31



ARQUEOLÓGICAS

0 2 2

Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú MINISTERIO DE CULTURA



ARQUEOLÓGICAS 2 0 2 2

Revista del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

ARQUEOLÓGICAS 31 MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DEL PERÚ

Ministra de Cultura: Betssy Chávez Chino

Director del MNAAHP: Rafael Varón Gabai

Editor: Víctor Hugo Farfán

Consejo Editorial: Daniel Sandweiss

(University of Maine) Krzysztof Makowski

(Pontificia Universidad Católica del Perú)

Luisa Diaz Arriola

(Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

Gabriel Prieto Burmester (University of Florida)

Alicia Boswell

(University of California, Santa Bárbara)

Jorge Silva Sifuentes

(Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

John Verano (Tulane University) Joanne Pillsbury

(The Metropolitan Museum of Art)

Colaborador: Manuel Francisco Merino

Diseño y Diagramación: Giacomo Capurro Csirke

Suscripción y canje:

Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Plaza Bolívar s/n Lima 21 – Perú

mnaahp@cultura.gob.pe

Ministerio de Cultura

Av. Javier Prado Este 2465, San Borja – Lima 41

www.cultura.gob.pe

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú Nº 2000-3215

ISSN 0066 - 7803

Las opiniones vertidas por los autores son de su exclusiva responsabilidad.

ÍNDICE

	ntación I Varón Gabai	7
	preliminar r Hugo Farfán	9
Agrad	lecimientos	11
	emoriam Gustavo César Cerna Rodríguez el Ángel Vidal	15
ARTÍ	CULOS:	
1.	Análisis petrográfico y tecno-tipológico de artefactos de la Cueva de Pikimachay (fases Pacaicasa y Ayacucho) Verónica Ortiz y Carlos Toledo	19
2.	Aspectos tecnológicos y simbólicos de un conjunto de tapices Moche con escenas complejas de Pampa La Cruz, Huanchaco, Costa Norte del Perú <i>Arabel Fernández L., Gabriel Prieto B. y Luis Flores de la Oliva</i>	45
3.	Instrumentos sonoros y curanderismo en el mundo Moche Daniela La Chioma y Débora Leonel Soares	83
4.	Estilos cerámicos del valle medio de Mala: Una aproximación a su cronología y corología Johnny Taira Custodio	109
5.	Entierro de un gobernante local Ychsma en la Huaca Bellavista durante la época Inca <i>Roxana Gómez Torres</i>	133
6.	Análisis del material orgánico del Proyecto de Investigación Arqueológica Muralla de Tungasuca-Temporada 2017, distrito de Comas-Lima <i>José Samuel Querevalú Ulloa</i>	161
7.	Los asentamientos amurallados lupacas en Kelluyo, Puno Carlos Delgado González, Carlos Socualaya Dávila, Biviano Quispe Huallpa y Lisseth Pérez Fernández	181
8.	La Wak'a Teteqaqa: Una escultura monumental Inka en Cusco, Perú Hubert Quispe-Bustamante	207

9. El centro provincial Inka de Tambo Viejo Lidio M. Valdez y Katrina J. Bettcher	233
10. Manifestaciones rupestres de estilo Inca en Amazonas: la huella de un Imperio plasmada sobre rocas Anthony Villar Quintana	265
11. Espacios imperiales: sintaxis espacial y colonialismo en el Viejo Sanga- yaico, Andes Sur-Centrales (1000 dC-1615 dC) Luis Coll, Kevin Lane, Jennifer Grant y Oliver Huamán Oros	301
12. Registro y reconstrucción virtual, propuesta de un método aplicado al patrimonio arquitectónico de la Zona Arqueológica Monumental Puruchuco-Huaquerones Clide Valladolid Huamán, Christian Cancho Ruiz y Yann Barnet	323
13. Percutiendo, raspando y alisando. Manufactura experimental comparada de útiles aguzados en metatarsos de camélidos y su implicancia en útiles textiles arqueológicos Kendy Huallpamaita Cárdenas	349
14. Investigaciones arqueológicas preliminares en el distrito de Monzón (Huánuco, Perú) Rubén Ignacio Carrión Cárdenas	373
DOSSIER:	
Las colecciones del Museo: Sus orígenes	389
Las colecciones del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú	393
Entrevista a Manuel Francisco Merino Jiménez	437
INFORMACIÓN SUPLEMENTARIA:	
Aspectos tecnológicos y simbólicos de un conjunto de tapices Moche con escenas complejas de Pampa La Cruz, Huanchaco, costa norte del Perú Arabel Fernández L., Gabriel Prieto B. y Luis Flores de la Oliva	449

PRESENTACIÓN

Cuando en 1957 se publica el primer número de *Arqueológicas*, el Dr. Jorge Muelle —en ese tiempo director del museo— indicaba que el objetivo de la revista consistía en "cumplir en parte con esos fines que inicia ahora, con el título de *Arqueológicas*, una serie de publicaciones que comprenderá monografías, informes técnicos, artículos, memorias y simples noticias sobre arqueología peruana".

La necesidad de contar con espacios de difusión académica se volvía en aquel entonces una tarea indispensable tanto para la divulgación de investigaciones, como para la generación de un foro de debate científico con la finalidad de promover un intercambio de conocimientos entre los especialistas en arqueología andina y amazónica.

Desde aquel entonces, nuestra revista se posicionó como una vitrina en la que los investigadores exhibían los resultados de sus excavaciones, informes de investigación, catálogos de sitios arqueológicos, procedimientos de evaluación y clasificación de materiales culturales, entre otras destacadas contribuciones. Estos valiosos aportes específicamente dedicados a la arqueología andina no solo han enriquecido progresivamente a *Arqueológicas*, sino que hoy por hoy han hecho que nuestra revista sea una obligada fuente de consulta de alta calidad para colegas especialistas, además de cumplir con el destino *bona fide* de todo museo: difundir conocimientos.

Si bien es cierto que *Arqueológicas* ha atravesado diferentes etapas de continuidad e intermitencia debido a factores que no es menester acotar aquí, también lo es que el espíritu de trabajo e intención de reponerla no ha desistido, siempre orientados por la brújula heredada antes mencionada del Dr. Muelle.

Hoy, luego de 65 años de la publicación del primer ejemplar de nuestra emblemática revista y con aquel legado sobre nuestras espaldas, nos complace presentar el número 31

de Arqueológicas con un renovado equipo, consejo editorial nacional e internacional, con valiosas contribuciones académicas y con la aspiración no solo de dar continuidad a nuestro trayecto de prestigio, nuestro tradicional estatus de referencia, sino también de alinearnos junto con los más connotados órganos de consulta científica con alto factor de impacto.

La presente edición contiene catorce artículos de destacados estudiosos, desde experimentados hasta jóvenes investigadores. Todos ellos han sido sujetos de exhaustiva revisión por especialistas referenciados por nuestro flamante consejo editorial y revisados ulteriormente a fin de cuidar la calidad académica y editorial.

En este número se incluye un dossier, a manera de sección especial destinada a exhibir algunos pocos exponentes de las privilegiadas colecciones del museo; una suerte de obsequio para nuestros lectores en el marco del relanzamiento de nuestra revista.

Nuestra casa no ha estado ajena a perder a algunos de sus invalorables miembros debido a estos difíciles tiempos. Uno es Gustavo Cerna, presente en una nota en este número. Para quienes lo conocimos, no solo supimos que era destacado cuando se hablaba de exposiciones, sino, además, un ser humano integral, gran profesional y a la vez hombre de familia. El legado de nuestro amigo Gustavo inspirará a muchos por siempre.

Con esta presentación exhortamos a investigadores en adelante a seguir contribuyendo con nuestra revista *Arqueológicas*, que nuevamente retoma el camino de la productividad académica en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

Rafael Varón Gabai

Director

Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

NOTA PRELIMINAR

Arqueológicas, revista emblemática de nuestro museo, vuelve al círculo académico después de una ausencia de seis años. El desafío de conducir una publicación con tanta historia a cuestas solo puede generar en una persona responsabilidad y compromiso. Una tarea que, ciertamente, exige el mayor de nuestros esfuerzos.

Desde sus inicios y mientras los estudios avanzaban en nuestro país, *Arqueológicas* se mantuvo como una importante plataforma para recibir las contribuciones de destacados estudiosos del Perú y el extranjero. Siete décadas de investigaciones y la publicación de treinta números son testimonio de un trabajo encomiable que posicionó a la revista dentro del ámbito científico y como una fuente de consulta para diferentes bibliotecas y universidades del país y del mundo. Pero aún más importante, contribuyó a consolidar la presencia de nuestro museo en el círculo académico.

Con el mismo compromiso y criterios de calidad y rigurosidad científica, pero comprendiendo que nos encontramos en tiempos diferentes, el equipo editorial observó que *Arqueológicas* necesitaba una revisión y reformulación de su estructura para esta nueva entrega. De esta manera, tratamos de acoplar las experiencias de ediciones previas, por ejemplo, insertando estudios de temática diversa, pero, además, buscamos ser un espacio donde nuestras colecciones y su personal pudieran exponer sus conocimientos e investigaciones. Un importante esfuerzo que sabíamos sobrepasaba la gestión editorial, sin embargo, gracias al apoyo de todos los trabajadores del MNAAHP, conseguimos los resultados, los cuales estamos seguros de que serán el comienzo de próximas entregas y, por que no, la continuación de la serie *Los Tesoros del Museo*.

El proyecto de renovación de la revista condujo la imperativa necesidad de formar un comité científico de primer nivel que contribuyera a optimizar la calidad de los artículos y orientar el desarrollo del proceso editorial. Es así que, ahora, gracias a múltiples coordi-

naciones y gestiones, podemos decir que contamos con este órgano asesor que garantiza el nivel y prestigio de nuestras publicaciones.

De este modo, *Arqueológicas* 31 presenta catorce artículos de reconocidos especialistas y jóvenes investigadores quienes exhiben sus estudios y avances de investigación. Las contribuciones para este número abarcan diferentes áreas geográficas, así como el análisis y metodologías que aportan al desarrollo de la arqueología, a la contribución interdisciplinaria. Así mismo, incluimos un dossier como sección especial de la revista, dedicado a las colecciones del museo donde el lector podrá visualizar una pequeña selección de piezas que resumen el acervo cultural del MNAAHP. Este espacio se complementa con una entrevista realizada al arqueólogo Manuel Francisco Merino, quien dedicó treinta años de servicio como trabajador y encargado en diversas áreas del museo. Finalmente, incluimos una semblanza de la vida a nuestro compañero de trabajo del Área de Museografía Gustavo Cerna Rodríguez, quien falleciera en marzo del 2021. Gustavo nos deja un gran legado no solo por su dedicación al trabajo, sino también por sus lecciones y prácticas de campo que solo él podía resolver.

El retorno de *Arqueológicas* ha requerido de un significativo esfuerzo por parte de todo el equipo editorial y, si consideramos el actual contexto de pandemia, ha constituido un reto que no hace más que ratificar nuestro compromiso de continuar su edición.

Nuestra visión de la revista apunta hacia un propósito mayor, pero somos conscientes de que es un trabajo de etapas y, en ese sentido, debemos bregar de manera firme y consistente para lograrlo. Una labor que claramente se verá fortalecida gracias al apoyo de los investigadores y estudiantes quienes darán continuidad a la revista y a quienes agradecemos su confianza en nuestro órgano académico del museo.

Víctor Hugo Farfán Editor

AGRADECIMIENTOS

En esta sección deseo expresar mi agradecimiento a todos los colegas y personas que colaboraron para el retorno de la revista. Un esfuerzo que ha contribuido no solo a la publicación de *Arqueológicas*, sino que, además, permite que el Perú mantenga y promueva espacios de difusión y discusión científica.

Arqueológicas no hubiera alcanzado sus objetivos sin el importante apoyo del Dr. Daniel Sandweiss, profesor de Antropología y Estudios del Cuaternario y el Clima de la Universidad de Maine (EE. UU.), quien participó en la reorganización del proceso editorial y brindó sugerencias para el óptimo desarrollo de la revista.

Del mismo modo, quisiera agradecer la destacada asesoría de nuestro Consejo Editorial. En este sentido, contamos con la importante participación del Dr. Daniel Sandweiss (University of Maine), Dr. Krzysztof Makowski (Pontificia Universidad Católica del Perú), Dra. Luisa Diaz Arriola (Universidad Nacional Mayor de San Marcos), Dr. Gabriel Prieto Burmester (University of Florida), Dra. Alicia Boswell (University of California, Santa Bárbara), Dr. Jorge Silva Sifuentes (Universidad Nacional Mayor de San Marcos), Dr. John Verano (Tulane University) y Dra. Joanne Pillsbury (Museo Metropolitano de Arte de Nueva York). Este órgano asesor fue la piedra angular para la evaluación de la calidad de las contribuciones y proponer a los especialistas idóneos para los manuscritos. Así mismo, quiero agradecer a cada uno de los revisores quienes se dieron el tiempo en evaluar y calificar los artículos.

De la misma forma, Arqueológicas contó con la valiosa colaboración del arqueólogo Manuel Francisco Merino, excompañero del Área de Investigaciones, a quien le agradezco por la revisión de estilo y su buena disposición para coordinar las reuniones y trabajos. Finalmente, mi agradecimiento al Dr. Daniel Sandweiss y las estudiantes Heather Landazuri y Elizabeth Leclerc, del Departamento de Antropología e Instituto

del Cambio Climático de la Universidad de Maine (EEUU) por su colaboración en la corrección y edición de los resúmenes en inglés.

No quisiera dejar pasar la oportunidad para agradecer a los autores y autoras de los artículos, quienes vieron en *Arqueológicas* la plataforma idónea para exponer sus investigaciones y, en este sentido, por su paciencia para esperar sus respectivas publicaciones.

El Editor



GUSTAVO CÉSAR CERNA RODRÍGUEZ (1960-2021)

IN MEMORIAM GUSTAVO CÉSAR CERNA RODRÍGUEZ (1960-2021)

Gustavo Cerna, trabajador del Área de Museografía de nuestro Museo, nació en Lima un 7 de abril de 1960 y falleció el 17 de marzo del 2021, luego de permanecer varios días internado luchando contra el COVID-19.

"El Jefe", como le decíamos de cariño, es una de esas personas difíciles de reemplazar. Estudió Hotelería y Turismo en el Instituto CESCA e ingresó al Museo en agosto de 1990 mediante concurso público. Aunque interesado por las diversas funciones del Museo —como la colección de Antropología Física y Administración—, sus preferencias lo llevaron a trabajar en el Área de Museografía, donde se formó como un gran montajista; su compromiso logró que su trabajo no sólo fuera conocido en nuestra institución, sino también en otros espacios museísticos. También, para los períodos en los que fue requerido, se desempeñó como jefe del área, trabajando siempre con mucha iniciativa y alegría.

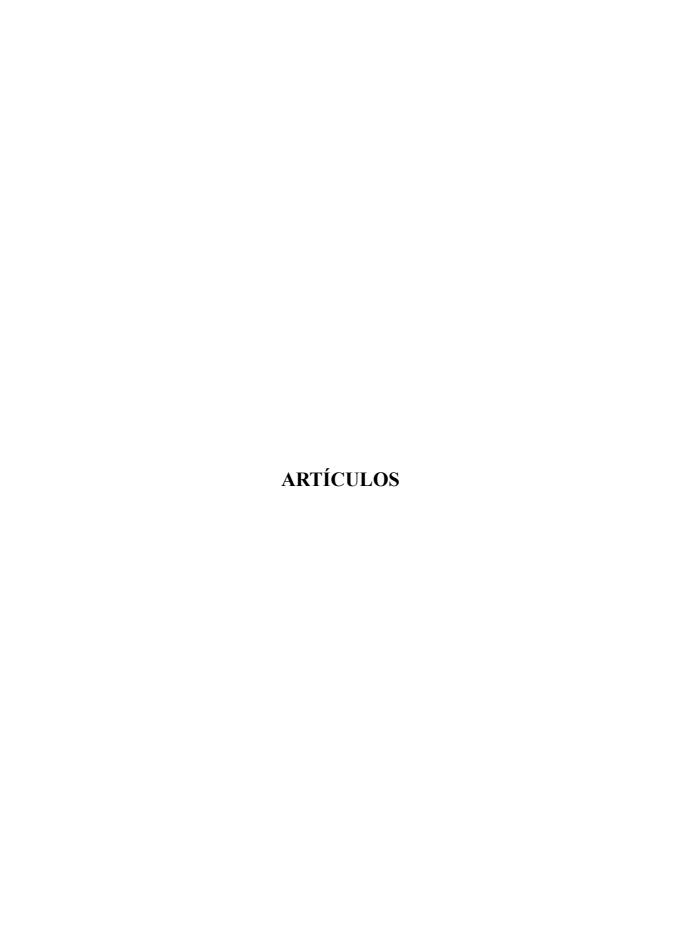
Reflejo de su infatigable actividad son las numerosas exposiciones a las que les dio forma, dentro de las cuales podemos mencionar la Sala Paracas, la Quinta de los Libertadores y, fuera del MNAAHP, la Casa de la Gastronomía.

Muchos compañeros consideramos que el Museo no es el local, ni la colección, sino el equipo humano pluridisciplinario que trabaja en conjunto con una sola misión y visión, lo que le da vida y presencia a la institución en nuestra comunidad. En ese sentido, Gustavo fue una pieza clave, haciendo su labor con mucha dedicación y esfuerzo. Su buen humor y disposición para colaborar en cualquier trabajo, por más largo y pesado que fuera, es una de las marcas que nuestro gran amigo ha dejado en todos nosotros.

Así fueron la vida y la labor de Gustavo Cerna, que resumen la virtud sólida de un trabajador comprometido, con tesón y constancia hacia una labor fructífera del Museo. Solo nos queda despedirlo de la mejor manera en este viaje y tomar conciencia de que el Museo es un equipo humano donde cada uno es una parte fundamental, sobre todo por esos treinta años de vida brindados a nuestra institución, con esfuerzo y dedicación.

Miguel Ángel Vidal

Jefe del Área de Museografía Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú



ANÁLISIS PETROGRÁFICO Y TECNO-TIPOLÓGICO DE ARTEFACTOS LÍTICOS DE LA CUEVA DE PIKIMACHAY (FASES PACAICASA Y AYACUCHO)

PETROGRAPHIC AND TECHNO-TYPOLOGICAL ANALYSIS OF LITHIC ARTIFACTS FROM THE PIKIMACHAY CAVE (PACAICASA AND AYACUCHO PHASES)

Verónica Ortiz Carlos Toledo

Resumen

La Cueva de Pikimachay (Ayacucho, Perú), reveló artefactos líticos, óseos y fogones en estratos superpuestos en dos fases: Pacaicasa y Ayacucho. Muestras radiocarbónicas indicaron que dichas ocupaciones podrían datar del *Dryas II – Younger Dryas* en asociación con supuestos artefactos líticos.

En este artículo se presenta una pequeña y preliminar contribución a base del estudio de 16 piezas líticas de la colección del MNAAHP, asignadas a ambas fases en función de evaluar el carácter antrópico de las muestras. Se cuentan tres objetivos, a saber: 1. discriminación antrópica, 2. ensayo tecno-tipológico y, 3. esbozo de la *chaîne opératoire*. Este estudio además presenta, por primera vez, un examen mineralógico/petrográfico de una selección de muestras de las rocas de ambas fases y su potencialidad para evaluar su manufactura.

Verónica Ortiz. Colección Lítica del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP), Plaza Bolívar s/n Pueblo Libre, Lima, Perú (litico-mnaahp@cultura.gob.pe a20144426@pucp.pe) Carlos Toledo. Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Av. Universitaria s/n, Ciudad Universitaria, Lima 1, Perú (carlostoledo05@gmail.com)

Los análisis demuestran que los especímenes de la fase Pacaicasa corresponden a rocas ígneas graníticas, ígneas micropórfidas, ígneas granodioríticas e ígneas andesitas básicas que no son aptas para talla y no muestran negativos. Por el contrario, las muestras de la fase Ayacucho (ca. 14 kyr) de rocas volcánicas silicificadas con texturas semifluidales, son ideales para tallar, además de exhibir claras evidencias de reducción intencional (e.g. lascas producidas por reducción bifacial) y corresponder a áreas externas a la cueva, lo que evidencia que fueron transportadas.

Palabras Clave: Cueva de Pikimachay, Pleistoceno Final, *chaîne opératoire*, análisis petrográfico, tipología lítica, fase Pacaicasa, fase Ayacucho.

Abstract

The Pikimachay cave (Ayacucho, Peru), revealed lithic artifacts, bones, and hearths in superimposed strata in two phases: Pacaicasa and Ayacucho. Problematic radiocarbon samples indicated that these occupations date to the Terminal Pleistocene and the lithic artifacts were inadequately documented.

A brief preliminary study is reported, based on a small lithic collection from both phases housed at the MNAAHP, in order to evaluate the anthropogenic character of the samples. Our research aims three objectives, namely: 1. anthropic discrimination, 2. technotypological test and, 3. outline of the chaîne opératoire. This study also presents, for the first time, a mineralogical/petrographic examination of a selection of rock samples from both phases and their potential to evaluate their manufacture.

The analyses show that the specimens from the Pacaicasa phase correspond to granitic igneous, microporphyritic igneous, granodioritic igneous and basic andesite igneous rocks that are not suitable for carving and do not show negatives. On the contrary, the samples from the Ayacucho phase (ca. 14 kyr) of silicified volcanic rocks with semi-fluid textures, are ideal for knapping, in addition to display clear evidence of intentional reduction (e.g. flakes removed by bifacial knapping), and correspond to areas external to the cave, i.e. they were transported.

Keywords: Pikimachay Cave, Final Pleistocene, operational chain, petrographic analysis, lithic typology, Pacaicasa complex, Ayacucho complex.

Localización y Medioambiente

La Cueva de Pikimachay se localiza al noroeste del pueblo de Pacaicasa, distrito de Huamanguilla, provincia de Huanta, departamento de Ayacucho (coordenadas geográficas: 74°13'41,27" longitud oeste y 13°02'18,93" latitud sur) (**Figura 1 y 2**), a 2925 metros sobre el nivel del mar (Yataco 2011). El sitio está ubicado en el contrafuerte de la Cordillera

Oriental sobre la formación geológica Molinoyoc (**Figura 1**), compuesta de conos volcánicos (tectónica volcánica clástica) y pendientes suaves y uniformes (20° a 40°). Estudios petrográficos mostraron la presencia de lavas grises a gris oscuras, afaníticas con plagioclasas y lavas (plagioclasas, hornblenda, biotita y fíricas) con contenido conspicuo de apatita (Morche et al. 1995: 35).

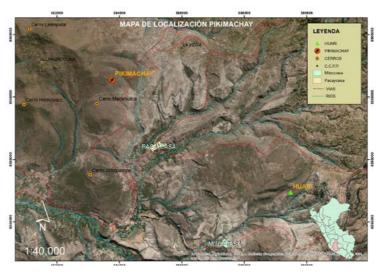


Figura 1. Foto satelital de ubicación de la Cueva de Pikimachay. 1:40,000. (imagen elaborada en el programa ArcGis 10.7, por la Ingeniera en Ecoturismo Canela Ortiz).

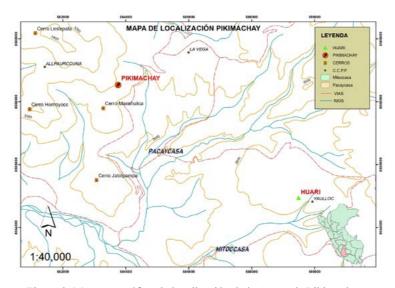


Figura 2. Mapa geográfico de localización de la Cueva de Pikimachay. 1:40,000. (imagen elaborada en el programa ArcGis 10.7, por la Ingeniera en Ecoturismo Canela Ortiz).

La cueva se inserta en la ladera de uno de los conos volcánicos y tiene al pie de la pendiente un pequeño cañón seco, afluente del Río Chacco (curso inferior del Río Cachi) (**Figura 1 y 2**). En octubre de 1999 visitamos el sitio con el arqueólogo George Chauca, observando desechos de talla de obsidiana negra sobre campos de cultivo modernos al borde del pequeño cañón. El paisaje frente a la cueva está modelado por acción glacial con formación de morrenas y depósitos glaciofluviales.

Actualmente, el medioambiente de la zona presenta clima templado moderado lluvioso Cw (clasificación climática de W. Koppen), con temperatura media entre 13.1-15 °C, inviernos secos y veranos con lluvias diez veces más copiosas que los meses secos (Morche et al. 1995: 10). Rick (1983: 61-62) anotó que MacNeish (1970, 1971) no publicó adecuadamente las evidencias cronológicas de la secuencia climática (metodología reconstructiva, sedimentos, polen, óseos, fechados, etc.), lo que consideramos imprescindible para una mejor evaluación de la ocupación humana pleistocénica en la cueva.

Estudios Previos

Si bien no existe una documentación ideal para examinar la distribución espacial de los hallazgos, dada la potencial importancia de los artefactos líticos que se van a exponer, se impone un esfuerzo en detectar algunos rasgos de la deposición horizontal de dichos especímenes orientados a la búsqueda de concentraciones; veamos entonces.

En principio, el Sector Sur presentó una mayor coherencia en la distribución de artefactos, aunque también inconsistencias cronológicas y estratigráficas ya advertidas (Lynch 1978; Dillehay 1985; Rick 1989) e imposibles de resolver en este trabajo.

La fase Pacaicasa (estratos "k", "j", "i", e "il") fue datada con muestras óseas de *Scelidotherium*, que arrojaron fechados del Pleistoceno Final. Cada muestra fue obtenida de una concentración de supuestos artefactos líticos y óseos (cada concentración fue interpretada por MacNeish como el espacio que habitó una microbanda, entendiéndose que varias coexistieron) (MacNeish 1979).

Por su parte, la fase Ayacucho (estratos "h1", "h" y "h") (**Figura 3**) fue fechada con sólo una muestra de la capa "h", excavada en el área de actividad 3 del Sector Sur (MacNeish 1983:149) (donde reportaron 7 áreas de actividad). La muestra fue un hueso de *Scelidotherium*¹ (MacNeish 1971: 43) y resultó en 14150 ± 180 RYBP (UCLA-1464)², fechado que calibrado en el programa OxCal 4.4 (Bronk Ramsey 2021, Reimer et al. 2020), usando la dendrocurva SHCal20, dio 15874-14744 CalBC (95.4%), (MacNeish 1983: 149-150) (**Figura 4**).

Lynch (1974) cuestionó apropiadamente las dataciones de ambas fases al no fechar muestras carbonizadas o asociadas a fogones. De igual manera, la revisión de León (2007) detectó problemas en las asociaciones y en la secuencia cronológica, éstas últimas, posiblemente

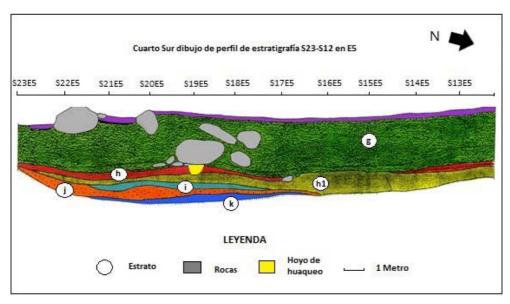


Figura 3. Estratigrafía de las fases Pacaicasa y Ayacucho, no todos los estratos son visibles en el corte estratigráfico (MacNeish 1981 y reeditado en el 2012 por Jhongs y Ortiz).

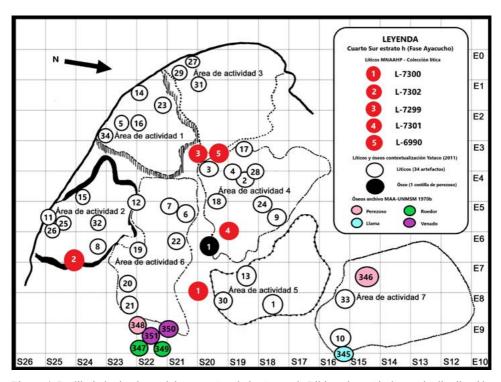


Figura 4. Redibujado de planta del Sector Sur de la Cueva de Pikimachay. Obsérvese la distribución de los artefactos recontextualizados. (MacNeish et al. 1981) (redibujo: Jhongs, edición: Ortiz).

ocasionadas por manejos inadecuados del colágeno (Deviese et al. 2018). Posteriormente, Yataco (2011) recontextualiza en el MAA-UNMSM³ y halla 16 huesos de la capa "h". De ellos, 3 publicados por MacNeish, son un fragmento de falange de *Equus*, una costilla de *Scelidotherium* (**Figura 4**) y una punta pulida sobre un hueso de posible *Equus*. Recordemos que, en este estrato, MacNeish obtiene dos puntas pulidas (de áreas de actividad 3 y 4), sin embargo, Yataco menciona 13 huesos en estudio, de los cuales 10 presentan corte o pulido y uno está carbonizado, además de mostrar huellas de corte. Del mismo modo, el señalado investigador contextualiza huesos con cortes en otros estratos de ambas fases.

Respecto al material lítico de la fase Pacaicasa, Dillehay (1985: 199), Rick (1989) Lynch (1990: 25) y Bonavía (1991: 89) sostuvieron que las evidencias líticas no tienen modificación antrópica sugiriendo que debieron caer del techo por eventos sísmicos, fracturándose entre ellas.

Sin embargo, Lynch (1978: 93-94) observa que muchos de los 209 artefactos de la fase Ayacucho, están manufacturados con rocas "exóticas", posiblemente filtradas de estratos tardíos. En esta misma línea, Dillehay (1985: 200-201), aunque cuestiona algunos elementos, considera cultural a la fase Ayacucho y sugiere su revisión. Esta postura es apoyada por Rick (1988:16), cuando se refiere a que esta fase tendría artefactos elaborados en materias primas diferentes al tufo volcánico de las paredes y techo de la cueva. Finalmente, Yataco (2011) halla 34 artefactos (**Figura 4**) en el MAA-UNMSM que, una vez estudiados se llega a la conclusión de que mientras la fase Pacaicasa no cuenta con artefactos líticos antrópicos, la fase Ayacucho, si (León y Yataco 2007; León y Yataco 2008; Yataco 2009, Yataco 2011).

En cuanto a la estratigrafía, Lynch (1990) notó que los estratos de ambas fases no fueron continuos en los sectores Norte y Sur, con excepción del ininterrumpido estrato "g", que estaba compuesto por desprendimientos del techo de la cueva, capa por la cual se filtraron algunos artefactos tardíos de estratos superiores, que se pudieron filtrar a la fase Ayacucho. Al respecto, se revisaron los perfiles publicados de la excavación (MacNeish 1981: 44-47) y se pudo corroborar el amplio espesor de este estrato (**Figura 3**).

La Colección del MNAAHP4

En octubre del 2010 hallamos 16 especímenes en la colección lítica del MNAAHP, inventariados como muestras de rocas de Pikimachay. Todas las piezas contenían rótulos del *Ayacucho Archaeological-Botanical Project*. Apoyándonos con fotos y publicaciones, logramos contextualizarlas en las fases Pacaicasa y Ayacucho con procedencia exclusiva del Sector Sur (MacNeish et al. 1969; 1970; 1971; 1979; 1980; 1981; 1983). Una discriminación visual sugirió que sólo la capa "h" contenía artefactos (**Figura 4**). Estas importantes evidencias ya fueron presentadas por nosotros en un póster en el VI Simposio Internacional del Hombre Temprano en América (Colombia 2012) y una ponencia con Juan Yataco en el I Congreso de Arqueología del Perú (2014) cotejando las ubicaciones de los artefactos con notas del archivo de MacNeish recopiladas por el curador en el MAA-UNMSM.

Metodología

Una vez detectado el material, lo abordamos aplicando la aproximación de la escuela francesa denominada *chaîne opératoire* (CO) cuya finalidad es reconstruir el proceso de transformación de un objeto, desde la obtención de la materia prima, hasta que es terminado, usado, reutilizado y desechado. En este estudio interviene un reconocimiento de las acciones técnicas (herramientas y gestos), métodos de manufactura (patrón de producción) en un espacio y tiempo específico e incluyendo la tradición de quien manufactura desde su experiencia técnica —*savoir faire*⁵— (Pelegrin 1995). La aproximación a las CO es ideal pues buscan reproducir secuencias técnicas a base de desechos de talla que no suelen encontrarse completos en un yacimiento porque el proceso habitualmente se realiza en diferentes espacios (cantera, taller, etc.). Esta metodología permite interpretar vacíos de la CO, e incluso comprobar la lectura del método y las técnicas, al experimentar la reproducción del objeto (Inizan et al. 1995), que no solo va a servir para la caracterización tecno-tipológica de los materiales, sino además, para intentar reproducir su secuencia de reducción y, de este modo, buscar la validación o descarte de los especímenes para efectos de este estudio.

La reducida muestra de diez objetos de la fase Pacaicasa y seis de Ayacucho, es valiosa *per se*, considerando el potencial cronológico del material y el renombre de la cueva en las secuencias tradicionales de ocupación humana en América.

Análisis Petrográfico

Para este estudio se utilizó un microscopio de mano 50 X (marca Konus) en función de la descripción macroscópica, las observaciones mineralógicas y petrográficas.

Descripción Macroscópica

El tono mesócrato es homogéneo en todas las rocas al presentar una coloración intermedia a gris porque los minerales ácidos (colores claros, con alto contenido en SiO₂) y los minerales básicos (colores oscuros) están balanceados; los colores de los especímenes fueron registrados (**Figura 5 y Tabla 1**). La estructura es predominantemente masiva debido a la distribución de los minerales y su matriz uniforme (característico en rocas ígneas). Únicamente, tres especímenes tienen distribución menos homogénea: semi discoidal, semi tabular (cristales en forma de tablones) y semiconvexa (**Tabla 1**).

La textura de las rocas es predominantemente porfirítica por tener cristales relativamente grandes (fenocristales) insertos en una matriz de grano fino, mientras que las microporfiríticas contienen cristales ligeramente más pequeños. Las formaciones faneríticas, exhiben cristales grandes, y las microfaneríticas cristales algo más pequeños (en ambos casos los cristales son visibles al ojo humano) revelando su enfriamiento lento en el interior de la corteza terrestre (rocas intrusivas). Contrariamente, las formaciones afaníticas presentan cristales muy pequeños (observables con lupa o microscopio), evidenciando su

rápido enfriamiento en la superficie terrestre (rocas extrusivas). Una roca presentó formación brechoide (irregular), otra contiene inclusiones orgánicas centimétricas, y finalmente, una tiene una matriz de composición orgánica (reactiva al HCl) (**Tabla 1**).

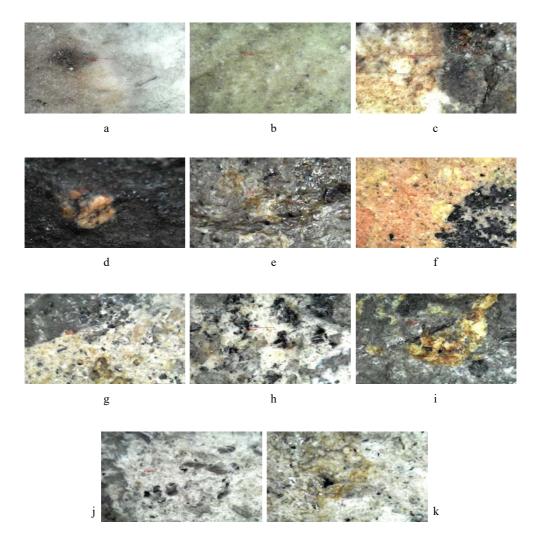


Figura 5. Pantone de rocas registradas en microscopio digital usb RoHs (escala referencial 0.01 mm); (a) Fase Ayacucho (h), lasca L-7299 (obsérvese uno de los dos xenolitos); (b) Fase Ayacucho (h) lasca L-6990 (obsérvese el domo); (c) Fase Ayacucho (h) L-7302 (obsérvese la porción brechoide color blanquecina); (d) Fase Ayacucho (h) L-7301; (e) Fase Ayacucho (h) L-7300; (f) Fase Pacaicasa (i) L-7297; (g) Fase Pacaicasa (k) L-6991; (h) Fase Pacaicasa (j) L-7295; (i) Fase Pacaicasa (k) L-1218; (j) Fase Pacaicasa (j) L-7296; (k) Fase Pacaicasa (l) L-6992. Fotografía: Ortiz.

l abla l

	Reacción al HCL	+ (efervescente con intensidad)	ı	1	ı	-	ı	-	-	-	ı	ı	ı	-	-	-	
	Textura	Micrítica con inclusiones o inclusiones centimétricas	Semi porfiritica (semi brechoide)	Semi afanítica, semi fluidal.	Microfanerítica	Semi porfiritica (microporfirítica)	Semi porfirÍtica	Microporfirítica	Microporfirítica	Micro semi porfirítica	Semi porfirítica	Micro semi porfirÍtica	Micro fanerítica	Microporfirítica	Semi porfirÍtica	Micro semi porfirÍtica	Afanítica
Descripción Macroscópica	Estructura	Masiva	Masiva	Masiva	Masiva	Masiva	Masiva, forma semi discoidal	Masiva	Masiva / semi tabular, semi convexa	Masiva semi tabular	Masiva	Masiva	Masiva	Masiva	Masiva	Masiva	Masiva
Descripci	Color	Grisáceo verdoso	Beige parduzco grisáceo	Gris parduzco, con xenolito color beige.	Gris parduzco.	Brunáceo oscuro.	Beige parduzco.	Beige grisáceo.	Marrón claro parduzco	Gris parduzco.	Beige parduzco.	Gris parduzco.	Gris parduzco.	Parduzco.	Beige parduzco.	Gris parduzco.	Grisáceo medianamente oscuro
	Tono	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato	Mesócrato
	Г	0669-T	L-6994	L-7299	L-7300	L-7301	L-7302	L-6991	T-6992	L-6993	S669-T	9669-T	L-7295	L-7296	L-7297	L-7298	L-1218
	Fase	Ayacucho	Ayacucho	Ayacucho	Ayacucho	Ayacucho	Ayacucho	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa
	Z	1	2	3	4	5	9	7	∞	6	10	11	12	13	14	15	16

Observaciones Mineralógicas y Petrográficas

Los minerales observados en las rocas son: ferromagnesianos, feldespatos, pequeños porcentajes de cuarzos y bajo porcentaje de otros minerales (**Tabla 2**). Solamente dos piezas carecen de estos minerales: La pieza con código de inventario L-7299, que contiene 2 xenolitos semicirculares, con aureolas de silicificación y la pieza L-6990 que presenta 5% de ferromagnesianos y posibles inclusiones volcánicas.

Análisis Tecno-tipológico

En este proceso se reconstruyeron las acciones humanas e identifican los tipos sobre el análisis de la lectura tecnológica de los estigmas, formas, dimensiones y mediciones de ángulos (Pelegrin et al. 1995: 11-26).

Fase Pacaicasa

Los especímenes de esta primera fase, no presentan modificación por talla, por tanto, nos limitaremos a presentar la determinación de los tipos de rocas que arrojó el análisis petrográfico: ígnea granítica (L-6991), ígnea micropórfida granidiorítica (L-6992), ígnea granidiorítica-riodacítica (L-7295), ígnea micropórfida granidiorítica-riodacítica (L-7298, L-7296, L-6993 y L-6996), ígnea granítica riodacítica (L-7297 y L-6995) e ígnea andesita básica (L-1218), todas son materias primas poco aptas para la talla (**Figura 6**).

Fase Ayacucho

En esta segunda fase, el estrato "h1" contuvo tierra amarilla, textura granular y un espesor que osciló de 40 a 50 cm en el cuarto Sur, espacio donde MacNeish reportó lascas talladas en tufo volcánico, asociadas a restos de fauna extinta que no fueron sometidas a datación (MacNeish 1969). En la pequeña muestra lítica que revisamos, sólo el espécimen L-6995 se localizó en este estrato (MacNeish 1980: 191) y desafortunadamente, nuestro examen no detectó en esta roca alguna modificación antrópica.

En el ácido y poco cohesionado estrato "h" con coloración rojiza amarillenta, textura granular y un espesor de 20 a 30 cm, MacNeish reporta el único fechado para esta fase, aun cuando documenta varios óseos modificados de megafauna y fauna actual, asociados a ecofactos y abundantes artefactos líticos (MacNeish 1969). En nuestra muestra, identificamos cinco especímenes líticos y los contextualizamos en sus cuadrículas de excavación con ayuda de las fotografías y dibujos de planta publicados por MacNeish (**Figura 4**) (**Tabla 3**), que a continuación detallamos.

El primer tipo identificado es un posible raspador con enmangue L-7300 (**Figura 7**), el cual se ubica según las publicaciones en esta capa (MacNeish 1980: 191)

Tabla 2.

as	Descripción	Presenta inclusiones amorfas con bordes alterados con proceso de oxidación (¿?), a parecer con presencia de ferromagnesianos milimétricos, semi afaníticos en bajo porcentaje. Superficie semi tabular estriada levemente. En la textura se observa inclusiones centimétricas, entre 1 a 1.5 cm de coloración beige blanquecino, de formas irregulares sub angulosa y sub redondeada. La naturaleza de estas inclusiones al parecer es volcánica.		Presenta 2 xenolitos semicirculares, con aureolas de silicificación semi elípticas alineadas en el eje menor. Presenta oquedad distal al borde del eje menor, en la cara semiplana. La oquedad contiene restos de un xenolito con superfície interna irregular de superfície pulverulenta. Las partículas milimétricas tienen aspecto similar al azufre con algunos minerales ferromagnesianos. (¿biotita?).			Presenta franjas semi blanquecinas silicificadas de cuarzo lechoso (causada actividad hidrotermal). Algunos ferromagnesianos milimétricos con aureolas de oxidación. Presenta una micro oquedad de coloración rojiza (oxidación ¿hematita?) distribuida en zona de superficie de minerales cuarzo lechoso y ferromagnesiano.
etrográfic	Otros		10%			10%	
ógicas y Po	Cuarzo		20%		20%	Menos 5%	30%
Observaciones Mineralógicas y Petrográficas	Feldespatos		40% (plagioclasas 10%, ortosa 30%)		Aprox.50% (cristales subhedrales milimétricos de ortosa color beige rosáceo)	60% Cristales subhedrales milimétricos de feldespatos color beige rosáceo	40%
	Ferromagnesianos	Menos del 5%.	30 % (biotita subhedral)		Aprox.50% (biotita hornblenda)	Aprox.15% (biotita, hornblenda (¿?).)	20%
	Т	T-6990	L-6994	L-7299	L-7300	L-7301	L-7302
	Fase	Ayacucho L-6990	Ayacucho	Ayacucho	Ayacucho L-7300	Ayacucho L-7301	Ayacucho L-7302
	Z	-	7	3	4	5	9

10%									
Aprox. 20%	10%	20%	30%	20%	20%	20%	30%	20%	10%
40% ortosa subhedrales milimétricos	50% (plagioclasas 20%, ortosa 30%)	40% (plagioclasas 10 a 5%, ortosa 30%)	Plagioclasas 5%, ortosa 40%)	40% (plagioclasas 10%, ortosa 30%)	20% (plagioclasas 10%, ortosa 10%)	30% (plagioclasas 15%, ortosa 15%)	Plagioclasas 10%, ortosa 40%)	30% (plagioclasas 10%, ortosa 20%)	40% (Plagioclasas, ortosa)
30%	30 % biotita.	25 a 30 %	20% (biotita o mica negra 15%) (hornblenda 10%).	30% (biotita 20%, hornblenda 10%).	Aprox. 50% (biotita 40%, hornblenda 10%).	%05	20% (biotita 10%, homblenda 5%).	30 a 40 %	30% (biotita), (hornblenda subhedral 10%).
L-6991	T-6992	L-6993				L-7296	L-7297	L-7298	L-1218
7 Pacaicasa L-6991	Pacaicasa L-6992	Pacaicasa L-6993	10 Pacaicasa L-6995	11 Pacaicasa L-6996	12 Pacaicasa L-7295	Pacaicasa L-7296	Pacaicasa L-7297	15 Pacaicasa L-7298	16 Pacaicasa L-1218
7	8	6	10	11	12	13	14	15	16



Figura 6. Piezas de la fase Pacaicasa: A la derecha roca ígnea Granítica L-6991 (estrato K), al centro L-7296 roca ígnea microporfida granidiorítica-riodacítica (estrato j) y a la izquierda roca ígnea granítica riodacítica L-7297 (estrato i), (Fotografía: María del Rosario Jhong).

