la época colonial, un hacendado español cambió el curso del río hacia la estructura en su búsqueda del oro (“minería hidráulica”, se dice). Se ha calculado que alguna vez la Huaca del Sol midió más o menos 1,000 por 500 m y tenía 140 millones de adobes (Moseley 1982: 16). La Huaca de la Luna, que se ubica enfrente de la Huaca del Sol, es un edificio bastante complicado con una plaza grande por delante y murales en la fachada y en el interior (fig. 2); parece ser una especie de palacio sin fines habitacionales (Uceda 1997). No se ha descubierto evidencia de habitaciones internas, solamente se han encontrado tumbas y restos de ritos, incluyendo ritos de sacrificios humanos. En Sipán, un sitio con

figura 2
La Huaca de la Luna enfrente del Cerro Blanco.



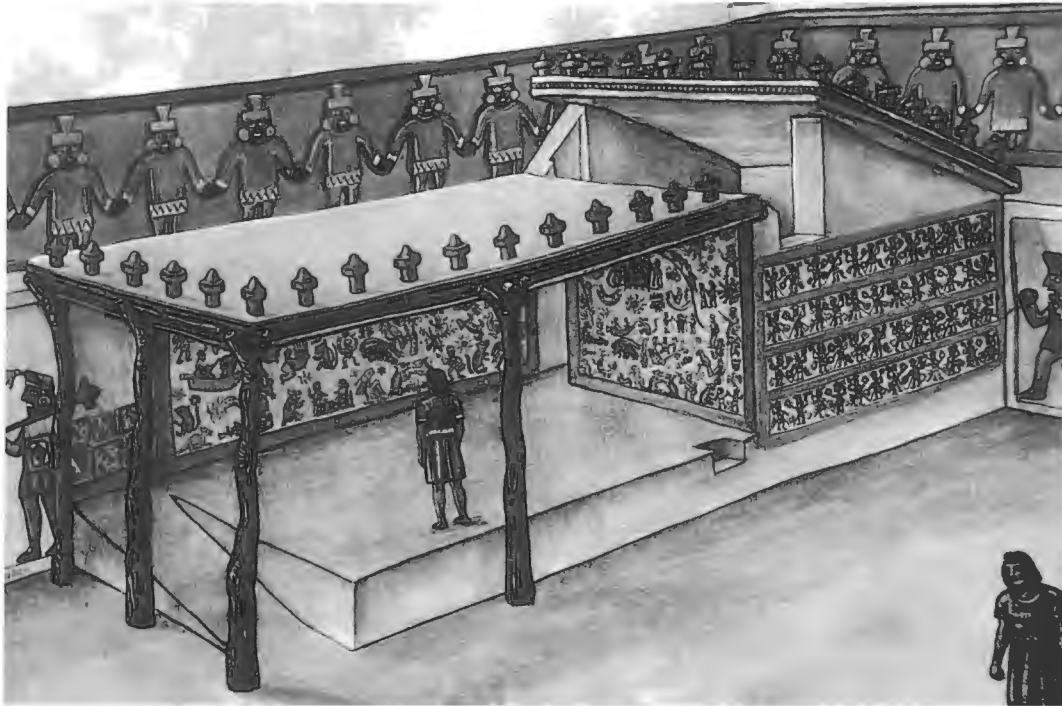
entierros muy ricos todavía más al norte, el “palacio” es una plataforma funeraria cerca de una pirámide enorme (Alva 1994; Alva y Donnan 1993).

Un edificio sagrado fue “enterrado” por los mochicas más de una vez. “Entierro” es la palabra empleada por los arqueólogos quienes investigan la Huaca de la Luna donde han encontrado seis etapas de construcción (Uceda 1997). Es lo mismo que hacían los mayas en sus edificios: un edificio fue construido arriba y alrededor de otro con cuidado y ceremonia, con tumbas, ofrendas e indicaciones de ritos.