(MacNeish et al. 1969: 32: figura 11), sin embargo, el confuso rótulo de la pieza la localiza en la capa "k". Está elaborado en una roca ígnea dacítica y aunque su superficie está fuertemente patinada, se logra observar que está tallado sobre una lasca, extraída con un percutor duro (guijarro de roca dura). El enmangue fue conformado al tallar una muesca y sus negativos se alinean en los bordes laterales y en el extremo superior o borde activo del artefacto, el cual tiene un ángulo que oscila entre 60° y 70° (**Tabla 3**).

Los cuatro artefactos restantes son lascas modificadas: la lasca primaria L-7301 (**Figura 8**) (MacNeish et al. 1979: 45: figura 23, n°14) (MacNeish et al. 1980: 198), que por tener una superficie cortical de guijarro al 95%, se infiere debió ser traída del lecho del río frente a la cueva. Los especímenes restantes son tres lascas secundarias: la lasca L-7302 (**Figura 9**) (MacNeish et al. 1980: 198), que está elaborada en una roca ígnea volcánica dacítica básica; la lasca L-7299 (**Figura 10**) (MacNeish et al. 1979: 44: figura 22, n°9) (MacNeish et al. 1980: 198), elaborada en una roca volcánica silicificada con textura fluidal, conteniendo dos xenolitos que revelan la escasez de rocas buenas para tallar; y finalmente la lasca L-6990 (**Figura 11**) (MacNeish et al. 1979: 45: figura 23, n°15) (MacNeish et al. 1980: 198), está tallada en una roca de composición orgánica (la "roca micrítica – caliza"), un tipo de roca que exclusivamente se puede extraer de los afloramientos rocosos del Grupo Pucará (formación del Triásico Jurásico Inferior) (Morche et al. 1995: 23). Adicionalmente, dado que esta roca presenta domos, es posible sugerir la escasez de rocas de buena calidad para la talla en la zona (**Figura 4**). En consiguiente, todas las rocas usadas en estos artefactos son idóneas para tallar, sin embargo, ponemos en consideración que dos son exógenas a la cueva.

Todas las lascas exhiben talones preparados; dos lascas tienen talones lisos. Dos lascas presentan talones diedros, un tipo de talón que se forma al aplicar la técnica de la reducción bifacial, tecnología que es posible reconstruir si se proyectan los negativos de este tipo de talón. Otra observación es que dos lascas fueron expulsadas con un percutor duro de roca dura, porque se visualizan claramente sus puntos de impacto, los bulbos son prominentes, tienen marcadas estrías y ondas de percusión, sus talones superan ampliamente los

4 mm de ancho y espesor y porque no exhiben labios, ya que la conformación de los labios se producen al seleccionar como percutor duro, una roca blanda o también si se talla con un percutor blando (es decir elaborado en madera dura u óseo) (Pelegrin 2000). Los ángulos de expulsión de las piezas fueron: dos lascas a 50° lo que revela que podrían proceder de la etapa final de la talla bifacial y las otras dos lascas a 60°. Anotamos que una pieza contiene un negativo laminar no intencional en la cara ventral (producido al extraer la lasca).

Finalmente, al observar que dos lascas presentan terminación distal reflejada o *hinge* (Merino 1994), inferimos que posiblemente fueron extraídas por un tallador inexperto, quien debió aplicar excesiva fuerza para extraerlas. Los bordes activos de las lascas se encuentran en los bordes distales y laterales, exhibiendo modificaciones sobre las caras ventrales, dorsales y a veces en ambas caras, en cuanto a los ángulos de borde activo, una lasca tiene 40° y las tres restantes 25°.

Conclusiones

El análisis petrográfico (**Tabla 4**) basado en las descripciones macroscópicas (**Tabla 1**) y las observaciones mineralógicas (**Tabla 2**), determinó que los especímenes analizados se insertan en tres grandes grupos de rocas: 1. Ígneas similares a las paredes de la cueva, con textura, composición y distribución que las define con granulometría gruesa, particularidad que dificulta la fractura concoidal necesaria para la talla; 2. Volcánicas con textura semifluidal, composición y distribución, que las define con granulometría fina, por tanto, con buena fractura concoidal para la talla; 3. Caliza una roca que tiene granulometría muy fina, óptima para la talla.

El análisis tecno-tipológico no detectó talla humana en los especímenes excavados en la fase Pacaicasa, contrariamente, en el estrato "h" de la fase Ayacucho, permitió definir cinco artefactos, el posible raspador intemperizado y las cuatro lascas con talones preparados (recordemos que dos evidencian la talla bifacial, una técnica que también fue observada en algunos artefactos reportados por Yataco 2011), estas lascas presentan bordes activos muy agudos, que requieren estudios traceológicos para determinar su función.

Así mismo, el análisis petrográfico identificó que los cinco artefactos de la capa "h", fueron elaborados en rocas que se caracterizan por tener buena fractura concoidal, siendo ideales para la talla (rocas volcánicas silicificadas y de composición orgánica), tal como los 34 especímenes reportados en esta capa por Yataco (2011) (**Figura 4**). El estudio petrográfico determinó que la lasca tallada en la roca orgánica (L-6990), se formó durante el Triásico Jurásico Inferior, una formación geológica muy temprana que en la zona solo aparece en los afloramientos rocosos del Grupo Pucará, la cual se localiza a varios kilómetros de distancia de Pikimachay, mientras que la cueva pertenece a la formación volcánica Molinoyoc formada tardíamente durante el Mioceno Superior, evidenciándose así, el transporte intencional humano de esta roca a la cueva. Del mismo modo, que el guijarro de la lasca primaria L-7301, pudo ser recolectado en el borde del río. De esta forma, se aprecia que la materia prima de esta capa es diferente a las anteriores, pero también que algunas fueron introducidas a la cueva desde otras zonas ecológicas.

Contextualización tecno-tipológica: obsérvese la cantidad de tipos determinados por MacNeish por capa. Descripción tecno-tipológica (2021) contiene estigmas que definen los tipos en: Lasca secundaria modificada (LSM), Lasca primaria modificada (LPM) y Raspador. Ondas de percusión (OP). Bulbo: MP: muy pronunciado, pronunciado y Suave.

						Ď	ontextualiz	Contextualización Tecno-tipológica	ipológica	Ì						
				Odli	Call	OMI	Número			Pacaicasa	icasa		,	Ayacucho		
Z	u u	Fase	Estrato	-2021	-1980	(1980)	de Catálogo	Cuadrícula	*		Ξ	·i	h 1	ч	ų	TOTAL
1	T-6990			LSM	SSS5	Pebble side scrapers	166-VIII d	S20E3	1	1	ı		2	18	ı	20
2	L-7299			LSM	SS55	Pebble side scrapers	166 VIII	S20E3		1	ı	1	2	18	1	20
33	L-7300		ų	Raspador	SS23A	Tufa scraper planes	262-VIII	S20E8	4	ı	-	4	10	6	ŀ	28
4	L-7301	Ayacucho		LPM	SSS6	Pebble side scrapers	216-II-dd	S19E6	1	ı	ı	1	7	18	ı	20
5	L-7302			LSM	SS56	Pebble side scrapers	277-IVdd	S24E7	ı	1	ı	ı	2	18	ı	20
9	L-6994			ı	SS 50	Tufa slab spokeshaves	256 IV dd	S19E6	6	7	2	4	6	10	I	36
7	Г-6995		h1	ı	SS51	Double edge tufa spokeshaves	359 II f	S19E10	1	2	1	1	1	1	1	5
8	L-6991	Pacaicasa	k	ı	SS50	Tufa slab spokeshaves	223- VIIIff	S21E9	6	2	2	4	6	10	ı	36
6	T-6992		Т	-	¿?	1	340 VII	S22E10	-	1	1	-	1	1	-	1

ARQUEOLÓGICAS 31

36	5	11	40	8	36	
	1	1	1	ı	1	
10	1	1	20	2	10	1
6	1	ı	16	2	6	
4	1	1	1	1	4	1
2	1	3	2	2	2	1
2	2	4	1	1	2	
6	-	3	-		6	
S21E7	S22E9	S21E11	•	S21E7	S21E6	N7W0
302 VIII 5?	226-VIII 3	341-VII	267 VII	302-VI	2 152-X-	364-V
SS50 Tufa slab 302 VIII spokeshaves 2?	Double edge tufa spokeshaves	Tufa flake choppers	Large denticulates	Hammer core choppers	Tufa slab spokeshaves	
SS50	SS51	B21	SSS2	B20	0588	;?
1	1	1	-	1	-	-
ſ	ſ	J	J	i	K	k
						•
10 L-6993	9669-T	L-7295	L-7296	L-7297	L-7298	16 L-1218
10	111	12	13	14	15	16

		0	Z	M	dor	M	M											
		TIPO	LSM	WST	Raspador	ПРМ	WST	•	-	-	-	-	-	-	-	'		
		Estrías OP Borde Falla Percusión activo	Dura	Dura	Dura	Dura	Dura	-	-	-	-	-	-	-	-		-	-
		Falla		Hinge	-		Hinge		-		-			-	-	•		-
	٧	Borde activo	25°	25°	°59	40°	25°											
		OP	Si	Si	Si	Si	Si									,		
		Estrías	Si	Si	No	Si	Si											
		Bulbo	MP	Ь	S	MP	Ь											
	Punto	impacto	Si	Si	Si	Si	Si	-	-	-	-	-	-	-		,	-	-
ógica		Labio	No	No	No	No	No											
Descripción Tecno-tipológica	u)	Tipo Ancho Espesor	22.5	28	1	23.5	20			-		-			-	,	-	
pción To	Talón (mm)	Ancho	37.5	88	26	44	42.5	-	-	-	-	-	-	-	-	,		-
Descri	T	Tipo	Liso	Diedro	Воггоѕо	Liso	Diedro											
	v	Expulsión	09	50	09	71	50											
	Dogo		121.44	200.08	92.99	93.25	28.43	113.43	501	93.7	8.73	90.58	108.76	328	241	507	133	193
	Espesor	mm	22.5	32.5	25	23	14	33	37	74	10	27.5	28	37	40	42.5	33	51.5
	Alto Ancho	mm	08	63	99	92	53.5	52	111	135	56	61.5	53	130.5	26	150	72	4
	Alto	mm	60.5	09	99	29	31	69	152	139	38	69	62	83	02	93.5	53	19
		Soporte	L-6990 Desconocido	L-7299 Desconocido	L-7300 Desconocido	Guijarro	Desconocido											
		Г	T-6990	L-7299	L-7300	L-7301	L-7302	L-6994	T-6995	L-6991	L-6992	Γ -6993	9669-T	L-7295	L-7296	L-7297	L-7298	16 L-1218
		Z	-	2	3	4	5	9	7	8	6	10	11	12	13	7	15	16



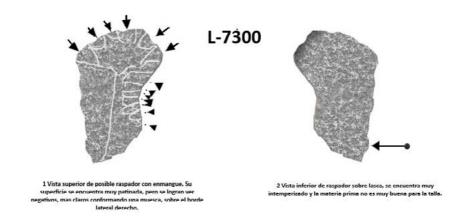
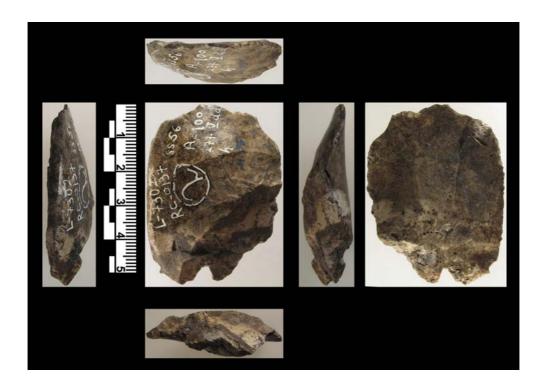


Figura 7. L-7300: fase Ayacucho, estrato h (Fotografía y edición: Jhong. Iluminación: Sánchez).





Figura 8. L-7301: Fase Ayacucho, estrato "h" (Fotografía y edición: Jhong y Ortiz. Iluminación: Sánchez).



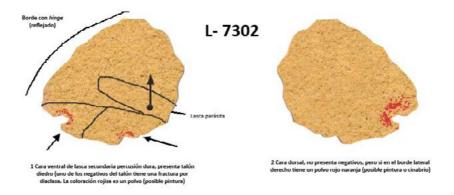


Figura 9. L-7302: Fase Ayacucho, estrato "h" pieza (Fotografía y edición: Jhongs y Ortiz. Iluminación: Sánchez).



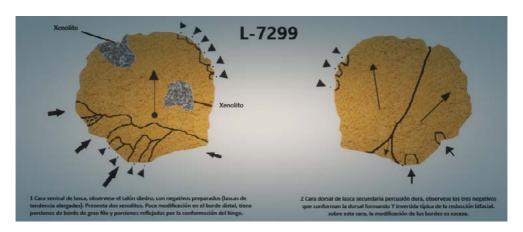


Figura 10. L-7299: Fase Ayacucho, estrato "h" (Fotografía y edición: Jhong y Ortiz. Iluminación: Sánchez).





Figura 11. L-6990: Fase Ayacucho, estrato h (Fotografía y edición: Jhong y Ortiz. Iluminación: Sánchez).

Tabla 4.

Diagnóstico de los Tipos de Rocas	Descripción		làcea	zánico,	Fraccionométricamente es un canto rodado-guijarro fragmentado con una de las caras de superficie convexa alterada (pátina). Coloración negruzca en uno de sus bordes por determinar origen	do bajo Fraccionométricamente es un canto rodado-guijarro fragmentado con una de las caras ca	Alterada por fluidos hidrotermales que contribuye a la silicificación de la roca	Forma semi tabular con eje de aproximadamente 15 cm	0:	lacítico		- c		- c		o - Con superficie tabular alterada con fractura diagonal	
Diagnó	Diagnóstico	Roca carbonatada micrítica. Caliza	Roca volcánica dacítica (roca volcánica tufacea microbrechoide) no silicificado	Roca volcánica silicificada (posible tufo volcánico, textura semi fluidal con dos xenolitos	Roca Ignea dacítica	Roca volcánica, microsemiporfirítica con grado bajo de metamorfismo. Metavolcánica dacítica	Roca ígnea volcánica (dacítica básica)	Roca ígnea granítica	Roca ígnea. Micro pórfido granodiorítico	Roca ígnea. Micro pórfido granodiorítico riodacítico	Roca ígnea granítica (riodacitica)	Roca ígnea. Micro pórfido granodiorítico - riodacitico	Roca ígnea granodiorítico - riodacitico	Roca ígnea. Micro pórfido granodiorítico - riodacitico	Roca ígnea granítica (riodacitica)	Roca ígnea. Micro pórfido granodiorítico - riodacitico	
	Г	T-6990	L-6994	L-7299	L-7300	L-7301	L-7302	L-6991	T-6992	L-6993	T-6995	9669-T	L-7295	L-7296	L-7297	L-7298	
	Fase	Ayacucho	Ayacucho	Ayacucho	Ayacucho	Ayacucho	Ayacucho	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	Pacaicasa	
	Z	-	2	3	4	2	9	7	8	6	10	=	12	13	4	15	

En cuanto a la concentración de artefactos, si observamos en la **Figura 4** los artefactos recontextualizados en este trabajo, tenemos: en el área de actividad 3 (donde se obtuvo la única muestra fechada para la fase Ayacucho) ubicamos las lascas L-6690 y L-7299; en el área 4, la lasca L-7301; en el área 6 se halló el posible raspador L-7300 y en el área 2, la lasca L-7302. Estas evidencias, sumadas a la contextualización realizada por Yataco (2011), coinciden de manera conjunta en la capa "h", con las 7 áreas con concentraciones de artefactos líticos y óseos modificados, reportadas por MacNeish (1983: 147-153), en donde el investigador propuso que se procesó fauna, debido a la asociación de evidencias líticas y óseos modificados (cortes y pulidos) de *Scelidotherium* (vértebras y fragmentos de perezoso gigante) y de otros animales (*Equus*, *Cervidae*, *Canidae*, *Camelidae y Rodentia*), además, también encontraron madera trabajada, ecofactos y fogones (estos últimos los menciona, pero, no los describe).

Sin duda, se requiere fechar cada capa que contiene óseos modificados (pulidos, carbonizados o que presenten cortes antrópicos) asociados a elementos culturales. La capa "h" contiene dieciséis óseos (trece modificados) de posibles animales extintos (Yataco 2011) (**Figura 4**) a evaluar si están en óptimas condiciones para someterlos a nuevas dataciones (Deviese et al. 2018).

Como hemos observado, hay evidencia, exclusivamente lítica que puede ser considerada como indicios de talla intencional humana en la fase Ayacucho de la Cueva de Pikimachay, que, especulamos, pueda remontarse al Pleistoceno Terminal, y eventualmente al *Allerod-Younger Dryas* (13-11 kyr). No obstante, hasta que no se realicen nuevos estudios más integrales que aborden la naturaleza de la ocupación pleistocénica de la cueva, todo ensayo será parcial y preliminar.

Agradecimientos: Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Elmo León, Canela Ortiz, María Jhong, Flor Sánchez, Wilfredo Cordero, George Chauca.

Notas

- ¹ La muestra ósea fechada es el húmero de un Scelidotherium, sin modificación antrópica y mide 18 centímetros o pulgadas (escala poco nítida en las fotografías publicadas).
- ² Este fechado en las publicaciones de MacNeish tiene otra fecha y dato de laboratorio, no obstante, la recopilación de Ziólkowski (1994), es la que presentamos. Así mismo, no ha sido corregido por fraccionamiento isotópico (δ13C), por estar datado en los años setenta.
- ³ Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ⁴ Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.
- ⁵ Savoir faire, saber o modo de realizar algo.

REFERENCIAS CITADAS

Bonavía, Duccio

1991 Perú Hombre e Historia, Tomo I. Ediciones Edubanco, Perú.

Deviese, Thibaut, Daniel Comeskey, James McCullagh, Christopher Bronk Ramsey y Thomas Higham.

New Protocol for Compound-Specific Radiocarbon Analysis of Archaeological Bones. *Rapid Commun Mass Spectrometry.* Volumen. 32(5): 373-379.

Dillehay, Tom

1985 A Regional Perspective of Preceramic Times in the Central Andes. *Reviews in Anthropology* 12 (3): 193-205.

León Elmo y Juan Yataco

- New Analysis of Lithic Artifacts from the Ayacucho Complex, Peru. *Current Research in the Pleistocene* 25: 34-37.
- 2009 Nuevos análisis de los artefactos líticos del Complejo Ayacucho, Perú. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología de San Marcos* 11 (1): 2-4.

Lynch, Thomas

- 1974 The Antiquity of Man in South America, *Quaternary Research* 4 (3).
- 1978 *The Paleo-Indians. Ancient South Americans*, editado por Jesse D. Jennings. The University of Utah and the University of Oregon. Nueva York.
- 1990 Glacial-Age Man in South America? A Critical Review. *American Antiquity* 55 n° 1 (enero): 12-36.

MacNeish, Richard

- 1969 First Annual Report of the Ayacucho Archaeological-Botanic Project. Robert Peabody Foundation for Archaeology. Connecticut.
- 1970 Second Annual Report of the Ayacucho Archaeological-Botanic Project. Robert Peabody Foundation for Archaeology. Massachusetts.
- 1971 Early Man in the Andes. Scientific American. 224 (4): 36-47.
- 1979 The Early Man Remains from Pikimachay Cave, Ayacucho Basin, Highland Peru. En *Pre-Llano Cultures of the Americas: Paradoxes and Possibilities*, editado por Robert L. Humphrey y Dennis Standford, pp. 1-47. The Anthropological Society of Washington.

MacNeish, Richard S., Angel Garcia Cook, Luis G. Lumbreras, Robert K. Vierra y Antoinette Nelken-Terner.

- 1980 *Prehistory of the Ayacucho Basin, Perú*. Volume III. Nonceramic Artifacts. Robert S. Peabody Foundation for Archaeology. The University of Michigan Press. Ann Arbor.
- 1981 *Prehistory of the Ayacucho Basin, Perú*. Volume II. Excavations and Chronology. Robert S. Peabody Foundation for Archaeology. The University of Michigan Press. Ann Arbor.

1983 *Prehistory of the Ayacucho Basin, Perú*. Volume IV. The Preceramic Way of Life. Robert S. Peabody Foundation for Archaeology. The University of Michigan Press. Ann Arbor.

Merino, José María

1994 Tipología lítica. Series Munibe Suplemento 9. Sociedad de Ciencias Aranzadi.

Morche, Wolfgang, Carlos Albán, Julio de La Cruz y Freddy Cerrón

1995 Geología del Cuadrángulo de Ayacucho. 27. Boletín N.º 61-Serie A Carta Nacional. Instituto Geológico, Minero y Metalúrgico INGGEMET. Sector Energía y Minas.

Pelegrin, Jacques y Denise de Sonneville-Bordes

- 1995 Technologie Lithique: Le Châtelperronien de Roc de Combe (Lot) et de la côte (Dordogne). Cahiers du Quaternaire 20. CNRS. Editions. París.
- 2000 Les techniques de débitage laminaire au Tardiglaciaire : critères de diagnose et quelques réflexions. Mémoires du Musée de Préhistoire d'*Ile de France* 7 :73-86.

Rick, John. W.

- 1983 Cronología, clima y subsistencia en el Precerámico peruano. INDEA. Lima.
- 1987 Dates as Data: An Examination of the Peruvian Preceramic Radiocarbon Record. *American Antiquity* 52 (1): 55-73.
- The Character and Context of Highland Preceramic Society. En: *Peruvian Prehistory*, editado por Richard Keating, pp. 3-40. Cambridge University Press.

Van der Hammen, Thomas

1961 The Quaternary Climate Changes of Northern South America. *Annals of the New York Academy of Sciences*. 95 (1): 676-683.

Yataco, Juan

- 2009 Análisis preliminar por cadena operativa de los desechos de talla lítica del complejo Ayacucho, Perú. *Arqueología y Sociedad* 20: 75-90.
- 2011 Revisión de las evidencias de Pikimachay, Ayacucho, ocupación del Pleistoceno Final en los Andes Centrales. *Boletín de Arqueología PUCP* 15: 247-274.

Ziókowski, Mariusz S., Mieczyslaw F. Pazdur, Andrzej Krzanowski y Adam Michczynski.

1994 Andes: Radiocarbon Database for Bolivia, Ecuador, and Peru. Misión Arqueológica Andina del Instituto para la Arqueología, Universidad de Varsovia.; Laboratorio de Radiocarbono de Gliwice, Instituto de Física, Universidad Técnica de Silesia, Gliwice.

ASPECTOS TECNOLÓGICOS Y SIMBÓLICOS DE UN CONJUNTO DE TAPICES MOCHE CON ESCENAS COMPLEJAS DE PAMPA LA CRUZ, HUANCHACO, COSTA NORTE DEL PERÚ

TECHNOLOGICAL AND SYMBOLIC ASPECTS OF A GROUP OF MOCHE TAPESTRIES WITH COMPLEX SCENES, FROM PAMPA DE LA CRUZ. HUANCHACO, NORTH COAST OF PERU

Arabel Fernández Gabriel Prieto Luis Flores de la Oliva

Resumen

Para el presente artículo fueron seleccionadas quince (15) piezas textiles en tapiz (de un conjunto de 21 aproximadamente) que fueron registradas en una pequeña estructura ceremonial Moche en Pampa La Cruz, Huanchaco, valle de Moche. En asociación con los tapices se han hallado múltiples ofrendas, incluyendo algunos individuos masculinos sacrificados. Dada la cercanía de los rasgos donde se han hallado estos textiles y su contemporaneidad con los eventos de sacrificio, se propone a manera de hipótesis que estos textiles formaron parte de la indumentaria de los guerreros que participaron en actividades bélicas. El estudio de estos textiles es abordado desde los resultados obtenidos del análisis técnico-estructural, el cual ha permitido reconstruir aspectos poco conocidos para la producción textil Moche.

Arabel Fernández L. Arqueóloga-Investigadora, Centro de Investigación Textil Chuguay, Universidad Nacional de Trujillo. (arabelf@yahoo.com)

Gabriel Prieto B. Profesor Asistente, Departamento de Antropología, Universidad de Florida (ogabriel. prietob@ufl.edu)

Luis Flores de la Oliva. Arqueólogo, Programa Arqueológico Huanchaco (lfdelaoliva@gmail.com)

Palabras Clave: Textiles Moche, tapiz, actividades ceremoniales Moche, Pampa La Cruz, Huanchaco.

Abstract

In this article, fifteen (15) tapestry fragments were studied (from a set of approximately 21) that were discovered in a small Moche ceremonial structure at Pampa La Cruz, Huanchaco, Moche valley. Multiple offerings have been found in association with the tapestries, including sacrificed male individuals. Given the proximity of the tapestries as well as their contemporaneity with the sacrificial events, we propose that these textiles were part of the clothing of warriors who participated in warlike activities. The study of these textiles is approached from the results obtained from the technical-structural analysis, which has allowed us to reconstruct little-known aspects of Moche textile production.

Keywords: Moche textiles, tapestry, Moche ceremonial activities, Pampa La Cruz, Huanchaco.

Los textiles prehispánicos andinos han sido interpretados como un importante medio de expresión política y simbólica, los que además jugaron un papel clave para demostrar estatus social, sacralidad y relaciones políticas (Murra 2004; Desrosiers 1992; Pillsbury 2020). La sociedad Moche, desarrollada entre el 100-850/900 dC en la costa norte del Perú, no fue la excepción a esta tendencia y varios trabajos han enfatizado el rol político, social, económico y simbólico que cumplieron los textiles en esta sociedad (Castillo y Ugaz 1999; Donnan y Donnan 1997; Dumais 2008; Fernández 2008, 2011, 2017, 2019; Gayoso 2008; Hocquenghem 1972; Jiménez Diaz 2000; Millaire 1997, 2008; Montoya 2004, O'Neale 1946, 1947; O'Neal y Kroeber 1930; Prümers 1995, 2000; Shimada 1994).

Las artesanas Moche desarrollaron una vasta tecnología textil, de la cual los tejidos con patrón de trama fueron los de mayor demanda. El estudio pionero de Conklin (1979) respecto a la clasificación de estructuras textiles Moche, sugiere que aquellas de mayor complejidad decorativa corresponden a los tejidos con diseños logrados por las tramas, entre los que destaca el tapiz. Se conoce como tapiz tanto a la técnica como al resultado de este procedimiento, es decir, la estructura. El tapiz es una técnica que permite obtener una infinidad de diseños a partir de la inserción de tramas discontinuas de distintos colores que se compactan suavemente sobre las urdimbres, ocultándolas por completo. Dependiendo como han quedado fijadas las tramas de colores adyacentes se han establecido variantes. En el caso de este grupo de textiles, todos corresponden al tapiz ranurado¹, es decir, las tramas de colores contrastantes no quedaron unidas. Otra particularidad de esta técnica es que las tramas pueden dar tanto trazos rectos como curvilíneos, evitando que los motivos se pierdan en la rigidez y estilización, y más bien adquieren vitalidad, tan necesaria para resolver el "realismo" de las escenas míticas.

En una sociedad compleja como la Moche, donde la transmisión e imposición de ideas fue a través de performances y rituales en templos y otros escenarios soportados por objetos de arte muebles e inmuebles, el tejido en tapiz se convirtió en un recurso tecnológico transmisor de ideas por excelencia, que ha sido posiblemente opacado por la abundante iconografía observada en la cerámica, metales y pintura mural, soportes que se conservan mejor en el registro arqueológico. En base a algunos descubrimientos previos y los que presentamos aquí por vez primera, creemos que algunas de las principales imágenes pertenecientes al panteón Moche quedaron plasmadas no sólo en el arte pictórico en vasijas de cerámica y arte mural, sino también en el arte textil y particularmente en los tapices.

Sin embargo, por diversos factores donde principalmente la conservación ha sido uno de los mayores problemas, no se han preservado tantos textiles Moche como para tener una perspectiva más amplia de esta tecnología y qué rol cumplieron en esta sociedad. No obstante, los espectaculares hallazgos de la Señora de Cao en Huaca Cao Viejo en el valle de Chicama (Fernández 2011, 2015, 2017, 2019), es el único contexto intacto donde podemos apreciar el uso simbólico y funcional de tejidos en esta sociedad. A pesar de su importancia, no contienen la riqueza y prolijidad de textiles más complejos que han sido hallados en los pequeños retazos de una forma muy limitada en el resto del territorio de influencia Moche. Un caso notable corresponde a un fragmento de tapiz que representa la cosecha de la yuca (Manihot esculenta) hallado en el valle de Santa (Chapdelaine y Pimentel 2003: figura 10-11). Se trataría de la única representación simbólica de una actividad agrícola en la compleja trama de temas en el arte Moche. Uno de los tapices excavados por Ubbelohde-Doering en la década de 1930 en el sitio de Pacatnamú es particularmente sobresaliente (Conklin 1979: figura 12-13). La escena principal corresponde a una imagen híbrida entre un Strombus galeatus y un personaje antropomorfo, identificado como la divinidad de los colmillos, quien sostiene un combate con la serpiente bicéfala. La escenografía del ritual se complementa con otras imágenes que aparecen de manera organizada en el contorno. Además de estas piezas, se conocen otras que fueron excavadas por Ubbelohde-Doering en el sitio de Pacatnamú (valle de Jequetepeque) los cuales también muestran escenas complejas asociadas a la fase Moche Medio (aproximadamente 300-550 dC) (Ubbelohde-Doering 1983: 74-79). Para el caso de las tumbas reales de Sipán, Prümers (2000, figura 10) presenta un manto en tapiz con diseños correspondientes a rayas, de cuyos apéndices laterales se desenvuelven aves. El manto se encontró envolviendo el cuerpo del Señor de Sipán. Por su parte Alva (1999: 167-168, figura 320-323) describe que entre los mantos que envolvieron el cuerpo del Viejo Señor de Sipán destacan dos tejidos en tapiz, uno de ellos con diseños de peces entrelazados y otro con representación de seres mitológicos identificados por él como el hombre-iguana y un perro. Además de las piezas mencionadas, creemos que no existen, a la fecha, otras con la complejidad y calidad de las halladas en Huanchaco, las cuales presentamos más adelante.

La Ocupación Moche en Huanchaco y el Sitio de Pampa La Cruz

La cultura material Moche aparece en Huanchaco alrededor del 450/500 dC, asociada preferentemente a material cerámico de estilos Moche III y IV en dos sitios: Pampa La Cruz

y en el sector José Olaya del sitio Iglesia Colonial de Huanchaco (Prieto y Chavarria 2017; Flores 2020). Las fechas absolutas disponibles para la ocupación Moche en Huanchaco suman una columna de 15 fechados radiocarbónicos obtenidos principalmente de Pampa La Cruz (Tabla 1). En este artículo nos vamos a enfocar en el sitio de Pampa La Cruz. La evidencia actual sugiere que el material de estilo Moche se introdujo por primera vez en el sitio residencial de pescadores de Pampa La Cruz alrededor de 450/500 dC que en esas mismas fechas estaba siendo ocupado por pobladores que estaban afiliados al poder político, religioso y económico de la sociedad Virú desde aproximadamente el 100 aC (Millaire et al. 2016; Parker et al. 2018; Prieto y Chavarría 2017). Es decir, que la presencia relativamente tardía y abrupta de Moche en Huanchaco y por ende en el sitio de Pampa La Cruz, debe entenderse como un momento de disrupción en la vida cotidiana de los pescadores y sus familias que habitaban el sitio antes. Quizá el cambio más significativo fue la construcción de una plataforma Moche con fines ceremoniales en el sector noroeste de Pampa La Cruz, la cual fue decorada en varios sectores con pinturas murales, algo nunca antes registrado en sitios no monumentales Moche (Prieto 2020). Todo en suma, apunta a cambios significativos en la estructura social y política de los pescadores de Pampa La Cruz entre el 450/500 – 850/900 dC lo cual está definitivamente asociado a grandes rituales, actividad urbana y posiblemente enfrentamientos bélicos entre facciones Moche de Huaca La Cruz, Huancaco/ valle de Virú; Huaca de la Luna/Galindo en el valle de Moche y Huaca Cao Viejo/Mocollope en el valle de Chicama. Huanchaco, como se puede apreciar, estuvo en el medio de todo este torbellino político, militar, religioso y urbano (Figura 1).

Pampa La Cruz y la Proveniencia de los Tapices

Pampa La Cruz, también conocido como "La Poza", ha sido excavado desde la década de 1960, donde destacan los hallazgos de notables contextos funerarios Moche (Iriarte 1965; Donnan y Mackey 1978). Entre las décadas de 1980 y 1990, varios proyectos fueron dirigidos para definir su extensión, así como para estudiar los patrones funerarios, dieta, patrones arquitectónicos domésticos y análisis de la cerámica doméstica de las ocupaciones previas Salinar y Virú que anteceden a la ocupación Moche en este sitio (Barr 1991; Centurión 1989; Escobedo y Rubio 1982; Mendoza et al. 1989; Munemura 1990; Prieto 2004; Rodríguez y Yarleque 1989; Sánchez y Tinta 1989). Datos publicados en la parte baja conocida como "La Poza" muestran estructuras residenciales hechas con piedra de playa, donde destacan patios, banquetas y tumbas (Donnan y Mackey 1978: 188, mapa 8; Escobedo y Rubio 1982: planos 2 y 3). En la parte alta del sitio, las excavaciones del Programa Arqueológico Huanchaco han definido la presencia de estructuras residenciales en la zona sur del Montículo 1 (estructura ceremonial) con una gran cantidad de depósitos y abundantes piedras trabajadas en diferentes estadios de producción para usarlas como pesas de redes de pesca (Alcántara et al. 2018; Flores 2020; Prieto y Chavarría 2017; Prieto y Flores 2020).

El espacio doméstico de Pampa La Cruz durante la ocupación Moche estuvo dominado por una estructura ceremonial (Montículo 1) ubicada en su extremo noroeste, sobre la parte alta del sitio (**Figura 2**). Esta estructura ceremonial tiene una compleja secuencia



Figura 1. Mapa de la costa norte del Perú mostrando los valles de Moche, Chicama y la ubicación de Pampa La Cruz en el litoral de Huanchaco.



Figura 2. Vista general de la estructura ceremonial de Pampa La Cruz, Huanchaco durante las excavaciones en 2019.

arquitectónica que aún estamos entendiendo, pero aparentemente fue construida alrededor del 500 dC sobre una estructura arquitectónica pre-existente de posible carácter ceremonial Virú. Alrededor del 650 dC el sector norte de esa plataforma da lugar a la construcción de una serie de terrazas orientadas al este-oeste. Estas terrazas fueron expandiéndose secuencialmente de este a oeste en un lapso de 250/300 años mirando hacia el mar (**Tabla 2**). Antes de "sellar" y expandir las terrazas, los Moche colocaron sobre el piso asociado al pie del muro oeste de la terraza que iba a ser ampliada (el que miraba hacia el mar), una serie de ofrendas que han sido definidas como "rasgos". Empezando de la más temprana a la más reciente, tenemos el Rasgo 59/Terraza 2C (600-650 cal. dC), Rasgo 73/Terraza 2B (650-750 cal. dC) y Rasgo 72/Terraza 2A (750-850/900 cal. dC) (**Tablas 1 y 2**).

En su mayoría, estos rasgos estuvieron conformados por unos elementos circulares hechos de fibras vegetales que en Huaca de la Luna han sido interpretados como "purificadores", utilizados como parte de la llamada "Ceremonia del Bádminton" por Donnan (2016) y "Lanzamiento de las flores" por Hocquenghem (1989) (Castillo et al. 2019). Junto a estos elementos circulares, hemos hallado varias concreciones circulares de arcilla en forma de panecillos y abundante material vegetal donde destacan sogas con amarres que podrían haber sido con las que llevaron a prisioneros cautivos, restos de posibles escudos, entre otros. En menor cantidad hemos hallado retazos de textiles, entre los que destacan los tapices aquí discutidos, así como cientos de placas cuadrangulares y circulares de metal (aleación de cobre, muchas con evidencia de técnica de dorado), algunas de las cuales aún conservaban los hilos (Figura 3). Algo notable de indicar, es que durante la construcción y uso de la Terrazas 2C, 2B y 2A se incluyeron como parte de las ofrendas individuos adultos masculinos sacrificados en cada una. Los esqueletos de todos estos individuos han sido analizados por el Dr. John Verano, quien ha identificado un marcado perfil biológico de estos individuos como adultos masculinos con varios traumas curados a lo largo de su vida, así como huellas de cortes y traumas perimortem en todos estos esqueletos. Además, muy cerca de ellos hemos hallado porras de madera y escudos. En conjunto, esto nos hace suponer que podría tratarse de guerreros que fueron despojados de sus faldellines, camisas y tocados, parte de los cuales se incluyeron en los rasgos descritos, antes de ser sacrificados (Tabla 2).

Los Tapices Moche Hallados en Contextos Rituales de Pampa La Cruz

Hemos registrado un total de 21 de fragmentos de tapices Moche, 15 de los cuales se presentan en este estudio (**ver además Información Suplementaria**). Dado que fueron descartados tras haber sido rasgados de la prenda original de la cual fueron parte, se encontraban completamente cubiertos por tierra y en algunos casos los diseños eran imperceptibles. Estos fragmentos fueron apropiadamente registrados en campo y luego llevados al Laboratorio de Arqueología y Conservación del Programa Arqueológico Huanchaco en el campus de la ciudad universitaria de la Universidad Nacional de Trujillo, donde fueron conservados por Andrés Shiguekawa (Shiguekawa 2020). Una vez limpios y estabilizados (retiro de sales y colocados en soportes especiales para garantizar su estabilidad física),

Tabla 1

Fechados absolutos relacionados a la ocupación Moche de Pampa La Cruz.

	Fecha	dos absolutos asociados a la ocup	Fechados absolutos asociados a la ocupación Moche en Pampa La Cruz, Huanchaco (SHCal 20, Hogg et al. 2020)	Huanchaco (SHCal 20, Hogg e	t al. 2020)			
Código de Muestra	Sitio	Contexto arqueológico	Rasgo/Tumba donde sale la fecha	Material procesado	¹⁴ C age (BP)	+	1 Sigma	2 Sigmas
YU-13159	Pampa la Cruz	PLC-A23-C2-R69-OT1237	Rasgo 69	Fragmento de Lagenaria sp.	1232	20	850-888 771-894	771-894
YU-13161	Pampa la Cruz	PLC-A23-RC3-R73-MF80	Rasgo 73	Coronta de maíz	1372	70	20 665-683 654-690	654-690
YU-13162	Pampa la Cruz	PLC-A21-RC3-R57-MF66	Rasgo57	Soga de fibra vegetal	1381	70	20 661-681 650-688	889-059
PSU-4526	Pampa la Cruz	PLC-A21-C1-MF 56		Coronta de maíz	1390	20	20 655-679 641-690	641-690
PSU-6635	Pampa la Cruz	PLC-A21-MF-144		Tallo de totora	1455	70	20 635-655 586-673	586-673
YU-13160	Pampa la Cruz	PLC-A21-RC3-PLC358-MF1	Tumba PLC-358	Hilos de algodón	1456	70	20 635-655 597-663	597-663
YU-6203	Pampa la Cruz	PLC-A3-C2-PLC117-MF01	Tumba PLC-117	Fragmento de Lagenaria sp.	1475	70	20 601-620 576-663	576-663
YU-6206	Pampa la Cruz	PLC-A4-C2-R14-MF16	Rasgo 14	Carbón	1490	70	20 599-640 572-655	572-655
YU-6057	Pampa la Cruz	PLC-A3-C1-R9-MF22	Rasgo 9	Carbón	1500	20	20 598-636 541-650	541-650
PSU-6633	Pampa la Cruz	PLC-A20-PLC-368-MF-138	Tumba PLC-368	Soga de fibra vegetal	1515	70	20 583-605 536-646	536-646
PSU-6634	Pampa la Cruz	PLC-A20-PLC-360-MF-100	Tumba PLC-360	Soga de fibra vegetal	1525	70	20 577-604 528-645	528-645
YU-6207	Pampa la Cruz	PLC-A4-C3-R34-MF19	Rasgo 34	Carbón	1565	70	20 535-581 427-606	427-606
PSU-6636	Pampa la Cruz	PLC-A20-C6-MF-135		Soga de fibra vegetal	1575	20	524-581 422-602	422-602
YU-6202	Pampa la Cruz	PLC-A3-C2-PLC115-MF01	Tumba PLC-115	Soga de fibra vegetal	1615	70	20 466-528 413-578	413-578
Λ O-6059	Pampa la Cruz	PLC-A3-C1-AMB,4-MF18		Carbón	1630	20	20 427-480 409-548	409-548

Tabla 2.

Correlación de secuencia constructiva de las terrazas, fechados absolutos, ubicación de los rasgos y los tapices discutidos en este artículo.

Rango de fecha absoluta sugerida	750-850/900 dC	650-750 dC	600-650 dC
Otros textiles	Tx363	Tx 329,Tx 340, Tx 365, Tx 368, Tx 373, Tx 395, Tx 421	
Tapices	Tx 407, Tx 408, Tx 409, Tx 410, Tx 411	Tx 402, Tx 405, Tx 406	Tx 341
Fecha asociada	YU-13159	YU-13161	YU-13160
Sacrificio Humano	PLC 357	PLC 358, PLC 364, PLC 365,	PLC 360, PLC 366, PLC 367
Contenido	Elementos circulares, huesos humanos, placas de metal, roedores, fragmentos de escudos rectangulares, concreciones de arcilla	Sogas para prisioneros, fragmentos de cerámica, fragmento de figurina Moche (guerrero), dos fragmentos de escudos rectangulares, un escudo circular, elementos circulares	Elementos circulares, tres escudos circulares, roedor.
# de Rasgo u Ofrenda	Rasgo 72	Rasgo 73	Rasgo 59
Código de Terraza	2A	2B	2C



Figura 3. Detalle de uno de los rasgos (Rasgo 73) hallados en el lado oeste de las terrazas de Pampa La Cruz, Huanchaco.

fueron registrados y luego digitalizados con software Autocad para determinar los diseños presentes. Posteriormente, fueron asignados a la autora principal de este artículo para su estudio y análisis. Los dibujos que presentamos fueron retocados desde el modelo de Autocad hacia un IPad utilizando el programa Procreate y un Apple pencil. Entre los textiles seleccionados uno de ellos ha sido identificado como unku/camisa con mangas (Tx407)². Otros tres fragmentos corresponden a la misma prenda y probablemente formaron parte de otra camisa (Tx409, Tx410 y Tx411). Asimismo, se han identificado cuatro (4) bandas, dos de las cuales conservan cosidas telas llanas que fueron previamente enrolladas. Estos cuatro casos (Tx408, Tx341, Tx136.3 y Tx412) probablemente correspondan a tocados como los reportados por Donnan en los "huaco retratos" (Donnan 2004: 147, figura. 8.12). Otro de los fragmentos ha sido identificado como parte de un faldellín³ (Tx136.2, ver Información Suplementaria). Con respecto al resto, esperamos que nuevos hallazgos nos brinden más información y poder categorizarlos adecuadamente. La muestra incorpora además una camisa con mangas casi completa, hallada en el Rasgo 73 (PLC-A23-RC3-R73-TX 340). Si bien no se encuentra tejida en tapiz, representa un elemento complementario que enriquece la información sobre las prendas de vestir de los combatientes Moche, ofreciendo información sobre el estatus social y probable procedencia de su portador, así como datos técnicos, que permiten contrastar diferentes modos de producción textil. Cabe precisar que si bien es cierto las fechas asociadas a los textiles son tardías y "caen" dentro del marco del Horizonte Medio pan-andino, ahora sabemos que las ocupaciones residenciales y ceremoniales, así como los estilos conocidos como Moche IV y V para el sur y el Moche Tardío para el territorio norte están dentro del 550 al 750/800 dC. Bajo esta perspectiva, es poco probable que los tapices aquí discutidos hayan sido una suerte de "reliquias" reutilizadas en los contextos de ofrenda y más bien sus diseños y motivos iconográficos estaban en pleno uso por los Moche en las fechas absolutas obtenidas (Koons and Alex 2014).

Las Fibras Textiles

Siendo la trama el elemento decorativo por excelencia en los tejidos en tapiz, tanto por registros realizados en otros sitios como por los resultados obtenidos en este estudio vemos que hubo una marcada tendencia hacia el uso de hilos de trama de origen animal, principalmente de camélido (posiblemente Lama glama) y en dos casos de vizcacha (Lagidium peruanum). De hecho, el análisis textil no solo buscó la identificación de las fibras empleadas, sino también el poder determinar sus características morfológicas (ver Información Suplementaria⁴). Es así como la observación realizada a través de un microscopio óptico reveló información interesante respecto a la fibra de camélido y la identificación del uso de pelo de vizcacha (Lagidium peruanum). La vizcacha peruana o norteña (Lagidium peruanum), registrada en la Reserva Nacional de Pampa Galeras y el Parque Nacional del Huascarán, forman poblaciones estables que se pueden observar regularmente en sistemas de lomas como el cercano Cerro Campana (aproximadamente 10 km al norte de Huanchaco) donde se han hecho múltiples avistamientos de este roedor. Investigaciones recientes han determinado una población aproximada entre 3700 y 4800 individuos entre juveniles y adultos que habitan preferentemente en el flanco suroeste del Cerro Campana (Acedo 2017).

El uso del pelo de vizcacha no fue frecuente en tiempos prehispánicos, sin embargo, se le ha registrado en contextos ceremoniales específicos, como es el caso de un conjunto de artefactos Tiwanaku, encontrados en Amaguaya, Bolivia (Capriles 2002). Su presencia en la costa no fue extraña, aunque tampoco frecuente. Durante los trabajos de investigación arqueológica en Huaca de la Luna, se han reportado restos óseos de vizcacha (*Lagidium peruanum*) en diferentes contextos Moche de los conjuntos arquitectónicos de la zona urbana (Vásquez et al. 2005, 2007, 2011 y 2012; Zavaleta et al. 2009), lo que podría ser evidencia de su consumo en circunstancias especiales o como el resultado de contar con su fibra para la manufactura de textiles como el que hemos registrado en Huanchaco. Su empleo como fibra textil también es citado en crónicas como la de Garcilaso de la Vega, quien indica que dada su finura y suavidad se destinó a la elaboración de vestimenta de la realeza Inca. Phipps y Commoner (2006) refieren que la vizcacha fue comúnmente representada en tapices coloniales de los siglos XVI y XVII; y que, en la actualidad, en algunas comunidades de Bolivia, hilos de pelo de vizcacha son usados como amuletos, al ser la fibra hilada hacia la izquierda produciendo un hilo conocido como *llog'e*.

Para el caso de los hilos de fibra de camélido se logró recolectar un total de 15 muestras procedentes de los diferentes textiles analizados y presentados en este artículo. Los resultados revelan un patrón en el cual existe un predominio de fibras ameduladas (sin médula), y en menor proporción fibras con médula grande enrejada o *lattice*, así como también fibras con médula continua alargada (**ver Información Suplementaria**).

Tapiz con Motivos de Arañas y Aves. Banda-tocado (PLC-A21-T2A-RC3-R59-Tx341)

Fue hallada en el Rasgo 59 (**Tabla 2**). Corresponde a una banda incompleta y fragmentada en dos partes. Uno de los fragmentos presenta una costura irregular, que al parecer sirvió para unir los extremos. Los diseños tejidos en tapiz ranurado aparecen a lo largo del textil, se trata de dos motivos, uno de ellos identificado como una araña y el otro a un águila. Las arañas parecen estar "enmarcadas" por un conjunto de líneas en forma de "C" o arco invertido que en su lado derecho rematan en la cabeza de una serpiente o zorro con sus fauces abiertas. Estos diseños fueron elaborados únicamente con hilos de color amarillo, de diferentes intensidades, por lo que los detalles que los definen se mimetizan con facilidad (**Figura 4**).



Figura 4. Tapiz de las arañas y aves. Rasgo 59, Terraza 2C, Pampa La Cruz. Medidas: 31x7 cm.

El Tapiz de los Corredores. ¿Fragmento de Camisa? (PLC-A23-RC3-R73-Tx406)

Fue hallado en el Rasgo 73 (**Tabla 2**). Se trata de imágenes de personajes con estos atributos en base a la comparación hecha con fuentes de escenas iconográficas Moche (Donnan y McClelland 1999: 90, 128-129; figura 4.30, 4.97, 4.98 y 4.99). En el fragmento se aprecia la representación de al menos tres corredores, de los cuales uno de ellos se encuentra casi completo. Los corredores fueron representados de perfil siguiendo los estándares artísticos Moche. Cada corredor lleva su mano izquierda haciendo puño, mientras que en la derecha

sostiene una suerte de bolsa. El corredor mejor conservado porta un tocado cilíndrico que no se ha preservado lo suficiente para poder describirlo y un faldellín corto además de vestir sandalias y llevar la parte baja de la pierna hasta la rodilla pintadas. En la parte inferior quedan trazos de una estructura escalonada la que por la posición de sus piernas parece que estuviera ascendiendo. Los restos de los mismos diseños arriba y abajo del personaje mejor conservado, sugieren que los otros corredores están avanzando en fila en dirección ascendente como si se tratara de pirámides escalonadas (**Figura 5**).



Figura 5. Tapiz de los corredores. Rasgo 73, Terraza 2B, Pampa La Cruz. Medidas: 45.5x27.3 cm.

Tapiz de la Escena Compleja 1 ¿Fragmento de Camisa? (PLC-A23-RC3-R73-Tx405)

Hallado en el Rasgo 73 (**Tabla 2**). A pesar de tratarse de una pieza de dimensiones limitadas debido a su condición de fragmento, muestra una de las escenas de mayor complejidad hasta ahora registrada para el componente textil de Pampa La Cruz (**Figura 6**). Su conformación actual implica la unión de dos piezas, una más larga que la otra. Al doblarse el textil a la altura de la costura, entonces tendremos un lado anverso y otro reverso, visto de esta manera procederemos a realizar la descripción de las escenas representadas. El lado anverso presenta en su parte superior un personaje guerrero con casco y tocado semilunar que parece caminar de derecha a izquierda con el brazo extendido. Debajo de este personaje, en otro plano aparece una figura geométrica no-identificada que podría tratarse de un caracol o concha marina (Lisa



Figura 6. Foto y dibujo de las escenas del Tapiz de la Escena Compleja 1. Rasgo 73, Terraza 2B, Pampa La Cruz. Medidas: 57x 6.5 cm.

Tever, comunicación personal, abril de 2021). Sin embargo, la escena más rica se encuentra en el tercer plano, también separada por líneas horizontales de las dos anteriores. Aquí se observa en el plano superior la representación de diferentes personajes, quienes realizan actividades complementarias al ritual que ejecutan. En la parte central del fragmento destaca sobre una línea curva un personaje más alto que los demás (normalmente simboliza mayor estatus en el arte Moche) caminando de izquierda a derecha sosteniendo en su mano derecha una porra y escudo. Este personaje tiene una máscara o atributos de ave y lleva un tocado prominente tipo turbante y dos apéndices. Su brazo izquierdo se encuentra flexionado hacia arriba. Parecería estar recibiendo una copa sostenida por otro personaje inmediatamente a la derecha, la cual solo se observa parte del brazo y la copa. Inmediatamente detrás de él, aparece otro personaje menor (por su tamaño), al igual que arriba. Este último personaje menor es claramente un guerrero que porta porra y escudo y está sentado. Podría tratarse del guerrero con cabeza de zorro (por ejemplo, Donnan y McClelland 1999: 135, Lisa

Trever, comunicación personal abril 2021). Detrás del personaje principal parece haber una figura geométrica que podría ser un árbol o quizá los grandes elementos con vástago sostenidos por personajes menores que se observan en el arte mural del Tema Complejo 1 de Huaca de la Luna (Tufinio 2013: 72-74; Uceda 2018: 34, figura 1). Debajo de la línea curva que parecería separar ese plano, aparece un árbol que por las vainas que se desprenden de él, podría tratarse de un algarrobo (Prosopis pallida) o similar, el cual parece emerger de un relieve que sugieren estructuras arquitectónicas, como si fuera huacas o plataformas ceremoniales Moche. Esto último se confirma por la insistencia en las formas geométricas bien definidas (y no solo por la técnica del tapiz) que asemejan plataformas y arquitectura, más que un patrón de grecas base. A la izquierda del árbol hay un personaje menor que parece sostener una suerte de artefacto en forma de "U" invertido, mientras que a la derecha otros personajes y elementos no se pueden ver bien por la rotura del textil, pero pueden ser aves y estrellas como los observados en el Tema Complejo 1 de Huaca de la Luna. El fragmento del reverso, empezando también de arriba tiene un primer plano, por lo reducido del textil muestra un solo elemento rectangular. Debajo del mismo, separado por colores, se observa una suerte de estructura arquitectónica rectangular con un apéndice hacia arriba de un elemento escalonado. Debajo de este segundo plano y separado por una franja blanca, se observa claramente otra estructura arquitectónica escalonada que combina plataformas de color rojo y amarillo, la cual en su cima presenta una estructura techada decorada con porras emblemáticas, algo típico del arte Moche. Debajo de esta escena y distinguido por un fondo blanco se observa lo que parece haber sido parte de la escena principal, a juzgar por el tamaño de los personajes. En la parte superior se observa un relieve escalonado que desciende de izquierda a derecha, sobre el cual corre un personaje con el brazo extendido (¿Posiblemente un corredor o soldado?). Dicho relieve escalonado es interesante en sí porque en su interior presenta de diferentes colores (alterna blanco y amarillo) perfiles de lo que parecen ser edificios piramidales, como si estuvieran uno dentro del otro. Esto nos hace recordar las famosas superposiciones de templos Moche a nivel arquitectónico observado en las excavaciones. Inmediatamente debajo del personaje de menor tamaño, se observa otro personaje un poco más grande pero que parecería ser el mismo, como si se tratara de una secuencia en la que se grafica que ya bajó del relieve escalonado y se encuentra en posición horizontal al formato del textil corriendo (se advierte por el detalle de la pierna izquierda levantada en el aire) de izquierda a derecha y un brazo levantado sosteniendo un artefacto alargado. Debajo de este personaje se ve a otro menor (por su tamaño) el cual tiene tocado de doble penacho, posiblemente portando un escudo y porra y caminando. Lo interesante es que este último personaje se encuentra sobre una inconfundible estructura arquitectónica tipo piramidal que por sus relieves presenta patios hundidos, elementos escalonados y una suerte de torre sobre su lado derecho. Varios personajes aparecen sólo en parte a la derecha e izquierda de esta estructura, pero solo se ven sus pies o cabezas.

Además de su complejidad en diseños, este tapiz destaca por la presencia de hilos mixtos, donde sobresale un tipo de fibra registrada por primera vez en los textiles Moche,

la cual ha sido identificada como pelo de vizcacha (Lagidium peruanum) (Tabla 3, ver también Información Suplementaria).

Tapiz del Hombre Águila. Banda-Tocado (PLC-A23-RC3-R73-Tx412)

Hallado en el Rasgo 73 (**Tabla 2**). El textil corresponde a un fragmento de banda, la misma que debió formar parte de un tocado. La escena tejida en tapiz representa un verdadero reto de identificación y solo hemos podido identificar un posible personaje antropo-zoomorfo del lado izquierdo, del cual solo se observa la cabeza con atributos de ave y tocado prominente. Parece sostener con una mano una suerte de cuerda que remata en la parte inferior en una cabeza de ave (Julio Rucabado, comunicación personal abril 2021). Frente a este posible personaje y sobre el lado derecho del tapiz, se observa un conjunto de diseños que parecería ser el personaje cangrejo, por una suerte de tenaza que pareciera querer sostener la cabeza de ave de la cuerda sostenida por el otro personaje. Se observan diseños de cruces y sobre la esquina inferior derecha una suerte de estructura arquitectónica, aunque esto último es lo menos probable. Desafortunadamente este tapiz tuvo el índice más bajo de identificación que hemos podido alcanzar (**Figura 7**).

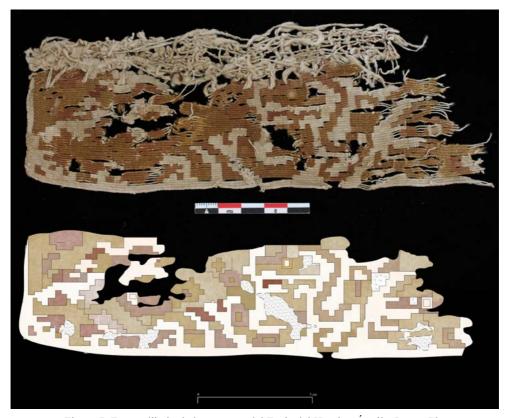


Figura 7. Foto y dibujo de las escenas del Tapiz del Hombre Águila. Rasgo 73, Terraza 2B, Pampa La Cruz. Medidas: 20x5.5 cm.

Tabla 3.

Detalles técnicos y estructurales de los tapices analizados para este artículo.

Atributos Técnico-estructurales									
Nro. de Inventario	Medidas (cm)	Estructura	Urdimbres	Tramas	Cuenta por cm2				
PLC-A23-R72 Tx407 Tapiz de la Escena Compleja 2 Fragmento de Camisa con mangas	21x48	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2S-Z/rojo FC/2Z-S/amarillo FC/2Z-S/marrón FC/2Z-S/rojo FC/2S-Z/amarillo FC/2Z-S/rojo FC/2Z-S/rojo FC/2Z-S/negro FC/2Z-S/marrón Alg. /2S-Z/blanco Alg. /S/beige Alg. /2S-Z/beige	9x39				
PLC-A23-RC3- R72 Tx409, 410 y 411 Tapiz de Escena Compleja 3 Fragmento de camisa con manga (?)	21x11; 21x16; 39.5x26	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2S-Z/negro FC/2S-Z/marrón FC/2Z-S/amarillo FC/2S-Z/marrón FC/2Z-S/amarillo FC/2Z-S/rosado FC/2S-Z/marrón FC/2Z-S/marrón Alg. /2S-Z/blanco Alg. /2S-Z/crema Alg.+viz./2S-Z/gris+beige	8x34				
PLC-A23-RC3- R73- Tx406 Tapiz de los Corredores ¿Fragmento de camisa?	45.5x27.3	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/beige	FC/2Z-S/amarillo FC/2Z-S/marron Alg. /2S-Z/beige	8x28				
PLC-A23-RC3- R73 Tx405 Tapiz de Escena Compleja 1 ¿Fragmento de camisa?	57x6.5	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/beige	FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/amarillo FC/2Z-S/rojo FC/2S-Z/marrón rojizo FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/rojo Alg. /Z/beige Alg. /S/blanco Alg. /2S-Z/gris+beige AlgFC/2S-Z/blanco+amarillo	11x46				
PLC-A23-RC3- R73 Tx412 Tapiz del Hombre Aguila Banda-tocado	20x5.5	Tapiz ranurado	Alg. /2Z-S/crema	FC/Z/amarillo FC/ZZ-S/rojo FC/Z/marrón FC/S/amarillo FC/ZS-Z/amarillo FC/Z/rosado Alg. /S/blanco Alg. /Z/blanco Alg. /S/beige	10x61				
		Tela llana 1/1	Alg. /S/blanco	Alg. /S/blanco	xxx				

PLC-A21-T2A- RC3-R59-Tx341 Tapiz con motivos de arañas y aves Banda-tocado	31x7; 25x7.5	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2S-Z/amarillo FC/2Z-S/amarillo FC/2S-S/amarillo FC/2S-Z/amarillo FC/2S-Z/amarillo FC/2S-Z/amarillo Alg. /2S-Z/beige Alg. /2S-Z/blanco	9x37
PLC-A21-C1-R2- Tx136.1 Tapiz de chevrones Fragmento	8x15	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2Z-S/rojo FC/2S-Z/amarillo FC/2Z-S/amarillo FC/2Z-S/marrón FC/2Z-S/negro FC/2Z-S/marrón rojizo Alg. /S/beige	9x28
PLC-A21-C1-R2- Tx136.2 Tapiz de flecos tejidos Faldellin	15.5x7.3	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/Z/amarillo FC/2S-Z/rojo FC/2S-Z/marrón Alg. /S/beige Alg. /S/beige	10x27
PLC-A21-C1-R2- Tx136.3 Tapiz con motivo de Animal Lunar Banda-tocado	23x6.5	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2Z-S/rojo FC/2S-Z/amarillo FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/rojo FC/2S-Z/marrón Alg. /2S-Z/beige	10x43
		Tela llana 1/1	Alg./S/blanco	Alg. /S/blanco	xxx
PLC-A23-RC3- R72 Tx408 Tapiz del combate mítico Banda-tocado	54.5x7.5	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/amarillo Alg. /S-Z/marrón Alg. /S/crema Alg. /2S-Z/marrón	11x43
PLC-A22-CS Tx417 Tapiz de serpientes Fragmento	18x7.5	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/amarillo FC/2S-Z/rosado Alg. /2S-Z/blanco	5x25
PLC-A22-CS Tx419 Tapiz de listas policromas Fragmento	7.5x7.5	Tapiz ranurado	Alg. /2S-Z/crema	FC/2S-Z/amarillo FC/2S-Z/marrón FC/2S-Z/anaranjado FC/2S-Z/rosado Alg. /2S-Z/blanco	6x25

Tapiz de la Escena Compleja 2. Camisa con Mangas (PLC-A23.R72-Tx407)

Hallado en el Rasgo 72 (**Tabla 2**). Se trata de un fragmento muy particular debido a su forma, originalmente debió haber constituido una túnica corta y con mangas (**Figura 8**). La unión de dos tejidos de similar conformación, que forman el lado anverso y reverso de la prenda, con costuras en el borde superior (hombro), borde inferior de la manga y costura lateral, permite proponer que el fragmento corresponde a un lado de la camisa. Usualmente las camisas costeñas con mangas implican la unión de al menos cuatro piezas tejidas individualmente, dos de ellas conforman el cuerpo y las dos restantes las mangas; sin embargo, la lectura que nos ofrece este fragmento es que, tanto la manga como el cuerpo corresponden a una sola pieza.

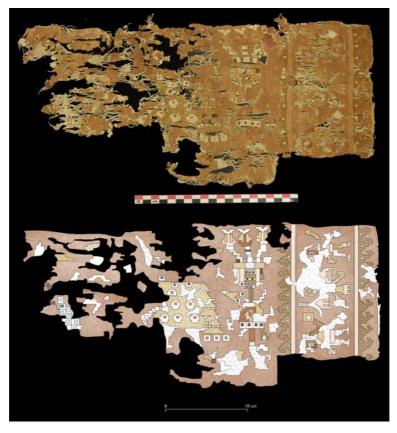


Figura 8. Foto y dibujo de las escenas del Tapiz de la Escena Compleja 2. Rasgo 72, Terraza 2C, Pampa La Cruz. Medidas: 21x48 cm.

Sobre un fondo de color rojo se observa hacia el extremo superior de la camisa que destaca una escena donde participa probablemente una sacerdotisa, que aparece de perfil caminado de derecha a izquierda. Luce un traje largo de motivos que asemejan cruces con punto central pero posiblemente la tejedora intentó recrear motivos concéntricos.

Del lado derecho se observa que cae desde un poco más arriba del cuello un manto o elemento alargado que presenta motivos escalonados cortados espaciadamente por líneas de las que cuelgan elementos rectangulares, muy similar a los mantos en personajes registrados en Pañamarca (Bonavia 1985: 64, figuras 42 y 43; Trever 2018: 200, figura 183). Inmediatamente a la derecha se observa un objeto animado de rostro frontal y tocado de tres apéndices, su cuerpo alargado exhibe extremidades superiores e inferiores diminutas, probablemente corresponde a un artefacto textil. Fernández (2019) sostiene que estos objetos que pueden tener tres o cuatro dientes representan artefactos textiles conocidos como escogedores o ruqui, instrumentos empleados para seleccionar los hilos de urdimbre o golpear las tramas. Un objeto de similares características fue registrado en la tumba de una sacerdotisa inhumada en Huaca de la Cruz (entierro 10) (Strong y Evans 1952: 147-148, figura XVIIc). En el Museo Larco existe una figurina femenina que corresponde a una mujer sobrenatural conocida como la Diosa Luna (ML003146), quien sostiene con la mano izquierda un instrumento musical (sonajero) y con la mano derecha el artefacto textil al cual estamos haciendo alusión. Sobre la antropomorfización o animación de los artefactos textiles Fernández (2019) indica que estos aparecen en dos momentos claramente diferenciados: 1) tiempos de crisis o caos, como la escena correspondiente a la Revolución de los Objetos (Quilter 1990, Jackson 2008, figura 7.7f), y 2) tiempos de orden o estabilidad social como aquella escena que Fernández propone representa este momento (por ejemplo, ver Quilter 2008, figura 12.3). Por su parte Bourget (2008: 268, figura 15.2) identificó este objeto textil como parte de la corporalidad de la sacerdotisa (personaje E) de la Ceremonia del Sacrificio. En la manga del traje se tiene la escena correspondiente a la procesión triunfante de guerreros, que se encuentra encabezada por un guerrero que sostiene su escudo y porra hacia atrás. Detrás de este guerrero se observa un ave en posición frontal, de la cual se ve parte de las alas, cola y patas. Existen escenas que retratan a los guerreros vencedores sosteniendo de los cabellos a los soldados vencidos, sobre ellos aparecen aves en vuelo que sostienen con una de sus garras un escudo y porra (Donnan y McClelland 1999, figura 4.101), detrás se observa a otro guerrero marchando y sosteniendo su porra. La parte inferior representa un plano y debajo motivos de grecas escalonadas.

Tapiz de Escena Compleja 3. ¿Fragmento de Camisa? (PLC-A23-RC3-R72-Tx409, 410, 411)

Hallado en el Rasgo 72 (**Tabla 2**). Este tapiz conformado por tres fragmentos, tras una cuidadosa reconstrucción física y luego en digital, se ha podido identificar como "La escena de la presentación", considerada como uno de los actos litúrgicos más sublimes de la religión Moche (Donnan y McClelland 1999; Donnan 1979, figuras 239a y 239b) (**Figura 9**). La escena representa a un personaje a la izquierda, posiblemente el Personaje A de Donnan quien presenta un complejo tocado en el que se observan plumas y partes de tocados semi-lunares. Está representado en perfil y presenta una camisa con motivo escalonado que remata en la parte inferior en una banda con diseños en "L" invertidas. Viste una suerte de faldellín que también remata en motivos invertidos en "L", sus pies

aparecen pintados de negro y destacan las uñas largas del dedo pulgar. Sobre su espalda lleva puesto un manto debajo del cual aparece el protector coxal, de la espalda se irradian panoplias conformadas de porras y escudos. El Personaje A sostiene en su mano izquierda un escudo con motivo de cruz y además una porra. Su brazo y mano derecha se extiende para recibir una copa del personaje que está frente a él.

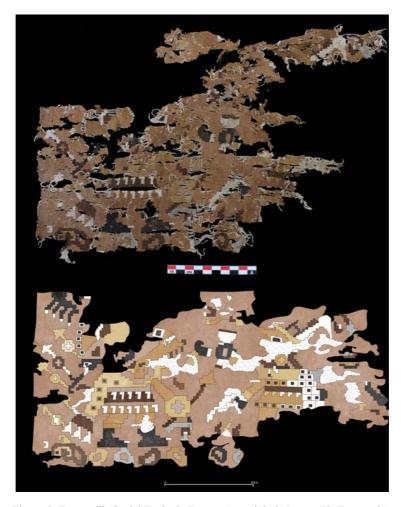


Figura 9. Foto y dibujo del Tapiz de Escena Compleja 3. Rasgo 72, Terraza 2C, Pampa La Cruz. Medidas: 39.5x26 cm.

El personaje que sostiene la copa está frente al descrito y también aparece de perfil. Viste una camisa corta y faldellín, ambos decorados en la parte inferior con la representación de placas metálicas. El faldellín incorpora además diseños escalonados dispuestos en el borde superior. Complementa la vestimenta un manto blanco de motivos concéntricos como los observados en personajes similares en el sitio de Pañamarca

(Trever 2018: 200, figura 183). Porta una orejera circular que tiene como decoración un elemento en forma de cruz. Presenta además un tocado que pareciera tener dos apéndices que salen de una suerte de diadema o vincha. Este personaje es posiblemente el sacerdote o personaje "B" de Donnan (1979: 239b). Tiene el brazo derecho extendido y sostiene una copa la cual está a punto de entregar al personaje que tiene al frente. Su brazo izquierdo lo lleva hacia abajo y parece sostener algo que desafortunadamente se ha perdido en el tapiz. Ambos personajes (A y B), se encuentran parados sobre un plano conformado por elementos geométricos que asemejan cruces escalonadas o *chakanas*. Esta escena es sin lugar a duda una versión simplificada del "Tema de la Presentación" que según Donnan es uno de los elementos centrales de la religión Moche (Donnan 1975, 2010).

Tapiz del Combate Mítico. Banda-Tocado (PLC-A23-RC3-R72-Tx408)

Hallado en el Rasgo 72 (Tabla 2). Se trata de una banda incompleta, se distingue por la terminación en diagonal de uno de los extremos de urdimbre, detalle que también es compartido con la banda Tx136.3 (ver Información Suplementaria). En los bordes laterales quedan evidencias de hilos de costura, que seguramente sirvieron para asegurar cintas de tela llana, como lo registrado para los tejidos Tx412 y Tx136.3. A lo largo de la banda se representaron dos motivos distintos en paneles intercalados. Empezando de izquierda a derecha, los dos primeros paneles no están bien conservados, mientras que el siguiente muestra posiblemente un acto posterior a la escena del combate mítico entre dos personajes. Puntualmente este panel muestra el acto de sacrificio. El de la izquierda podría tratarse de la "criatura circular" denominado de esta manera por la forma que adopta su cuerpo (Donnan y McClelland 1999: 118, figura 4.81; Trever 2018: 274, figura 272). Tiene ambos brazos levantados en una suerte de actitud de ataque, pero claramente una de sus manos está sosteniendo el cabello del personaje frente a él. El otro brazo está levantado y la mano tiene una posición muy particular con los cuatro dedos largos juntos y el pulgar algo separado, formando una suerte de pinza. Lleva orejera circular y una suerte de gorro cónico. El personaje antropomorfo al frente está arrodillado (con una sola pierna) y lleva una soga al cuello. Ambos brazos y manos están extendidos hacia el abdomen del personaje de cuerpo circular y simula la típica posición del guerrero vencido (ver por ejemplo Donnan y McClelland 1999: 130, figura 4.101). El siguiente panel representa un personaje antropozoomorfo de perfil, con cabeza y extremidades inferiores de ave y brazo antropomorfo que sostiene una copa. Lleva orejera circular y un tocado en forma de "V" o penachos, así como ala desplegada en la espalda (Figura 10). Esta escena nos recuerda la escena de sacrificio representada en el "peine ceremonial" encontrado en Huaca Cao Viejo (Mujica 2007:87). Al parecer ambas escenas estarían interrelacionadas y sintetizaría el acto del combate ritual, luego el sacrificio y la presentación de la copa con sangre. El borde inferior sobre el cual aparecen las imágenes representa una cenefa de motivos geométricos, posiblemente rombos escalonados o cruces (chakanas) así como triángulos escalonados que dan una apariencia de continuidad concéntrica al diseño, bien logrado por la combinación en el color de los hilos.



Figura 10. Foto y dibujo del Tapiz del Combate Mítico. Rasgo 72, Terraza 2C, Pampa La Cruz. Medidas: 54.5x7.5 cm.

Camisa con Manga y Diseños Escalonados (PLC-A23-RC3-R73-Tx340)

Hallado en el Rasgo 73 (Tabla 2). Esta prenda, si bien no corresponde a los tapices de fina elaboración y que integran hilos de fibra de camélido y algodón, ofrece datos relevantes que permiten establecer diferencias de estatus social y rango jerárquico en la milicia Moche, de allí que haya sido seleccionada para formar parte del presente artículo. De hecho, nos interesa porque se ha registrado en el mismo contexto de varios de los tapices finos aquí descritos (Tabla 2 e Información Suplementaria). A excepción de la pérdida de una de las mangas, el atuendo muestra una integridad que permite tener acceso a las dimensiones de las camisas que vistieron los soldados. Se trata de una prenda corta de 41 cm de altura, el ancho total pudo proyectarse a partir de la mitad que se encuentra completa (41 cm) habiendo tenido aproximadamente 82 cm. Comparte con la camisa en tapiz el método de elaboración, es decir, el "corte y confección". Las cuatro piezas empleadas para su confección tienen forma en L, que como explicamos para la camisa Tx407, se logró al tejer parcialmente las urdimbres para posteriormente cortarlas. En este caso para evitar el deshilachado las urdimbres fueron anudadas por grupos, un procedimiento diferente al registrado para la camisa Tx407. En su elaboración fue necesario contar con cuatro piezas, dos para la parte anterior y otras dos para la posterior, cada par fue unido en la parte central, dejando una ranura para el paso de la cabeza, mientras que los bordes quedaron asegurados con costuras.

La prenda fue elaborada íntegramente con hilos de algodón y muestra una decoración de motivos escalonados que forman hileras diagonales que al unirse ambas mitades de la prenda dan lugar a una "V", un motivo recurrente entre las prendas masculinas, especialmente aquellas portadas por quienes participaron de las contiendas bélicas. En este caso, los escalonados alternan los colores celeste y beige. Este último en dos tonali-

dades sutilmente diferenciadas, sin embargo, la estructura empleada para tejer los hilos destacó el diseño. La calidad de los hilos, definida a partir del grosor y grado de torsión de estos, permite inferir que se trata de una prenda burda. Se añade a esto la falta de rigor en la elaboración de las telas, donde se combinan hilos de distintas calidades. No obstante, hay que destacar que esta prenda incluye hilos teñidos de celeste, una tonalidad que deriva del color azul, muy presente en los tejidos registrados en Huaca Santa Clara y Huaca Gallinazo, en el valle de Virú (Millaire 2009; Surette 2015). Con respecto a la técnica se define como un textil de tramas discontinuas, sin llegar a ser un tapiz, ya que las tramas no llegan a cubrir en su totalidad a las urdimbres. En un lado el cruce de los hilos crea una estructura en tela llana 2/2, mientras que en el lado opuesto el cruce es en ½. Esta técnica también ha sido identificada entre los tejidos de Huaca Santa Clara (Surette 2015: 224-225). A partir de estas similitudes técnico-estilísticas es posible pensar que el dueño de esta camisa procedería del valle de Virú.

Discusión y Comentarios Finales

Los tapices Moche aquí presentados son únicos en diseño, técnica y temática. A la fecha, se habían registrado tapices con escenas complejas de manera aislada en varios puntos del territorio Moche o como parte de los envoltorios funerarios de élite, pero nunca tantos de ellos concentrados en un mismo sitio y en las particulares circunstancias que el registro arqueológico de Pampa La Cruz está dando a conocer. A pesar de que pertenecen a momentos ocupacionales distintos cubriendo casi 300 años de la presencia Moche en Huanchaco, el hecho de haber hallado un mínimo de dos en cada rasgo u ofrenda, así como varios más (ver Información Suplementaria) en otros puntos del sitio, apunta a su ubicuidad e importancia dentro de las prácticas ceremoniales de tipo religioso y político en Pampa La Cruz. El análisis aquí presentado sugiere que indudablemente pertenecieron a camisas, bandas usadas en la cabeza y faldellines, prendas de estricto carácter masculino. En Pacatnamú, se han hallado prendas similares asociadas a tumbas de individuos masculinos adultos (Donnan y Donnan 1997: 220; 234-239; figuras. 8 y 9; comparar con Donnan 2004: 51, figuras. 4.12 y 4.13). Enfatizamos Pacatnamú pues es un sitio de pescadores al igual que Pampa La Cruz y por los fechados disponibles fueron relativamente contemporáneos. Estos datos sugieren que tanto la técnica del tapiz, así como las camisas fueron exclusivas para uso de individuos masculinos, tal como se observa en la iconografía Moche en cerámica y arte mural (Donnan y McClelland 1999; Trever 2018). Aunque para un período más temprano de la cultura Moche (300 dC) y asociados a personajes de la élite de esta sociedad, en el contexto funerario conocido como el Mausoleo de la Señora de Cao, dos de los personajes masculinos (Tumba 1 y 2) fueron envueltos como mantos decorados con bandas elaboradas en tapiz. Por el contrario, entre los numerosos textiles registrados como envoltorios u ofrendas textiles de la Señora de Cao ninguno de ellos corresponde a tejidos en tapiz. A partir de estas evidencias y asociaciones, Fernández (2017) propone que las estructuras textiles también fueron consideradas para establecer diferencias de género.

¿Vestirse para Morir?

Dado el contexto en el que han sido halladas tanto las bandas de cabeza como los fragmentos de camisas y faldellines, es posible que hayan sido prendas de guerreros Moche caídos en combate. La naturaleza del combate pudo ser con fines estrictamente ceremoniales o como el resultado de encuentros bélicos entre facciones opuestas dentro de la sociedad Moche Tardía del denominado territorio Moche Sur (Castillo y Quilter 2010; Castillo y Uceda 2008; Donnan 1997; Verano y Phillips 2016). Esto último se deduce por la cercanía de víctimas de sacrificio humano de sexo masculino adultos enterrados en asociación con las ofrendas de los Rasgos 59 y 73. Además de ello, los rasgos u ofrendas donde se hallaron estos tapices tuvieron un complejo conjunto de artefactos relacionados con la guerra Moche, como por ejemplo los escudos. Una pregunta que quedaba pendiente es en dónde se descartaron las prendas de los guerreros vencidos. Recordemos que fue un acto de vejación despojar de sus prendas de vestir a quienes perdían el combate que eran exhibidas y luego llevadas por los soldados vencedores como trofeos de combate (ver Donnan y McClelland 1999: figura 4.100, 4.101). Sugerimos que estas habrían sido ofrendadas durante eventos de renovación arquitectónica, los cuales se hicieron en Huanchaco como resultado de: a) celebración de combates rituales, b) relacionados a eventos de conquista o combates internos entre las facciones Moche de los valles de Virú, Moche y Chicama; o c) rituales que incrementaban el prestigio a través del sacrificio de guerreros de otras facciones o sitios Moche. La naturaleza de estas actividades escapa el objeto de este artículo, pero ciertamente deben ser consideradas en el futuro.

Entre la Técnica y el Simbolismo Intrínseco en los Tapices de Pampa La Cruz

La naturaleza simbólica de los tapices aquí estudiados se desprende no solo de la marcada importancia asignada a la actividad textil dentro de la sociedad Moche representada en contextos funerarios, ofrendas domésticas, arte mural y al menos en un florero ceremonial de cerámica, sino también desde la conformación de los hilos (uso de fibras vegetales y animales), colores empleados y temática representada en estos tapices. El registro de los hilos que componen los tapices Moche hallados en Huanchaco nos pone frente a un nuevo y complejo escenario de producción textil, que se encontró regido por las funciones técnicas que cumplieron en la estructura textil, convenciones culturales y probablemente creencias mágico-religiosas. Por ejemplo, el hecho de hilar la fibra de camélido hacia la izquierda con el único objetivo de otorgarle poderes protectores, curativos y mágico-religiosos, es algo que aún se practica en la sierra andina. Este hilo es conocido como llog'e, y hasta el día de hoy sigue siendo usado en espacios y contextos rituales de las comunidades altoandinas (Goodell 1968, López 2006/2007). Fung (1999) por su parte propone que los encajes Chancay empleados como tocados incorporaron hilos con torsiones contrarias al patrón establecido para la manufactura de tejidos ordinarios, de allí la connotación simbólica de estos accesorios cefálicos. El creciente registro de textiles correspondientes a la tradición textil norteña en sitios localizados en los territorios donde se desarrolló la sociedad Moche viene sumando cada vez más evidencias que apuntan hacia el uso preferencial de hilos en fibra de camélido 2S-Z (Donnan y Donnan 1997, Jiménez Diaz 2000, Conklin 1979, Prümers 2000, Millaire 2009, Montoya 2004). Se suma a esto los resultados obtenidos para Pampa la Cruz. Las estadísticas obtenidas (**Tabla 4**) señalan que el empleo de hilos de camélido no solo es predominante (73%), sino también aparece en las dos formas posibles de obtención de un hilo, es decir, con torsión en S o Z y su consecuente retorsión: 2S-Z y 2Z-S. Son predominantes los hilos de retorsión 2S-Z (41%), en comparación con los hilos de retorsión 2Z-S (26%), aunque los hilos simples no son recurrentes, llama atención que entre estos haya una mayor cantidad de hilos con torsión en Z antes que en S, siendo esta última la base para los hilos retorcidos 2S-Z. Estos hechos nos conllevan a plantear la hipótesis sobre el origen local de estos hilos y que probablemente fueron hechos con fibra obtenida de rebaños criados en la costa (Fernández 2016; Szpak et al. 2014, Vásquez y Rosales 2009a), observación también hecha por Jiménez (2000) para los textiles Moche de Dos Cabezas.

De las nueve variedades de hilos identificados (**Tabla 5**), el tejido de la escena compleja 1 (Tx405) incorpora en su estructura seis tipos: incluye hilos de algodón, fibra de camélido y dos tipos de hilos mixtos. Otro textil que registra una cantidad similar corresponde a la pieza Tx412, aunque en este caso no se registraron hilos mixtos, cabe resaltar que es el único textil que incluye los cuatro tipos de hilos de fibra de camélido, así como hilos de algodón de torsión simple en sus dos variantes. Un tercer textil, la camisa con mangas (Tx407) incorpora hasta cuatro tipos de hilos, dos tipos de hilos retorcidos registrados para la fibra de camélido, hilos de algodón simple y doble. Se tienen los tejidos que incorporan tres tipos de hilos (siete tejidos) y solo dos tejidos combinaron 2 tipos (**Tabla 5**). Estos resultados nos conllevan a realizar diversas interrogantes relacionadas con la producción textil: ¿Cada tejedora produjo sus propios hilos a tejer? o ¿Hubo una suerte de centro de acopio a donde ellas recurrieron y seleccionaron los hilos de acuerdo con lo que necesitaban tejer; o estos les fueron distribuidos por las personas que estuvieron a cargo del taller? Son preguntas complejas de responder por el momento, sin embargo, nos pone sobre el tapete un modelo de producción textil hasta ahora no conocido en los Andes Centrales.

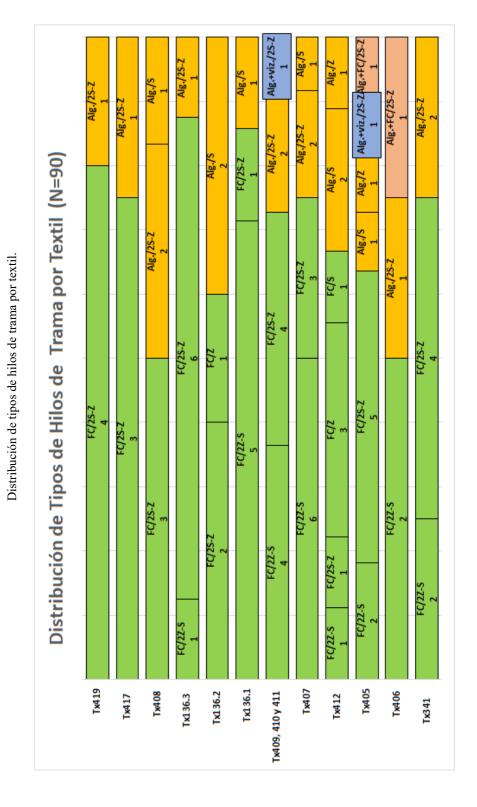
Nuevos Aspectos Técnicos Hallados en los Tapices de Pampa La Cruz

Uno de los hallazgos más significativos de los tapices de Huanchaco es que por primera vez podemos definir que las camisas o túnicas Moche para guerreros fueron confeccionadas con la técnica del "corte y confección", es decir, la manga y una sección de la parte central de la camisa forman parte de una misma pieza (**Figura 11a y 11b**). Usualmente las camisas costeñas con mangas implican la unión de al menos 4 piezas tejidas individualmente, dos de ellas conforman el cuerpo y las dos restantes las mangas. Sin embargo, la lectura que nos ofrece los tapices en Pampa La Cruz, así como la camisa casi completa es que, tanto la manga como el cuerpo corresponden a un solo tejido. Como se puede observar, tanto las dimensiones como la conformación de la camisa corresponden a una recreación, basada no solo en el fragmento, sino también se tuvo como referencia datos iconográficos, en especial aquel observado en una vasija conocida como el "Florero del British Museum - Londres", en la cual aparece retratado un taller de tejedoras de tapiz. Hay dos escenas de interés que

41% Datos técnicos de los tapices estudiados. Tipos de hilos de trama. Alg. = Algodón, FC= Fibra de camélido, Vizc. = vizcacha 76% **TIPOS DE HILOS DE TRAMA** (06=N) 13% 5% Alg./2S-Z FC/22-S Alg./Z Alg./S FC/S FC/2S-Z Alg.+FC/2S-Z FC/Z Alg.+viz./2S-Z

69

Tabla 5.



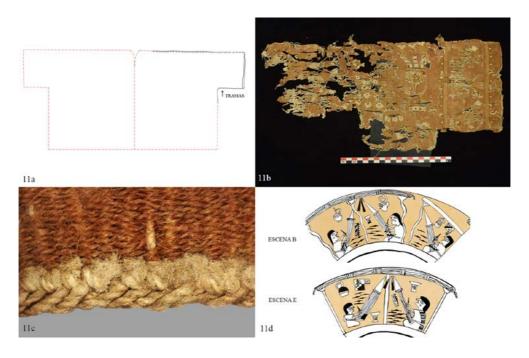


Figura 11. Taller de tejedoras de tapiz. (a) reconstrucción de la camisa con mangas; (b) fragmento correspondiente a un lado de la camisa; (c) detalle del borde que muestra las urdimbres recortadas y enlazadas; (d) taller de tejedoras de tapiz (Florero del British Museum - Londres).

fueron denominadas por Campana (1994) como la "escena B y la escena E" (**Figura 11d**). En ambos casos las tejedoras tienen como modelo una mitad de camisa, la cual incluye la manga y la mitad de la parte central de la prenda, que se define como una forma escalonada o en "L" invertida. Por lo observado en el borde de la manga del fragmento de camisa, las urdimbres no tejidas fueron recortadas, quedando la parte sobrante enlazada en el área tejida (**Figura 11c**).

Otro aspecto por destacar en estos tapices corresponde a los colores empleados. En algunos casos los colores contrastan claramente combinándose tonos suaves y fuertes (Tx 409, 410, 411) siendo fácil poder identificar la escena, en otros casos se trata de tonos suaves como el rosado, amarillo (ver por ejemplo Tx407, Tx405). Otros tejidos combinan solo dos colores, como es caso de la banda Tx341 y la banda Tx408, donde los hilos de fibra de camélido aparecen en un solo color, pero en diferentes tonalidades. Debió haber sido un gran reto tejer imágenes de múltiples detalles con hilos poco contrastantes. Esto conlleva a reforzar nuestra propuesta que estos tapices fueron hechos por artesanas altamente especializadas.

De las doce piezas en tapiz estudiadas —cabe indicar que tres fragmentos corresponden a una misma prenda, por esto se hace referencia de sólo doce piezas—, cinco de

ellas exhiben iconografía compleja y siempre vinculada a temas rituales. Por lo tanto, su elaboración debió haber recaído en manos de artesanas que se encontraban íntimamente vinculadas con los más altos niveles jerárquicos religiosos y políticos, como muy bien las categoriza Gayoso (2008), por lo que se trataría de artesanas de élite (ver también Shimada 1994). Bajo esta perspectiva, es posible que estos tapices no hayan sido manufacturados en Huanchaco, sino más bien en talleres especializados de los centros urbano-ceremoniales Moche. Así, fueron prendas hechas en talleres especializados y asignadas a guerreros, quienes de la élite o no, las perdieron en combate cuando fueron derrotados y luego despojados de estas prestigiosas prendas posiblemente otorgadas en vida por sus servicios militares o como distintivo de su oficio al interior de la sociedad Moche.