El significado de la arquitectura se muestra en maquetas o en modelos miniatura. Vasijas mochicas y algunos modelos de piedra o arcilla (Castillo y Donnan 1994; Franco y Murga 1998) muestran edificios de varios tipos, probablemente como representaciones de espacio sagrado o de un modelo cósmico. La

figura 3

La Huaca Cao Viejo. Ilustración de reconstrucción del pabellón en la esquina de la plaza, con murales en relieve y pintados.



escultura arquitectónica de Uxmal y otros sitios mayas en la península de Yucatán presenta modelos de casas o templos, edificios hieráticos con serpientes y otros detalles sobrenaturales.

Las pinturas murales y la escultura arquitectónica decoraron los grandes edificios sagrados y monumentales de ambas culturas. Los edificios mayas muestran escultura hecha de piedra; los mochicas, en las fachadas, formaron con adobes tallados y/o con mortero fino de arcilla un tipo de escultura imponente y sorprendente. (De vez en cuando, los mayas usaban un estuco muy semejante para hacer escultura, en Palenque, por ejemplo.)

En las dos culturas las fachadas y los muros dentro de los templos fueron pintados y/o esculpidos para impresionar a quienes los miraban desde cierta distancia o desde cerca. Guerreros y cautivos son los motivos más frecuentes del arte

figura 4

La Huaca Cao Viejo. Reconstrucción de la huaca y la plaza, con indicaciones de los murales.



de ambas culturas (Franco, Gálvez y Vásquez 1994; Staines 1999). En la Huaca Cao Viejo, una parte del sitio mochica El Brujo, ubicado más al norte en el valle de Chicama, hay hileras con parejas de combatientes dispuestos frente a frente, mano a mano, pintados en relieve en un muro de la huaca (fig. 3). El mural se ubica en un lado del pabellón pequeño, en un rincón de una plaza grande semejante a la plaza de la Huaca de la Luna (fig. 4).

En la fachada principal de Cao Viejo se distingue una procesión de cautivos desnudos, amarrados con sogas y conducidos por guerreros. En el nivel superior, una fila de guerreros —tal vez guerreros-sacerdotes— asidos de la mano, bailan en un rito que probablemente sucediera a la batalla. Los cautivos están abajo de los pies de los guerreros. Cautivos y guerreros bailando aparecen separados en la cerámica, donde de vez en cuando los guerreros tienen una cuerda y otras veces se toman de la mano.

Toda la estructura de la Huaca Cao Viejo se asemeja a la de la Huaca de la Luna, y las pinturas presentan más o menos el mismo programa de iconografía. Motivos semejantes aparecen en el arte monumental maya. En Palenque, imágenes de cautivos labradas en piedra flanquean una escalera de la casa A del Palacio. Unos dinteles de Bonampak retratan a un rey con un cautivo caído mientras que los murales del interior de Bonampak muestran temas de rito y de guerra —o de combate ritual— que presentan cautivos. Los mismos motivos aparecen en el arte mochica.

Los investigadores de la cultura mochica escriben mucho sobre el tema del combate ritual y del combate verdadero. En el periodo colonial, autores españoles describen luchas rituales. Todavía en los Andes se lucha en ritos de combate y baile, que en general se llaman *tinku*. El derramamiento de sangre —y unas veces la muerte— es parte del rito. (El derramamiento de sangre es, por supuesto, una parte importante de la iconografía maya clásica también.) Siempre asociado con la agricultura, hoy día el *tinku* es un modo de pronosticar la cosecha.

Los mayas y los mochicas fueron agricultores que sembraron maíz —el maíz fue sagrado para los dos pueblos— frijoles, calabazas y mandioca o yuca. Para alimentar poblaciones en constante crecimiento, los dos pueblos trataron de prevalecer por medio del trabajo arduo al resolver en la práctica las dificultades que se presentaban y al combatir sequías y fenómenos climáticos como El Niño, un problema que afectó a ambas culturas. Celebraban estos ritos para responder a los desafíos de la naturaleza y con ello poderlos contrarrestar.