Agradecimientos. Las excavaciones en el sitio de Pampa La Cruz en las temporadas 2018 y 2019 fueron posibles gracias a una beca de la National Geographic Society y de FONDE-CYT-CONCYTEC-Peru, Banco Mundial. Los trabajos de conservación en los textiles aquí discutidos son posibles gracias a la beca del Fondo del Embajador de los Estados Unidos para la preservación del patrimonio cultural en el Perú, otorgada en 2019 al Programa Arqueológico Huanchaco. Queremos agradecer al conservador Andres Shiguekawa por su paciente labor en conservar los tapices Moche aquí discutidos, así como a todo el equipo del Programa Arqueológico Huanchaco: Feren Castillo, Aleksalia Isla, Leonardo Arrelucea, Lizbeth Pariona, Alex Clavo, John Verano, Celeste Gagnon, Brian Billman, Jordi A. Rivera y Gianina Comeca. Del mismo modo un agradecimiento especial a todos los estudiantes de arqueología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Trujillo. Los fechados radiocarbónicos aquí presentados fueron posibles gracias a fondos proporcionados a Gabriel Prieto por la Universidad de Florida.

Notas

- ¹ Se define como tapiz ranurado, a la variedad de tapiz en el cual las tramas de colores contiguos no llegan a enlazarse, dejando un espacio abierto o ranura entre los bloques de color.
- ² En la Tabla 3 las piezas aparecen con su código completo, sin embargo, con el objetivo de simplificar la codificación de las piezas, a lo largo del texto sólo se hará mención del último código alfanumérico, por ejemplo, Tx407.
- ³ Se denomina faldellín a una prenda consistente en un paño rectangular, que en la parte superior lleva cosida una faja, que sirve para sujetarla a la cintura.
- ⁴ Para la identificación y clasificación de los tipos de médula fueron consultados los aportes de Contreras 2009 y Frank et al. 2009.

REFERENCIAS CITADAS

Acedo Z, Víctor John y Cesar Augusto Medina Tafur

2017 Estimación de la abundancia de Lagidium peruanum "vizcacha" (Meyen, 1883) basado en conteos indirectos, en el ACP Lomas del Cerro Campana, Trujillo, Marzo-Junio, 2017. Tesis para obtener el título profesional de Biólogo. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Biológicas, Escuela Académico Profesional de Ciencias Biológicas.

Alcántara, César; Alan Chachapoyas; Yair Garcia; Esmeralda Pozo y Carmen Veliz

Dinámicas ocupacionales domésticas en el sector noroeste (área 16) del sitio Pampa La Cruz durante el periodo Moche en la bahía de Huanchaco, valle de Moche, Costa Norte del Perú. Informe de Practicas Pre-profesionales. Universidad Nacional de Trujillo.

Alva, Walter

1999 *Sipán. Descubrimientos e Investigaciones*. Edición del autor, versión resumida de la edición de Backus y Johnston S.A.A de 1994. Lima, Perú.

Barr, Genaro

1991 Secuencia Estratigráfica y Cultural de Pampas la Cruz – Huanchaco, valle de Moche. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo, Perú.

Bonavia, Duccio

1985 *Mural Painting in Ancient Peru*. Traducido por P. J. Lyon. Indiana University Press, Bloomington.

Bourget, Steve

2008 The Third Man. Identity and Rulership in Moche Archaeology and Visual Culture. En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast*, editado por Steve Bourget y Kimberly L. Jones, pp. 264-288. University of Texas Press. Austin.

Capriles, José

2002 Intercambio y uso ritual de fauna por Tiwanaku: Análisis de pelos y fibras de los conjuntos arqueológicos de Amaguaya, Bolivia. *Estudios Atacameños* 23: 33-51.

Campana, Cristóbal

1994 El entorno cultural en un dibujo mochica. En *Moche: Propuestas y perspectivas. Actas del Primer Coloquio sobre la cultura Moche (Trujillo, 12 al 16 de abril de 1993)*, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica. pp. 449-473. Travaux de l'Institute Français de Estudios Andinos y Asociación para el Fomento de las Ciencias Sociales.

Castillo, Luis Jaime y Flora Ugaz

1999 El contexto y la Tecnología de los Textiles Mochica. En Tejidos Milenarios del Perú. Co-

lección Apu, editado por José Antonio de Lavalle y Rosario de Lavalle de Cárdenas, pp. 235-250. Integra AFP.

Castillo, Luis Jaime y Santiago Uceda

The Mochicas. En *Handbook of South American Archaeology*, editado por H. Silverman y W. H. Isbell, pp. 707-730. Springer Science+Business Media, LLC, Nueva York.

Castillo, Luis y Jeffrey Quilter

2010 Many Moche Models, An Overview of Past and Current Theories and Research on Moche Political Organization. En *New Perspectives on Moche Political Organization*, editado por Jeffrey Quilter y Luis Castillo, pp.1-16. Washington D. C. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Castillo, Feren; Santiago Uceda y Victor Vásquez

2019 Rituales de purificación en la sociedad moche: un enfoque bioarqueológico e iconográfico en el templo viejo de Huaca de la Luna, Perú. *Anales de Arqueología* 53 (1): 45-65.

Centurión, Jorge

1989 Arquitectura Gallinazo en Pampa la Cruz Huanchaco, valle de Moche. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional de Trujillo, Trujillo, Perú.

Conklin, William

1979 Moche Textile Structure. En *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference*, editado por Ann P. Rowe, Elizabeth P. Benson y Anne-Louise Schaffer, pp. 165-184. Washington D. C. The Textiles Museum and Dumbarton Oaks.

Contreras J., Alejandro

2009 Estructura, cutículas y características físicas de la fibra de alpaca huacaya (*Vicugna pacos*) de color blanco en la región de Huancavelica. Tesis para optar el título de Ingeniero Zootecnista. Universidad Nacional de Huancavelica, Facultad de Ciencias de Ingeniería, Escuela Académico de Zootecnia.

Chapdelaine, Claude y Víctor Pimentel

2003 Un tejido único Moche III del sitio Castillo de Santa: Una escena de cosecha de yuca. *Boletín del Instituto de Estudios Franceses* 32 (1): 23-50.

Desrosiers, Sophie

Las técnicas de tejido ¿tienen un sentido? Una propuesta de lectura de los tejidos andinos. En *Revista Andina. Tejido Andino Pasado y Presente* (I), Estudios y Debates 10 (1), julio. Centro Bartolomé de las Casas – Cusco, Perú.

Donnan, Christopher

1975 The Thematic Approach to Moche Iconography. *Journal of Latin American Lore* 1 (2): 147-162.

- 1979 Moche Art of Peru. Museum of Cultural History, University of California. Los Angeles.
- 2004 Moche Portraits from Ancient Peru. University of Texas Press, Austin.
- 2016 Moche ceremonial badminton revisited. *Ñawpa Pacha, Journal of Andean Archaeology*, Volumen 36, pp. 139–160.

Donnan, Christopher y Carol Mackey

1978 Ancient Burial Patterns in the Moche Valley, Perú. University of Texas Press. Austin.

Donnan, Christopher y Sharon G. Donnan

1997 Moche Textile from Pacatnamú. En *The Pacatnamú Papers, volume 2: The Moche Occupation*, editado por Christopher B. Donnan y Guillermo A. Cook, pp. 215-242. Fowler Museum of Cultural History. University of California, Los Ángeles.

Donnan, Christopher B y Donna McClelland

1999 *Moche Fineline painting: Its Evolution and its Artist.* Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Ángeles.

Dumais, France-Eliane

2008 La tecnología de los tejidos mochica no decorados en el valle del Santa, Costa Norte del Perú. En Arqueología Mochica Nuevos Enfoques, editado por Luis Jaime Castillo Butters, Helene Bernier, Gregory Lockar y Julio Rucabado Yong, pp. 131-152. Instituto Francés de Estudios Andinos. Perú.

Escobedo, Manuel y Emilio Rubio

1982 Informe General de los trabajos de exploración y liberación arqueológico en La Poza - Huanchaco.

Fernández López, Arabel

- The Lady of Cao: New Interpretations About Her Role and the Meaning of the Funeral Bundle. 59th Annual Meeting, Institute of Andean Studies. Berkeley, California. Del 4 al 5 de enero.
- Apertura del fardo de la Señora de Cao. III Coloquio Internacional Académico: La Señora de Cao: Discusiones sobre Espacios, Tiempo y Poder. Del 25 al 26 de agosto. Trujillo. Complejo Arqueológico El Brujo Fundación Wiese.
- 2016 Los textiles procedentes de contextos funerarios de Huaca Cao Viejo, Complejo Arqueológicos el Brujo: Indicadores de etnicidad, género y estatus social. Del Periodo Intermedio Temprano al Periodo Intermedio Tardío. Informe presentado a la Universidad Nacional de Trujillo, Posgrado en Ciencias Sociales.
- 2015 Símbolos de poder, género y estatus social en los tejidos de la Señora de Cao. Coloquio Internacional: 25 años de Investigación en el Complejo Arqueológico El Brujo. Del 06-07 de agosto. Programa Arqueológico El Brujo Museo Cao. Fundación Wiese.
- 2011 Una aproximación a las textiles Moche Procedentes de dos tumbas de élite de Huaca Cao Viejo (valle de Chicama). En Jornadas Internacionales sobre Conservación de Tejidos procedentes de Contextos Funerarios. Ministerio de Cultura, Madrid.

Notas sobre el testigo Nro. 03, Tumba 18 Plataforma Superior, Huaca de la Luna. Investigaciones en la Huaca de la Luna 2001. Ed. S. Uceda, E. Mujica y R. Morales. pp. 261-267. Patronato Huacas del Valle de Moche y Universidad Nacional de Trujillo. Perú.

Flores, Luis

2020 Estudio de tecnología de pesca en la comunidad marina de Pampa la Cruz durante el Intermedio Temprano – Valle de Moche. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo.

Frank, Eduardo, Michel Hick, Alejandro Prieto y María Flavia Castillo

2009 *Metodología de identificación cualitativa y cuantitativa de fibras textiles naturales*, editado por Michel Hick y Eduardo Frank. Universidad Católica de Córdoba. Red SUPPRAD.

Fung, Rosa

1999 Los encajes "hechizados" de la cultura Chancay. En Tejidos Milenarios del Perú. Colección Apu, editado por José Antonio de Lavalle y Rosario de Lavalle de Cárdenas, pp. 553-570. Integra AFP.

Gayoso, Henry

2008 Tejiendo el Poder: Los especialistas Textiles de Huacas del Sol y de la Luna. *Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia* 10: 47-86.

Goodell, Grace

1968 A study of Andean Spinning in the Cuzco Region. En *The Textile Museum Journal*. Volumen 2 (3) pp. 2-8.

Hocquenghem, Anne

- 1989 *Iconografía Mochica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 1972 Les textiles et le vêtement dans la culture Mochica (Pérou). Memoria de maestría. Ecole Practique des Hautes Etudes. V1e Section. Institute d'Etnologie, micro-afiche 740110 (1974) Paris.

Iriarte, Francisco

Diario de las excavaciones de los yacimientos arqueológicos de la desembocadura Río Seco de Huanchaco, Rentsh, Escuela Nº 288 y almacenes Manucci. Patronato Nacional de Arqueología. Trujillo.

Jackson, Margaret A

2008 Moche Art and Visual Culture in Ancient Peru. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Jiménez Diaz, María Jesús

2000 Los tejidos moche de Dos Cabezas (valle de Jequetepeque): Hacia una definición del estilo textil mochica. En *Actas de la Jornada Internacional sobre textiles precolombinos*, editado

por Victoria Solanilla Demestre, pp. 76-96. Departament d'Art. Universitat Autónoma de Barcelona and Institut Catalá de Cooperació Iberamericana. Barcelona.

Koons, Michele L., and Bridget A. Alex

2014 Revised Moche Chronology Based on Bayesian Models of Reliable Radiocarbon Dates. *Radiocarbon* 56 (3):1039-1055.

López, Sara

2006/2007 El poder de torcer, anudar y trenzar a través de los siglos: Textiles y ritual funerario en la puna meridional Argentina. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano 21*. Instituto de Arqueología y Museo (IAM), Facultad de Ciencias Naturales e IML, Universidad Nacional de Tucumán (UNT).

Mendoza, Lourdes; Eladia Portocarrero y Laura Zerpa

1989 Análisis de la cerámica Gallinazo de Pampa La Cruz – Huanchaco. Informe de Prácticas Pre Profesionales de Arqueología (Tesina). Escuela de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

Millaire, Jean-François

- 1997 La technologie de la filature manuelle sur le site Moche de la côte nord du Pérou Précolombien. Unpublished MA dissertation, Department of Anthropology, Universite de Montreal.
- 2008 Moche Textile Production on the Peruvian North Coast. En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast*, editado por Steve Bourget y Kimberly L. Jones, pp. 229-245. University of Texas Press Austin.
- 2009 Woven Identities in the Virú Valley. En *Gallinazo: An Early Cultural Tradition on the Peruvian North Coast*, editado por Jean-François Millaire y Magali Morlion, pp.149-166. Cotsen Institute of Archaeology Press.

Millaire, Jean, Gabriel Prieto, Flannery Surette, Elsa Redmond y Charles Spencer

2016 Statecraft and Expansionary Dynamics: A Virú Outpost at Huaca Prieta, Chicama Valley, Peru. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 113 (41).

Montoya Vera, María

2004 Textiles Moche de Huaca de la Luna: El testigo Nro. 6 de la Tumba 18. En *Desarrollo Arqueológico Costa Norte del Perú*, editado por Luis Valle Álvarez, pp. 189-206. Ediciones SIAN, Trujillo, Perú.

Mujica, Elías

2007 El Brujo: Huaca Cao, Centro Ceremonial Moche en el valle de Chicama. Fundación Wiese. Perú.

Munemura, Rosa

1989 Estudio Arqueológico en Pampa la Cruz, Huanchaco – valle de Moche. Informe de Prácti-

cas Pre Profesionales de Arqueología (Tesina). Escuela de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

Murra, John

2004 La Función del tejido en varios contextos sociales y políticos. En *El Mundo Andino. Población, Medio Ambiente y Economía*, pp. 153-170. IEP Instituto de Estudios Peruanos. Reimpresión.

Parker, Bradley; Gabriel Prieto y Carlos Osores

2018 Methodological Advances in Household Archaeology: An Application of Microartifact Analysis at Pampa La Cruz, Huanchaco, Peru. *Ñawpa Pacha*, 38 (1): 57-75.

Phipps, Elena y Lucy Commoner

2006 Investigation of a Colonial Latin American Textile. En *The Textile Society of America Symposium Proceedings*, pp. 485-493.

O'Neale, Lila

1947 A note on certain Mochica (Early Chimú) Textiles. *American Antiquity* 12: 239-245.

1946 Mochica (early Chimú) and other Peruvian Twill Fabrics. *Southwestern Journal of Anthro*pology 2: 269-294.

O'Neale, Lila y Alfred Kroeber

1930 Textiles Periods in Ancient Peru. En *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* Vol. XXVIII 1930-1931, editado por A.L. Kroeber, Robert H. Lowie y R. L. Olson, pp. 23-56. University of California Press, Berkeley.

Pillsbury, Joanne

2020 El Unku Inca: Tradición y Transformación. En Arte Imperial Inca: Sus orígenes y Transformaciones desde la conquista a la Independencia, pp. 101-131. Banco de Crédito del Perú, Lima, Perú.

Prieto, Gabriel

2004 La Poza de Huanchaco: Una Aldea de Pescadores durante el Período Moche IV y su relación con el poder centralista de las Huacas del Sol y de La Luna. Proyecto de tesis. Escuela de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

2020 Informe Anual. Programa Arqueológico Huanchaco. Informe técnico anual 2019 presentado al Ministerio de Cultura del Perú. Trujillo, Perú.

Prieto, Gabriel y Helen Chavarría

2017 La ocupación Moche en Pampa La Cruz, Huanchaco. Arkinka 216: 78-87

Prieto, Gabriel y Luis Flores

2020 Resultados preliminares del estudio de los implementos de pesca y sus implicancias socioe-

conómicas para el sitio de Pampa la Cruz, Huanchaco, valle de Moche, durante el Intermedio Temprano. En *Actas del II Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 91-107. Lima. Perú. Ministerio de Cultura.

Prümers, Heiko

- Apuntes sobre los tejidos de la tumba del "Señor de Sipán", Perú. En *Actas de la I Jorna-da Internacional sobre Textiles Precolombinos*, editado por Victoria Solanilla Demestre, pp.97-109. Universitat Autónoma de Barcelona. Departament d'Art.
- 1995 Un tejido Moche excepcional de la tumba del "Señor de Sipán" (valle de Lambayeque, Perú). *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 15: 338-369.

Quilter, Jeffrey

- 1990 The Moche Revolt of the Objects. *Latin American Antiquity* 1 (1): 42-65.
- Art and Moche Martial Arts. En *The Art and Archaeology of the Moche. An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast*, editado por Steve Bourget y Kimberly L. Jones, pp. 215-228. University of Texas Press. Austin.

Rodríguez, Fanny y Juan Yarlequé

1989 El estudio de la dieta del poblador durante el Período Gallinazo de Pampa La Cruz, Huanchaco – valle de Moche. Informe de Prácticas Pre Profesionales de Arqueología (Tesina). Escuela de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

Sánchez, Pilar y Marisa Tinta

1989 Patrón de enterramiento de la cultura Gallinazo en Pampa de la Cruz, valle de Moche. Informe de Prácticas Pre Profesionales de Arqueología (Tesina). Escuela de Arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Trujillo.

Shiguekawa, Andrés

2020 Conservación del material arqueológico del Programa Arqueológico Huanchaco Temporadas 2016-2019, pp. 385-425. Programa Arqueológico Huanchaco. Informe técnico anual 2020.

Shimada, Izumi

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

Strong, Willian D. y Clifford Evans

1954 Cultural Stratigraphy in the Virú Valley, Northern Peru: The Formative and Fluorescent Epochs. Columbia Studies in Archaeology and Ethnology IV. Columbia University Press, Nueva York.

Surette, Flannery

Virú and Moche Textiles on the North Coast of Peru during the Early Intermediate Period: Material Culture, Domestic Traditions and Elite Fashions. Tesis de doctorado. School of Graduate and Postdoctoral Studies, The University of Western Ontario. London, Ontario, Canada.

Szpak, Paul, Jean-Francois Millaire, Christine D. White y Fred J. Longstaffe

Small Scale Camelid Husbandry on the North Coast of Peru (Virú Valley): Insight from Stable Isotope Analysis. *Journal of Anthropological Archaeology* 36: 110-129.

Tufinio, Moisés

Excavaciones en la Fachada Norte y Plaza 1 de Huaca de la Luna: resultados de la temporada 2004. En *Investigaciones en la Huaca de la Luna 2004*, editado por S. Uceda y R. Morales, pp. 57-92. Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Trujillo.

Trever, Lisa

2018 *The Archaeology of Mural Painting at Pañamarca, Peru.* Washington D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Ubbelohde-Doering, Heinrich

1983 Vorspanische Gräber von Pacatnamú, Nordperu. Verlag C. H. Beck. Munich.

Uceda, Santiago

2018 El Complejo Arqueológico Huacas del Sol y de La Luna una visión 25 años después. En *Perú Arqueología de los Andes*, editado por Pedro Ibérico, pp. 15-96, Instituto de los Andes. Lima.

Vásquez, Víctor y Teresa Rosales

- Análisis de restos orgánicos (zoológicos y botánicos) de CA-35 y CA-17, zona urbana Moche Huaca de la Luna. En Informe Técnico 2005. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, editado por S. Uceda y R. Morales. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales.
- Análisis de restos orgánicos (zoológicos y botánicos) de CA-21, CA-39 y CA-40, zona urbana Moche Huaca de la Luna, Temporada 2006. En Informe Técnico 2006. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, editado por S. Uceda y R. Morales, pp. 215-236. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales.
- Análisis de restos de fauna y botánicos de Conjuntos Arquitectónicos 39, 43 y 44 Huaca de la Luna, Temporada 2010. En Informe Técnico 2010. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, editado por S. Uceda y R. Morales, pp. 413-457. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales.
- Análisis de restos de fauna y botánicos de Plaza 1, Plataforma I y III Huaca de la Luna, Temporada 2011. En Informe Técnico 2011. Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, editado por S. Uceda y R. Morales, pp. 569-608. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales.

Verano, John y Sara Phillips

The Killing of Captives on the North Coast of Peru in Pre-Hispanic Times: Iconographic and Bioarchaeological Evidence. En *Ritual Violence in the Ancient Andes: Reconstructing Sacrifice on the North Coast of Peru*, editado por Haagen Klaus y Marla Toyne, pp-244-265. Austin University of Texas Press.

ARQUEOLÓGICAS 2022 N° 31 pp. 83 - 108

INSTRUMENTOS SONOROS Y CURANDERISMO EN EL MUNDO MOCHE SOUND INSTRUMENTS AND HEALING IN THE MOCHE WORLD

Daniela La Chioma Débora Leonel Soares

Resumen

El arte Moche es muy abundante en representaciones de individuos que, a causa de sus atributos, son clasificados generalmente como chamanes y curanderos. Estos personajes generalmente cargan entre otras pertenencias, instrumentos sonoros. En este artículo identificamos y clasificamos los personajes que tienen atributos de chamanes, responsables por mediar las relaciones entre los seres humanos y no humanos que habitan el cosmos Moche. Discutiremos la relación entre sonido y curanderismo considerando la complejidad de las estructuras de poder político y religioso de la sociedad Moche. Interpretaremos este material a la luz de las ontologías Moche y del chamanismo andino contemporáneo.

Palabras Clave: Moche, iconografía, chamanismo, curanderismo, sonaja.

Daniela La Chioma. Doctora en Arqueología por el Museo de Arqueología e Etnología de la Universidad de São Paulo, Brasil. (lachiomadaniela@gmail.com).

Débora Leonel Soares. Magister y candidata doctoral en Arqueología del Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo, Brasil. (debora.lsoares@yahoo.com.br).

Abstract

Moche Art presents individuals with certain attributes who are usually classified as shamans and healers. These characters carry, among other belongings, sound instruments. Here, we identify and classify the personages with the attributes of shamans (healers), individuals who are responsible for mediating relations between the humans and non-humans who inhabit the Moche cosmos. We will discuss the relationship between sound and healing, taking into account the complexity of Moche religious and political power structures. We will interpret this material in light of discussions on Moche ontologies and information on contemporary Andean shamanism.

Keywords: Moche, iconography, shamanism, healer, rattle.

El arte Moche ha sido ampliamente reconocido por la cerámica de línea fina procedente del área Moche Sur, centrada en los valles de Chicama, Moche y Virú. Este material retrata, mayormente, personajes de poder político y religioso adornados con atributos de alto rango. Estos personajes cargan insignias de los grandes gobernantes, sacerdotes y guerreros que han sido paulatinamente encontrados en los proyectos de excavación de la costa norte peruana a lo largo de las últimas tres décadas. A estos los llamaremos "personajes centrales" de la iconografía Moche, los cuales han sido estudiados y discutidos largamente en la bibliografía especializada. Sin embargo, en contraposición a este tipo de representación, los museos y colecciones del Perú y del mundo resguardan una enorme cantidad de cántaros escultóricos mostrando a personajes con atributos distintos de los "personajes centrales". Estas piezas demuestran la existencia en la sociedad Moche de otros actores que no pertenecían a una élite gobernante y que tenían un importante rol antes de la ascensión de estas grandes figuras presentes en las fases IV y V de la iconografía cerámica. Así, presentaremos una clasificación e interpretación para tales personajes, a los cuales llamaremos curanderos.

Figuras de Poder y Chamanes en el Arte Moche: Los Encantos en las Grandes Ceremonias Públicas y en las Curaciones Privativas

En la arquitectura monumental, la sofisticación de los atuendos de las élites y su actuación ceremonial, visibles en la iconografía y en los registros arqueológicos, son características de la sociedad Moche que han llevado a los especialistas a evaluar su configuración política como de carácter estatal (Quilter y Castillo 2010), principalmente a partir de las excavaciones llevadas a cabo en Huaca Rajada-Sipán.

Los primeros estudios iconográficos se han enfocado en una repetición coherente y dicotómica que separaba las representaciones humanas de las sobrenaturales a partir de la identificación de atributos individuales observados en las vasijas escultóricas, o en las narrativas visuales presentes en las cámaras de las botellas. La producción de formas masivas

en moldes, con repetición de patrones y narrativas específicas ligadas a las élites de poder Moche, hizo que este tipo de producción especializada, de perfil estatal, fuera llamada por Moseley (1992: 73) como "estilos corporativos" (*corporate styles*), un concepto aplicado no solo a lo Moche, sino también a lo Nasca y otras tradiciones artísticas del Perú prehispánico.

En el auge del período Moche Medio, aproximadamente entre 200 a 450 AD (Billman 2010: 185), figuras de poder pertenecientes tanto al mundo terrenal como al sobrenatural y ornamentadas con gran cantidad de atributos, asumen mayor presencia en la iconografía de la cerámica ritual y los centros ceremoniales. Una de las narrativas más conocidas de este período es la Ceremonia del Sacrificio (Donnan 1978; Castillo 2000). Las figuras de alto rango son identificadas a partir de la composición de determinados elementos iconográficos o atributos de poder, tales como tocados, capas y objetos como la copa, artefacto que incluso ha sido encontrado en la tumba del sacerdote que presenta al Personaje A (análogo al Señor de Sipán), así como, elementos como colmillos que le otorga una identidad predatoria sobrenatural, (Makowski 2000: 279; Alva 2006: 27; Alva Meneses 2006: 148). La diversidad de elementos concede a estos seres cualidades y poderes que están presentes en divinidades conocidas dentro del repertorio iconográfico Moche bastante discutidas en la bibliografía (Donnan 1978, Donnan&McClelland 1999; Hocquenghem 1987; Castillo 1989, 2000b; Golte 1994, 2009; Makowski 1994, 1996, 2000; Bourget 2006; Jackson 2008), como la Divinidad Intermediadora, el Ayudante Iguana, el Guerrero Búho, entre otros. En este sentido, las divinidades comparten sus atributos y poderes mágicos con seres humanos de importante posición jerárquica que comandan los ritos públicos oficiados en las huacas, ya que, los eventos ceremoniales deberían estar conectados a una narrativa mítica que sustentase y legitimase el poder de estas élites (De Marrais et al. 1996: 17).

La cerámica Moche expresa también personajes relacionados a una esfera de acción sobrenatural los cuales no presentan los mismos rasgos de los célebres personajes de la élite. Estos actores, a los que aquí llamaremos curanderos, parecen actuar en situaciones muy variadas y que exigen la mediación de relaciones entre los seres que habitan el cosmos Moche. Estos curanderos y curanderas están intimamente relacionados a las enfermedades, muertes y nacimientos. Se distinguen de los personajes de las élites por su función más cotidiana y por un modo de acción más horizontal.

Analizar estos curanderos y curanderas significa acercarnos a una discusión muy compleja que reflexiona sobre las distintas prácticas chamánicas en el registro del material Moche y las posibles relaciones entre ellas. El debate sobre el chamanismo Moche está presente en una serie de investigaciones que se dedican a analizar e interpretar algunos de los principales temas de la iconografía y sus protagonistas. Tales personajes poseen una gran variabilidad en sus rasgos físicos, trajes y tocados; son descritos en la bibliografía especializada como potenciales sacerdotes o chamanes.

No hay una opinión única acerca de estas clasificaciones. Hay casos donde estos personajes son llamados como sacerdotes, otros chamanes y otros sacerdotes-chamanes

(Makowski 1994: 54). Así, entendemos que se hace necesario reflexionar sobre el concepto de chamanismo, además de observar cuál sería el rol y la importancia de estos individuos.

Para comprender a estos personajes es necesario aproximarse a los estudios sobre el chamanismo amerindio, especialmente el relacionado con el curanderismo andino que sigue activo en la costa norte peruana. Actualmente, se puede pensar en el chamanismo amerindio como una vía de comunicación o una forma de diálogo entre los distintos seres que habitan el cosmos. Viveiros de Castro (2002: 358) lo describe como un "arte político" donde el chamán sería una especie de diplomático responsable de la mediación y las relaciones entre estos distintos seres. Así, el chamán es, quizás, el único individuo capaz de cruzar los límites entre los diferentes mundos y regresar para contar las experiencias vividas, creando con sus prácticas y acciones un puente entre ellos.

Para Mario Polia (1996), el curandero andino puede ser denominado chamán, debido a que es el gran especialista en establecer relaciones con los seres que existen en el cosmos andino. Su acción está relacionada con tiempos y espacios límite entre los mundos, siendo un profundo conocedor de las técnicas rituales que incluyen tener la "visión" —muchas veces por el uso del cactus de San Pedro (*Trichocereus pachanoi*)— realizar acuerdos y ofrendas con otros seres sobrenaturales. Los curanderos y curanderas tienen la capacidad de manipular fuerzas sobrenaturales y transformar estas energías y potencias. Utilizan el poder de los encantos para alcanzar hechos como, por ejemplo, el curar o rescatar la sombra de sus pacientes (Polia 1996: 101).

Categorías de Chamanes

El arte Moche presenta innumerables representaciones de chamanes o curanderos los cuales aparecen exclusivamente en forma escultórica y mayormente en cántaros, pero también, pueden aparecer en vasijas de asa estribo. A continuación, presentamos los distintos tipos de curanderos presentes en el arte cerámico Moche. La clasificación fue hecha principalmente a partir de sus atributos y de los diferentes instrumentos musicales asociados a ellos en la iconografía cerámica.

La organología Moche –conjunto de instrumentos musicales presentes en esta sociedad– era muy diversa. Los instrumentos sonoros Moche se insertan en tres de las categorías utilizadas por la musicología moderna (Sachs y Hornbostel 1992): idiófonos, aerófonos y membranófonos. Los instrumentos sonoros que aparecen en las representaciones con curanderos Moche pertenecen a la categoría de los idiófonos, es decir, instrumentos que producen el sonido con su propio cuerpo, sin necesidad de membranas o cuerdas. Son ejemplo las sonajas, las cuales son los instrumentos de origen precolombino más utilizados en la costa norte peruana. De acuerdo con los estudios etnográficos, actualmente se utilizan dos tipos de sonajas en la costa norte y que existieron en la organología Moche: la *chungana sorda* (**Figura 1**) y la *chungana clara* (**Figura 2**) (Polia 1996; apud Soares 2015: 132), denominadas por Hoyle (1985: 147-148) como Idiófono Suspenso Conjugado

e Idiófono de Campánula Fusiforme. La *chungana sorda* tiene un sonido sordo y ronco, y está relacionado a los ritos que ocurren antes del amanecer. Se posiciona a la izquierda de la mesa chamánica siendo "también el principal responsable por ritmar el canto ritual y por las operaciones de defensa" (Soares 2015: 132).

Por otro lado, la *chungana clara* es tocada "a modo de producir una serie de repiques veloces, y su función está relacionada con la acción de "despertar los encantos", cuando el curandero da una serie de vueltas en redor de los objetos que quiere despertar. Son también utilizadas al amanecer para acompañar los cantos de propiciación o florecimiento" (Soares 2015: 133).

Según Polia, los tipos diferentes de idiófonos tienen funciones y poderes distintos, ocupan espacios distintos en la mesa y están ligados simbólicamente a diversos momentos del día. En los estudios etnomusicológicos de Olsen (2002: 148) su interlocutor Eduardo Calderón, un respetado chamán de la costa norte, presenta el idiófono fusiforme, es decir, la *chungana sorda*, como *chungana* de hecho.



Figura 1. (a) cántaro escultórico de chamán con turbante sujetando chungana sorda y bolsa. Museo Larco, Lima. ML002621; (b) botella de asa estribo de chamán con tocado de felino sujetando chungana sorda y bolsa. Museo Larco, Lima. ML002848.



Figura 2. (a) cántaro escultórico de chamán con tocado de ave sujetando chungana clara y bolsa. Museo Larco, Lima. ML002620; (b) cántaro escultórico de chamán con tocado de felino sujetando chungana clara y bolsa. Museo Larco, Lima. ML012267.

A continuación, presentamos las categorías de chamanes encontradas en el arte Moche.

Grupo I. Chungana Sorda y Turbante

El primer grupo está compuesto por cántaros escultóricos con chamanes sujetando su *chungana sorda* y bolsa (**Figura 1**). Llevan túnica, capa con amarre frontal y turbante. No tienen tocado ni otros atributos de poder. Algunos presentan los ojos cerrados (**Figura 1b**).

Grupo II. Chungana Clara y Tocado de Ave

Este grupo está compuesto por cántaros y se subdivide en personajes con gran cantidad de atributos de poder y personajes que llevan solamente la túnica y el tocado (**Figura 2a**).

Todos cargan la *chungana clara* en una mano y una bolsa en la otra, tienen tocados de ave: cada una de las aves están a un lado del tocado y en la parte lateral de la cabeza. Los más sencillos visten camisa y una capa con amarre frontal. Los más sofisticados no tienen la capa, apenas una túnica, pero presentan collares de semillas y orejeras circulares. Fue encontrado un ejemplar que lleva nariguera¹ y dos con pintura facial²; tienen siempre los ojos abiertos.

Grupo III. Chungana Clara y Tocado de Felino

En este grupo de cántaros los personajes llevan su *chungana clara* y bolsa tal cual el grupo anterior, pero con tocado de felino (**Figura 2b**). Como vestimenta apenas usan túnica o camisa, nunca capa. Tienen orejeras circulares y collares, y muchas veces brazaletes. Están siempre con los ojos abiertos.

Grupo IV. Chungana Sorda y Tocado de Felino

En este grupo, también formado por cántaros, los personajes visten túnica, capa, orejeras circulares y tocado de felino (ver La Chioma, 2016, lámina 140)³. Cargan la *chungana sorda* en una mano y bolsa en la otra. Algunas de estas figuras tienen camisa con una pirámide escalonada invertida y/o una diadema semilunar añadida en el tocado de felino; no tienen collares ni brazaletes. Cuando tienen capa, presentan los ojos abiertos. Cuando tienen camisa, sin capa, sus ojos se encuentran cerrados. La **Figura 1b** muestra un ejemplar en una botella de asa estribo.

Grupo V. Curanderas con Chungana Clara y Manta Larga

Este es el grupo más grande con 53 piezas analizadas y presenta cántaros con figuras femeninas cargando la *chungana clara* (**Figura 3**). Ellas visten una túnica y una manta larga que las cubre enteras de la cabeza a los pies. La manta que presentan les confiere a ellas un formato más redondo, como frejoles, en comparación a los otros grupos. En el arte Moche son numerosos los ejemplos de frejoles escultóricos antropomorfos enrollados en mantas y echados (ver La Chioma 2016, láminas 154 a 157).

Un 70 % de la muestra aparece con los ojos cerrados y el restante con los ojos abiertos. 90% presentan la *chungana clara*, pero algunos ejemplares no cuentan con instrumento sonoro (**Figura 3b**). Todas ellas llevan collares, sean de placas (la mayoría) o de cuentas y hamalas. Un 85% de la muestra presenta orejeras tipo alargador. Pocas piezas cuentan con la bolsita, tan común para los grupos anteriores (apenas un 20% de la muestra). Los brazaletes son raros en este grupo, apareciendo en apenas 10% de la muestra. En su mayoría tienen la *chungana clara* en una mano y la otra mano cerrada cerca del cuerpo como si estuvieran sujetando algo; es posible que sean semillas. Es decir, los elementos que caracterizan a estas curanderas son sus mantas largas, sonajeras, collares y orejeras. Los otros atributos como bolsas, brazaletes, pintura facial o tocado de felino aparecen muy raramente. Por presentar atributos muy variables no es un grupo tan homogéneo como los anteriores.

Grupo VI. Curanderas con Manta Larga y Semillas (Sin Instrumento Sonoro)

Este grupo está formado exclusivamente por botellas de asa estribo y la mayor parte claramente pertenece a la fase III; algunas parecen limítrofes entre las fases III y IV.



Figura 3. (a) ejemplo de cántaro escultórico de curandera con manta larga sujetando chungana clara. Museo Larco, Lima. ML002684; (b) botella de asa estribo de curandera con manta larga sujetando semillas. Museo Larco, Lima. ML002654.

Ellas visten túnica y presentan manta larga que las cubre totalmente. Una de las manos siempre está abierta sujetando semillas y la otra puede estar apoyada en otra parte del cuerpo como el rostro o la rodilla. Todas ellas tienen collares y, en ocasiones, brazaletes; no llevan orejeras. No están asociadas a ningún tipo de sonajera. (**Figura 3b**).

Grupo VII. Curanderos con Paciente

Este grupo, a diferencia de los anteriores, está formado por botellas asa estribo con apliqué escultórico en el cual se ve la interactuación entre el curandero y su paciente (**Figura 4**). Hay variaciones en el formato de la cámara en la botella, en algunos casos es cilíndrica y en otra cúbica. En común todas las piezas de este grupo presentan un curandero y un paciente, que es siempre una mujer. Del mismo modo, es posible que se trate de un parto, sin embargo, existen diferencias significativas entre las piezas de este grupo que deben ser consideradas. Por esta razón lo hemos dividido en 3 categorías:

Categoría A – Curanderos con Turbante. La **Figura 4b** presenta un modelo de ese tipo de curandero. Por lo general, visten camisa (que en ocasiones exponen una pirámide escalonada invertida), un faldellín y turbante en la cabeza. Nunca tienen orejeras circulares grandes, pero en algunos casos usan alargadores. Raramente usan atuendos de alta jerarquía, tales como brazaletes o collares⁴ y por lo general tienen los ojos abiertos⁵. Como

elementos de trabajo, cargan la *chungana sorda* colgada de sus hombros⁶ y tienen una cajita a su costado, probablemente con sus preparados. Una pieza del Museo Larco⁷ tiene un detalle único en relieve y al costado de la cámara de la botella: dos animales presos por una cuerda. El catálogo oficial del Museo Larco los denomina como venados, pero creemos que pueden ser una llama y un perro. Además, aparecen elementos asociados como cuencos y una bolsa.



Figura 4. (a) botella de asa estribo de curandero con paciente; (b) botella de asa estribo de curandero con tocado de felino atendiendo paciente; (c) botella de asa estribo de curandero con paciente. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Fotografía: Debora Leonel Soares, 2013.

Ministerio de Cultura del Perú, Lima.

El género de los curanderos parece ser masculino en todos los casos, mientras que sus pacientes son mujeres, por lo general desnudas y con el cabello suelto. Una de las piezas del Museo Larco⁸ presenta un paciente distinto, enrollado en una faja. Este podría ser el caso de un muerto donde el chamán está rezando para ayudarlo a cruzar hacia el inframundo.

Con relación a la morfología de las vasijas, la muestra está también dividida entre cámaras cilíndricas y cámaras cúbicas, todas con características de la fase IV.

Categoría B – Curanderos con Tocado de Felino. Esta categoría (**Figuras 4a y 4c**) reúne a curanderos con atuendos más elaborados, parecidos a los de las élites de las huacas: tocados de felino, en un caso específico con diadema semicircular⁹, pectorales o collares de placas y brazaletes. Estos elementos pueden variar y no están presentes conjuntamente en todas las piezas.

La *chungana sorda* puede estar colgada de los hombros o al costado. En algunos casos, no es posible visualizar el instrumento con claridad, lo que puede significar que está ausente.

La **Figura 4** (a y c) muestra dos tipos de curandero con tocado de felino que visten camisa y faldellín. En una de ellas (primera) el personaje tiene un faldellín con faja diagonal y torso desnudo. Este subtipo tiene un tocado con amarre en el mentón y por lo general presenta los ojos cerrados¹⁰; nunca tiene la cajita asociada, mientras el primer subgrupo, más sencillo, sí la tiene.

Las pacientes de todos ellos son mujeres, en algunos casos con el pelo suelto y en otras con trenza. A excepción de una pieza, todas las vasijas de esa categoría tienen cámara cúbica y pertenecen a la fase IV.

Estos curanderos con tocados de felino parecen tener un rango más elevado que los otros tipos que presentan turbante, u otros tipos más sencillos que hemos descrito anteriormente. La presencia de atributos de poder como el tocado de felino, diadema semicircular, las orejeras, los collares con placas y los brazaletes son indicios que estos curanderos han pertenecido a roles sociales más elevados que los otros analizados en este artículo. Franco (2012) afirma que los curanderos tenían un rol muy importante en la sociedad Moche y que eran individuos de mucho prestigio.

Los personajes que llevan atributos correspondientes a roles sociales más altos no solamente indican el alto nivel de prestigio que tenían los curanderos entre los Moche, sino también, reflejan un posible proceso de verticalización dentro de lo que se puede pensar como una categoría dentro de los curanderos (Soares 2015: 169). Con la excepción de una pieza, todas pertenecen a la fase IV, dato que puede demostrar una posible verticalización en la estructura de poder donde participaban estos personajes. Podemos pensar que en la sociedad Moche había distintos tipos de curanderos, tanto en relación a sus esferas de actuación cosmo-política, como a sus procesos de transformaciones políticas con el paso del tiempo (Soares 2015:170).

Categoría C – Curanderas con Velo. La tercera subcategoría es más homogénea que las otras dos y está formada exclusivamente por curanderas. Ellas tienen los ojos cerrados, visten túnica y la manta larga que las cubre totalmente. Tienen collar de placas, orejeras circulares, pintura facial y portan sus cajitas de medicinas, pero no llevan instrumento sonoro asociado. Son probablemente las mismas curanderas del grupo VI (ver **Figura 5**). Todas las vasijas presentan cámara cilíndrica y características estilísticas de las fases III y IV.

Sobre este grupo, Glass-Coffin, Sharon e Uceda (2004) hacen una discusión basada en la entrevista a una curandera de Chiclayo llamada Ysabel. Le enseñaron una fotografía de una vasija con la escena de curandera con paciente y ella respondió que la mujer representada estaría realizando un ritual de curación:



Figura 5. (a) botella de asa estribo con aplique escultórico de lechuza curandera. Se notan sus instrumentos de trabajo dibujados en línea fina alrededor de la cámara de la botella. YPM [16-62-30/F728; e.g. ANT.012345], Cortesía del Yale Peabody Museum; (b) botella de asa estribo de curandera con velo atendiendo a paciente. Museo Larco, Lima. ML002650.

Ellas [las curanderas mochicas] no curaban así frotando parado [como lo hago ahora] sino acostado... todo era acostado en la posición en que está. [Esta es la diferencia de los sacrificados porque] entonces para sacrificar... para prepararlo la curandera mochica así lo hacía parar, pero siempre inclinado, siempre de rodillas, pero para curar la mayor parte acostado... (Glass-Coffin, notas de campo/19 agosto, 2001 apud Glass-Coffin, Sharon e Uceda 2004: 93).

Para Régulo Franco (2012) y Walter Alva (2000), estos personajes tienen relación directa con rituales de curación o diagnósticos de enfermedades. Tales afirmaciones están fundamentadas en estudios etnográficos con curanderos que hasta hoy día practican sus rituales de curación en la costa norte peruana.

Grupo VIII. Chamanes con Sonajeras Horizontales

Hay un tercer tipo de sonajera en la iconografía Moche, distinta a las tradicionales *chungana clara* y *chungana sorda* ya identificadas y discutidas hasta aquí. Es un tipo que Ana Hoyle (1985: 94-94) ha llamado *Idiófono de Golpe Directo Horizontal*, una especie de cuerda con varias semillas pegadas, la cual el ejecutante toca horizontalmente con las dos manos (**Figura 6**). Aquí las llamaremos simplemente "sonajeras horizontales".

Hay un grupo de chamanes asociados solamente a esas sonajeras, y aparecen sujetándolas (**Figura 6**). En términos de atributos conforman un grupo bastante homogéneo: sin tocado, usan túnica, orejeras circulares y una bolsa. Muy raramente pueden aparecer collares, pintura facial o tocado; todos tienen los ojos abiertos.

Este grupo está formado mayormente por cántaros (70% de la muestra) y por vasijas asa estribo (el 30% restante). La mayor parte de los chamanes está formada por humanos (86%), pero una menor cantidad por monos y zorros antropomorfizados. Los monos aparecen exclusivamente en el asa estribo y los humanos, aunque aparezcan algunas veces en el asa estribo, están concentrados en cántaros (80%).

La distribución de botellas de asa estribo por fases es bastante variable, las encontramos con rasgos estilísticos dentro de las fases III, IV y V.

Las semillas de las sonajeras no son siempre las mismas. La mayor parte lleva semillas de nectandra (80% de la muestra). Todos los monos llevan sonajeras de nectandras al igual que la mayoría de los humanos. Hay una pequeña muestra de individuos cuya sonajera lleva semillas en formato elongado (**Figura 6b**) que pueden ser confundidas con *ulluchus*. Los pocos individuos que usan tocados elaborados en esta categoría usan sonajeras con estas semillas¹¹.