Conocemos que entre las ciudades mayas se libraron batallas; un rey le declaró la guerra a otro (Martin y Grube 2000). En ambas culturas, parece que

figura 5

La Huaca del Sol. Mural en la fachada.
Un dios con boca de felino y una cintura que termina
en cabezas de cóndores.



figura 6

La Huaca Cao Viejo.
Escultura de madera excavada en la huaca.



la guerra fue un rito, aun cuando fuera guerra política. Representaciones de reyes como cautivos —en Toniná y Yaxchilán, por ejemplo— aparecen en la escultura maya. En la pequeña escultura cerámica de los mochicas hay unas figuras vestidas con sogas en las manos. Quizá fueron sacrificados (existen también cautivos desnudos). En las dos manifestaciones artísticas, los dioses ejecutan sacrificios o reciben restos de los sacrificados —por lo general, la cabeza. En las huacas de la Luna y Cao Viejo, aparecen representaciones de un dios sacrificador tomando con la mano una cabeza humana (fig. 5).

En el pabellón de la plaza de Cao Viejo dos paneles grandes exponen murales con temas no reunidos en otros sitios. Mezclados en la composición se encuentran barcas, árboles, animales, estrellas y otros objetos, incluyendo una red, y personas de diversos tipos —un sacerdote, guerreros, etc.—. De estos murales varias interpretaciones son posibles: un calendario, una secuencia de ritos, entre otros (Franco y Vilela 1999-2000). Hay también una figura frontal repetida llevando una corona de un tipo que no aparece en otros sitios o que no es de la iconografía mochica conocida. Es posible que los murales en parte representen la historia de un linaje o de un ancestro, quienes tuvieron mucha importancia tanto en la cultura mochica como en la cultura maya. Tal vez las pinturas forman la biografía de un rey y la historia de su acceso al poder. Por tanto, la corona puede ser un símbolo del linaje.

Un hallazgo muy especial es una escultura maciza excavada por los arqueólogos en las ruinas de la Huaca Cao Viejo, un “ídolo” hecho de una sola pieza de madera de lúcumo, con una longitud de 2.48 m (fig. 6) (algunos árboles crecen en sitios especiales en el desierto, en rincones de los valles). Ésta es la única escultura grande y tridimensional conocida en todo el mundo mochica. No se sabe si ésta fue instalada en la huaca como ídolo o si fue traída de otro sitio como parte de un entierro ritual en la remodelación del edificio. Probablemente es la figura de un rey o ancestro divino, o posiblemente de una deidad. Estuvo alguna vez pintada, y partes del cuerpo estuvieron cubiertas de metal. Me parece que la figura se ataviaba con diversos ropajes para ritos y ocasiones especiales. El tocado fantástico —tallado de la misma pieza de madera que el cuerpo— tiene la forma

de un motivo común y es importante en el arte mochica y para la cultura recuay en la sierra. El tocado nos recuerda en general a tocados complejos y simbólicos de los reyes mayas. Esta figura es la única escultura monumental mochica, si bien las fachadas mismas constituyen esculturas monumentales.

Las ciudades mayas, que funcionaron como centros políticos y rituales de donde provino el poder y la grandeza de la familia real, retratan a un rey rodeado de elementos religiosos y militares, en edificios y esculturas. No sucede lo mismo con los mochicas. Cabe la posibilidad de que los murales de Huaca Cao Viejo muestren una “biografía” —mítica y realista— de un rey, pero los retratos y las historias de los reyes no se presentan en la fachada ni en el interior de un edificio mochica, como sucede en las pinturas de Bonampak o en las esculturas de Yaxchilán o Palenque. En los murales mochicas, hay poco que exprese la individualidad del rey o de las elites. No obstante, los relieves o pinturas de un dios, de guerreros y cautivos, hacen de las fachadas expresiones del poder religioso y militar, real y sobrenatural de la ciudad, del Estado y del linaje, pero no de un individuo.

Los famosos retratos mochicas son de cerámica —son botellas— y creo que en vez de reyes o miembros de sus linajes, representan a sacerdotes que detentaron el poder en un cierto periodo. Los reyes o gobernantes por herencia —como creo que lo eran— fueron representados en cerámica no como retratos propios sino como figuras formales y estandarizadas en atuendos simbólicos del linaje y con los atributos del poder político y religioso.