Figura 6. (a) cántaro escultórico representando a mono sujetando sonajera horizontal y cargando bolsa en la espalda; (b) cántaro escultórico representando a curandero sujetando sonajera horizontal de semillas alongadas. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Fotografías: Daniela La Chioma, 2013. Ministerio de Cultura del Perú, Lima; (c) cántaro escultórico representando a curandero sujetando sonajera horizontal y cargando bolsa en la espalda. Museo Larco, Lima. ML002254.

Grupo IX. Chamanes Marcados Físicamente¹² con Chungana Sorda

Es una muestra pequeña y está formada por botellas de asa estribo cuyas cámaras o apéndices escultóricos presentan curanderos con condiciones físicas específicas (**Figura 7a**). Exhiben modificaciones corporales, enfermedades o condiciones congénitas y están asociados a las *chunganas sordas*; es difícil identificar el género de los personajes. Se encuentran sentados sobre sus rodillas y tienen sus cabezas mirando hacia arriba, usan túnica y collares de nectandras. Sujetan con una mano la sonajera y con otra las semillas, estas últimas no están presentes en todas las piezas.

Grupo X. Chamanes Marcados Físicamente con Chungana Clara

Algunas botellas de asa estribo (**Figura 7b**) y en un caso, una botella silbadora del Museo Larco¹³, representan a chamanes con escarificaciones y condiciones físicas específicas como los citados anteriormente, tocando la *chungana clara*. Ellos no tienen bolsa o atributos de poder, apenas una túnica y en ocasiones capa o *aguayo*. Pueden usar un tocado de hongo, pero lo más común es que tienen apenas un turbante enrollando la cabeza. Todas las vasijas parecen pertenecer a la fase III.



Figura 7. (a) botella de asa estribo de curandera degenerada sujetando chungana sorda. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Fotografía: Debora Leonel Soares, 2013. Ministerio de Cultura del Perú, Lima; (b) botella de asa estribo con curandero degenerado sujetando chungana clara. Museo Larco, Lima. ML002846.

Grupo XI. Curanderas con Piernas Cruzadas (Sin Instrumento Sonoro)

Un grupo pequeño de piezas, aparentemente tardías y limítrofes con el estilo Lambayeque, muestra mujeres con su manta larga, túnica, collares de placas y orejeras, están con las piernas cruzadas y las manos apoyadas en las rodillas (**Figura 5**). Todas tienen los ojos cerrados y parecen encontrarse en estado meditativo.

Este grupo también presenta piezas con representaciones de personajes que podemos llamar híbridos¹⁴ pues exhiben rasgos humanos y no humanos. En este caso, se observan los mismos rasgos de las curanderas, pero con la cabeza de lechuza.

Según Alva (2000: 29) muchas de estas curanderas suelen encontrarse en la iconografía como "mujeres lechuzas". La lechuza es un ave nocturna muy común y fácilmente encontrada en la costa norte peruana. Alva también indica a los personajes masculinos—los cuales denomina "chamanes o sacerdotes"— que aparecen asociados a la figura del búho (Alva, 2000: 29), ave nocturna, pero de proporciones mayores que la lechuza.

Ambos animales tienen una vida nocturna por lo cual son mayormente asociados al *Hurin Pacha* (Makowski 1994; Golte 2009). Para Golte (1994 y 2009) el búho y la lechuza tienen funciones mediadoras además de estar presentes en la iconografía de línea fina como "ayudantes" o representantes del Dios de la Vía Láctea; convirtiéndose así en animales muy presentes en la iconografía Moche. Del mismo modo, son comunes los personajes híbridos que poseen rasgos humanos y de búho o lechuza; pueden presentarse de maneras muy distintas. Podemos pensar que no se trata siempre del mismo personaje ya que existen muchas distinciones entre los atributos de aquellos que tienen rasgos de estos animales, es más, nos parece que estos personajes tienen una importante función de mediación entre el *Kay Pacha* y el *Hurin Pacha*, sean ellos presentados como curanderos o grandes sacerdotes, como el personaje que recibe la copa en la célebre Ceremonia del Sacrificio (Soares 2015: 175).

Las piezas híbridas analizadas en este grupo presentan características muy similares a las curanderas anteriormente descritas, como la cara de lechuza (Alva 2000). Su principal característica es la manta larga que cubre la cabeza y cuerpo. Asimismo, todas están sentadas con las piernas cruzadas y algunas presentan una bolsita o las manos cerradas sobre las piernas. Mientras que otras sostienen en las manos objetos que aparentan ser semillas, algunas traen aretes con cabeza de serpiente y aretes circulares, lo que también parece asociar a estos personajes al grupo de sacerdotisas que serán descritas más adelante¹⁵.

Hay también muchos datos etnográficos que nos llevan a relacionar a las curanderas y curanderos con las figuras del búho y la lechuza. De acuerdo con los trabajos de Alva (2000) y Polia (1996), además de las observaciones etnográficas realizadas en la actual investigación doctoral de Soares, muchos de los rituales realizados por los curanderos suceden en la noche.

Grupo XII. Sacerdotisas con Chungana Sorda en Figurinas

Las mujeres también pueden estar asociadas a las *chunganas sordas*. Algunas figurinas representan mujeres muy ornamentadas, a la manera de la Sacerdotisa del Mural de Pañamarca, (**Figura 8**). Ellas son probablemente mujeres de la élite en las huacas, posiblemente sacerdotisas, con trenzas largas, túnicas, capas, tocados de felino, brazaletes, collares y orejeras; así, presentan todos los elementos de poder a la vez.



Figura 8. (a) figurina representando a sacerdotisa sujetando chungana sorda. Museo Larco, Lima. ML013308; (b) ejemplar de chungana sorda Moche perteneciente a la colección del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Fotografía: Debora Leonel Soares, 2013. Ministerio de Cultura del Perú, Lima.

Como fue indicado en la categoría de "mujeres con *chungana clara* y manta larga", parece existir una relación entre las curanderas-lechuza y la figura de sacerdotisas que están asociadas a algunos símbolos nocturnos (ver imagen en Soares 2015, página 182). De acuerdo con Glass-Coffin, Sharon y Uceda (2004: 89) las figuras de curanderas que fueron

encontradas en el contexto de la Huaca de la Luna pueden haber sido reemplazadas, tiempo después, por figuras femeninas con funciones más sacerdotales. Este tipo de sacerdotisa está asociado a la iconografía Moche fase V y está muy presente en las escenas de viajes funerarios donde muchas veces llevan prisioneros o vasijas cerámicas (Glass-Coffin Sharon y Uceda 2004; apud Soares 2015: 182).

Consideraciones Finales

La mayor parte de la muestra total analizada tiene como soporte los cántaros (73%) y el restante, conformado por botellas de asa estribo; son muy raras las figurinas.

Con relación al género de los curanderos la muestra se encuentra muy bien dividida, con un 53% de chamanes masculinos y 47% de chamanes femeninas. Parece haber una clara división entre los instrumentos asociados a los chamanes y su género. El instrumento asociado a las mujeres y al mundo femenino es la *chungana clara*. Un 93% de la muestra con figuras femeninas está asociada a este tipo de sonajera y más de 70% de las *chunganas claras* de la muestra son tocadas por mujeres. Los chamanes masculinos están asociados mayormente a la sonajera horizontal y a la *chungana sorda*, aunque, en ocasiones, tocan la *chungana clara*.

Considerando la muestra total, la *chungana clara* es el instrumento más tocado ocupando 52% de la muestra. El 29% está asociado a la sonaja horizontal y el instrumento que aparece con menos frecuencia es la *chungana sorda*, con apenas 19% de la muestra. Sin embargo, el 85% de las *chunganas sordas* son tocadas por chamanes masculinos.

A pesar de habernos encontrado con los patrones descritos anteriormente, algunas veces un tipo específico de chamán no está asociado a solo un tipo de instrumento. Por ejemplo, chamanes con tocado de ave y turbante están generalmente asociados a *chunganas claras*, pero pueden ocasionalmente y en menor escala aparecer relacionados a *chunganas sordas* (**Figura 9**). Eso puede demostrar que los mismos chamanes tocasen instrumentos diferentes para situaciones diversas, como por ejemplo en distintos tipos o momentos rituales. En este caso, los instrumentos sonoros no estarían ligados necesariamente al tipo de chamán, pero si a situaciones rituales diferentes donde cada tipo de sonaja puede tener una función específica. Están asociados a la *chungana sorda* los curanderos del sexo masculino y los marcados físicamente. Por otro lado, las *chunganas claras* están más asociadas a mujeres. De acuerdo con los datos etnográficos presentes en el trabajo de Mario Polia (1996), la primera, es tocada al amanecer y está relacionada a la propiciación y a la fertilidad; y la segunda, tocada por la noche o en la madrugada, ligada al inframundo, al mundo femenino y húmedo.

Las piezas de curanderos con pacientes son centrales para la discusión propuesta en este artículo pues nos permiten pensar de una manera más profundizada sobre el rol de estos personajes y cómo su acción está relacionada con una función de mediación entre distintos seres y potencias que habitan el cosmos Moche. Para avanzar en este tema es importante considerar los aspectos centrales de la cosmovisión andina. En este caso, se puede afirmar que en los contextos andinos las enfermedades y la capacidad de curarlas tiene correspondencia directa con las relaciones que se establecen entre distintos sujetos del cosmos. Es decir, las enfermedades son situaciones muy complejas que involucran seres humanos y no humanos (Soares 2015: 170-172).



Figura 9. cántaros escultóricos con dos chamanes de tocado de ave y turbante amarrado en el cuello, pero con instrumentos diferentes, chungana clara a la izquierda y chungana sorda a la derecha. Museo Larco, Lima (ML002620 y ML001932).

Para Polia (1996) las enfermedades son consecuencias de contactos no regulados con los seres sobrenaturales, o del daño causado por otros sujetos como, por ejemplo, un malero. El contacto con las potencias y agentes que no ocurra de acuerdo con una serie de prescripciones rituales es muy peligroso, ya que, la relación puede salirse del camino de la reciprocidad –lenguaje fundamental de los rituales andinos– para llegar al polo de la predación¹⁶, lo que causa las enfermedades y aún la muerte (Cavalcante-Schiel 2005). Frente a esto, el chamanismo andino tiene una serie de técnicas para realizar diagnósticos y curas de enfermedades, técnicas que tienen que ver tanto con una esfera física de acción, como también, con una esfera "inmaterial" similar al mundo de los encantos (Polia 1996).

Los rituales de curación comprenden la actividad central de la gran mayoría de los curanderos en la costa norte peruana. En las técnicas de diagnóstico tratan de comprender

lo que está causando la enfermedad de un paciente; el uso de las sustancias psicoactivas —como el San Pedro— es fundamental. Tener la "visión" es un atributo esencial de los curanderos, esto significa ser capaz de cruzar la frontera entre los mundos y establecer relaciones directas con los encantos, ver al responsable por el daño causado al paciente, además de negociar los medios para cancelar los efectos de la enfermedad. Las mujeres curanderas de manta larga podían tener la función de parteras debido a que el parto es también una situación de tránsito (Bourget 2010: 99; Soares 2015: 152).

Los personajes presentados en este artículo como curanderos, y en especial los que están con sus pacientes, deben ser pensados como actores que ejercen prácticas rituales que tienen por esencia ver, conocer y establecer relaciones entre los diferentes sujetos humanos y no humanos (Soares, 2015: 170). Su modo de acción se acerca, por lo tanto, a las prácticas chamánicas en las cuales el chamán es el responsable de mediar los contactos entre estos sujetos y agentes, y donde el ser humano es meramente una parte dentro de un complejo juego de relaciones.

En el mundo andino las enfermedades se dan como el resultado materializado de una frontera que se rompió, de una relación que se establece por las vías de la predación (Soares 2015). En este escenario, el trabajo del curandero es –a través de acciones rituales—mediar los polos de relación entre la predación, reciprocidad y alianza. Todo esto ocurre en el interior de un esbozo cosmológico dinámico que estructura las relaciones en los Andes y donde ninguno de estos polos citados puede expresar el todo de las relaciones posibles (Cavalcante-Schiel 2005; Soares 2015).

Al traer algunas discusiones etnográficas a este artículo, no pretendemos simplemente transportar o aplicar los modelos actuales a los estudios arqueológicos. Es decir, no pretendemos pensar en el registro arqueológico como una expresión de las prácticas actuales, y mucho menos interpretarlo como si estas dos realidades —la del curanderismo actual y de la sociedad Moche— fueran parte de un continuo homogéneo. Sin embargo, creemos que algunas comparaciones etnográficas pueden ayudarnos a ampliar nuestras discusiones e interpretaciones sobre el material arqueológico. En este sentido, creemos que pensar la cerámica Moche desde una perspectiva inspirada en la etnografía, y en los estudios sobre el curanderismo en la costa norte peruana, puede contribuir tanto a los estudios arqueológicos sobre la cerámica ritual Moche como a los debates sobre el chamanismo andino.

Las vasijas aquí presentadas señalan directamente la importancia de estos actores que intervienen como curanderos y mediadores de las relaciones entre los distintos planos de la existencia. Este tipo de interpretación se hace posible cuando partimos de un abordaje enfocado en el estudio de la cosmovisión y de una aproximación entre la arqueología y la etnografía, posibilitando nuevos aportes para la interpretación de la iconografía Moche (Soares 2015). Además, la discusión se enfoca sobre el potencial transformativo de los chamanes. Hemos visto que existen relaciones específicas entre las curanderas y la figura de la lechuza, como también, entre los chamanes con sonajas horizontales y la figura del mono, que también aparece tocando el mismo instrumento.

Observamos una diferencia entre la iconografía de los personajes oficiales de las grandes huacas, ornamentados con los atributos de poder de los sacerdotes-guerreros, y la iconografía de los chamanes, masivamente producida y cuyos atributos no obedecen a estos criterios. Los curanderos analizados aquí no parecen pertenecer a las altas jerarquías de las huacas. Pueden ser considerados, como distinguió Bourget (2006: 86-88), personajes "transitorios", un término que busca reducir la rigidez con la cual la iconografía Moche ha sido tratada en algunos momentos del debate académico, buscando enfocar la fluidez propia de las relaciones y fronteras espacio-temporales presentes en la cosmovisión andina y en la cerámica ritual. Así, los personajes enmarcados físicamente, por ejemplo, no expresan individuos enfermos o con rasgos físicos específicos, pero sí un estado de transición en el cual se encuentran entre dos planos: el *Kay Pacha* y el *Hurin* o *Uku Pacha*, y su capacidad de agenciar las relaciones entre ellos.

"Conceptually, these types of individual would occupy a transitory position between life and death. The facial attributes of the mutilated person would transform him into a sort of living-dead (...), whereas captured warriors and eventual sacrificial victims enter this liminal position by being designated for sacrifice." (Bourget 2006: 86-88).

Benson (1975 apud Olsen 2002: 78) también ha discutido sobre la posibilidad de que los personajes marcados físicamente desempeñen roles sacerdotales debido a las alteraciones físicas que posibilitaron mayor aproximación al inframundo. Allen (2015: 315) nota que en las cosmologías andinas seres transgresores de los preceptos fundamentales de reciprocidad se quedan aprisionados en sus cuerpos en descomposición, nunca logrando cumplir completamente con su viaje al inframundo:

"After death, qayqa becomes perceptible in the putrid atmosphere surrounding the corpse. Decomposition, which already has long been underway, manifests itself as the body rots and the flesh separates from the bones. It is of the utmost importance to survivors, as well as the deceased, that this process be properly completed. Persons who in life violated their reciprocity relationships (the worst such offense being incest) never complete this separation of flesh and bone. Imprisoned in rotting bodies, surrounded by qayqa and howling in pain, these kukuchis (or condenados) roam boulder fields and glaciers, filled with cannibalistic longings to eat human flesh." (Allen 2015: 315).

Los personajes marcados físicamente son reconocidos por las condiciones físicas resultantes de situaciones congénitas o enfermedades y son capaces de hacer la transición entre el mundo de los vivos y de los muertos. Asimismo, algunos curanderos pueden compartir rasgos de animales, extendiendo esta capacidad de transición para más planos y mundos.

Creemos que las piezas que poseen estos tipos de figuras refuerzan la idea que existe en la cerámica Moche sobre una gran preocupación en tratar el tema de la transición. Estas figuras "híbridas" —con rasgos humanos y de animales— expresan situaciones de tránsito entre las esferas del cosmos donde el actor mediador asume rasgos no humanos,

construyendo un cuerpo híbrido que pueda actuar en distintos espacios y tiempos (Soares 2015: 186). Por lo tanto, la fluidez corporal y las relaciones dinámicas parecen ser características relacionadas a estos personajes que tratamos aquí como curanderos y curanderas que actúan en el límite de las fronteras cosmológicas para que el contacto entre los mundos ocurra de modo organizado, propiciando la continuidad de la vida en el *Kay Pacha* (ibid: 187).

Parece muy fina la línea divisoria entre chamanes y sacerdotes en la iconografía Moche. Al parecer, actuando en períodos de centralización del poder, los chamanes también estaban bajo el dominio de los gobernantes "oficiales". Franco (2012) indica que es posible verificar dos tipos de chamanes: algunos más conectados con el poder institucionalizado y otros aparentemente más autónomos. De este modo, los autónomos no están completamente desconectados de esta jurisdicción. La identificación de chamanes en la iconografía Moche es bastante controvertida, como anota Makowski:

"¿La figura del Sacerdote Mochica conservaría ciertos rasgos típicos de la personalidad del "shamán", lo que justificaría el uso del término "shamán-sacerdote"? El sacerdote y el shamán tendrían que ser, por el contrario, ¿considerados como dos instituciones diferentes y coexistentes? Las similitudes con el shamanismo se reducen a una de las modalidades permitidas de acceso al sacerdocio, las técnicas extáticas, incluyendo el uso de los alucinógenos y la magia, ¿siendo plenamente incorporados en el complejo culto oficial? En este último caso, la comparación con el complejo shamánico resultaría en algún grado superficial, concerniente a las formas "anacrónicas" y no a los contenidos de las instituciones religiosas." (Makowski 1994: 53).

De hecho, individuos con alto rango también aparecen, en ocasiones, asociados a elementos alucinógenos, como la coca y el *ulluchu*, y podían utilizar el trance extático para cumplir una conexión en otros planos sobrenaturales.

En general, la actuación de los chamanes y curanderos en el mundo andino, Moche en particular, es una cuestión algo conflictiva debido a la actuación de los miembros del Estado o las élites centralizadoras que sostienen el poder político y religioso por medio de sus representantes y sacerdotes. Como demuestra la iconografía de línea fina, y especialmente la Ceremonia del Sacrificio, los ritos públicos oficiales de gran envergadura, fundamento del poder de las élites moches, eran oficiadas por individuos de alto estatus sumamente ornamentados y con diversas atribuciones: política, administrativa, religiosa y militar. Sin embargo, chamanes con pocos atributos de poder y prácticamente ninguna representación en línea fina aparecen abundantemente en forma escultórica en la cerámica ritual Moche. Es importante cuestionar si el poder de estos chamanes, representantes de otras esferas de la sociedad, como linajes, coexistían con el poder llamado "oficial", como nota Polia para el caso Inca:

"La promoción de ciertas deidades relacionadas con la aristocracia dominante responde a la necesidad de respaldar con el mito el poder político, como ocurre especialmente en el caso

de los incas, creando al mismo tiempo un culto común, controlado por ministros estatales, por encima de las varias expresiones religiosas particulares de los clanes, tribus, etnias "naciones" que integraban la multiforme realidad cultural del Tahuantinsuyu incaico." (Polia 1994: 284).

La representación iconográfica de los chamanes Moche se daba en la cerámica escultórica. No hemos encontrado representaciones de chamanes o curanderos en línea fina o relieve, a excepción de una única imagen de la Danza de la Cuerda protagonizada por el Señor Solar (ver La Chioma, 2016, lámina 55) donde curanderas con *chunganas sordas* aparecen en la parte inferior. La Chioma nota en su tesis (2016) que los diferentes personajes de las huacas tocan distintos instrumentos sonoros. El Señor Solar, por ejemplo, aparece siempre asociado a sonajeras. El análisis detallado de más de seiscientas imágenes de músicos Moche ha evidenciado que la sonajera es, por excelencia, el instrumento sonoro del chamán o curandero. En este artículo hemos visto que hay una división entre instrumentos más asociados a chamanes femeninos (*chungana clara*) y a chamanes masculinos (*chungana sorda*), demostrando que hay diferencias en la actuación sobrenatural de estos instrumentos y en los resultados mágico-religiosos que deberían producir.

Agradecimientos. Agradecemos a todos los investigadores del MNAAHP que nos han recibido amablemente en el museo y nos han apoyado en nuestras investigaciones desde el año 2007 hasta el 2016, especialmente a Víctor Hugo Farfán, Paco Merino, Milano Trejo y todos los directores del período. También agradecemos a todos los museos e instituciones peruanas que nos han recibido con gran entusiasmo, compartiendo con nosotras todo lo mejor que tiene el Perú.

Notas

- ¹ Museo Larco, Catálogo en línea: ML00270
- ² Museo Larco, Catálogo en línea: ML012266, ML002622.
- ³ Museo Larco, Catálogo en línea: ML002689, ML002673.
- ⁴ Hemos encontrado en el Museo Larco una pieza en la cual el personaje usa brazalete y también una pieza en la cual el personaje usa collar de hamalas. No se tratan de la misma pieza.
- ⁵ Hemos encontrado una pieza de esta categoría con ojos cerrados, también en el Museo Larco.
- ⁶ Hemos encontrado en el Museo Larco una pieza en la cual el curandero no está asociado a ningún instrumento sonoro. Algo raro.
- ⁷ ML002645.
- 8 ML002646.
- ⁹ Pieza del Museo Larco, ML013007.
- ¹⁰ A la excepción de la pieza ML013007 del Museo Larco.
- ¹¹ Ver las piezas del Museo Larco ML002260 y ML002237.
- ¹² En este caso elegimos tratar lo que se suele llamar personajes degenerados desde otra perspectiva. Esta nueva perspectiva tiene que ver no con la idea de discapacidades o anormalidades físicas, pero sí con el reconocimiento de cuerpos distintos y enmarcados por rasgos físicos. Estos rasgos específicos que pueden ser tratados como modificaciones corporales, o como resultantes de enfermedades o situaciones congénitas, expresan cualidades que tienen que ver con relaciones que se construyen en el límite entre los ámbitos del cosmos. Es decir, otra propuesta que toma en serio la idea de personajes transitorios presentada por Steve Bourget (2006).
- 13 ML002852.
- ¹⁴ La cerámica ritual Moche presenta muchos personajes antropozoomorfos. Estos cuerpos son construidos por lo que Makowski llama de "principio de hibridación" (Makowski, 2000: 279).
- ¹⁵ Ver figuras en Soares, 2015: 181.
- ¹⁶ El término "predación" se refiere al concepto utilizado por Viveiros de Castro (2002, 2018) y tantos otros antropólogos que se dedican a pensar el mundo amerindio. Es decir, la predación aparece como una forma de relación que se opondría a la reciprocidad y que sería el término que determina los modos de relación en el mundo amerindio –que se caracteriza por su "metafísica de la predación"—. Para Ricardo Cavalcanti-Schiel la predación tiene una ubicación distinta en los Andes y en la Amazonía (2014:464): "Así, la "metafísica de la predación" (Viveiros de Castro 2010) en los Andes parece desplazarse de una centralidad pragmática (amazónica) hacia una "subterraneidad" cosmológica, aunque persista tan significante cuanto la primera. En efecto, la predación paradigmática en los Andes es la que se reconoce frente a potencias que guardan alguna forma de indexación al "mundo de abajo" (el ukhu pacha), ámbito por antonomasia de la alteridad, y por ende a su muchas veces débil y dubio régimen de visibilidad y corporeidad".

REFERENCIAS CITADAS

Allen, Catherine

2015 The Sadness of Jars: Separation and Rectification in Andean Understandings of Death. En Living with the Dead in the Andes, editado por I. Shimada y J.L. Fitzsimmons, pp. 304-328. University of Arizona Press, Tucson.

Alva Meneses, Ignacio

2006 As imagens e os símbolos das tumbas de Sipán. En *Tesouros do Senhor de Sipán, Peru. O esplendor da cultura Mochica*, editado por Walter Alva (curaduría), pp. 145-157. Pinacoteca do Estado, São Paulo.

Alva, Walter

- 2000 Curanderos, shamanes y sacerdotes en la cultura Mochica. En Shamán: la búsqueda..., editado por Walter Alva, Mario Polia, Fabíola Chávez y Luis Hurtado, pp. 23-44. Editor Luis Hurtado, Sevilla.
- 2006 As tumbas reais de Sipán e a cultura peruana. En *Tesouros do Senhor de Sipán, Peru. O esplendor da cultura Mochica*, editado por Walter Alva (curaduría), pp. 145-157. Pinacoteca do Estado, São Paulo.

Benson, Elizabeth

1975 Death Associated Figures on Mochica Pottery. En *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America*, editado por E. Benson. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Billman, Brian

2010 How Moche Rulers Came to Power: Investigating the Emergence of the Moche Political Economy. En *New Perspectives on Moche Political Organization*, editado por Luis Jaime Castillo y Jeffrey Quilter, pp. 181-200. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Bourget, Steve

- 2006 Sex, death and sacrifice in Moche religion and visual culture. University of Texas Press, Austin.
- 2010 Sacrificio humano, poder e ideología en la cultura Mochica. En El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana, editado por Leonardo López Luján y Guilhem Olivier, pp. 577-597. Instituto Nacional de Antropología e Historia; Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Castillo, Luis Jaime

- 1989 *Personajes* míticos, escenas y narraciones en la iconografía Mochica. Fondo Editorial PUCP, Lima.
- 2000 La Ceremonia del Sacrificio Batalla y Muerte en el Arte Mochica. En La Ceremonia del

- Sacrificio Batalla y Muerte en el Arte Mochica, pp. 14-27. Catálogo de Exposición. Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima.
- 2000b Los rituales Mochica de la muerte. En *Los dioses del antiguo Perú*, editado por Cristóbal Makowski, pp. 103- 135. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Cavalcanti-Schiel, Ricardo

- 2005 Da relutância selvagem do pensamento: memória social nos Andes Meridionais. Tesis de Doctorado. Museu Nacional UFRJ, Rio de Janeiro.
- 2014 Cómo construir y sobrepasar fronteras etnográficas: entre Andes y Amazonía, por exemplo. *Chungará* 46 (3): 453-465.

De Marrais, Elizabeth, Luis Jaime Castillo, y Timothy Earle

1996 Ideology, Materialization, and Power Strategies. Current Anthropology 37 (1): 15-31.

Donnan, Christopher Bruce

- 1976 Moche Art and Iconography. University of California, Los Ángeles.
- 1978 Moche Art of Peru: Pre Columbian-Symbolic Communication. Latin American Studies Publications, California.

Donnan, Christopher Bruce y Donna MacClelland

1999 Moche Fineline Painting: Its Evolution and Its Artists. University of California, Los Ángeles.

Franco, Régulo

2012 Oficiantes y curanderos Moche: Una visión desde la arqueología. *Pueblo Continente: Revista Oficial de la Universidad Privada Antenor Orrego* 23 (1): 18-26.

Glass-Coffin, Bonnie, Douglas Sharon y Santiago Uceda

2004 Curanderas a la sombra de la Huaca de la Luna. *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 33 (1): 81-95.

Golte, Jurgen

- 1994 Íconos *y narraciones: la reconstrucción de una secuencia de imágenes Mochica*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- 2009 *Moche, cosmología y sociedad: una interpretación iconográfica.* Instituto de Estudios Peruanos, Cusco.

Hocquenghem, Ann Marie

1987 Iconografía Mochica. Fondo Editorial PUCP, Lima.

Hoyle, Ana María

1985 Patrimonio musical de la cultura Mochica. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Universidad Nacional de Trujillo.

Jackson, Margaret

2008 Moche Art and Visual Culture in Ancient Peru. University of New Mexico Press, Albuquerque.

La Chioma, Daniela

2016 O Músico na Cerâmica Ritual Mochica: Um Estudo da Correlação Entre as Representações de Instrumentos Sonoros e os Atributos das Elites de Poder. Tesis Doctoral en Arqueología. Museo de Arqueología e Etnología de la Universidad de São Paulo, São Paulo.

Makowski, Cristóbal

- 1994 La figura del oficiante en la iconografía Mochica: ¿shamán o sacerdote? En En el nombre del Señor: shamanes, demonios y curanderos del norte del Perú, editado por Luis Millones y Moises Lemlij, pp. 51-95. Biblioteca Peruana de Psicoanálisis; Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos, Lima.
- Los seres radiantes, el águila y el búho. La imagen de la divinidad en la cultura Mochica (siglos II-VIII D.C). En *Imágenes y mitos: Ensayos sobre las artes figurativas en los Andes prehispánicos*, editado por Cristóbal Makowski, Iván Amaro y Max Hernández, pp. 13-106. Australis; Fondo Editorial SIDEA, Lima.
- 2000 Las divinidades en la iconografía Mochica. En *Los dioses del antiguo Perú*, editado por Cristóbal Makowski. Banco de Crédito del Perú, Lima.

Moseley, Michael

1992 The Incas and their Ancestors: The Archaeology of Peru. Thames and Hudson, Londres.

Olsen, Dale

2002 Music of Eldorado: The Ethnomusicology of Ancient Southamerican Cultures. University Press of Florida, Orlando.

Polia, Mario

1996 "Despierta, remedio, cuenta...". Adivinos y médicos del Ande. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Quilter, Jeffrey y Luis Jaime Castillo

2010 Many Moche Models: An Overview of Past and Current Theories and Research on Moche Political Organization. En New Perspectives on Moche Political Organization, editado por Luis Jaime Castillo y Jeffrey Quilter, pp. 1-16. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Sachs, Curt y Erich Van Hornbostel

1992 Classification of Musical Instruments. En *Ethnomusicology: An Introduction*, editado por Helen Myers, pp. 444-461. Norton, Nueva York.

Soares, Débora Leonel

2015 Xamanismo e cosmovisão andina: Um estudo sobre práticas de curandeirismo Mochica

expressas na cerâmica ritual. Tesis de Maestría. Museo de Arqueología e Etnologia de la Universidad de São Paulo, São Paulo.

Viveiros de Castro, Eduardo

- 2002 A inconstância da Alma Selvagem e outros ensaios de Antropologia. Cosac e Naify, São Paulo.
- 2018 *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural.* Ubu Editora, São-Paulo.

ESTILOS CERÁMICOS DEL VALLE MEDIO DE MALA: UNA APROXIMACIÓN A SU CRONOLOGÍA Y COROLOGÍA

CERAMIC STYLES OF THE MIDDLE MALA VALLEY: AN APPROXIMATION TO THEIR CHRONOLOGY AND CHOROLOGY

Johnny Taira Custodio

Resumen

El presente artículo es el resultado de la prospección al valle medio del Río Mala desde el anexo de Checas hasta el de Minay, durante la cual se pudo identificar un total de 10 sitios arqueológicos, muchos de ellos no registrados en la literatura arqueológica, así como, estilos cerámicos asociados a estos asentamientos. En esta investigación se discute la corología y cronología de los estilos cerámicos en estos sitios, llegando a presentar el esbozo de una secuencia cronológica y cultural para esta parte del valle, cuya filiación corresponde a sociedades tanto serranas como costeñas que estarían coexistiendo económica y socialmente (dualismo socio-político). De igual manera, se plantea una expansión de la sociedad Ychsma hacia la zona media del valle de Mala, por lo que su alcance cultural no solo sería hasta el valle de Lurín como se tiene establecido en las investigaciones relacionada a esta cultura.

Palabras Clave: Cerámica Cuculí, cerámica Ychsma, valle de Mala, períodos tardíos.

Johnny Taira Custodio. Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima, Perú. (Johnnytaira@gmail.com)

Abstract

This article is the result of a survey of the middle valley of the Mala River from the Checas annex to the Minay annex, during which a total of 10 archaeological sites were identified, many not recorded in the archaeological literature, as well as ceramic styles associated with these settlements. This paper discusses the chorology and chronology of the ceramic styles in these sites and outlines a chronological and cultural sequence for this part of the valley. The ceramic styles are affiliated with both mountain and coastal societies, which would have coexisted economically and socially (socio-political dualism). In the same way, an expansion of the Ychsma society is proposed toward the middle section of the Mala valley, suggesting that Ychsma's cultural reach went beyond the Lurín Valley as previously established in research related to this culture.

Keywords: Cuculí ceramics, pottery Ychsma, Mala valley, late periods.

Antecedentes

El valle del Río Mala, principalmente en su parte media y a pesar de su rica historia, la cual va desde períodos tempranos hasta la época Colonial, ha estado olvidada por la arqueología. Existen muchos vacíos y poca discusión en cuanto a temas sobre los procesos y desarrollos sociales en esta zona. Las investigaciones son reducidas, siendo las primeras referencias de cronistas, como la de Miguel de Estete (1918 [1535]), quien menciona que, a la llegada de Hernando Pizarro a Pachacamac, llegaron varios señores a ver al capitán con presentes y obsequios de sus tierras, así como oro y plata. Entre los señores se encontraba el señor de Malanque, el de Gualco, el de Chincha, etc. Todos ellos habitaron al sur de Pachacámac, por lo que esta información da noticias de un Señorío ubicado en Mala.

En el siglo diecinueve, el Perú recibió a famosos viajeros y naturalistas, quienes describieron no solo el aspecto geográfico del territorio, sino también el arqueológico. Una de las primeras referencias y descripciones del valle medio del Río Mala, en especial la relacionada a la arquitectura funeraria, la presenta Antonio Raimondi en 1862 al pasar por la ruta que va desde el pueblo de Calango hasta el anexo de Checas. El mencionó la existencia de pueblos de gentiles ubicados sobre las quebradas secas, las cuales presentaban cámaras funerarias, a las que comparó con hornos, debido a su forma característica rectangular con falsa bóveda (Raimondi 1945). Sin embargo, esta descripción fue general y no de cada uno de los sitios arqueológicos.

La primera descripción arqueológica para el valle medio del Río Mala la realizó Pedro Villar Córdova quien menciona que la arquitectura es la misma que la del valle del Río Cañete, donde abundan construcciones prehispánicas de piedra y de tipo *chullpa*, en la zona de Yauyos. También menciona que existen construcciones tipo *kullpi*, las cuales eran edificios de piedra de forma cúbica. A su vez, indica la existencia de algunos sitios, sin em-

bargo, no los describe ni ubica. Los asentamientos identificados fueron Minay, Huancaní, Kori-huasi, Huaputa, Kañac, Pintoco y Chacas (Villar 1935).

Posteriormente Carlos Williams y Manuel Merino (1976), realizaron durante la década de 1970 un inventario de monumentos y sitios arqueológicos en el valle del Río Mala. En este trabajo se registraron una serie de monumentos desde el valle bajo hasta el valle medio; hicieron croquis de los sitios y ensayaron la dispersión del estilo Puerto Viejo (cara gollete, estampado y tetracolor). A pesar de este buen trabajo, no lograron llegar ni registrar lo sitios ubicados entre los anexos de Minay y Checas, identificando solo unos pocos sitios más allá del sitio arqueológico Cochahuasi. Sin embargo, su investigación formó la base para las investigaciones posteriores realizadas en el valle.

Para el siglo veintiuno, los principales estudios sobre el valle del Río Mala provienen del Dr. Henry Tantalean, quien realizó un análisis arquitectónico de los sitios para el período Intermedio Tardío (Tantalean 1996). De igual manera también registra y analiza sitios en el valle medio como Piedra Angosta, La Vuelta, Huancaní, Cochahuasi, además de los sitios con presencia de arte rupestre como Calango, Retama y Cochineros (Tantalean 2008a, 2008b, 2008c, 2011; Tantalean y Pinedo 2004, 2007). Tantalean y Pinedo (Pinedo 2008) llegaron a la conclusión que para el período Intermedio Tardío existió una sociedad que utilizó el estilo cerámico denominado como Puerto Viejo, y que el sitio de Pachacámac tuvo una gran influencia no solo religiosa, sino también política en el valle de Mala. Plantearon que para el Horizonte Tardío existió un gran control del valle por medio de sitios administrativos y palacios, como en el caso de Cochahuasi, construido a la llegada del Imperio Inca.

Por otro lado, Salazar (2009) realizó un análisis arquitectónico de sitios del Intermedio Tardío. Su área de estudio abarcó desde el valle bajo hasta el valle medio, sin embargo, no logró llegar a los sitios ubicados entre los anexos de Minay y Checas, debido a que analizó los mismos asentamientos registrados por Williams y Merino llegando a la conclusión que el desarrollo arquitectónico y urbanismo en el valle de Mala mantuvo un patrón de asentamiento constante logrando su auge durante el Intermedio Tardío. En cuanto a la arquitectura funeraria, menciona que este período se estaría caracterizando por la elaboración de cámaras anexas, cámaras subterráneas, nichos, cistas y *chullpas* que, en algunos casos, estuvieron integrados a la configuración arquitectónica de los recintos, a veces de forma aislada o conformando cementerios.

En el 2014 llevé a cabo un estudio en la parte media del valle del Río Mala. El objetivo principal fue abordar la problemática de la existencia de una gran cantidad de asentamientos en esta parte del valle. Para ello, se registraron 10 sitios arqueológicos (Huancaní, Minay A, Minay B, Torihuasi, Limón Grande, Hierba Buena, Checa Alto, Checas Bajo, Huayinta A y Huayinta B), los cuales no se encontraban publicados en la literatura arqueológica hasta el momento (Taira 2015). En dicha investigación se concluyó, de manera preliminar, la existencia de una gran interacción económica y social entre los sitios, los cuales se encontraban a una distancia corta entre sí, y es muy posible que formaran parte

de una red comercial (punto medio) entre la costa y la sierra. A la llegada de los incas al valle, se realizaron algunas remodelaciones, no obstante, no implementaron otros centros administrativos, por el contrario, siguieron usando los ya existentes. De esta manera, el estudio planteaba la posibilidad de la existencia de cerámica perteneciente al estilo Ychsma y la aparición de un nuevo alfar llamado Checas.

Área de Investigación

El Río Mala se encuentra al sur de Lima, recorre las provincias de Cañete y Huarochirí, surcando unos 150 kilómetros de largo aproximadamente desde la sierra hasta su desembocadura en el Océano Pacífico. Tiene su origen en los contrafuertes andinos y es alimentado por los ríos Huáñec, Ayavirí, Larán, Tantará, Carhuapampa y Mihua. El valle es ancho en la parte baja, sin embargo, se va volviendo estrecho y con mucha pendiente a medida que sube hacia la sierra. Este río es la principal fuente de agua superficial del valle, su régimen de descargas es torrentoso e irregular, las mayores descargas mensuales son producidas principalmente entre los meses de enero a abril y representan en promedio un 70% de la masa total anual. (Oficina Nacional de Evaluación de Recursos Naturales [ONERN] 1976).

La presente investigación se centró entre los anexos de Minay y Checas, en donde se registró la existencia de un total de 10 asentamientos (**Figura 1**), los cuales tienen como nombre Huayinta A, Huayinta B, Checas Bajo, Checas Alto, Hierba Buena, Limón Grande, Torihuasi, Minay A, Minay B y Huancaní; todos ellos se encuentran en la margen derecha del valle, a excepción de Huancaní. De igual manera, los sitios presentan una posible periodificación perteneciente al Intermedio Tardío y al Horizonte Tardío. Esto se evidencia en los materiales culturales asociados (principalmente cerámica), así como de algunas formas y elementos arquitectónicos presentes en estos asentamientos.

El análisis arquitectónico y de ordenamiento espacial realizados a los sitios prospectados permitieron definir el uso de los materiales constructivos, tecnología, formas y elementos arquitectónicos. También, identificar el comportamiento arquitectónico y espacial del asentamiento (estrategias de fundación). De los sitios identificados durante la prospección se observó que la mayoría se encontraban en las partes altas de los promontorios rocosos o cerros; siendo estos Huayinta A, Checas Alto, Hierba Buena, Limón Grande y Minay A. Por otro lado, los asentamientos como Huayinta B, Checas Bajo, Torihuasi y Minay B, estaban ubicados en las partes bajas; por lo general en las faldas de los cerros o conos de deyección (**Tabla 1**). Cabe resaltar que existen asentamientos que son uno solo, sin embargo, para fines prácticos de análisis y por estar separados geográficamente, se consideraron como dos; por ejemplo, son los casos de Huayinta A y Huayinta B, Checas Alto y Checas Bajo, Minay A y Minay B (Taira 2021).



Figura 1. Imagen satelital de los asentamientos identificados. 1. Huayinta A; 2. Huayinta B; 3. Checas Bajo, 4. Checas Alto; 5. Hierba Buena; 6. Limón Grande; 7. Torihuasi; 8. Minay A; 9. Minay B; 10. Huancaní (Tomado de google earth 2018).

Tabla 1. Relación de los sitios arqueológicos con su emplazamiento y cronología.

SITIO DEL VALLE MEDIO DEL RÍO MALA		
SITIO	EMPLAZAMIENTO	CRONOLOGÍA
Huayinta "A"	Parte alta	Horizonte Tardío
Huayinta "B"	Parte baja	Intermedio Tardío/Horizonte Tardío
Checas bajo	Parte baja	Intermedio Tardío/Horizonte Tardío
Checas Alto	Parte alta	Intermedio Tardío/Horizonte Tardío
Hierba buena	Parte alta	Intermedio Tardío/Horizonte Tardío
Limón grande	Parte alta	Intermedio Tardío/Horizonte Tardío
Torihuasi	Parte baja	Horizonte Tardío
Minay "A"	Parte alta	Intermedio Tardío/Horizonte Tardío
Minay "B"	Parte baja	Intermedio Tardío/Horizonte Tardío
Huancani	Parte alta	Intermedio Tardío/Horizonte Tardío

Análisis del Material Cultural

Debido a la metodología aplicada en la investigación (prospección arqueológica), los materiales cerámicos fueron analizados y registrados in situ, teniendo en consideración la procedencia y la asociación arquitectónica donde se encontraban con el propósito de contar con un dato contextual del objeto, y a su vez, poder relacionar la arquitectura a una función. Para ello se registraron solo los fragmentos diagnósticos, es decir, aquellos que presentaran bordes y diseños conservados, así como aquellos que sean de importancia para la identificación o correlación con las estructuras asociadas. La arquitectura donde se registraron los fragmentos corresponde principalmente a recintos funerarios, habitacionales, plazas y residencias de élite de los 10 asentamientos estudiados.

Debido a que la investigación no presenta excavaciones, las relaciones cronológicas y corológicas identificadas con el análisis de los materiales solo se limitan a las últimas ocupaciones de los asentamientos, y no a la cronología real de fundación. Pese a ello, las cerámicas registradas al estar relacionada a un contexto y un tipo de arquitectura (habitacional, funerario, público, etc.) es factible de ser estudiada, llegando a hacerse tipologías e identificar el espacio territorial que abarcaron los estilos cerámicos en el valle; del mismo modo, a determinar el grupo social que predominó o habitó (costeño o serrano).

Forma y Función

En los fragmentos registrados se identificó dos formas de vasijas, las cuales corresponden a cerámicas abiertas y cerradas. Por otro lado, los tipos caracterizados son olla, botella, cántaro, plato, cuenco y vaso; predominando la presencia de botellas y ollas en el valle medio, en su mayoría asociadas a arquitectura doméstica y funeraria (**Tabla 2**).

Tipo Plato. En la cerámica analizada se identificó una sola variante, registrada en el asentamiento de Checas Alto y asociada a arquitectura funeraria. Esta variante se caracteriza por presentar paredes de grosor medio y ligeramente convergente; de borde evertido y redondeado. No tiene diseño sobre su superficie y presenta engobe de un color naranja. La pasta presenta una cocción oxidante con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción. Debido a la inexistencia de la base en el fragmento, no se puede identificar su forma total (Taira 2021: figura 24).