Las elites de las dos culturas proclamaron el poder mundano y sobrenatural de los reyes y del Estado. Lograron expresar el poder tanto por su capacidad de manipulación de fenómenos sobrenaturales como por el trabajo técnico cotidiano. Muchas de las semejanzas entre los mayas y los mochicas fueron compartidas por diversos pueblos de América o por todo el mundo en la antigüedad así como en la actualidad. En cierto estadio del desarrollo la gente se preocupa por ciertos problemas y situaciones, y encuentra soluciones muy parecidas. No obstante, entre los mayas y los mochicas hay algunas coincidencias más específicas.

La estratificación social y el poder de la elite parecen haber sido muy parecidos en las dos culturas, con grupos de militares y sacerdotes, cautivos y sacrifi-

cados, y con la importancia de la agricultura y el trueque, así como del arte como demostración de poder, junto con el alto rango concomitante que se atribuía a los artistas. Dentro de los edificios importantes hubo tumbas de reyes, sacerdotes, sacrificadores, o de otras personas ocupadas en ritos y actividades del culto que ostentaban una gran riqueza. Además cabe la posibilidad de que la estructura política mochica tuviera semejanza con la de los mayas, algo como ciudades-Estado o uno o más Estados en cada valle.

Los mayas clásicos nunca estuvieron unidos políticamente; vivían en más de sesenta reinos, oprimidos por gobernantes que luchaban por conservar su autonomía, lograr dominio sobre otro reino, o hacer un pacto con otro reino (Martin y Grube 2000).

Ambas culturas contaban en su patrimonio con una gran cultura precedente; los mayas, la heredada de los olmecas, los mochicas la de la gente de Chavín en las montañas y de los cupisniques en la costa. Ahora bien, en homenaje a Beatriz de la Fuente, puedo añadir que en general las ideas discutidas aquí se aplican a los olmecas. Como las otras dos, la cultura olmeca fue una gran civilización con ciudades de arquitectura importante y una imponente tradición estética que demostraba su poder. Como dice la doctora De la Fuente: “la arquitectura olmeca, con una plaza de plataformas o pirámides en un espacio ordenado, estableció los patrones formales que fueron observados más tarde en Mesoamérica” (De la Fuente 1996: 41); y yo añado que, en la costa norte del Perú, los patrones fundamentales del arte y de la arquitectura tienen ciertas semejanzas. Ella nota también la presencia de adobes como un material frecuentemente usado en los edificios. La doctora De la Fuente ha relacionado a los olmecas con otras culturas y ha escrito sobre el antropocentrismo de su arte (De la Fuente 1992, 1994, 1996). En común con las otras dos culturas, reyes olmecas aparecen en retratos con atuendo o tocado simbólico. En el arte olmeca, como en el arte mochica, hay rostros con bocas felinas; los felinos son importantes en el arte olmeca, maya y mochica. De la Fuente (1996: 47-48; 2000: 258-261) ha hablado de los mellizos en el arte olmeca. Hay por supuesto mellizos en las leyendas mayas, y posiblemente en el arte mochica —por lo tanto también en la mitología—. Además, en

algunas de las esculturas de San Lorenzo y Laguna de los Cerros elementos del vestido son amarrados como en las otras artes (De la Fuente 1977: figs. 30, 76-78). Los ritos son claramente importantes en las culturas tempranas, pero los ritos con guerreros y cautivos se vuelven aún más relevantes en las sociedades maya y mochica.

Podemos llegar a comprender algo nuevo al aplicar a los mochicas el conocimiento del arte de Mesoamérica, y cabe la posibilidad de que, en el proceso, podamos aprender algo nuevo sobre los mayas o los olmecas.