Tipo Cuenco. En la cerámica analizada se identificó una sola variante registrada en el asentamiento de Checas Alto y asociada a arquitectura funeraria. Esta variante se caracteriza por presentar los bordes redondeados y paredes tanto de grosor delgado como convergente. La base es cóncava con un ligero aplanamiento para estabilizar la vasija al momento de pararse. Los diseños están ubicados en 3/4 parte de la superficie y en su mayoría corresponden a líneas geométricas dibujadas con pintura negra sobre fondo blanco; la superficie sin diseño fue tratada con engobe marrón. La pasta presenta una cocción oxidante con inclusiones de tamaño pequeño en mediana proporción. (**Figura 6c**).

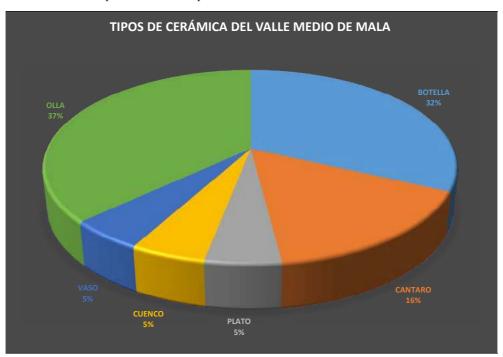


Tabla 2.

Distribución porcentual de los tipos de cerámica existentes en el valle medio de Mala.

Tipo Vaso. En la cerámica analizada se identificó una sola variante, registrada en el asentamiento de Checas Alto y asociada a la arquitectura funeraria. Esta variante se caracteriza por tener paredes de grosor medio y divergente; los bordes son evertidos y redondeados. No presenta diseño sobre la superficie, solo un engobe de color marrón. La base es convexa formando un pedestal; a este tipo de formas también se les conoce como copa (Taira 2021: figura 26). La pasta presenta una cocción oxidante con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción.

Tipo Olla. En la cerámica analizada se identificó 7 variantes, registradas en los asentamientos de Huayinta A, Huayinta B, Checas Alto, Checas Bajo, Minay A y Minay B, asociados a arquitectura funeraria, doméstica, pública y de élite.

• Variante 1: Se caracteriza por presentar paredes de grosor medio, cuello y cuerpo globular; los bordes son convergentes y redondeados, la base es cóncava con un ligero aplanamiento para estabilizar la vasija al momento de pararse. Los diseños están ubicados en la superficie externa del cuello y el cuerpo; en su mayoría corresponden a una aplicación en forma de serpiente. La pasta presenta una cocción oxidante con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción (Figura 2).

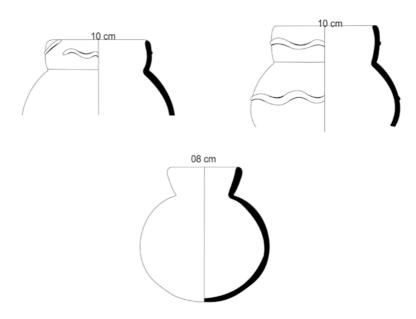


Figura 2. Variante 1 del tipo olla.

- Variante 2: Presenta paredes de grosor de medio a delgado, bordes divergentes y superficie interna recta. Las paredes en su mayoría son rectas, aunque en algunas ocasiones suelen ser ligeramente curvadas, con ausencia de cuello y de asas. Los diseños están ubicados principalmente en el borde de los labios, siendo líneas de color rojizo y en ocasiones, se observan figuras geométricas en la superficie del cuerpo (Figura 7a). La pasta presenta una cocción oxidante con inclusiones de tamaño pequeño en regular proporción.
- Variante 3: Se caracteriza por presentar paredes de grosor medio, el borde es de tamaño pequeño, divergente, recto y redondeado; cuerpo globular con asas verticales (Taira 2021: figura 29). La pasta presenta una cocción oxidante con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción. No presenta decoración en su superficie debido a que es principalmente para uso doméstico.
- Variante 4: Presenta paredes de grosor medio en forma de "S", borde divergente y redondeado; el cuerpo es curvo y no tiene asas. Los diseños están ubicados por lo general sobre el cuerpo, y elaborados con pequeñas cañas que dejan una impresión de círculos incisos. La pasta presenta una cocción oxidante no muy controlada debido a que contiene manchas de quema tanto en la superficie de la vasija como al interior de la pasta; las inclusiones son de tamaño mediano y en regular proporción (Figura 5).

- Variante 5: Se caracteriza por presentar paredes de grosor medio, borde divergente y redondeado; cuello divergente formando una "V"; el cuerpo es curvo y no tiene asas. No presenta diseños sobre la superficie (Taira 2021: figura 31). La pasta presenta una cocción oxidante con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción.
- Variante 6: Presenta paredes de grosor medio, borde de tamaño pequeño, divergente y redondeado; el cuerpo es curvo y no tiene asas. Los diseños están ubicados por lo general sobre el cuerpo, formando una aplicación a manera de "botón" (Figura 7b). La pasta presenta una cocción oxidante con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción.
- Variante 7: Se caracteriza por presentar paredes de grosor medio y grueso, borde divergente, redondeado y superficie interna plana; el cuerpo es curvo y no tiene asas (Taira 2021: figura 33). No presenta diseños en su superficie. La pasta presenta una cocción oxidante con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción.

Tipo Botella. En la cerámica analizada se han identificado 6 variantes, registradas en los asentamientos de Huayinta A, Huayinta B, Checas Alto, Checas Bajo, Minay A y Minay B, asociados a la arquitectura funeraria y doméstica.

- Variante 1: Se caracteriza por tener paredes de grosor medio, borde divergente y redondeado, el cuello presenta forma de "S" con una altura media; cuerpo globular con asas de forma verticales. Los diseños están ubicados por lo general sobre las asas y consisten en una aplicación zoomorfa. La pasta presenta una cocción oxidante con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción (Figura 3a y 3f).
- *Variante 2*: Presenta paredes de grosor medio, borde divergente y redondeado, el cuello muestra una curvatura; cuerpo globular con asas de forma vertical. No presentan diseños sobre su superficie. La pasta presenta una cocción oxidante con inclusiones de mediano tamaño en regular proporción (**Figura 3g y 3h**).
- *Variante 3*: Presenta paredes de grosor medio, borde divergente y redondeado, el cuello es de forma recta, cuerpo de forma globular (aunque en ocasiones tiene forma de "lenteja") con asas verticales (Taira 2021: figura 36). No contiene diseños sobre la superficie. La pasta muestra una cocción oxidante con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción.
- Variante 4: Se caracteriza por tener paredes de grosor medio con el borde divergente y redondeado, cuello divergente formando una "V"; el cuerpo tiene asas de forma vertical que varían desde globular hasta ovalada (Taira 2021: figura 37); no presenta diseños. La pasta muestra una cocción oxidante con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción.

- *Variante 5*: Presenta paredes de grosor medio, cuello recto, borde ligeramente divergente y pronunciado; cuerpo globular con asas verticales (Taira 2021: figura 38); no presenta diseños. La pasta muestra una cocción oxidante con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción.
- Variante 6: Se caracteriza por poseer paredes de grosor medio, labio recto con aplanamiento en la superficie interna, cuello recto y pronunciado; cuerpo globular con asas de forma vertical (Taira 2021: figura 39); no presenta diseños. La pasta muestra una cocción oxidante y con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción.

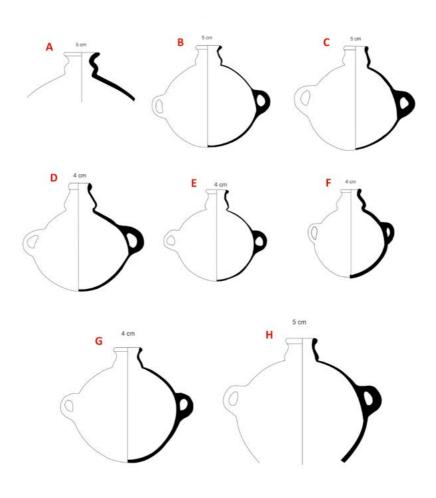


Figura 3. (a y f): variante 1 del tipo olla; g y h: variante 2 del tipo olla.

Tipo Cántaro. En la cerámica analizada se identificó 3 variantes, registradas en los asentamientos de Huayinta A, Huayinta B, Checas Alto, Checas Bajo, Minay A y Minay B, asociadas a la arquitectura funeraria, doméstica y de elite.

- Variante 1: Se caracteriza por tener paredes de grosor medio, borde divergente y
 redondeado; el cuello es divergente, con una curvatura (Taira 2021: figura 40).
 Debido al tamaño del fragmento no se puede determinar la forma del cuerpo ni
 la presencia o ausencia de diseños. La pasta muestra una cocción oxidante con
 inclusiones de tamaño mediano en regular proporción.
- Variante 2: Se caracteriza por poseer paredes de grosor medio, borde divergente y pronunciado; el cuello es divergente y recto, formando una "V". Debido al tamaño del fragmento no se pudo determinar la forma del cuerpo, pero es posible que presente una forma ovalada. Los diseños están ubicados en casi toda la superficie, usando el color negro como delineador y los colores blancos, rojo y crema para rellenar los espacios al interior. En el cuello o gollete se observa un rostro antropomorfo y en el cuerpo se plasma el tronco del personaje, con las manos flexionadas sobre el pecho; en ocasiones se plasman alas en la espalda del individuo. La pasta muestra por lo general una cocción oxidante con inclusiones de tamaño pequeño en regular proporción (Figura 4).



Figura 4. Variante 2 del tipo cántaro.

Variante 3: Presenta paredes de grosor medio, borde divergente y redondeado, el cuello es divergente, con una curvatura; presenta un cuerpo de forma ovalada y base convexa. Los diseños están ubicados en el cuello y labio de la vasija, consisten en líneas de color negro sobre el labio, cuello y la unión de este con el cuerpo; en los espacios donde no se plasman las líneas se decoró con color crema (Figura 7c). La pasta muestra una cocción oxidante con inclusiones de tamaño mediano en regular proporción.

Cronología y Corología

El análisis estilístico de los diversos tipos de cerámica registrados en los 10 asentamientos (Huayinta A, Huayinta B, Checas Alto, Checas Bajo, Minay A y Minay B, Torihuasi, Huancaní, Limón Grande y Hierba Buena), indican que los sitios están funcionando muy activamente durante períodos tardíos (Intermedio Tardío y Horizonte Tardío). Sin embargo, se deben tener en consideración que los resultados obtenidos solo brindan información de las últimas ocupaciones de los asentamientos y no una secuencia cronológica debido a que no fueron excavados, y posiblemente presenten ocupaciones mucho más tempranas.

Se logró identificar 3 estilos cerámicos bien definidos y 1 alfar, no obstante, existen fragmentos que no han podido ser relacionados con otros estilos debido a su escasa cantidad. Con el objetivo de brindar datos relevantes para el estudio estilístico de la cerámica en este valle, la presente investigación consideró agruparlos en la categoría de Misceláneos. Los estilos identificados son los siguientes:

Ychsma Local

Este estilo es uno de los más estudiados en la costa central. A lo largo del tiempo ha sido llamado con diferentes nombres, pasando desde Huanchos (Villar Córdoba 1935; Iriarte 1960) hasta la denominación utilizada en la actualidad (Bueno 1978; Bazán del Campo 1990; Díaz y Vallejo 2002; Vallejo 2004). Una de las problemáticas existentes con respecto a este estilo es su corología. En la actualidad se tiene como límite territorial el valle del Río Lurín, sin embargo, existen evidencias de su presencia en valles ubicados hacia el sur de Lima.

Para los asentamientos estudiados ubicados en el valle medio del Río Mala se identificaron una regular cantidad de fragmentos del estilo Ychsma Tardío, los cuales correspondían a la variante 1 del tipo olla y variante 2 del tipo cántaro (**Figura 2 y Figura 4**). Estos fragmentos corresponden a los diseños de serpientes sobre el cuerpo y cuello, así como los conocidos cara gollete; estos últimos considerados como el estilo Puerto Viejo (Bonavia 1959). A pesar de eso se plantea que las vasijas estarían relacionadas a la Etnia Ychsma, siendo un estilo local del valle debido a algunos elementos estilísticos que solo aparecen en la cerámica registrada en los asentamientos estudiados (diseños de alas en la parte posterior de las vasijas, figuras de aves en el pecho del personaje).

El estilo identificado está presente desde el asentamiento de Huancaní hasta Checas Alto. No se reconoció material en los sitios de Torihuasi, Huayinta A, Huayinta B ni Limón Grande. Esto se debe a la poca cantidad de cerámica registrada y al estado de conservación de estos sitios, ya que se encuentran alterados, por lo que los resultados obtenidos no son concluyentes para excluir la existencia de este estilo en dichos asentamientos. También se reporta la presencia de este estilo en otros sitios del valle del Río Mala, como en el caso del sitio 26J5K14, registrado por Carlos Williams y Manuel Merino (2006 [1974]: Lámina 48), ubicado en el pueblo joven Santa Rosa, al igual que en El Salitre y La Máquina.

Checas

Se denominó así, al alfar cerámico identificado y registrado por primera vez en el asentamiento de Checas Alto, (Taira 2015). Corresponde a las variantes 1 y 2 del tipo botella (**Figura 3a y 3h**). Se caracteriza por presentar una pasta tosca con inclusiones en su mayoría de piedra chancada en regular proporción y una cocción oxidante, aunque con una tonalidad marrón. Se identifica la forma por ser de cuerpo globular, con un cuello en forma de "S" y bordes evertidos, la decoración consiste en aplicaciones sobre el cuerpo, asas y cuello; por lo general anfibios y serpientes (Taira 2015: figura 14).

Este alfar estaría relacionado con el estilo cerámico denominado como Cuculí por Engel para el valle medio de la Quebrada de Chilca (Engel 1987), del período Intermedio Tardío, adscribiéndolo a una cultura de pastores de valle medio con asentamientos elaborados con piedra y recintos funerarios en forma de bóveda. Engel llega a registrar varios especímenes de este estilo en los sitios de Chilca, sobre todo en contextos funerarios (Engel 1984: figura 2729, figura 2730, figura 4408, figura 4249). Otros especímenes de este estilo estarían proviniendo del sitio de Huaca Malena (Ángeles y Pozzi-Escot 2004: figura 3) en el valle del Río Asia. No obstante, los investigadores lo relacionaron cronológicamente con los períodos finales del Horizonte Medio e inicios del Intermedio Tardío.

El alfar identificado se presenta desde Huayinta hasta Minay; no se reconoció material en los asentamientos de Torihuasi ni Huancaní. Esto puede deberse a la poca cantidad de cerámica registrada y al estado de conservación de estos sitios debido a que se encuentran alterados, por lo que los resultados obtenidos no son concluyentes para excluir la existencia de este alfar en los mencionados sitios. También se reporta la presencia de este alfar en partes más bajas del valle, como en el sitio arqueológico El Salitre.

Canyaca

Estilo de procedencia serrana. Se encontró en los asentamientos un estilo de cerámica cuya presencia se registra en mayor cantidad en la parte alta del Río Mala, en la zona de Huarochirí. Corresponde a la variante 4 del tipo olla (**Figura 5c**) y se caracteriza por pre-

sentar decoración de círculos incisos sobre el cuello o el borde de la cerámica. El diseño, al parecer, se estaría elaborando con pequeñas cañas presionadas sobre la pasta aún no cocida (**Figura 5a y b**). La pasta presenta una cocción oxidante, sin embargo, el control no es del todo especializado por presentar manchas de quema en la superficie, así como en el núcleo de la pasta. Por otro lado, las inclusiones son principalmente de piedra chancada. Este estilo es denominado como Canyaca por Bueno (1992), quien lo ubica en el Horizonte Medio, no obstante, la presente investigación estaría determinando que, posiblemente, pertenezca o se haya extendido hasta el Intermedio Tardío.

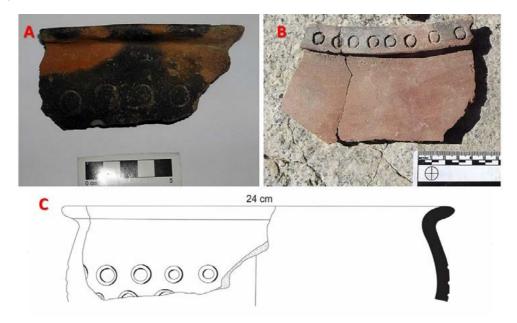


Figura 5. (a y b): dos fragmentos de cerámica de estilo Canyaca; (c) variante 4 del tipo olla perteneciente al estilo Canyaca.

Para la zona alta del valle del Río Mala, el estilo fue registrado en varios asentamientos como el caso de Chuicoto (Bueno 1992: lámina 8, lámina 9A y lámina 11), en sitios ubicados en los distritos de Huarochirí, San Lorenzo, Sangallaya y Huancaire (Hellmuth 1968) y los asentamientos de Llactashica, Cushashica y Suni (Paitamala 2019: figura 315) del valle alto de Mala.

En el caso del valle Medio del Río Mala, se identificó el estilo en los asentamientos de Checas Alto, Minay A, Hierba Buena y La Máquina (estos dos últimos identificados durante la prospección previa a la selección de los sitios a estudiar), sin embargo, la ausencia del estilo en otros asentamientos se debe al estado de conservación y la escasa presencia de fragmentos cerámicos sobre la superficie.

Es probable que la identificación de este estilo se deba a la presencia de poblaciones de la sierra que estarían llegando a la zona por motivos económicos de comercio, trueque o producción (Taira 2021).

Misceláneos

Se considera misceláneos a los fragmentos o vasijas con decoración que no han podido ser agrupados dentro de un estilo específico, por la poca cantidad de especímenes y por su mal estado de conservación. La mayoría de estos fragmentos corresponde a vasijas con decoración de pintura bícroma (negro sobre blanco) y tricolor (rojo, negro y blanco) sobre el cuerpo. La pasta es de cocción oxidante con inclusiones que varían respecto a la técnica y los diseños utilizados, además de corresponder a la variante 1 del tipo cuenco (**Figura 6c**). Algunos fragmentos solo se fotografiaron para su registro por estar asociados a un tipo de arquitectura (**Figura 6a y b**). Los fragmentos se encuentran presentes desde el asentamiento de Checas Alto hasta Minay.

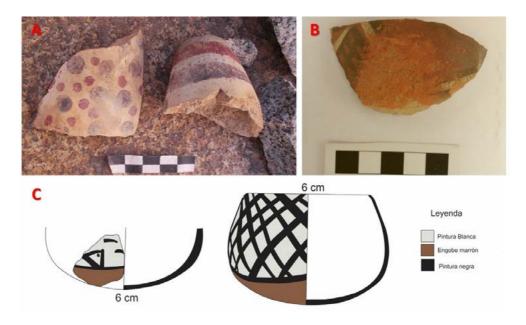


Figura 6. (a y b): dos fragmentos misceláneos; (c): variante 1 del tipo cuenco perteneciente a misceláneos.

Estilo Inca

Se encuentra ampliamente estudiado debido a la gran cantidad de evidencias por todo los Andes Centrales. Existen dos tradiciones con respecto a su cerámica; la primera, es aquella fabricada por lo general en el Cusco y de manufactura fina, utilizadas tanto por la nobleza como por personajes de élite en los distintos valles bajo la ocupación incaica. Debido a que la mayoría de las vasijas se entregaban como trueques u obsequios para congraciarse con los gobernantes conquistados, esta tradición cerámica es denominada como estilo Inca imperial.

La segunda tradición es la fabricada en los asentamientos provinciales incas con manufactura propia de la región, diseños y colores de la cultura local, pero con influencia incaica. Esta cerámica es utilizada, por lo general, por personajes del pueblo que quieren imitar los objetos de la cultura que tiene supremacía y control político o económico.

Para el valle medio del Río Mala se identificó en la mayoría de los asentamientos varios fragmentos con este estilo. El estilo Inca imperial fue observado en los sitios de Minay A, Torihuasi y Limón Grande, los cuales corresponden a fragmentos del cuerpo de un aríbalo. También, un fragmento de cerámica Inca-Chimú (**Figura 7c**) en el asentamiento de Minay A y formaría parte del cuerpo de un aríbalo. Todos estos fragmentos se encontraban asociados a arquitectura de élite.

La mayoría de los fragmentos registrados en los asentamientos de este período corresponden al estilo Inca local y se caracteriza por presentar formas típicas de la cerámica Inca, pero con pasta y colores propios del valle. El estilo corresponde a la variante 1 del tipo vaso, variantes 2 y 6 del tipo olla (**Figura 7a**) y variante 3 del tipo cántaro (**Figura 7b**). De igual manera, se registró cuerpos de aríbalos, los cuales fueron fotografiados y considerados dentro del análisis por estar asociados a estructuras de élite. Estos se identificaron en los sitios de Minay A, Checas Alto y Huayinta A.

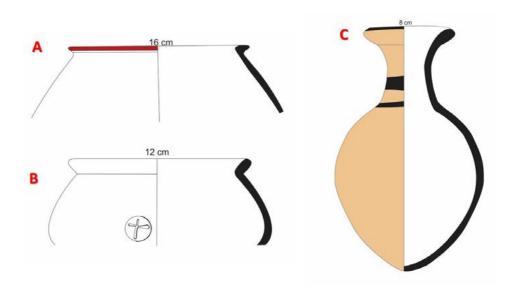


Figura 7. Estilo Inca local. (a) variante 2 de tipo olla; (b) variante 3 de tipo cántaro; (c) estilo Inca-Chimú.

Cronología y Corología de la Cerámica Tardía

Las investigaciones realizadas en el valle medio de Mala estarían indicando que los sitios pertenecerían a los períodos Intermedio Tardío y Horizonte Tardío por la presencia de estos estilos cerámicos en esta región.

Se identificó cerámica Ychsma tardía, la cual, al parecer, se estaría expandiendo desde la costa hacia la zona media del valle de Mala (Figura 8), por lo cual, se deduce que esta sociedad estaría tratando de ocupar zonas medias del valle, probablemente, por ser un área importante tanto social como económica, además, de presentar un clima propicio para el cultivo y por estar ubicada en un área donde se podría acceder a productos de la sierra por medio del comercio o trueque. Del mismo modo, se estaría comprobando la presencia de la cultura Ychsma en el valle de Mala. Esta sociedad tendría una ocupación territorial mucho más grande de lo que se pensaba (solo hasta el Valle del Río Lurín). Cabe mencionar que el estilo identificado correspondería al Ychsma tardío B, fragmentería caracterizada por la decoración en relieve de serpientes ondulantes dispuestas de forma horizontal, ubicadas en el cuello y el cuerpo de la vasija (Vallejo 2004). También, se identificó la forma cara-gollete, por el modelamiento y pintado de una cara en el cuello de la vasija. Es muy probable que esta forma esté apareciendo mucho antes de la llegada de los incas a la costa central, de manera que su influencia no se ve reflejada en el diseño en un primer momento, sin embargo, a la llegada del Incanato se estaría dando una diversificación en cuanto a la forma de las caras. llegando a tener varias expresiones y signos (Feltham y Eeckhout 2004; Makowski y Vega-Centeno 2004).

Se logró identificar también la presencia de una variante local de este estilo cerámico, lo que indicaría una posible autonomía de esta cultura en el valle ya que añaden a las formas y diseños pequeñas modificaciones en cuanto al color y decoración pictórica al momento de elaborar las vasijas. Esta variante correspondería a un estilo Ychsma local, el cual, se encontraba erróneamente denominado como el tipo caragollete, del estilo Puerto Viejo identificado por Bonavia (1959); este tipo de cerámica tiene como característica el uso de pintura negra y blanca sobre engobe rojo. El estilo no solo se estaría encontrando en el valle medio de Mala, sino que su dispersión se evidenciaría también en el Valle Medio de Chilca (Engel 1966) y en los sitios de Pueblo Viejo y Pachacámac (Makowski y Vega-Centeno 2004) en el Valle de Lurín.

En cuanto a la cerámica de procedencia serrana, se identificó el estilo Canyaca, originario de la zona alta del valle de Mala, principalmente ubicado en Huarochirí y posiblemente Yauyos, por lo que esta sociedad estaría tratando de ocupar la zona media buscando tierras cultivables y acceder a productos de la costa. Su dispersión territorial abarcaría desde las zonas altas de Huarochirí hasta la zona media del Valle de Mala (Figura 8), en los actuales distritos de Calango, y Mala. Si bien los fragmentos registrados son proporcionalmente menores en comparación con la cerámica Ychsma y podrían indicar que su presencia solo se debería al trueque o comercio, no excluye la

hipótesis de una posible ocupación de este grupo en esta parte del valle. Probablemente estudios posteriores, o con excavación, podrían reafirmar o descartar dicha hipótesis.

Por último, se identificó un alfar local, el cual fue denominado como Checas, por ser el primer sitio donde se registró y por presentar la mayor cantidad de especímenes. Este alfar se estaría dispersando solo en la parte media del valle de Mala (**Figura 8**) y corroboraría la hipótesis de una posible autonomía cultural en el valle. Fragmentos muy similares a este alfar se identificaron en las zonas medias del Río Asia y la Quebrada de Chilca. Si estos correspondieran al mismo estilo, posiblemente estaríamos hablando de una "cultura de valle medio" como lo ha planteado Frederic Engel para Chilca (Engel 1987).

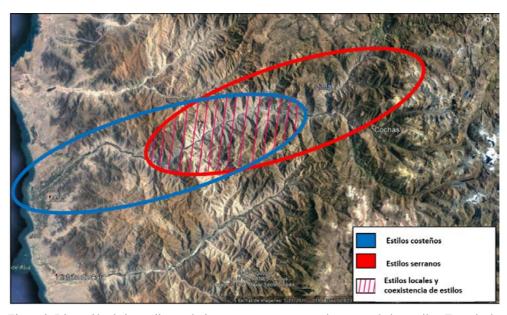


Figura 8. Dispersión de los estilos cerámicos costeños y serranos durante períodos tardíos. Tomado de Google Earth.

En lo que respecta a los fragmentos agrupados como misceláneos, estos se asociarían a estilos cerámicos más tempranos, o nuevos estilos o alfares propios del valle que, debido a la muy escasa cantidad de especímenes, no se pudo identificar o considerarlos como tal.

Para el Horizonte Tardío, la presencia Inca es muy notoria en cuanto al material cultural. En lo que respecta a la cerámica, se identificó fragmentos de estilo Inca Imperial e Inca-Chimú, cuya presencia se debe, posiblemente, al comercio u obsequios hacia las élites del valle de parte del grupo cultural dominante como se solía hacer en las estrategias de dominio Inca. También se identificó el estilo Inca local, el cual correspondería a cerámicas elaboradas con las formas típicas incas, pero con pequeñas variantes, principalmente en lo que respecta a los diseños, debido a que utilizan colores diferentes o formas relacionadas a la cultura local.

Relaciones Económicas Costa-Sierra

Por lo expuesto se estaría identificando que, durante períodos tardíos, existiría una convivencia entre grupos sociales costeños y serranos en el valle medio de Mala evidenciada en los estilos cerámicos. La presencia de materiales de ambas regiones (costa y sierra) y otras evidencias materiales (Taira 2021), indicarían una interacción económica, en donde grupos sociales de la costa y de la sierra coexisten en una misma área geográfica, practicando un manejo económico del espacio mediante el comercio, producción de recursos y construcciones arquitectónicas de función económica (terrazas, almacenes, caminos, centros administrativos); generando posiblemente una cultura local de valle medio.

La presencia de grupos serranos durante períodos tardíos en los valles medios y en las cuencas es un tema muy investigado por los etnohistoriadores, sin embargo, existen pocos estudios desde el lado arqueológico.

Es importante precisar que los grupos serranos contaban con fuentes permanentes de agua durante la mayoría del año, por lo cual, este no fue un factor relevante que influyera en su desarrollo económico. Por el contrario, lo que generaba problemas era la escasez y falta de tierras cultivables debido a la geomorfología de su hábitat (Price 1971:53), haciendo que estos grupos maximizaran la productividad de las tierras mediante la construcción de andenes y la práctica de un monocultivo (agricultura de un solo tipo de planta). Para compensar, los grupos de la sierra practicaban otras actividades económicas importantes como el pastoreo y el comercio intervalles durante las temporadas de lluvia o de descanso de las áreas de cultivo, de manera que, no se encontraban tan aferrados a sus tierras.

A diferencia de la sierra, los grupos costeños sufrían por la falta de fuentes de agua, pese a ello, contaban con una mayor cantidad de áreas planas generando el desarrollo de una tecnología agrícola muy avanzada para maximizar este recurso, además, desarrollaron otras actividades económicas como la pesca y el comercio mediante trueque. De tal manera, los valles medios eran áreas muy valoradas en materia económica no solo porque significaba un punto intermedio para acceder a los recursos de ambas zonas geográficas (costa y sierra), sino también, por ser zonas apropiadas para la agricultura, generando la aparición de una gran cantidad de poblaciones y por lo tanto una gran cantidad de asentamientos.

Para el caso del valle medio del Río Mala, existe la evidencia etnohistórica de la penetración de parte de los grupos serranos hacia la zona de la costa. En ella, se menciona que los yauyos conquistaron a los calangos mediante una guerra, echándolos de sus tierras hacia las partes bajas. En su reemplazo, los yauyos instalaron colonias multiétnicas de sus mismos *ayllus* para trabajar las chacras y reactivar la economía de la zona (Rostworowski 1978: 94). Los yauyos eran un grupo cultural que habitaron la parte serrana del actual departamento de Lima. Para ser precisos, la zona de Huarochirí y de Yauyos, estaban divididos en *Anan y Urin*, comprendían varias *Guarangas* o señoríos pequeños con la supremacía

del señor de Huarochirí. Por otro lado, sobre la Etnia de los calangos no se precisa mucha información, mencionando que eran un grupo que habitaba la parte media y baja del valle del Río Mala, tenían un gran señor llamado el señor de Calango y que tributaban a Pachacamac. (Dávila Briceño 1965).

Esta información sobre la penetración de los yauyos hacia la costa es importante, debido a que estaría indicando que los grupos serranos son los que están penetrando hacia las áreas de la costa, y no los grupos costeños subiendo hacia zonas altas. Esto se podría deber a la búsqueda de tierras cultivables y ricas por parte de estas poblaciones. Por otro lado, la razón por la que los grupos costeños no priorizaron dirigirse hacia zonas altas podría ser a que prefirieron mantener y defender sus asentamientos de otros grupos costeños, ya que estos se encontraban económica, social y culturalmente más desarrollados, satisfaciendo sus necesidades de adquirir recursos de la sierra mediante el comercio con grupos serranos transeúntes (Dillehay 1980). Este tipo de comercio se sigue realizando en la actualidad mediante ferias habituales en donde grupos de la sierra de Huarochirí bajan hacia la costa los fines de semana a vender ropa y el producto de sus cosechas.

La presencia de material cultural, sumado al dato etnohistórico, indicaría la existencia de interacciones económicas costa-sierra en la parte media del valle del Río Mala, donde estos grupos sociales coexisten en una misma área geográfica, manejando económicamente dicho espacio geográfico. Para ello, es posible que ambos grupos estén usando diferentes estrategias o mecanismos económicos. Uno de ellos, es el uso de posibles enclaves multiétnicos, como el expuesto en el tercer caso de control vertical de un máximo de pisos ecológicos planteado por Murra (1975:81-95), el cual está conformado por etnias pequeñas con núcleos en la costa y sierra, es decir, centros poblados principales que administraban los recursos producidos en pequeños "enclaves" ubicados para el caso del Río Mala en la zona media del valle. De esta forma, los centros principales tenían recursos tanto de la costa como de la sierra los cuales se redistribuían posteriormente.

Otra posible estrategia de manejo económico del espacio sería la existencia de una interacción social y económica entre grupos costeños y serranos establecidos en el valle medio (dualidad socio-política), los cuales tendrían el manejo administrativo de recursos y producción, por lo que los sitios no serían un asiento de poder "único" ni una "frontera cultural" como el existente en el valle medio del Chillón (Dillehay 1977: 33-36; 1980: 122-137; 1987:4 19-450). Dichos grupos participarían en movimientos de productos intra-valle mediante el comercio y el trueque con la finalidad que ambos obtengan recursos del valle.

De esta manera, los asentamientos estudiados desarrollaron una coexistencia social y económica entre grupos culturales tanto de la costa como de la sierra, lo cual se evidencia en la existencia de materiales culturales de ambas regiones como fragmentería de cerámica de la sierra y la costa, conchas marinas y restos óseos de camélidos que fueron consumidos en gran cantidad. Es relevante mencionar que es necesario descartar o comprobar dichas hipótesis con excavaciones para tener un control estratigráfico más preciso y cuantificar mucho mejor la presencia o ausencia de los estilos cerámicos.

A su llegada, los incas implantarían su propio sistema de control económico-político; la presencia en el valle es muy dominante. Esta afirmación se hace evidente no solo por la arquitectura, sino también en la gran cantidad de material cerámico y estilos incas registrados, así mismo, en la posible disminución de estilos locales o de la cerámica de sociedades anteriores (Ychsma y Canyaca).

Agradecimientos. Quisiera agradecer a los pobladores y autoridades de los anexos de Checas, Minay y Huancaní, quienes me brindaron los permisos y facilidades para explorar los sitios arqueológicos así como tener un lugar donde pernoctar; a la Universidad Nacional Federico Villarreal por los fondos económicos brindados mediante la beca del "II concurso de investigación formativa". Del mismo modo, me gustaría agradecer al Dr. Marco Goldhausen por la información proporcionada para enriquecer el texto y por sus consejos sobre la metodología del estudio de la cerámica; a Areli Sullca por el apoyo en la recolección de datos; a German Montalbán, Miguel Baldeón, Cristina Poma, así como al Lic. Carlos Farfán, Lic. Genaro Barr y Dr. Alfredo Altamirano por las correcciones y consejos que me ayudaron para elaborar el presente artículo.

REFERENCIAS CITADAS

Ángeles, Rommel y Denise Pozzi-Escot

Del Horizonte Medio al Horizonte Tardío en la costa sur central: el caso del valle de Asia. En *Bulletin de l'Institut français d'Études Andines*, 33 (3): 861-886. Instituto Francés de Estudios Andinos. Lima.

Bazán del Campo, Francisco

1990 Arqueología y etnohistoria de los periodos Pre-hispánicos Tardíos de la costa central del Perú. Tesis de Licenciatura. UNMSM. Lima.

Bonavia, Duccio

1959 Cerámica de Puerto Viejo (Chilca). En *Actas y trabajos del II congreso Nacional de Histo*ria del Perú (Lima, 2-9 de agosto de 1958). Vol. I: 137-168. Lima.

Bueno, Alberto

- 1978 El Señorío de Ichimay.. En: Revista Espacio. Vol. 1(2): 64-71.
- 1992 Arqueología de Huarochirí. En *Huarochirí ocho mil años de historia*. Tomo I: 13-66. Municipalidad de Santa Eulalia.

Davila Brizeño, Diego

Descripción y relación de la provincia de los Yauyos toda, anan Yauyos y lorin Yauyos, hecha por Diego Dávila Brizeño, corregidor de Huarochirí. En *Biblioteca de Autores españoles*, Tomo CLXXIII: 155-165. Madrid.

De Estete, Miguel

1918[1535] Noticia del Perú. En *Boletín de la sociedad ecuatoriana de estudios historicos america*nos, Tomo 1(3): 312-335. Quito.

Díaz, Luisa y Francisco Vallejo

2002 Identificación de contextos Ichma en Armatambo. Arqueología y Sociedad 14: 47-54.

Dillehay, Tom

- 1977 Un estudio de almacenamiento, redistribución y dualismo socio-político prehispánico en la chaupiyunga del valle del Chillón. *Cuadernos-CONUP* 9: 25-36
- 1980 Relaciones pre-hispánicas costa-sierra en el valle del Chillón. En *Actas del III congreso* peruano del hombre y la cultura andina, pp. 120-140. Lima.
- 1987 Estrategias políticas y económicas de las étnicas locales del valle del Chillón durante el periodo prehispánico. *Revista Andina*. 5 (2): 407-455.

Engel, Fredéric

1966 Geografía humana prehistórica y agricultura precolombina de la Quebrada de Chilca. CIZA.

- 1984 Prehistoric Andean Ecology: Man, Settlement and Environment in the Andes—Chilca. CIZA.
- 1987 De las begonias al maíz. Vida y producción en el Perú antiguo. CIZA- UNALM. Lima.

Feltham, Jane v Peter Eeckhout

Hacia una definición del estilo Ychsma: Aportes preliminares sobre cerámica Ychsma Tardía de la pirámide III de Pachacamac. En *Bulletin de l'Institut français d'Études Andines* 33, pp. 643-714. Instituto Frances de Estudios Andinos. Lima.

Hellmuth, Nicholas

1968 Archaeological Survey of the Districts of Huarochirí, San Lorenso de Quinti and Sangallaya. Departament of Lima, Peru. Manuscrito. Brown University.

Iriarte, Francisco

1960 Algunas apreciaciones sobre los Huanchos. En: *Antiguo Perú. Espacio y tiempo*, editorial Juan Mejía Baca, pp. 259- 263, Lima.

Makowski, Krzysztof y Milena Vega-Centeno

Estilos regionales en la costa central en el Horizonte Tardío, una aproximación desde el valle del Lurín. *Bulletin de l'Institut français d'Études Andines* 33 (3): 681-714.

Murra, John

1975 El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de la sociedad andina. En *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. IEP. Lima.

Oficina Nacional de Evaluación de Recursos Naturales (ONER)

1976 Inventario, evaluación y uso racional de los recursos naturales de la costa: cuencas de los ríos Chilca, Mala y Asia. Lima.

Paitamala, Humberto

2019 Los machayes de Llactashica y Cushashica: arquitectura funeraria tardía y culto a los antepasados en el ayllu de Lupo, Huarochirí, Lima. Tesis para optar el título de licenciado en arqueología. UNFV. Lima.

Pinedo, Omar

2008 El salitre (Sulcavilca), sitio arqueológico del valle bajo de Mala: Algunas observaciones. En *Arqueología de la costa centro sur peruana*, editado por Omar Pinedo y Henry Tantaleán, pp. 209-230, Lima.

Price, Barbara

1971 Pre-Hispanic Irrigation Agriculture in Nuclear America. Latin American Research 6:3-58.

Raimondi, Antonio

1945 Notas de viaje para su obra EL PERU. Vol. 3. Edit. Torres Aguirre. Lima.

Rostworowski, María

1978 Señorios indígenas de Lima y Canta. Instituto de Estudios Peruanos.

Salazar, Máximo

2009 Arquitectura y urbanismo de sitios arqueológicos del periodo Intermedio Tardío en el valle bajo y Medio de Mala, Cañete-Lima. Monografía para optar el título de licenciado en arqueología. UNFV. Lima.

Taira, Johnny

- 2015 Arqueología del valle medio de Mala en épocas Tardías, Cañete Lima. *Arqueología y Sociedad* 29: 17-48.
- Formas, diversidad arquitectónica e implicancias económicas en el valle medio del Río Mala; desde el Intermedio Tardío al Horizonte Tardío. Tesis para optar el título de licenciado en arqueología. UNFV. Lima.

Tantalean, Henry

- El Intermedio Tardío en la desembocadura del Rio Mala. En *6to congreso nacional de estudiantes de arqueología*, editado por Gori Echevarria, pp. 65-76, Lima.
- 2008a Al sur de Pachacamac: una introducción a la arqueología de la costa sur peruana. En *Arqueología de la costa centro sur peruana*, editado por Omar Pinedo y Henry Tantaleán, pp. 11-38, Lima.
- 2008b La frontera sur: La arqueología Ychsma vista desde el valle de Mala. *Arqueología y Sociedad* 19: 179-198.
- 2008c Las fronteras elusivas: territorios y sociedades tardías prehispánicas de la costa centro sur del Perú, Mala. En *Arqueología de la costa centro sur peruana*, editado por Omar Pinedo y Henry Tantaleán, pp. 373-410, Lima.
- 2011 Cochahuasi: Un palacio Inca en el valle medio del río Mala. *Inka Llagta*. 2(2):7-22.

Tantaleán, Henry y Omar Pinedo

- 2004 Entre los andes y el mar: El valle de Mala antes y durante la ocupación Inca. *Revista de Arqueología* 283: 54-63.
- 2007 Construyendo un Horizonte: La arquitectura Inca del valle de Mala (Cañete, Lima). *Arkinka*. 137: 86-93.

Vallejo, Francisco

2004 El estilo Ychsma: Caracteristicas generales, secuencia y distribución geográfica. En *Arqueología de la costa central del Perú en los periodos tardíos*. IFEA. Lima

Villar Cordova, Pedro

1935 Las culturas prehispánicas del departamento de Lima. Municipalidad de Lima. Lima.

Williams, Carlos y Manuel Merino

1976 Inventario, catastro y delimitación del patrimonio arqueológico del valle de Mala. INC. Lima.

ENTIERRO DE UN GOBERNANTE LOCAL YCHSMA EN LA HUACA BELLAVISTA DURANTE LA ÉPOCA INCA

BURIAL OF A LOCAL YCHSMA RULER IN THE HUACA BELLAVISTA DURING THE INCA EPOCH

Roxana Gómez Torres

Resumen

Las investigaciones en Huaca Bellavista se llevaron a cabo entre los años 2015 y 2018 mediante un proyecto de inversión pública financiado por el Ministerio de Cultura. Durante su ejecución se dieron importantes hallazgos que contribuyen al entendimiento de la historia de este sitio cuya principal ocupación se dio alrededor del año 1000 dC hasta la llegada de los españoles (1533 dC), pero siguió siendo utilizado de diferentes maneras hasta épocas actuales. Algunos de estos hallazgos que corresponden al último momento de ocupación de la época prehispánica, consistieron en entierros encontrados en la cima del edificio principal. Entre estos individuos se encontró un fardo falsa cabeza intacto con un envoltorio esmeradamente trabajado (UE 449). Este contexto funerario fue hallado en un pasaje donde también se enterraron otros personajes importantes que en su mayoría habían sido profanados. De acuerdo al análisis radiográfico se determinó que al interior del fardo había un adulto y dos niños de menos de un año de edad, los que habrían sido colocados como ofrenda al personaje principal. Entre sus objetos asociados destacan varios objetos de metal, algunos *Spondylus* y nueve vasijas de cerámica.

Roxana Gómez Torres. Directora PIP Huaca Bellavista-Ministerio de Cultura (2015-2018) Lima-Perú. (roxigoto@yahoo.com; roxigoto@gmail.com)

Palabras Clave: Huaca Bellavista, fardo falsa cabeza, entierros, Ychsma, Inca, valle del Rímac.

Abstract

Investigations at Huaca Bellavista were carried out between 2015 and 2018 through a public investment project financed by the Ministry of Culture. During its execution, important findings came to light that contribute to our understanding of the history of this site. Here, primary occupation occurred around the year 1000 AD until the arrival of the Spanish (1533 AD), though it has continued to be used in different ways until present times. Some of these findings, corresponding to the final moment of occupation of the pre-Hispanic era, consisted of burials found on top of the main building. Among these individuals, an intact false head bundle with a carefully worked shroud was discovered (UE 449). This funerary context was found in a passage where other important personages who had mostly been desecrated were also buried. According to a radiographic analysis, it was determined that the bundle contained an adult and two children under one year of age, who would have been placed as an offering to the main personage. Among the associated objects, several metal pieces, some *Spondylus* and nine ceramic vessels stand out.

Keywords: Huaca Bellavista, false head bundle, burials, Ychsma, Inca, Rímac valley.

Ubicación

El sitio arqueológico Huaca Bellavista se ubica en la margen izquierda del Río Rímac, a 325 msnm y a una distancia de 22 km del Océano Pacífico (**Figura 1**). Posee un área aproximada de 11,318 m². Políticamente se sitúa en el distrito de Santa Anita, colindante con la cuadra 6 de la Av. Los Virreyes, en la urbanización Alameda de Ate, Segunda Etapa.

La ubicación de Huaca Bellavista fue estratégica y consideramos que respondía a fines de control y visibilidad, pues desde allí se observa el primer tramo del Canal de Surco, el cual fue una importante obra de irrigación durante el período Intermedio Tardío, época cuando fue ampliada hasta Armatambo, en el actual distrito de Chorrillos (Casareto y Pérez 2016: 24; ver también Chacaltana y Cogorno 2018). Bellavista se sitúa en una lomada elevada a 1,300 m de distancia de la bocatoma de este canal, cuyo tramo inicial tiene un desnivel de 10 m y pasa a 800 m al norte; por ello Huaca Bellavista se encuentra en una posición estratégica al no estar en un área inundable. Además, desde aquí, se podía observar en la margen opuesta del recorrido final de la Quebrada de Huaycoloro y su desembocadura en el Río Rímac, una importante fuente de recurso hídrico y de renovación de suelos. En esa misma margen y justo en la unión entre el Rímac y Huaycoloro destaca un promontorio rocoso conocido como Cerro Pedreros, el cual consideramos fue un *Apu* para esta zona. De esta manera, se esgrime la configuración de un paisaje con elementos naturales con alto simbolismo sagrado como la unión de cuencas y un promontorio elevado, los que habrían

marcado la ubicación de Huaca Bellavista. Esta configuración del paisaje es mencionada por Palacios, quien hace referencia a un *Tinkuy* formado por el Huaycoloro intermitente y el Rímac permanente, además del promontorio rocoso, el cual posee rocas grabadas con petroglifos que posiblemente pertenezcan al Precerámico Tardío (Palacios 2017: 170).



Figura 1. Ubicación de Huaca Bellavista (mapa base tomado del Google Earth 2021).

Descripción del Monumento Arqueológico

Sector A (Edificio Monumental)

El Sector A corresponde a una pirámide artificial de 90 por 60 m y 7 m de altura en promedio (**Figura 2**). Sus dimensiones originales fueron mayores a la que se observa en la actualidad, pues esta fue reducida al ampliarse las tierras de cultivo, habiéndose cortado sus muros perimetrales. Esto debilitó las estructuras y aceleró su colapso y deterioro, lo cual ha dificultado el entendimiento de su configuración original. Las estructuras se empezaron a construir desde el nivel original del suelo y la pirámide tuvo un crecimiento paulatino. Esta intensa dinámica constructiva duró alrededor de 450 años (1000-1450 dC), llegándose a una altura aproximada de diez metros. Las partes más elevadas están hacia los lados oeste y sur, donde se habrían dado la mayor cantidad de modificaciones arquitectónicas, mientras que los lados norte y este presentan una menor altura. La pirámide tiene un eje noroeste-sureste, y consideramos que su frontis principal estuvo orientado hacia el noroeste, es decir, hacia el Río Rímac. No obstante, debido a los procesos de destrucción, no se encontró evidencia concluyente de ello. Además, puesto que las ocupaciones tempranas se encuentran cubiertas por las remodelaciones, no se pudo identificar el acceso principal en cada uno de los diferentes momentos de ocupación.



Figura 2. Vista general de Huaca Bellavista desde el suroeste.

Sector B

El Sector B corresponde a toda el área plana del sitio que circunda la pirámide, y abarca un área aproximada de 6,085 m². Sus límites están definidos por las vías modernas adyacentes al sitio, siendo la avenida Los Virreyes, ubicada al sur, una de las más importantes y transitadas de la zona. Este sector fue usado como parque hasta el año 2013 y, además en décadas pasadas, fue utilizado como campo de cultivo, siendo evidencia de ello los canales antiguos, las remociones del terreno y los contextos arqueológicos alterados que se encontraron durante las excavaciones (**Figura 3**). Toda esta humedad y actividad agrícola ha afectado severamente a las estructuras subyacentes, e incluso, en algunos casos, las remociones constantes para la siembra destruyeron sus bases.



Figura 3. Fachada sur de la pirámide en 1930, cuando el sector B aún era utilizado como campo de cultivo (colección Robert S. Platt de la Universidad de Wisconsin).

Investigaciones Previas

Antes de nuestras intervenciones realizadas a través de un proyecto de inversión pública financiado por el Ministerio de Cultura, la Huaca Bellavista solo había sido mencionada de manera muy breve en la bibliografía especializada, correspondiendo la mayoría de estas referencias al resultado de prospecciones y catastros arqueológicos.

Durante la primera mitad de la década de 1970 se llevó a cabo el *Inventario y Catastro Arqueológico del Valle del Rímac y Santa Eulalia* bajo la dirección del arquitecto Carlos Milla Villena. La información sobre la Huaca Bellavista se encuentra en la ficha No. 15. Entre otra información, se menciona la presencia de una pirámide de 11 m de altura y que su material constructivo predominante es el adobón y tapial, los cuales forman algunos recintos. Si bien no se halló material diagnóstico en su superficie, a partir de la evidencia arquitectónica este sitio es adscrito al período Intermedio Tardío. Finalmente, se indica la existencia de construcciones modernas sobre su cima (Milla Villena 1974: 291-292).

En el marco del proyecto "Registro Arqueológico de los Monumentos Pre-hispánicos de la Comarca de Lima" financiado por el Fondo Metropolitano de Inversiones (IN-VERMET), el arquitecto Santiago Agurto Calvo y el arqueólogo Miguel Pazos le asignaron a la Huaca Bellavista el código R051 25j-1C01 (Agurto Calvo y Pazos 1982).

Durante la segunda mitad de la década de 1980 e inicios de la década de 1990, en el marco de un convenio suscrito entre la Facultad de Urbanismo, Arquitectura y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería (FAUA-UNI) y la Fundación FORD, se realizó el *Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble – Lima. Valles de Chillón, Rímac y Lurín*, cuyo jefe de proyecto fue el arquitecto Víctor Pimentel Gurmendi. Bajo el código 15-1381 se describe a Huaca Bellavista como un "Montículo aislado de 12 m de alto, en mal estado de conservación formado por gruesos muros de adobe. El edificio está ocupado por instalaciones modernas (antigua Hda. Bellavista)". Fue asignado al Horizonte Tardío (Pimentel 1994: ficha 15-1381).

En 1985 Rogger Ravines publicó el *Inventario de Monumentos Arqueológicos del Perú. Lima Metropolitana*. En dicho texto se describe Huaca Bellavista como un "Montículo artificial de 12 m. de alto, ubicado en terrenos de propiedad de Aldo Cuneo. El monumento se encuentra bastante destruido y cubierto parcialmente con cantos rodados. Sin embargo, en la parte este aún es posible observar gruesos muros de adobe que forman recintos de planta aparentemente rectangular. Hasta 1980 la cima del montículo estaba ocupada por las bodegas y rancherías de la ex hacienda Bellavista" (Ravines 1985: 46).

La Ocupación Prehispánica de Huaca Bellavista

Se puede indicar que este sitio corresponde a un edificio público piramidal construido durante el período Intermedio Tardío que tuvo una serie de renovaciones, desde su configu-

ración inicial como un conjunto de estructuras hechas al nivel de la superficie, hasta llegar a convertirse en un edificio piramidal (Gómez 2018). En ninguna de las excavaciones que se hicieron en el Sector B, un promedio de 1400 m² y en las cuales se llegó hasta el terreno estéril, se halló evidencia de una ocupación anterior a este período.

La ocupación prehispánica del sitio fue dividida en 3 momentos definidos a partir de grandes remodelaciones arquitectónicas. De ellos, nos enfocaremos con más detalle en el tercero, que es donde cronológicamente se ubican los entierros.

Primer Momento

Las construcciones de este primer momento se han podido identificar en el extremo suroeste del montículo y se caracterizan por presentar muros delgados de tapia que no exceden de 0.4 m de ancho y llegan a tener hasta 2 m de altura. Al parecer este momento no tuvo una larga duración ya que no se observaron muchos cambios, y solo se ha podido identificar un par de pisos asociados. Si bien no se halló material cerámico diagnóstico asociado directamente a las estructuras del montículo, sí se tienen evidencias de vasijas halladas en una estructura funeraria hecha directamente sobre el terreno estéril en el Sector B. Como parte de las ofrendas de este entierro se encontraron tres vasijas completas y otras dos incompletas. Una de las vasijas presenta diseños de rostros humanos impresos, siendo similar en forma y decoración a una vasija hallada en un entierro en el Complejo Maranga por Jijón y Caamaño, perteneciente a inicios del Intermedio Tardío (Lumbreras 2014: 295 y 296). A partir de ello se puede inferir la temporalidad de las primeras construcciones en Huaca Bellavista.

Segundo Momento

Al segundo momento pertenecen casi todas las construcciones identificadas de Huaca Bellavista, observándose un cambio radical con respecto a las estructuras del momento anterior. En el Sector A se empezó a construir muros de tapia muy gruesos que llegaron a tener más de 2 m de ancho en la base y hasta 3 m de altura. A partir de este momento hay una fuerte dinámica constructiva y se dan numerosas remodelaciones que van elevando el nivel del edificio hasta llegar a tener aproximadamente 10 metros de altura. Las evidencias indican que el crecimiento arquitectónico se dio desde el oeste hacia el lado este.

En el Sector B se empezó a construir estructuras pequeñas de forma cuadrangular y semicircular, las que funcionaron a desnivel. Estas estructuras, que tienen poco más de un metro de diámetro o lado, están hechas con cantos rodados y sus muros tienen 0.2 m de grosor. En algunas de estas estructuras se hallaron vasijas de gran tamaño, además de batanes y manos de moler. De acuerdo al tipo de arquitectura y a sus asociaciones, se trata de unidades de almacenaje vinculadas directamente al edificio principal.

Se halló escaso material diagnóstico asociado a este momento, entre ellos recuperamos algunos fragmentos de cerámica que corresponden a figurinas humanas femeninas de acabado tosco y con decoración de líneas y puntos incisos en zonas, las que son comunes para las fases Ychsma Medio A y B, de acuerdo a la definición de Vallejo (2004).

Tercer Momento

A este momento pertenecen las últimas remodelaciones prehispánicas del edificio principal, las que corresponden a la adecuación de la parte oeste de su cima como una zona de enterramiento. Para ello se destruyeron parcialmente algunas estructuras para la construcción de un muro (M-10) de 1.8 m de ancho que va en dirección norte-sur, el cual por su mayor volumen es muy diferente a los muros que se ubican en la cima. Al este de este nuevo muro se colocaron los entierros utilizando los diferentes espacios abandonados e intruyendo diversas estructuras como pisos, muros, banquetas, escaleras, etc.

Este hecho se habría dado a fines del Intermedio Tardío y el uso como zona de enterramiento de la cima se dio durante todo el Horizonte Tardío y se mantuvo hasta la época Transicional. Evidencia de ello son los elementos asociados a los entierros como cerámica y textiles, los que corresponden claramente al período Inca. En cuanto al material cerámico se hallaron varias vasijas completas, entre las que destacan ollas con diseños de serpientes en alto relieve y pintadas, cántaros con aplicaciones de pequeñas figurinas que representan diversos animales, algunos fragmentos de aríbalos y uno completo. Varios textiles corresponden a *chuspas* hechas con lana de camélido, las cuales presentan diseños geométricos del estilo Inca¹.

Entre los espacios utilizados para el enterramiento de personajes destaca el pasaje EA-62², el cual fue utilizado para inhumar el fardo falsa cabeza (UE 449)³.

EA-62. Este espacio corresponde a un pasaje de 1.9 por 13.5 m, orientado de este a oeste, ubicado en el extremo oeste de la cima de la pirámide (**Figura 4**). Este pasaje fue uno de los últimos espacios en ser utilizado para acceder a los recintos internos del edificio, y al entrar en desuso como área de tránsito, fue destinado como zona de enterramiento de personajes importantes, de los cuales solo se conservaron algunos, entre ellos el fardo falsa cabeza encontrado completo, un fardo asociado a un aríbalo no muy bien conservado y varios contextos múltiples disturbados. Además, se encontraron otros entierros que corresponden a la época Transicional, los cuales serán tratados en otro artículo.

Excavación del Fardo Funerario Falsa Cabeza (UE 449)

Este fardo falsa cabeza fue descubierto los primeros días del mes de julio del año 2017. Su excavación presentó dificultades debido a su gran tamaño (1.65 m de altura, 83 cm de largo y 60 cm de ancho), culminando su retiro los primeros días del mes de agosto. Posterior-

mente, se le practicaron análisis radiográficos que nos han ayudado a definir su contenido. Si bien uno de nuestros objetivos fue practicarle una tomografía, ello no se pudo concretar, debido a que su tamaño excedía la capacidad de los tomógrafos comerciales consultados.

Descripción del Contexto. El fardo fue encontrado junto al paramento sur del muro que delimita el pasaje EA-62 por el norte. Se encontraba a 0.55 m de profundidad desde la capa superficial y no fue alterado como otros contextos funerarios que se encuentran en las cercanías. La cista funeraria está formada por 2 hoyos, uno cuadrangular de 0.6 por 0.75 m y 1.70 m de profundidad, el que se ubica junto al muro norte del pasaje, y otro de forma circular de 0.9 m de diámetro y 1.40 m de profundidad, se encuentra al lado este del primer hoyo (**Figura 4**). El fardo fue depositado en el hoyo cuadrangular, y el hoyo circular debió facilitar su colocación. Al no haber sido cubierto, este último hoyo también pudo ser usado para la deposición de ofrendas.



Figura 4. Vista aérea del Pasaje EA-62 y de la cista del fardo con falsa cabeza.

El fardo fue dispuesto de manera vertical, estuvo orientado hacia el este⁴, donde se colocó un soporte o armazón de cañas de forma rectangular de 1.2 m de altura, 0.9 m de ancho y 0.2 m de grosor promedio. Este soporte fue rellenado con algodón pardo y cubierto con una tela de algodón. Al igual que el fardo, este soporte también fue envuelto con soguillas de fibra vegetal además de una faja de tela en su parte central. De acuerdo a su ubicación y características consideramos que sirvió para proteger el fardo ya que, como se ha mencionado, este lado quedó libre al no haberse cubierto el hoyo circular. Por esta razón nosotros lo encontramos inclinado al interior de este hoyo (Figura 5).

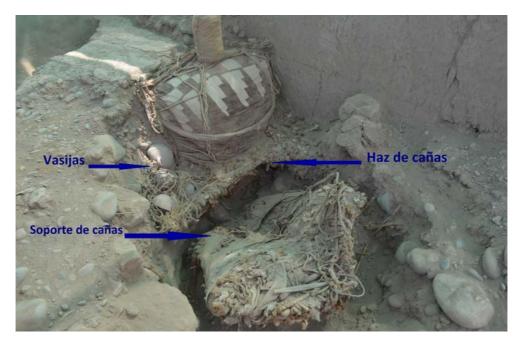


Figura 5. Vista del fardo donde se observa el soporte y el haz de cañas.

A media altura entre el fardo y el soporte, se colocó de manera horizontal un haz formado por 7 cañas de 0.9 m de largo y 0.18 m de ancho, el cual además de darle estabilidad al fardo sirvió para soportar las seis vasijas que fueron colocadas como ofrendas hacia el lado sur del fardo. Se trata de cuatro ollas y dos cántaros, las que se encontraron inclinadas y fracturadas debido a la presión de los rellenos superiores. Debajo del nivel del haz de cañas se colocaron otras tres ollas frente al fardo: dos sobrepuestas hacia su lado norte, una de las cuales contenía pallares negros y estuvo cubierta con algodón e hilos. La tercera olla se ubicó hacia su lado sur, y junto a ella se recuperó una bolsa elaborada de soguillas que contenía vainas de frejoles. Estas ollas se encontraron en mejor estado de conservación que las vasijas que estaban sobre el haz de cañas (**Figura 6**).

Descripción del Fardo. Este fardo está compuesto por un cuerpo y una falsa cabeza, siendo su altura total de 1,65 m. El cuerpo tiene una forma ligeramente cilíndrica de 1.36 m de altura, 83 cm de largo y 60 cm de ancho. Su envoltura externa corresponde a un manto de algodón de 3.18 m de largo y aproximadamente 2.14 m de ancho⁵, formada por hilos delgados de color blanco con un entramado muy denso de 1 por 1, el cual fue pintado de color marrón para formar diseños geométricos. Así, en la parte central de esta tela se diseñó un damero hecho con cuadrículas de 10 cm de lado en promedio. Estas están rodeadas en sus cuatro lados por motivos escalonados, los cuales a su vez están bordeados por un marco de 40 cm de color marrón. Este manto pintado se encuentra en buen estado de conservación, siendo el color marrón muy intenso (**Figura 7**). No se observa ningún desgaste además de unos pocos daños en la base debido a su contacto con la superficie del terreno (**Figuras 8 y 9**).

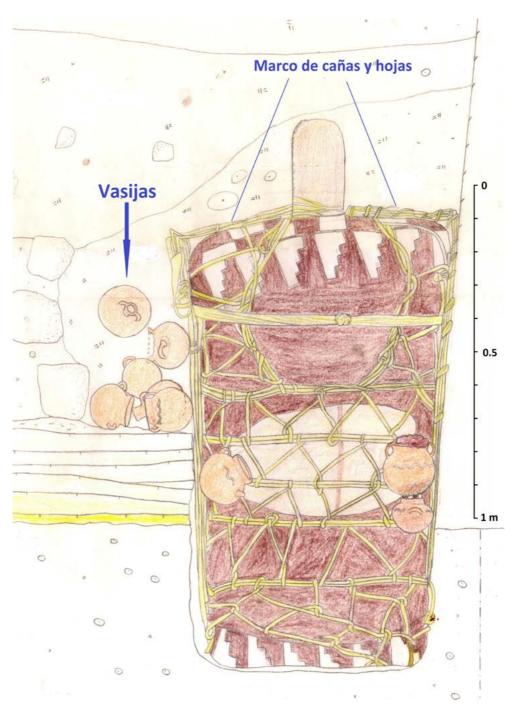


Figura 6. Dibujo del fardo y vasijas asociadas.



Figura 7. Dibujo reconstructivo de la tela.

El manto fue doblado para envolver el fardo casi en su totalidad, de manera que el damero se ubica en el lado posterior y sus cuatro bordes se unen en la parte central del lado delantero, dejando un espacio de forma ovalada a través del cual se observa la tela inferior. Esta tela es llana, está elaborada con hilos gruesos de algodón de color beige y presenta bandas delgadas de color crema y marrón. Si bien no se pudo definir su extensión, es posible que esta tela corresponda al penúltimo envoltorio del cuerpo del fardo (**Figura 8**).

Sobre el cuerpo del fardo se colocó una falsa cabeza, la cual fue unida a él mediante hilos de algodón de color beige cosidos a la tela externa y atados a las soguillas que lo envuelven. Esta falsa cabeza también tiene una forma ligeramente cilíndrica de 29 cm de alto, 14 cm de largo y 11 cm de ancho. La tela que la envuelve es llana de 1 por 1, de color beige, con hilos de algodón más gruesos que los del manto pintado. Hacia el lado derecho (considerando la orientación del individuo dentro del fardo) esta falsa cabeza presenta una costura, a través de la cual se puede observar que su interior está relleno con algodón y telas de características similares a la externa.

El fardo fue envuelto con soguillas de fibra vegetal de 1 cm de grosor en promedio, las que forman un patrón entramado. Solo se dejó sin soguillas una zona circular ubicada en su lado frontal debajo de la falsa cabeza, donde se ubicaría el cráneo del personaje. En la parte central del cuerpo la soguilla fue dispuesta formando triángulos, para lo cual se sujetó

en otras soguillas dobles que circundan el cuerpo de manera horizontal. Estas últimas están colocadas en cinco filas con una separación promedio de 10 cm. En la parte superior e inferior del fardo las soguillas se entrelazan formando rombos. Además, en la parte delantera se observan soguillas muy delgadas que fueron atadas al entramado principal.

En su tercio superior se le colocó una faja, la cual está formada por una tela de algodón tipo gasa con tramas y urdimbres de color blanco y marrón con torsión en "S"; las tramas están espaciadas. Esta tela envuelve hojas de maíz y ramas delgadas, y fue amarrada formando un nudo ubicado en el espacio circular vacío (**Figura 8**).

Además, el fardo tuvo un marco formado por cañas y hojas de maíz sujetadas con una fibra vegetal (**Figura 6**). Este elemento pasa por detrás de la falsa cabeza y desciende por ambos lados, llegando hasta su base.



Figura 8. Lado delantero del fardo.



Figura 9. Lado posterior del fardo.

Análisis Radiográfico. El fardo fue sometido a análisis radiográficos a través de los cuales se pudo identificar a 3 individuos⁶. Se identificó a un individuo adulto principal que ocupa la parte central. Este se encuentra en posición sentada, flexionada ligeramente e inclinado hacia su derecha, sus brazos están flexionados y ambas manos se apoyan en las rodillas; su pie izquierdo se cruza sobre el derecho (**Figura 10**); estuvo dispuesto orientado hacia el este. De acuerdo a la observación preliminar de varios especialistas⁷, se trata de un individuo de sexo masculino. Sin embargo, para ratificar esta afirmación es necesario realizar un análisis más preciso, tal como una tomografía.

Los otros dos individuos corresponden a subadultos que fueron colocados en la parte inferior del fardo, debajo del individuo principal. De acuerdo a la observación de las radiografías ellos no exceden el año de edad y fueron colocados en posición extendida, uno al costado del otro. Estos niños posiblemente fueron colocados como ofrenda para el personaje adulto (**Figura 11**).

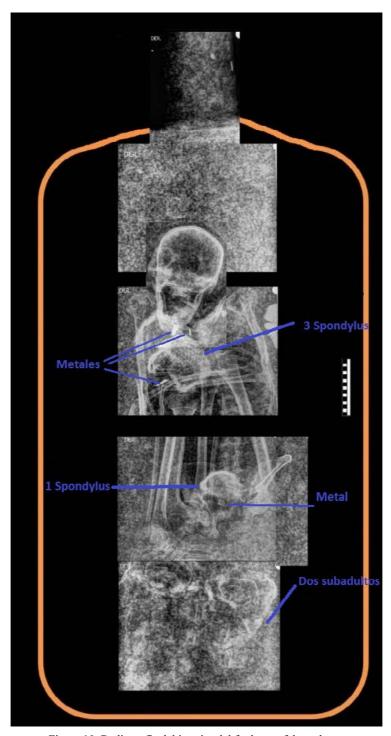


Figura 10. Radiografía del interior del fardo con falsa cabeza.

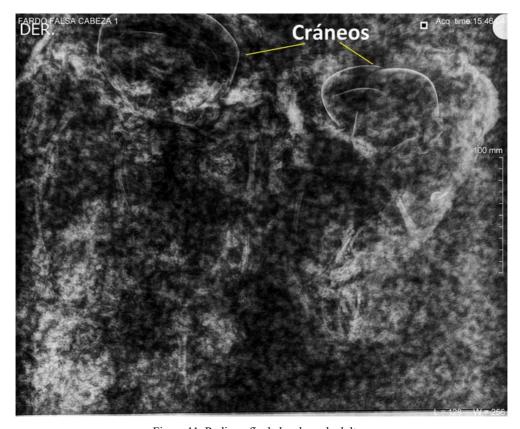


Figura 11. Radiografía de los dos subadultos.

Entre los objetos que se pudieron visualizar como parte del ajuar funerario hubo: cuatro valvas de *Spondylus*, tres de ellos a la altura del tórax y uno en la parte central de la pelvis. Además, hay cinco objetos pequeños de metal, tres de los cuales se encuentran cerca del tórax junto a los *Spondylus* y, por sus formas, se tratarían de pinzas. Otro objeto que también parece ser una pinza se encuentra junto al brazo izquierdo. El último objeto se encuentra cerca de la pelvis, debajo del *Spondylus*, y por presentar un orificio en un extremo parece corresponder a un dije.

Vasijas Asociadas. Como ya se mencionó, se encontraron nueve vasijas asociadas a este fardo, 6 en la parte superior (C-918, C-920, C-921, C-924, C-925 y C-926) y 3 en la parte inferior (C-919, C-922 y C-923). Las nueve vasijas son relativamente pequeñas, 2 de ellas corresponden a cántaros y las otras 7 son ollas. En ocho se observa engobe rojo, y en una olla no se pudo definir esto por presentar hollín adherido a toda su superficie externa. Si bien solo en dos de estas vasijas se pudo encontrar restos de semillas, es posible que en algunas otras también se hayan depositado restos similares, los cuales no se han conservado.

Cabe mencionar que cinco de las vasijas presentan diseños de serpientes, tres están pintadas en color blanco y dos en alto relieve. De acuerdo a Vallejo este elemento aparece en la fase Ychsma Tardío A (fines del Intermedio Tardío), siendo un diseño característico de esta fase (Vallejo 2004). Otra característica que se repite en todas las vasijas que acompañan al fardo, excepto la que presenta hollín, es el engobe rojo, algunos con más intensidad que otros. Esta técnica de acabado externo es más popular hacia fines del Intermedio Tardío (Feltham y Eeckhout, 2004: 656). De acuerdo a estas consideraciones, las vasijas halladas como ofrendas del fardo corresponden a fines del Intermedio Tardío e inicios del Horizonte Tardío.

Vasija (C-918). Olla encontrada en la parte superior de este contexto, a la cual le falta la mayor parte del cuello. Tiene un cuerpo esférico, base convexa, dos asas cintadas horizontales, cuello corto y labio semiplano. Tiene una altura de 15 cm, un diámetro de boca de 10 cm, y un diámetro máximo de 16.5 cm. Su superficie externa tiene un acabado alisado y está cubierta con un engobe rojo mate. Además, presenta pintura crema al interior del cuello, sobre las asas en forma de una banda, y alrededor de la unión de las asas con el cuerpo (**Figura 12a**).

Vasija (C-919). Olla pequeña completa hallada en la parte inferior del contexto funerario. Tiene un cuerpo esférico con base convexa, dos asas cintadas horizontales, cuello corto y labio media flecha. Tiene una altura de 12 cm, un diámetro de boca de 7 cm, y un diámetro máximo de 13 cm. Su superficie externa tiene un acabado alisado tosco y la presencia de hollín en casi todo su cuerpo, no permite definir las características de su engobe o si estuvo pintada. Sobre el cuerpo tiene una decoración de serpientes en alto relieve (**Figura 12b**).

Vasija (C-920). Cántaro casi completo encontrado en la parte superior del contexto funerario. Solo le falta una parte del cuello. Presenta un cuerpo elipsoide y base convexa, sus dos asas son ligeramente redondeadas y están ubicadas entre el cuello y cuerpo. Tiene una altura de 20 cm y un diámetro máximo de 19 cm. Su superficie externa está alisada y cubierta con un engobe rojo. Presenta pintura crema alrededor de la zona de inflexión del cuello y desde allí descienden seis bandas delgadas del mismo color que llegan hasta la parte inferior del cuerpo. También se le aplicó pintura del mismo color alrededor de los puntos de unión de las asas con el cuerpo y sobre ellas en forma de tres pequeñas bandas horizontales (Figura 12c).

Vasija (C-921). Segundo cántaro completo hallado en la parte superior del contexto funerario. Este cántaro tiene un cuerpo esférico y base convexa, sus dos asas son ligeramente redondeadas, borde directo y labio redondeado. Tiene una altura de 18 cm, un diámetro de boca de 5 cm, y un diámetro máximo de 15 cm. Su superficie externa tiene un acabado alisado con engobe rojo mate. Además, mediante el brochado se le aplicó pintura crema en la parte interna del labio y alrededor de la zona de inflexión del cuello, desde donde descienden seis bandas delgadas del mismo color que llegan hasta la parte inferior del cuerpo.

También se le aplicó esta misma pintura sobre las asas y alrededor de los puntos de unión de las asas (**Figura 12d**).

Vasija (C-922). Olla completa hallada en la parte inferior del contexto funerario. Presenta un cuerpo esférico con base convexa, dos asas cintadas dispuestas de manera horizontal en el cuerpo con una ligera inclinación, un cuello corto de borde convexo y labio redondeado. Tiene una altura de 15.5 cm, un diámetro de boca de 9.5 cm, y un diámetro máximo 16.5 cm. El acabado superficial es alisado con engobe rojo mate; tiene hollín en la parte inferior del cuerpo. Presenta pintura color crema en lado interno del borde y tiene una banda del mismo color alrededor del punto de inflexión del cuello, además de diseños en zigzag en el cuerpo. También se le aplicó la misma pintura alrededor de las asas y sobre ellas en forma de tres pequeñas bandas horizontales (Figura 12e).

Vasija (C-923). Olla depositada en la parte inferior de este contexto. Fue encontrada casi completa cubierta con copos e hilos de algodón enrollados de diferentes matices de color marrón y crema. Presenta un cuerpo esférico con base convexa, dos asas cintadas dispuestas de manera vertical desde el labio hasta la parte superior del cuerpo; su cuello es corto y el labio semiplano. Tiene una altura de 16 cm, un diámetro de boca de 12 cm y un diámetro máximo de 16 cm. Su superficie externa tiene un acabado alisado con engobe rojo mate. Mediante la técnica del brochado se le aplicó pintura de color crema en el lado interno del borde, alrededor del punto de inflexión del cuello. También tiene pintura del mismo color alrededor de los puntos de unión de las asas con el cuerpo y sobre ellas en forma de pequeñas bandas horizontales. En el cuerpo además presenta motivos serpenteantes de color crema. En su interior se dejó como ofrenda semillas de pallares (**Figura 12f**).

Vasija (C-924). Olla completa hallada en la parte superior del contexto funerario. Presenta un cuerpo esférico con base convexa, dos asas cintadas dispuestas de manera horizontal en el cuerpo con una ligera inclinación, un cuello corto y labio redondeado. Tiene una altura de 12.5 cm, un diámetro de boca de 7 cm, y un diámetro máximo de 14.5 cm. Su superficie externa tiene un acabado alisado con engobe rojo mate. Además, hay presencia de hollín en la base y parte del cuerpo. Como decoración presenta en la parte superior del cuerpo serpientes en alto relieve. En su interior se encontró semillas de frejoles (**Figura 12g**).

Vasija (C-925). Olla hallada en la parte superior de este contexto. Presenta un cuerpo esférico con base convexa, dos asas cintadas dispuestas de manera horizontal sobre el cuerpo con una ligera inclinación, cuello corto de borde divergente con labio semiplano. Tiene una altura de 14.5 cm, un diámetro de boca de 11 cm, y un diámetro máximo de 15.7 cm. El acabado superficial es alisado con engobe rojo mate. Mediante la técnica del brochado se le aplicó pintura de color crema en el lado interno del borde, sobre las asas en forma de una banda y alrededor de ellas. Solo se recuperó alrededor del 80% de la vasija (Figura 12h).

Vasija (C-926). Olla casi completa hallada en la parte superior de este contexto funerario. Presenta cuerpo globular con base convexa, dos asas cintadas dispuestas de manera vertical desde el labio hasta la parte superior del cuerpo, un cuello corto de borde divergente con labio semiplano. Tiene una altura de 16 cm, un diámetro de boca de 10.5 cm, y un diámetro máximo de 16.5 cm. El acabado superficial es alisado con engobe rojo mate. Mediante la técnica del brochado se le aplicó pintura de color crema en el borde interno en forma de bandas, y se pintó otra banda del mismo color alrededor del punto de inflexión del cuello. Además, tiene pintura crema alrededor de los puntos de unión de las asas con el cuerpo y sobre ellas en forma de dos pequeñas bandas irregulares. En el cuerpo hay motivos serpenteantes de este mismo color (Figura 12i).



Figura 12. Vasijas asociadas al fardo.

Discusión

Por el grado de su elaboración, los elementos usados, objetos asociados y su excelente conservación, el hallazgo de este fardo representa un hecho importante en las investigaciones de Huaca Bellavista. Además, es uno de los pocos contextos funerarios que no fue profanado por los huaqueros.

Este fardo correspondería a un personaje de élite de esta zona del valle del Rímac que fue enterrado en un pasaje (EA-62) en la cima del montículo del asentamiento de Bellavista, el cual fue convertido en zona de enterramiento durante el Horizonte Tardío. En este mismo pasaje se inhumaron otros personajes importantes, entre ellos podemos mencionar un fardo asociado a un aríbalo, un personaje con tatuajes que tenía como ofrendas valvas de *Spondylus* y otros entierros de la época Transicional, algunos de ellos con evidencias de impactos de armas de fuego. En el ingreso a este pasaje, donde se hallan estos entierros de personajes que corresponden a la élite de Bellavista, encontramos una olla decorada con 2 felinos en alto relieve, la cual estuvo enterrada hasta el nivel de su borde. La estratigrafía indica que la colocación de esta vasija se habría dado tiempo después del entierro del fardo, apisonándose para ello la superficie. Al respecto consideramos que este recipiente habría servido como receptor de las ofrendas dejadas cada vez que se visitaba a los ancestros enterrados en este pasaje. Este pasaje fue abandonado cuando se colocaron los últimos entierros correspondientes a la época Transicional y sobre la vasija con felinos se colocó una olla más pequeña.

En Huaca Bellavista se hallaron otros dos fardos falsa cabeza. Uno de ellos estaba en un pasaje cercano a donde se halló el fardo del presente artículo. Si bien no se ha conservado la tela externa del fardo, su falsa cabeza presentaba una peluca. En su interior hay un personaje femenino que tuvo como ofrendas vasijas de cerámica, husos con piruros, cuentas de *Spondylus* y de nectandra, *tupus* y, lo más resaltante, 12 valvas de *Spondylus* completas. El segundo fardo se encontró en un recinto aledaño al pasaje EA-62. Su parte superior se halló parcialmente destruida por lo cual la falsa cabeza estaba desprendida del cuerpo. Junto a él había los restos removidos de 3 infantes. Las ofrendas recuperadas consistieron en vasijas, bolsas con vegetales, una *chuspa*, una valva de *Spondylus* y un "ojo de Dios" hecho de cañas. Si bien no se pudo observar el individuo que se encontraba al interior, debido al tipo de enterramiento asumimos que, al igual que los otros fardos, se trata de un personaje de élite.

Las investigaciones en otros sitios de la costa central han reportado escasos fardos falsa cabeza pertenecientes al período Intermedio Tardío y Horizonte Tardío. Entre ellos podemos señalar los hallados en Ancón (Kaulicke 1997), Puruchuco-Huaquerones (Cock y Goycoechea 2004; Tabio 1965), Rinconada Alta (Concha 1958) y Armatambo (Díaz 2011). De acuerdo a las versiones de estos autores, a diferencia de lo que se ha evidenciado para el Horizonte Medio, los fardos de este tipo son poco comunes durante estos períodos. En este sentido, Kaulicke señala: "En la parte temprana del Intermedio Tardío se sigue usando las cabezas postizas... En la parte tardía y en el Horizonte Tardío

solo se puede ver este uso en algunos casos aislados y de modo rudimentario" (1997: 48). Los fardos falsa cabeza de los sitios más alejados como Ancón y Armatambo tienen algunas diferencias con el fardo de Huaca Bellavista, pues ellos son más bajos, presentan armazón de cañas, las cistas están revestidas y presentan techo, y por lo general corresponden a entierros múltiples.

Por el contrario, el fardo de Huaca Bellavista presenta mayores similitudes con los encontrados en Puruchuco-Huaquerones (Cock y Goycoechea 2004; Tabio 1965) y Rinconada Alta (Concha 1958). En junio de 1956 Tabio realizó una excavación al costado del Palacio de Puruchuco encontrando tres fardos en una cista hecha con piedras. Uno de ellos tenía un tamaño similar y un tratamiento exterior muy parecido al fardo hallado en Huaca Bellavista. El enmallado hecho con las soguillas también presenta una trama y disposición similar pues, se dejó libre la parte superior frontal del cuerpo del fardo. Además, la tela exterior está pintada con bandas horizontales. El autor menciona que este contexto fue posteriormente desenfardelado por el Dr. Jiménez Borja, encontrándose en su interior dos individuos adultos y dos niños (Tabio 1965).

Los fardos hallados en 1958 en Rinconada Alta tienen falsas cabezas y presentan un tamaño y entramado de soguillas similar al fardo de Huaca Bellavista (Concha 1958). El fardo que presenta un tocado de plumas posee un entramado de soguillas muy parecido, y a través de las fotografías publicadas, se puede observar que las telas presentan una decoración de bandas verticales con colores claros y oscuros. Al interior de este fardo se encontró a un personaje de "apreciable altura" (Anónimo 1958), además de 3 mantos y una vasija antropomorfa. Uno de los mantos presenta 15 personajes antropomorfos al interior de recuadros, los cuales están asociados a peces y serpientes. En dos de los extremos de la tela hay diseños escalonados como los de la tela del fardo de Bellavista. No se definió una cista elaborada para estos entierros, y al parecer ellos fueron colocados directamente en hoyos excavados en el terreno. Por todo el ajuar funerario asociado y la complejidad del tocado, estos entierros corresponderían a personajes de élite, quienes fueron parte del aparato administrativo del *Tahuantinsuyu* (Mendoza 2004; Villacorta 2001).

En sus excavaciones en el cementerio de Puruchuco-Huaquerones realizadas entre 1999 y 2001 Cock y Goycoechea encontraron alrededor de 1289 fardos adscritos al Horizonte Tardío. Los fardos con falsa cabeza se distribuyen en 14 tumbas, las que contienen más de un cuerpo. Uno de estos fardos es particularmente similar al excavado por nosotros. Se trata de uno de los que componen la Tumba 64, Sector 3, para la cual se excavó una cista en el terreno. La técnica del entramado de las soguillas es idéntica, formando triángulos en la parte central, rombos en la parte inferior y superior, dejando libre la parte superior del lado delantero del cuerpo del fardo, es decir debajo de la falsa cabeza. No obstante, a diferencia del fardo de Huaca Bellavista, la tela que lo cubre es llana. Los otros fardos de este entierro múltiple tienen entramados muy similares, pero con algunas variantes en la disposición de las soguillas. De acuerdo a los datos, los fardos falsa cabeza corresponden a los entierros más complejos y elaborados, tratándose de los personajes de élite de esta zona (Cock y Goycoechea 2004).

Asimismo, al interior de un fardo falsa cabeza hallado en este mismo sitio (Tumba 40, Sector 15), se encontró el cuerpo de un adulto masculino de aproximadamente 50 años de edad y de dos niños de menos de 6 meses, uno junto al tórax y otro cerca de sus pies (Cock y Goycochea 2004: figura 1). Esta práctica de enterrar niños junto con el individuo principal del fardo es similar a lo observado en Huaca Bellavista, incluso en lo referente a las edades de los infantes. Consideramos que se trata de ofrendas para el personaje adulto principal, quien ostentaría un rango importante dentro de su localidad.

En lo referente a su temporalidad, Díaz afirma que los fardos tipo F, es decir falsa cabeza, corresponden al Horizonte Tardío. De acuerdo a su tipología son fardos de personajes de alto estatus que se encuentran en Puruchuco-Huaquerones (Díaz 2017). El fardo falsa cabeza excavado en Bellavista claramente corresponde al Horizonte Tardío, pues de acuerdo a la estratigrafía, los entierros de la cima del edificio principal fueron colocados en esta época, llegando incluso hasta la época Transicional (Gómez 2018). De acuerdo a nuestro registro, el fardo fue colocado en la cima del edificio al inicio de su uso como cementerio.

Además de la estratigrafía, hay otros elementos asociados que confirman la temporalidad del fardo, tal como el diseño que presenta la tela externa que lo envuelve, pues esta tiene en su parte central un damero con cuadrículas de color blanco y marrón. Este motivo es Inca y ha sido registrado en *unkus* mayormente con la combinación de los colores blanco y negro (Rowe 2002). También fue representado en los dibujos de Guamán Poma como vestimenta de Chalcuchimac, general de Atahualpa (Guamán Poma 2010). Otro elemento asociado que respalda la temporalidad del fardo son las vasijas asociadas, las que presentan características que aparecen y se hacen comunes a finales del Intermedio Tardío e inicios del Horizonte Tardío, como el diseño de serpiente y el engobe rojo (Feltham y Eeckhout 2004: 656; Vallejo 2004).

En cuanto al diseño de la tela que envuelve al fardo, no hemos podido identificar una tela similar entre los fardos falsa cabeza de la época, pues como ya se mencionó, las telas que envuelven a los fardos de los sitios cercanos como Puruchuco-Huaquerones y la Rinconada, con los cuales tiene mayor similitud, presentan telas llanas o solo franjas en color marrón en fondo claro. Los diseños que presenta el fardo han sido identificados en otras prendas y por separado. El damero está presente en los unkus de la élite Inca. Así mismo, el diseño escalonado en la costa central ha sido hallado en un fardo en Pachacamac correspondiente a la época Huari, el cual presenta como envoltorio externo una tela formada por estos diseños en diferentes colores (Feltham y Angeles 2017: 252). En este mismo sitio para los períodos tardíos se ha podido identificar dos telas con diseños escalonados que son más parecidos al escalonado del fardo en lo referente a los colores y ambas son adscritas al estilo Ychsma. La primera tela corresponde a un tapiz rectangular con diseños de felinos, aves, peces y venados y en uno de sus bordes presenta el diseño escalonado en color marrón y blanco (Feltham y Angeles 2017: 266). La otra tela es un paño rectangular de algodón con diseños escalonados que abarcan toda la tela, estando los escalonados formados con paños de color marrón y crema unidos con costuras. (Museo de Sitio de Pachacamac 2012: 55).

La tela del fardo de Huaca Bellavista presenta estos dos diseños geométricos formando un manto excepcional en el que se une el estilo Ychsma y el Inca Imperial (Figura 7). La asociación del personaje del fardo a la época Inca es clara, y el hecho que esté presente ese tipo de tela nos indicaría su relación con el aparato administrativo cusqueño de quien lo habría obtenido. Los incas al llegar a la zona Ychsma mantuvieron la autoridad de los curacas locales de acuerdo a las estrategias de conquista que tuvieron en esta zona (Villacorta 2001). Establecieron alianzas con estos señores locales y una forma de concretarlas fue mediante la entrega de obsequios significativos y representativos como el manto, el que podría haber sido hecho en un acllahuasi de la zona usando algodón como materia prima, y en cual se plasmó diseños de ambos estilos. En este sentido podemos reafirmar lo mencionado en la bibliografía a partir de los testimonios tempranos sobre la importancia de los tejidos en las negociaciones y la diplomacia entre los gobernantes prehispánicos. A decir de Murra (2009: 168): "En el momento formal de su derrota, el otorgamiento obligatorio del artículo más preciado por ambos bandos puede ser visto también como el paso inicial en un sistema de relaciones dependientes... En tales condiciones el 'obsequio' del tejido sería percibido más apropiadamente como la emisión de un certificado de ciudadanía incaica, la divisa de la nueva servidumbre".

Por tanto, los fardos con falsa cabeza de este tipo corresponderían a un patrón funerario de élite durante las épocas tardías en esta zona del Valle del Rímac. Esta tradición al menos fue compartida por los habitantes de Huaca Bellavista, Puruchuco-Huaquerones y Rinconada Alta. A partir de ello consideramos que Huaca Bellavista junto con otros asentamientos como La Puruchuca, Huaca Granados, Huaca Melgarejo, el poblado de Rinconada Alta y otros, con Puruchuco-Huaquerones a la cabeza, estuvieron integrados durante el período Intermedio Tardío y Horizonte Tardío por medio del Canal de Lati, el cual irrigaba las áreas agrícolas adyacentes a estos sitios (Guerrero 1998). Si bien el mismo asentamiento de Bellavista estuvo irrigado por un ramal del Canal de Lati, este centro tuvo el control visual del primer tramo del Canal de Surco y de los terrenos adyacentes, por lo cual proponemos que la cabecera del Canal del Surco pudo ser manejado por el Señorío de Lati a través del gobernante instalado en Bellavista. Como mencionan Chacaltana y Cogorno (2018: 206) el manejo hidráulico de los canales en épocas prehispánicas tardías estuvo basado en habilidades de negociación y coordinación entre los principales curacazgos, quienes establecieron complejas relaciones para el uso de las bocatomas y la distribución del agua.

Debido a que el edificio principal de Huaca Bellavista estaba abandonado a la llegada de los incas, la zona administrativa habría sido trasladada a fines de la época Ychsma a una zona cercana, la cual no llegó a tener la dinámica constructiva de Huaca Bellavista por la interrupción española. Al funcionamiento de un nuevo centro administrativo en las cercanías se deberían los entierros de personajes importantes en Huaca Bellavista. Al respecto, en las fotografías de este sitio de 1930 (colección Robert S. Platt de la Universidad de Wisconsin) y en las fotografías aéreas de 1944, se observa un montículo pequeño en la esquina noreste del edificio de Bellavista. Es una posibilidad que allí se hayan trasladado los personajes que ejercían la función administrativa y el control hídrico propuesto para

Huaca Bellavista (Gómez 2018). Refuerza esta propuesta de traslado cercano el hecho que se hayan desmantelado parcialmente las estructuras del lado oeste del edificio principal, al haber sido utilizadas como cantera. Son los personajes de élite los que fueron enterrados en la cima oeste del antiguo centro administrativo, para la época Inca, incluyendo el señor que fue inhumado en el fardo con falsa cabeza.