Bibliografía

- Alva, Walter
1994 *Sipán*. Lima, Cervecería Backus and Johnston, S.A.
- Alva, Walter y Christopher B. Donnan
1993 *Royal Tombs of Sipán*. Los Angeles, University of California, Fowler Museum of Cultural History.
- Benson, Elizabeth P.
1976 "Ritual Cloth and Palenque Kings". En *Proceedings of the Segunda Mesa Redonda de Palenque*, Merle Greene Robertson, ed., pp. 45-58. Pebble Beach, CA, The Robert Louis Stevenson School.
1983 "Moche and Vicús". En *Art of the Andes: Pre-Columbian Sculpted and Painted Ceramics from the Arthur M. Sackler Collections*, Lois Katz, ed., pp. 69-77. Washington, D.C., The Arthur M. Sackler Foundation and the AMS Foundation for the Arts, Science, and Humanities.
1988 "New World Deer-Hunt Rituals". En *Simpatías y diferencias: relaciones del arte mexicano con el de América Latina. X Coloquio Internacional de Historia del Arte*, pp. 45-49. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Castillo, Luis Jaime y Christopher B. Donnan
1994 "La ocupación moche de San José de Moro". En *Moche: Propuestas y perspectivas*, Santiago Uceda y Elías Mujica, eds., pp. 93-146. Lima, Universidad Nacional de La Libertad, Trujillo e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Cordy-Collins, Alana
2001 "Blood and the Moon Priestesses: Spondylus Shells in Moche Ceremony". En *Ritual Sacrifice in Ancient Peru*, Elizabeth P. Benson and Anita G. Cook, eds., pp. 35-53. Austin, University of Texas Press.
- Franco, Régulo, César Gálvez y Segundo Vásquez
1994 "Arquitectura y decoración mochica en la Huaca Cao Viejo, complejo El Brujo: resultados preliminares". En *Moche: propuestas y perspectivas*, Santiago Uceda y Elías Mujica eds., pp. 147-180. Lima, Universidad Nacional de la Libertad, Trujillo e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Franco Jordán, Régulo y Antonio Murga Cruz
1998 "Un modelo arquitectónico de piedra". *1/2 C: Medio de Construcción [Revista Mensual de Diseño y Construcción]*, núm. 138, pp. 16-21.
- Franco Jordán, Régulo G. y Juan V. Vilela Puelles
1999-2000 "El calendario mochica en el complejo arqueológico El Brujo". *1/2 C: medio de Construcción [Revista Mensual de Diseño y Construcción]*, núm. 155, pp. 42-48.
- Fuente, Beatriz de la
1977 *Los hombres de piedra: escultura olmeca*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
1992 "Order and Nature in Olmec Art". En *The Ancient Americas: Art from Sacred Landscape*, Richard F. Townsend, ed., pp. 121-133. Chicago, The Art Institute of Chicago.

- 1994 "Arte monumental olmeca". En *Los olmecas en Mesoamérica*, John E. Clark, ed., pp. 203-221. México, Citibank.
- 1996 "Homocentrism in Olmec Monumental Art". En *Olmec Art of Ancient Mexico*, Elizabeth P. Benson and Beatriz de la Fuente, eds., pp. 41-49. Washington, D.C., National Gallery of Art.
- 2000 "Olmec Sculpture: The First Mesoamerican Art". En *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, John E. Clark and Mary E. Pye, eds., pp. 253-263. Washington, D.C., National Gallery of Art.
- Martin, Simon y Nikolai Grube
2000 *Chronicle of the Maya Kings and Queens*. Londres, Thames and Hudson, Ltd.
- Moseley, Michael D.
1982 "Introduction". En *Chan Chan: Andean Desert City*, M.E. Moseley y Kent C. Day, eds., pp. 1-24. Albuquerque, University of New Mexico Press.
- Quilter, Jeffrey
1990 "The Moche Revolt of the Objects". *Latin American Antiquity* 1 (1): 42-65. Society of American Archaeology.
- Salomon, Frank y George L. Urioste, eds.
1991 *The Huarochirí Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin, University of Texas Press.
- Staines, Leticia
1999 "Mayan Murals". En *The Pre-Columbian Painting: Murals of the Mesoamerica*, Beatriz de la Fuente et al., pp. 209-267. Milán, Jaca Book.
- Tedlock, Denis, trad.
1996 *Popol Vuh: The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings*. New York, Simon and Schuster.
- Uceda Castillo, Santiago
1997 "El poder y la muerte en la sociedad moche". En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1995*, S. Uceda, E. Mujica y R. Morales, eds., pp. 205-214. Trujillo, Universidad Nacional de la Libertad, Facultad de Ciencias Sociales.
- Uhle, Max
1913 "Die Ruinen von Moche". *Journal de la Société des Américanistes*, n.s. X: 95-117, París.