Conclusiones

El personaje enterrado en el fardo con falsa cabeza en Huaca Bellavista corresponde a un gobernante local que cumplió funciones administrativas en el aparato estatal Inca. Estas funciones las habría cumplido en un nuevo establecimiento ubicado en las cercanías, por lo cual fue enterrado en el lugar donde sus ancestros gobernaron.

Su relación con los incas lo hizo merecedor de un magnífico manto y otros objetos metálicos con los que fue enterrado. Su importante posición es reafirmada por los dos niños pequeños que fueron enterrados junto a él a manera de ofrenda.

El tipo de fardo encontrado en Huaca Bellavista pertenece a un patrón de enterramiento de importantes personajes en esta zona del valle medio del Rímac durante el Horizonte Tardío, el cual consiste en grandes fardos con falsas cabezas envueltos con un enmallado de soguillas. En algunos casos, en su interior, se colocaron infantes a manera de ofrendas. Sus cistas por lo general no tenían una preparación especial y solo consistieron en hoyos excavados en el terreno. A diferencia de los fardos falsa cabeza hallados en Puruchuco-Huaquerones (Cock y Goycoechea 2004; Tabio 1965) y La Rinconada (Concha 1958) los que compartieron su cista con otros entierros, el de Huaca Bellavista fue enterrado solo.

El manto que cubre el fardo es una pieza única, y hasta donde sabemos no se ha reportado un textil similar. El buen estado de conservación de esta tela y la intensidad de sus colores indican que tuvo poco uso o fue hecho con el fin de ser utilizada como ajuar funerario.

Agradecimientos. Mi agradecimiento a todo el equipo que trabajó en el PIP Bellavista durante los años 2015-2018. Quisiera resaltar la labor del arqueólogo Marco Valderrama y el conservador Gregorio Astovilca en la meticulosa exhumación del fardo. Agradecer también a las autoridades de la municipalidad de Santa Anita, quienes en el año 2017 nos facilitaron su centro médico para realizarle una segunda radiografía al fardo.

Notas

- ¹ De acuerdo al análisis de la especialista en textiles Patricia Landa.
- ² EA: Espacio Arquitectónico.
- ³ Esta orientación fue determinada posteriormente a partir de la posición del individuo principal indicada en los análisis radiográficos.
- ⁴ Esta orientación fue determinada posteriormente a partir de la posición del individuo principal indicada en los análisis radiográficos.
- ⁵ Si bien no se pudo determinar mediante una observación directa, esta última medida fue calculada a partir de la disposición de los diseños.
- ⁶ Estas imágenes fueron analizadas por Gonzalo Irureta, arqueólogo del proyecto especializado en antropología física.
- ⁷ Además de Gonzalo Irureta, estas imágenes también fueron analizadas por el Dr. Lawrence S. Owens y la PhD. Tatiana Vlemincq-Mendieta.

REFERENCIAS CITADAS

Anónimo

Hallazgo arqueológico en La Molina. *Cultura Peruana*, año XVIII, vol. XVIII, no. 121, julio.

Agurto Calvo, Santiago y Miguel Pazos

1982 Registro arqueológico de los monumentos pre-hispánicos de la comarca de Lima. Archivo del Fondo Metropolitano de Inversiones – INVERMET, Lima.

Casareto Mognaschi, Dante y Maritza Pérez Ponce

2016 El río Rímac, el valle de Lima y el uso del agua en el mundo prehispánico. En *Rímac: Historia del Río Hablador*, pp. 13-36. Autoridad Nacional del Agua, Lima.

Concha, Carlos A.

Fiebre arqueológica en el Perú. *La Crónica*, edición de la mañana, domingo 6 de julio, año XLVII, no. 23,145, *La Crónica Dominical*, pp. 7.

Cook, Guillermo y Carmela Goycoechea

2004 Puruchuco y el cementerio inca de la quebrada de Huaquerones. En *Puruchuco y la Sociedad de Lima: Un Homenaje a Arturo Jiménez Borja*, editado por Luis Felipe Villacorta, pp. 179-197. CONCYTEC, Lima.

Chacaltana, Sofia y Gilda Cogorno

2018 Arqueología hidráulica prehispánica del valle bajo del Rímac (Lima, Perú). Estudio de un sistema de riego costeño. Instituto Riva-Agüero y Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Díaz Arriola, Luisa

- 2011 Le Territoire Ychma et ses Defférences Culturelles Pendant l'Intermédiaire Récent sur la Côte Centrale Péruvienne. Tesis doctoral. Universidad de París 1 Panthéon-Sorbonne, París.
- 2017 Identidad cultural, prácticas funerarias y territorio ychsma. En *Repensar el Antiguo Perú. Aportes desde la Arqueología*, editado por Rafael Vega-Centeno, pp. 343-364. Instituto de Estudios Peruanos y Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Feltham, Jane v Peter Eeckhout

Hacia una definición del estilo ychsma: Aportes preliminares sobre la cerámica ychsma tardía de la Pirámide III de Pachacamac. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* (*Arqueología de la costa central del Perú en los periodos tardíos*), editado por Peter Eeckhout, tomo 33, no. 3, pp. 595-642.

Feltham, Jane y Rommel Angeles

2017 Los textiles de Pachacamac. En *Pachacamac. El Oráculo en el Horizonte Marino del Sol Poniente*, pp. 251-273. Banco de Crédito, Lima.

Gómez, Roxana

2018 Resultados de las investigaciones en la Huaca Bellavista. *Actas del III Congreso Nacional de Arqueología*, vol. I, pp. 65-75. Ministerio de Cultura, Lima.

Guamán Poma de Ayala, Felipe

2010 *El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Biblioteca Imprescindibles Peruanos. Empresa Editora El Comercio S. A., Lima.

Guerrero, Daniel

- 1998 Prehistoria. En *Historia del distrito de La Molina*, pp. 63-107. Municipalidad de La Molina, Lima.
- 2004 Cronología cerámica y patrones funerarios del valle del Rímac: Una Aproximación a los Períodos Tardíos. En *Puruchuco y la Sociedad de Lima: Un Homenaje a Arturo Jiménez Borja*, editado por Luis Felipe Villacorta, pp. 157-177. CONCYTEC, Lima.

Iriarte Brenner, Francisco

2004 Arturo Jiménez Borja y la restauración de Puruchuco. En *Puruchuco y la Sociedad de Lima: Un Homenaje a Arturo Jiménez Borja*, editado por Luis Felipe Villacorta, pp. 5-13. CONCYTEC, Lima.

Kaulicke, Peter

1997 *Contextos funerarios de Ancón. Esbozo de una síntesis analítica.* Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Lumbreras, Luis Guillermo

2014 *Maranga. Estudios sobre lima prehispánica según Jacinto Jijón y Caamaño.* Municipalidad Metropolitana de Lima, Lima.

Mendoza, Roxana

2004 El tocado de Puruchuco. En: *Puruchuco y la Sociedad de Lima: Un Homenaje a Arturo Jiménez Borja*, editado por Luis Felipe Villacorta, pp. 141-155. CONCYTEC, Lima.

Milla Villena, Carlos

1974 *De Sina a Wallallo. Inventario y catastro arqueológico del valle del Rímac y Santa Eulalia.* Instituto Nacional de Cultura, Lima.

Murra, John V.

2009 La función del tejido en varios contextos sociales y políticos. En *El Mundo andino. Población, medio ambiente y economía*, pp. 153-170. Instituto de Estudios Peruanos y Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Museo de Sitio de Pachacamac

2012 Textiles de Pachacamac. Ministerio de Cultura, Lima.

Palacios, Jonathan

2017 Agua, ritual y culto en Yañac (Ñaña): La montaña sagrada. Universidad Peruana Unión,

Pimentel Gurmendi, Víctor

1994 Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima. Valles de Chillón, Rímac y Lurín. Facultad de Urbanismo, Arquitectura y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería, Lima.

Ravines, Rogger

Inventario de monumentos arqueológicos del Perú. Lima Metropolitana (Primera Aproximación). Instituto Nacional de Cultura y Municipalidad de Lima Metropolitana, Lima.

Rowe, John H.

2002 Estandarización de las túnicas de tapiz inca. En *Tejidos milenarios del Perú*, pp. 571-664. Lima.

Tabio Palma, Ernesto

1965 Una tumba tardía de Puruchucu, Lima. En Excavaciones en la costa central del Perú (1955-58), pp. 89-106. Departamento de Antropología, Academia de Ciencias de la República de Cuba, La Habana.

Vallejo, Francisco

2004 El estilo ychsma: Características generales, secuencia y distribución geográfica. En *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines (Arqueología de la Costa Central del Perú en los Periodos Tardíos*), editado por Peter Eeckhout, tomo 33, no. 3, pp. 595-642. Lima.

Villacorta, Luis Felipe

Arquitectura monumental: Forma, función y poder. los asentamientos del valle medio bajo del Rímac (Periodos intermedio tardío y horizonte tardío). Tesis para optar el título de licenciado en arqueología. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Pontifica Universidad Católica del Perú, Lima.

ANÁLISIS DEL MATERIAL ORGÁNICO DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA MURALLA DE TUNGASUCA – TEMPORADA 2017, DISTRITO DE COMAS – LIMA

ANALYSIS OF THE ORGANIC MATERIAL FROM THE "MURALLA DE TUNGASUCA" ARCHAEOLOGICAL RESEARCH PROJECT, 2017 SEASON, COMAS DISTRICT - LIMA

José Samuel Querevalú Ulloa

Resumen

El presente artículo busca dar a conocer los resultados de los análisis realizados a las muestras de restos óseo animal y malacológico recuperados en los trabajos de campo en el sitio arqueológico Muralla de Tungasuca, ubicado al norte del distrito de Comas, valle bajo del Chillón. Al ser el primer trabajo de este tipo realizado hasta la fecha en el sitio, nos enfocamos en la identificación de especies y el número mínimo de individuos. Los resultados obtenidos estarían confirmando la ubicación cronológica de la segunda fase de ocupación donde se concentró la mayor cantidad de materiales analizados, asignado para el período Horizonte Tardío. Esto se sustenta en parte por el tipo y cantidad de especies reportadas en asentamientos contemporáneos cercanos.

Palabras Clave: Identificación de especies, número mínimo de individuos, período Horizonte Tardío, valle bajo del Chillón, Muralla de Tungasuca.

José Samuel Querevalú Ulloa. Asociación YIHDES (yachayihdes@gmail.com)

Abstract

This article seeks to present the results of the analyses carried out on samples of animal bone and shell remains recovered in field work at the archaeological site of Muralla de Tungasuca, located north of the district of Comas in the lower Chillón valley. As the first work of its kind carried out at this site to date, we focused on the identification of species and the Minimum Number of Individuals. The results confirm the chronology of the second occupation phase, from which the largest amount of analyzed materials was recovered. This occupation is assigned to the Late Horizon, a conclusion supported in part by the type and number of species reported at nearby contemporary sites.

Keyword: Species identification, Minimum Number of Individuals, Late Horizon, lower Chillón valley, Muralla de Tungasuca.

Aspectos Generales

El sitio arqueológico Muralla de Tungasuca¹ se ubica políticamente en el distrito de Comas, provincia de Lima, en la margen izquierda del Río Chillón (Figura 1). Cronológicamente el sitio había sido catalogado, sin trabajos científicos previos, dentro del Horizonte Tardío (1438-1532 dC), aunque la hipótesis que sostenemos es que fue construido a finales del Intermedio Tardío. Sobre este período, el cual comprende más de 400 años, aún no se tiene la caracterización de la cultura material de los grupos humanos que se asentaron en esta parte de la costa central, es decir, no se cuenta con información al detalle sobre las tradiciones arquitectónicas, las especies de consumo, patrones funerarios, etc. En base a la literatura arqueológica clásica sabemos que las personas que vivieron durante este lapso de tiempo tuvieron un amplio comercio interregional y una alta competencia tecnológica² en conjunto con un aumento demográfico (Lanning 1967, Patterson y Lanning 1970). En compendios posteriores también se menciona la diversidad cultural que tuvo la zona en específico, pero introduciendo el término "Señorío de Collique"³ en base a los datos etnohistóricos (Morales 1993, Silva 2000, Lumbreras 2019). No obstante, en las últimas dos décadas se ha visto un aumento de publicaciones sobre estos períodos tardíos en los valles vecinos de Rímac y Lurín (Eeckhout 2004, Díaz 2008, 2017a).

Uno de los últimos trabajos que abarcó una perspectiva integradora sobre sociedades tardías en la costa central fue el realizado por Vega-Centeno (2019), del cual resaltaremos dos aspectos: en primer lugar, la problemática de las identidades étnicas versus la cultura arqueológica. Esta última, compuesta por evidencias materiales que se pueden caracterizar; por lo que es necesario ajustar los datos en esta zona en relación a la diversidad étnico-político⁴ antes del Horizonte Tardío. Por otro lado, a nivel económico, en relación a las actividades productivas y distributivas, resalta las condiciones ambientales (un clima más frío en base a estudios paleoambientales) para este período: "...la primera parte del periodo Intermedio Tardío experimentó una relativa estabilidad climática en comparación con otras etapas... Esta situación, aparentemente, habría sufrido cambios entre 1250-1310 d.c." (Vega-Centeno 2019: 408).



Figura 1. Ubicación del sitio arqueológico Muralla de Tungasuca en el valle bajo del Chillón (Fuente: IGN).

Un segundo aspecto de este trabajo es el desarrollo económico basado en el crecimiento demográfico. Si bien se señala que no se puede llegar a cifras exactas, es posible hallar una relación entre el volumen habitacional y la extensión del sitio. De tal manera, existió un aumento de varios sitios habitacionales/domésticos en algunos valles, pero en otros, se registró una reducción como es el caso de los valles de Virú, Nepeña y Santa (ibid. 2019: 413). Esta situación, para el caso del valle bajo del Chillón, nos permite plantear la interrogante de: ¿También se dio una reducción o crecimientos de los sitios para el Intermedio Tardío?

Si bien no es el objetivo principal de la presente investigación describir el estado de la cuestión sobre el estudio de estos períodos, podemos mencionar esfuerzos puntuales durante la década de los noventa del siglo pasado, y en la primera década de este siglo, que generaron datos arqueológicos importantes provenientes de prospecciones con recolecciones de materiales y excavaciones restringidas en el valle bajo del Chillón (Pérez y Arce 1989, Correa 1992, Silva 1996, Espinoza 2006, Maquera 2008, Ayala 2008). En relación a estos datos, se resalta los esfuerzos por tratar de comprender la problemática de la cerámica tardía (Bazán del Campo 1992; Vallejo 2004, 2009; Cornejo 2021).

Del mismo modo, las interacciones sociales/económicas a corta distancia con las sociedades asentadas hacia el norte (Chancay) y al sur (Ychsma), deberían expresar y manifestar recurrencias o diferencias con el siguiente período. De manera que, teniendo como base la comprensión de este primer nivel, permitirá complementarse de mejor forma con la complejidad de los intercambios a mediana y larga distancia, incluyendo hacia el interior del valle. Uno de los elementos culturales de registro son los restos orgánicos y que, para el estudio, contemplan restos óseos de animales y malacológicos. Vale decir que también se recuperaron pocas evidencias del tipo botánico, las cuales se detallarán más adelante.

Por otro lado, sobre la lista de especies malacológicas identificadas en el Perú, Álamo y Valdieso (1997) llegaron a actualizar en 1000 el número de especies, según el IMARPE. Posteriormente, Ramírez y su equipo complementaron con más datos sobre biodiversidad y distribución: "En el mar peruano se han reportado hasta el presente 1018 especies de moluscos, siendo la Clase Gastrópoda la dominante... seguida por Bivalva... Entre los gasterópodos están representadas 90 familias, 17 de las cuales tienen 10 o más especies, predominado *Muricidae* (47 spp.) y *Collumbellidae* (40)" (Ramírez et al. 2003: 229). Continuando, los autores señalaron que las siguientes clases más diversas eran las *Cephalopoda* y *Polyplacophora*. Al respecto, es necesario señalar que los autores resaltaron la importancia de los moluscos, al margen de lo ecológico, desde tiempos antiguos como "alimentos, cebo de pesca, con fines religiosos, ornamentales, y para la elaboración de anzuelos y otros artefactos." (ibid. 2003: 232).

Finalmente, Horkheimer (2004) hizo énfasis en la fauna disponible para las sociedades del antiguo Perú, la cual, si bien no era tan numerosa la lista de especies para la crianza, se aprovechó en su totalidad. Por ejemplo, se señaló la presencia de perros, camélidos, cuyes, aves y fauna marina, de los cuales hemos encontrado evidencias durante nuestras excavaciones en el sitio; como se verá más adelante. En el caso de animales salvajes, se resalta el hecho que los restos malacológicos fueron utilizados como recipientes, adornos, temperantes para la cerámica y abono. Horkheimer elaboró una lista de la fauna utilizada para la alimentación en época prehispánica (ibid. 2004: 84), considerando aquí palomas, ranas y diferentes tipos de peces.

El siguiente trabajo comienza con detallar el contexto arqueológico en el cual se obtuvo el material orgánico recuperado en la temporada 2017 del Proyecto de Investigación Arqueológica Muralla de Tungasuca (PIAMT) (Querevalú 2018).

Resultados del PIAMT, Temporada 2017. Contexto Arqueológico del Material Orgánico

El sitio arqueológico Muralla de Tungasuca es la única evidencia arquitectónica que aún queda de lo que fue un camino epimural en la zona, el cual presenta en su trazo un diseño curvo. La extensión conservada del sitio es de 410 m, con una altura que varía de 2 a 5 m; aunque hace 20 años, su altura era mayor. Cabe señalar que el estado de conservación del

camino viene empeorando con el transcurso de los años debido a la presencia de basura y la destrucción de sus tramos por acción de la comunidad. En ese sentido, en el año 2017, solo intervenimos con cuatro pozos de cateo de 2 x 2 m: Unidad 2, Unidad 3, Unidad 6 y Unidad 7. Los cateos fueron ubicados a cada lado del camino (norte y sur) y a una distancia de 10 m entre ellos para saber si se trataba de una sola estratigrafía o era diferente (**Figura 2**).

Los primeros resultados en el sitio sostienen la existencia de dos fases de ocupación. La fase 1 consta de la construcción y el uso formal del camino epimural debido a que las primeras capas (tanto en su lado norte como sur), presentaban niveles horizontales sobre la capa natural, y sobre estas, se depositaban los pisos formales y apisonados. Es necesario mencionar que de las cuatro unidades solo la unidad 3 y 7 llegaron al suelo natural con una profundidad de 2.50 m desde la superficie, exponiendo diferencias entre ellos, con un suelo arcilloso y tierra suelta con cantos rodados (**Figura 3**). En la fase 2, creemos que hubo un cambio de función del sitio ya que se cubren los pisos y apisonados con capas de rellenos de un espesor considerable que varía entre 0.30 y 0.40 m. En ese sentido, propusimos en base a la secuencia relativa que la fase 1 posiblemente corresponda a la parte final del Intermedio Tardío, y la fase 2 al período Horizonte Tardío (ibid. 2018).

Sobre la cantidad de material orgánico recuperado, en el caso del óseo animal se registraron 24 bolsas con un peso individual que variaba entre 1-124 gr. Mientras que, en el caso del material malacológico, fueron registradas 50 bolsas con un peso individual entre 1-50 gr. Cabe señalar que para ambos tipos de materiales se logró recuperar un mayor número de especímenes en la parte sur de la muralla (Unidad 6 y 7), a diferencia de la parte norte (Unidad 2 y 3) con 55% del total del material óseo animal y 63 % de los restos malacológicos. En el caso de la cantidad por fases, para el tipo del material óseo animal durante la fase 1 tenemos el 22.3 % mientras que la fase 2 presenta el 77.7 % del total. Caso contrario sucede con el material malacológico debido a que en la fase 1 tenemos el 51 % y para la fase 2, el 49 % del total.

Finalmente, en relación a las evidencias botánicas, se han recuperado un total de 18 muestras que van desde semillas, mazorcas y fragmentos de carbón asociados a la segunda fase del camino. Por motivos ajenos a la investigación no se pudo realizar los análisis de micro restos, pero es una tarea pendiente para próximas temporadas.

Análisis Malacológico

El análisis fue realizado en conjunto con el especialista Manuel Gorriti. El procedimiento fue llevado a cabo de la siguiente manera: después del lavado del material se pasó a la cuantificación de las valvas enteras o rotas por lateralidad (diagnósticas) para la Clase Bivalvas, lo cual resultó el mayor valor solo uno de sus lados: el número mínimo de individuos (NMI). Además, también se sumó los fragmentos que no eran diagnósticos (partes lisas de la valva) en un cuadro de Excel. De igual manera, el número de restos (NR) se consiguió sumando las valvas izquierdas y derechas, más el número de fragmentos cuantificados; a

diferencia de la Clase Gastrópoda que fue sumado junto con los fragmentos diagnósticos (ejes, espiras y sifones) y ejemplares rotos o enteros (Gorriti 2014). La cuantificación total de los especímenes malacológicos analizados provenientes de la temporada 2017 se gráfica en la **Tabla 1**:



Figura 2. Foto aérea del sitio y ubicación de las unidades de excavación (Fuente: Google Earth)

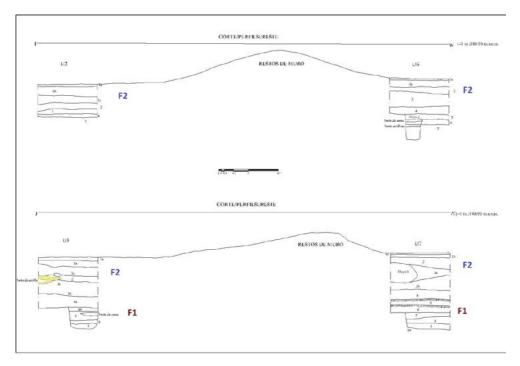


Figura 3. Comparación estratigráfica entre las unidades excavadas (Fuente: PIAMT)

Tabla 1. Identificación de especies y Número Mínimo de Individuos.

Taxón	Nombre Común	NMI	Fragts	NR	Rango NMI
Polyplacophora	Barquillo	1	0	1	12
GASTROPODA MARINA					
Thaisella chocolata	Caracol gris	8	5	13	5
Thaisella sp.	Caracol	4	0	4	9
Concholepas concholepas	Chanque	1	0	12	
Crepipatella dilatata	Pique	47	11	58	1
Muricidae	Caracol	1	0	1	12
Fissurella sp.	Lapa	2	0	2	11
Gastropoda marina indeterminada		3	0	5	10
GASTROPODA TERRESTRE					
Bulimulidae	Caracol de loma	2	0	2	11
Scutalus sp.		1	0	1	12
BIVALVA MARINA					
Mesodesma donacium	Macha o almeja	41	439	681	2
Argopecten purpuratus	Concha de abanico	4	1	8	9
Mytilidae	Mejillón	8	0	8	5
Aulacomya atra	Choro	36	73	130	3
Choromytilus chorus	Choro zapato	15	14	34	4
Perumytilus purpuratus	Chorito	6	0	8	7
Semimytilus algosus	Chorito	5	0	5	8
Gari solida	Almeja	1	0	1	12
Donax obesulus	Palabritas	7	12	24	6
Mulinia edulis	Almeja	2	0	3	11
Veneridae	Almeja de venus	2	0	2	11
Mollusca indet.		5	0	8	8
CRUSTACEA MARINA					
Crustacea indet.		1	0	1	12
Platyxanthus sp.	Cangrejo violáceo	1	0	1	12
TOTAL		204	555	1002	

En base al cuadro anterior, se observa que el número total en base a taxones suma 4 especies (**Figura 4**) y en relación al número mínimo de individuos, los moluscos marinos consumidos por la población que transitó por el camino epimural corresponden a las siguientes especies: para los gasterópodos marinos tenemos al pique o *Crepipatella dilatata*. Para el caso de bivalvos marinos se encuentra la macha (*Mesodesma donacium*), el choro (*Aulacomya atra*) y el choro zapato (*Choromytilus chorus*).

Por otro lado, sobre la ubicación de dónde proceden las especies marinas, es importante indicar que el litoral costeño presenta diferentes accidentes geográficos como bahías, puntas e islas a lo largo de su recorrido. De esta manera, se ha logrado referenciar los ambientes geográficos, siendo las playas arenosas y rocosas las más comunes; igualmente, son considerados los acantilados rocosos como aguas profundas. Según su área de origen, las especies se agruparon de la siguiente forma: para las playas arenosas tenemos 5 taxo-

nes (Donax obesulus, Gari solida, Mesodesma donacium, Mulinia edulis y Argopecten purpuratus); en el caso de las playas rocosas tenemos 3 taxones (Crepipatella dilatata, Choromytilus chorus y Aulacomya atra) y finalmente, para el interior del litoral (Concholepas concholepas y Thaisella chocolata), y en el acantilado (Perumytilus purpuratus y Semimytilus algosus) se presentan dos taxones respectivamente.

En base a lo señalado, podemos precisar que la mayoría de las especies analizadas provienen de playas arenosas, aunque no hay una gran diferencia en cuanto a la cantidad de las especies que proceden de playas rocosas o pedregales y acantilados rocosos. Esto tiene mayor relación si cruzamos la información con el cuadro anterior, donde las especies más consumidas como el choro, choro zapato y pique provienen de playas rocosas, a diferencias de la macha. Vale decir que para el caso terrestre se tiene que considerar las lomas como otra área de donde proceden los restos de caracoles. Se profundizará más sobre el tema en la discusión.



Figura 4. Imágenes de las especies de moluscos identificadas durante el análisis (Foto: Manuel Gorriti)

Análisis Óseo Animal

El análisis fue realizado en conjunto con el especialista Ali Altamirano. Se procedió de la siguiente forma: después del lavado del material se pasó a la cuantificación de los huesos completos o fragmentados para poder calcular el número mínimo de individuos (NMI). Además, se sumó los fragmentos no diagnósticos para luego ingresar los datos a un cuadro Excel. La identificación y cuantificación de los especímenes analizados en la temporada 2017 es la siguiente:

Tabla 2. Cuantificación de los especímenes de aves, peces, mamíferos y anfibios.

OTAL	3	1	1	1	-	1	2	1	4	5	111	3	2	2	1	C	1		47
IN T	1	1							1				1	1		-	•		9
Rodentia NI TOTAL										4	10	2							16
C. porcellus												1		1				Cuy	2
C. familiaris	1																	Perro	1
Camelidae familiaris porcellus							1				1		-		-	_	•		9
P. S. peruanus violacea									1									Cojinova	1
	1								1									Coco	2
Sarda chiliensis									1									Bonito	1
Rhinella								1											1
Passeriformes Rhinella				1															1
Phalacrocorax sp.						1	1												2
Columbidae			1		1														2
Elemento	V. Cervical	Costilla Vert.	Húmero	Ulna	Coracoides	Tarsometatars o	Falange	V. Presacra	V.Caudal	Cráneo	Dientes	Mandíbula	Costilla vert.	Fémur	Tibia	Huesos del	tarso	Nombre común	TOTAL

Identificación de especies. En base a los restos analizados, no se ha podido identificar todas las especies, pero podemos precisar los siguientes aspectos: en el caso de aves se registró 3 tipos (entre aves marinas y terrestres); en el caso de peces se identificó 3 tipos (entre peces de profundidad, superficie y cerca a la playa), para los mamíferos se reconoció 4 tipos (entre camélidos, carnívoros y roedores), y por último se identificó una especie de anfibio (**Tabla 2**).

Los tres primeros elementos con mayor recurrencia son los siguientes: tenemos los dientes de roedores, restos de cráneo de roedores, restos de camélidos y finalmente, vertebras caudales para los peces; además, de un resto no identificado.

Número Mínimo de Individuos (NMI). Para el siguiente conteo se consideró únicamente las dos especies con mayor presencia en el inventario, mamíferos y aves (**Tabla 3**), a diferencia de peces y anfibios. En base a este cuadro, tenemos muchos fragmentos pequeños o en mal estado de conservación que no permiten su identificación. El mayor NMI recae en la familia de los mamíferos con los camélidos, a diferencia de las aves cuyo NMI es la mitad con respecto a la anterior familia.

Tabla 3.
Estimado del Número Mínimo de Individuos (NMI) de mamíferos y aves presentes en la temporada 2017 del PIAMT.

Taxa	NMI	NISP	TOTAL		
Camelidae	4	6	10		
Canis familiaris	1	1	2		
Cavia porcellus	2	2	4		
Rodentia	2	16	18		
Columbidae	2	2	4		
Phalacrocorax sp.	2	2	4		
Passeriformes	1	1	2		
NI			6		
ND			74		
TOTAL	14	30	124		

Discusión

La zooarqueología en el Perú para períodos tardíos en la costa central (Gorriti 1994a, 1994b, 1998, 2000, 2014; Beárez et al. 2003), específicamente en el valle del Chillón, es un tema que aún requiere mayores estudios y debates. Es necesario el cruce de más datos en contexto y análisis, lo cual brindará una mejor lectura para caracterizar sociedades, referenciando los datos con información ecológica y estudios de ecosistemas pasados. En el

caso de la fauna marina, las características particulares del mar peruano nos permiten reconocer la presencia de una diversidad de especies de peces y moluscos, lo cual se ha podido confirmar con la identificación de 24 taxones. Cabe señalar que una de las características más importantes de estas especies es que son sensibles al cambio de temperatura de una corriente marítima. Para el caso de la fauna terrestre (tanto silvestres y domésticas), el cual presenta una diversidad local entre la fauna de los valles y lomas costeras, se ha podido identificar una mayoría de especies que son de consumo habitual como el cuy y camélidos.

Un aspecto a considerar en la mayoría de los materiales analizados es que si bien fueron registrados en contextos secundarios asociados a la segunda fase (salvo algunas muestras de la fase 1), no parecen haber pertenecido a un basural arqueológico *per se*, sino que probablemente fueron depositados después de haber sido consumidos, debido al estado de conservación en el que fueron recuperados. Por ejemplo, varias muestras malacológicas se encontraron trituradas, con un color blanquecino, mezclado con fragmentos de cerámica y restos botánicos, como si la intención fuera depositarlas en ese estado. Esto genera un problema respecto a la cantidad del material recuperado puesto que es necesario reflexionar sobre los factores que favorecen a la destrucción de los restos óseos de animales menores. Este es el caso de roedores y palomas, los cuales no abundan generalmente en el registro, presentando un número parcial de animales consumidos.

Este aspecto trae consigo un segundo problema y es que, debido a su mal estado de conservación, no se pudo hacer la talla de los especímenes y su biometría para complementar los resultados que se han obtenido. Con respecto al valor cárnico de las especies, es todavía difícil de determinar en razón de las pocas muestras identificadas para poder obtener un valor real. Al final, los restos malacológicos parecen ser que no fueron la principal fuente de alimentación como lo pudo ser los peces, aves o mamíferos. Es probable que los recursos malacológicos fueron una fuente alimenticia secundaria para estos pobladores debido a que su valor cárnico por unidad no era suficiente para saciar una dieta regular por persona. Sin embargo, nos hacemos la pregunta: ¿Fueron todos los restos malacológicos recuperados productos para material de construcción? Y si este fuera el caso, ¿Quiénes consumieron originalmente estos productos marinos? ¿Fueron las personas quienes cubrieron con rellenos las zonas laterales del camino epimural o fueron individuos de otras regiones?

Por otro lado, no podemos afirmar aún que esta parte del camino estuviera conectada con otros caminos que aún persisten en el valle bajo, como el de Oquendo o Chuquitanta, pero en base a la propuesta de Rostworoski (1972: 275) es posible que estuviera asociado con el camino que llevaba a la sierra y con otros sitios cercanos como el "Conjunto Zancudo" (Don Carlos 1 y 2). En ese sentido, las distancias que podamos obtener ahora con respecto a la playa más cercana (ya sea arenosa o rocosa), la bocatoma del río o las lomas más próximas necesitan reconsiderarse. No obstante, podemos señalar que, al ser una zona con variedad ecológica, ya sea marina o terrestre, se hace necesario identificar los recursos que siempre estuvieron disponibles a lo largo del año como los peces o aves marinas; a diferencia del recurso de las lomas que era solo por algunos meses. De igual manera, este aspecto aportaría a tener una mejor lectura de los recursos vegetales (ya sean domésticos

o silvestres) al momento de realizar los análisis botánicos. Por el momento sólo podemos señalar que se han identificado restos de carbón y semillas en la fase 1, y en mayor cantidad para la fase 2.

Resulta importante mencionar que las pocas muestras registradas no corresponderían a la función de la primera fase, la cual fue el uso formal del camino. Para la fase 2 se da el cubrimiento de estos espacios de tránsito a los costados del camino epimural. Si bien no hemos excavado el camino, podemos señalar que los espacios de tránsito definidos para la fase 1, hasta el momento, serían tres: uno ubicado en la parte elevada del camino, el segundo en el lado sur y el tercero en lado norte; lo cual cambiaría en la siguiente fase, siendo reutilizada solo la parte elevada. Esta propuesta se desprende en base a la diferenciación y organización espacial, la cual marca valores distintos para cada zona de tránsito. Es decir, cada cosa ocupa un lugar intencionalmente y en consecuencia se refleja un ordenamiento sociocultural con "dimensión espacial significativa" (Adánez 2003: 41).

Del mismo modo, tanto para los materiales malacológicos como óseo animal, no hemos visto un fragmento de objetos trabajados (artefacto) u ofrenda; aunque para el caso de los fragmentos de cerámica si se ha reportado partes de figurinas. Al parecer, todos los restos tienen esta condición de estar demolidos, o en su defecto en mal estado de conservación. Llama la atención esta situación ya que hay reportes de otros sitios contemporáneos que presentan evidencias de material malacológico asociados a rellenos constructivos, posibles festines, ofrendas, entre otros.

Revisando trabajos previos de sitios asentados en la parte baja del mismo valle y contemporáneos a la Muralla de Tungasuca, podemos señalar brevemente 5 casos. El primero, sería el camino de Oquendo ubicado en la margen izquierda y casi frente al mar (a menos de 1 km de distancia). En el sitio se reporta haber encontrado pocos restos malacológicos a manera de inclusiones al relleno constructivo de la calzada asociado a fragmentos de cerámica (More 2012: 89). Vale decir que More identificó a la especie *Mesodesma donacium* dentro de la capa 5 de la cuadrícula 24. Aunque en este nivel también se encontraron "trozos de loza y vidrio" (ibid. 2012: 41) al igual que en la capa 4 de la cuadrícula 25; pero en la capa 5, adicionalmente se agregó la presencia de *Choromythilus chorus* y *Perumythilus purpuratus* (ibid. 2012: 42). Posteriormente, en la capa 7, se registró la presencia de *Spisula solida*, como parte del relleno constructivo, así como las especies anteriormente mencionadas. Por último, también se ha reportado la presencia de una valva de *Argopecten purpuratus* en la capa 11 del cateo 25a como parte del relleno basal (ibid. 2012: 46).

Un sitio más cercano al área de estudio es Tambo Inga (ubicado en la margen derecha) donde se realizaron excavaciones puntuales y se pudo identificar que la construcción formal del sitio correspondía al período Horizonte Tardío (Díaz 2017b). En el inventario se logró identificar diferentes restos culturales y para el caso malacológico, en un trabajo reciente en el sector II del sitio, se logró registrar un total de 587 individuos con 21 taxones⁵, siendo la especie con mayor cantidad la *Aulacomya ater*, seguida por el *Perumythilus purpuratus* y la *Crepipatela dilatata* (Diaz y Orrego 2020). Además, en relación a los restos

óseos (con una cantidad de NMI de 26), llama la atención que el mayor número de restos identificados fuera de *Camelidae* (ibid. 2020) al igual que lo registrado en esta primera temporada. En ese sentido, se vuelve necesario tener en cuenta el contexto donde se recuperan los materiales, como es el caso de Tambo Inga relacionado a festines, debido a que varía en cuanto al contexto secundario de los rellenos que cubren espacios significativos.

Otro ejemplo cercano es Alborada 1 y Huaca Pro (ubicados en la margen izquierda) donde se realizaron cateos puntuales que dieron como resultado la presencia de una gran cantidad de restos malacológicos desde la capa superficial (Barr 2015: 132). Sin embargo, en el inventario presentado sólo se menciona una bolsa de material malacológico sin precisar la cantidad y con un peso de 5 gr (código: PIACH/HP-14, ML-14, caja 3). El cuarto caso es el sitio Cerro Respiro (ubicado en la margen derecha), donde se reportó que desde las primeras capas se encontraron evidencias de restos malacológicos en mal estado de conservación. Caso aparte es la mención del *Spondylus sp.* como ofrenda asociada a la clausura de un muro (Ayala 2008: 118). El último ejemplo, se ubica en el valle bajo de Lurín y llama la atención por ser contemporáneo al período Horizonte Tardío, además de presentar características similares en cantidad y especies en su registro. En la Pirámide III de Pachacámac, en las unidades 24 y 25 se identificó un panorama similar al presente análisis, en cuanto a la mayor cantidad de macha y choro respecto a las demás especies (Béarez et al. 2003: 66).

Conclusiones

Si bien los datos obtenidos no son determinantes, si son particulares e interesantes, los cuales nos permiten demostrar cuatro puntos importantes:

- 1. Sobre el contexto arqueológico, durante la fase 1 (asociados a pisos/apisonados y sus rellenos) tenemos poca evidencia de óseo animal y menor cantidad de restos malacológicos, lo cual cambia durante la fase 2 (provenientes de rellenos secundarios que cubren lo anterior), donde se registra mayor cantidad tanto de óseo animal como de restos malacológicos. Este aspecto podría reforzar significativamente la idea del cambio de función entre el tránsito de una fase a otra. Vale decir que los rellenos de la fase 2 no parecen corresponder a un basural donde se hayan depositados los restos (de mal estado de conservación) una vez consumidos. Adicionalmente, en base a que el sitio no tuvo una misma estratigrafía en ambos lados, es posible establecer relaciones debido a la presencia de mayor cantidad de restos orgánicos al sur, fortaleciendo la hipótesis que probablemente los rellenos depositados sobre el piso formal de la "muralla" no eran los mismos que los registrados al norte.
- 2. Sobre la identificación del ecosistema y su relación con las especies locales en tierra, se hace mención de más de una variedad de aves menores como palomas, y ranas; es muy probable que esto se deba a la cercanía con el Río Chillón (1.30 km aproximadamente). Otro indicador es la presencia de caracol de loma el cual al estar cerca a lo que hoy se conoce como Lomas de Collique y de Primavera, es

natural que hubo la búsqueda de alimentos en tiempos de invierno. Por otro lado, no es sorpresa identificar restos de camélido, perro y roedores como el cuy, debido a que estos eran parte de la vida social desde tiempos más remotos.

- 3. Respecto a la relación con el ecosistema marítimo (entre 12-17 km de distancia, aproximadamente) la presencia de peces y bivalvos demuestran la estrecha conexión que debieron tener esas poblaciones con aldeas especializadas en actividades marinas ya que la pesca con red y buceo pudieron emplearse para obtener peces de aguas profundas como la cojinova, la cual además tiene mayor aporte cárnico de los tres tipos identificados. Mención aparte es la presencia de restos de aves marinas, posiblemente cormorán, como parte del consumo de los recursos marinos. Sobre la fauna arqueomalacológica identificada, no parece haber cambiado en términos de taxones según el registro arqueológico durante el Intermedio Tardío y Horizonte Tardío (Béarez et al. 2003).
- 4. Salvo el estudio realizado en Tambo Inga (el cual presenta mayor similitud en el caso de resto óseo animal), los otros sitios en el valle del Chillón no presentan datos de análisis o reportes publicados sobre los restos orgánicos recuperados en sus trabajos. En un contexto general, aún no tenemos datos suficientes para una mejor contrastación local, y con eso, poder comprender la recurrencia o diferencia del consumo de especies. Sería importante definir una lista faunística consumida en el valle bajo del Chillón durante el Intermedio Tardío y luego con la ocupación Inca.

Como se puede observar, se hace necesario continuar con los trabajos de investigación en el sitio para comprobar la secuencia relativa identificada y poder recuperar más muestras malacológicas y de óseo animal debido a lo limitado de las excavaciones de esta primera temporada.

Agradecimientos. El material recuperado de los trabajos de campo y análisis en gabinete para la temporada 2017 del PIAMT se llevó a cabo gracias a los miembros de la asociación YIHDES, quienes hicieron posible su ejecución. Del mismo modo, agradecer a Manuel Gorriti y Ali Altamirano, por realizar los análisis malacológicos y óseo animal. Agradecer a Jorge Rodríguez por las correcciones del texto y a Diego Carrasco por la bibliografía especializada. Por último, reconocer a mi familia quienes me-apoyaron durante todo el proceso de investigación. El autor se responsabiliza por los errores u omisiones que pudieran subsistir.

Notas

- ¹ Las coordenadas UTM del sitio son: 0277628.01 E, 8684067.20 N y se localiza a 177 msnm.
- ² "La arquitectura se empobreció durante el período Intermedio Tardío, y no volvería a resurgir como un gran arte hasta la época de los incas." (Lanning 1967: 149; la traducción es nuestra).
- ³ "Se produjo un fenómeno urbano destacable en los valles de Ancón, el Chillón y Chancay, y aparentemente el de Huaura, con extensión a los valles vecinos, pero que no ha sido aún bien examinado." (Lumbreras 2019: 386).
- ⁴ "En la actualidad, como una unidad sincrónica, el período Intermedio Tardío, se caracteriza por la existencia de un significativo y variado conjunto de manifestaciones culturales que incluye, entre las más conocidas, a las culturas Sicán o Lambayeque, Chimú, Casma, Chancay, Yschma, Chincha, Chiribaya, Chachapoyas, Yaro, Wanka, Chanca y Killke. Existen otras manifestaciones culturales que, por ser menos conocidas, no son necesariamente menos importantes." (Vega-Centeno 2019: 406).
- ⁵ Cabe señalar que, a diferencia de lo registrado en la Muralla de Tungasuca, que tiene más taxones que los mencionados en Tambo Inga, este presenta menor cantidad de individuos (casi más de la mitad) aunque esto resulta parcial debido al área excavada y la profundidad estratigráfica.

REFERENCIAS CITADAS

Adánez, Jesús

2003 Una conceptuación de la organización espacial domestica: morfología y dinámica. *Revista Española de Antropología Americana* 1: 35-53.

Álamo, Víctor y Violeta Valdivieso

1997 *Lista sistemática de moluscos marinos del Perú*. Segunda edición, revisada y actualizada. Instituto del Mar del Perú. Callao-Perú.

Ayala, Gil

2008 El sitio arqueológico Cerro Respiro: un caso de residencia elite inca en el valle bajo del Chillón. Tesis para optar el título de licenciado en arqueología. Universidad Nacional Federico Villareal.

Bazán del Campo, Francisco

1992 Evaluación del término Huancho. Los estilos de cerámica de Lima a fines del Horizonte Medio. *Arqueología de Lima*, serie Crearte. Lima

Barr, Genaro

2015 Informe final. Proyecto de investigación arqueológica. Prospección con excavaciones, centros administrativos inca en la margen izquierda del valle bajo del Chillón, 2014. Presentado al Ministerio de Cultura.

Béarez, Philippe, Manuel Gorriti y Peter Eeckhout

Primeras observaciones sobre el uso de invertebrados y peces marinos en Pachacamac (Perú) en el siglo XV (período Intermedio Tardío). Boletín del IFEA 32 (1): 51-67.

Cornejo, Miguel

2021 La industria cerámica en la Huaca Naranjal y el curacazgo de Aznapuqio. En *Arqueología de Lima Norte*, editado por Avqi Ediciones, pp. 151-193, Lima, Perú.

Correa, Inés

1992 Algunas consideraciones sobre la Fortaleza de Collique. Pachacamac. *Revista del Museo de la Nación* 1 (1): 139-142.

Díaz, Luisa

- 2008 Aproximaciones hacia la problemática del territorio Ychsma. *Arqueología y sociedad* 19: 115-127.
- 2017a Identidad cultural, prácticas funerarias y territorio Ychsma. En Repensar el antiguo Perú. Aportes desde la arqueología, editado por Rafael Vega-Centeno, pp. 343-364. IEP – PUCP. Lima, Perú.

2017b Informe final. Proyecto de investigaciones arqueológicas con fines de diagnóstico Tambo Inga, Puente Piedra, Lima. Presentado al Ministerio de Cultura.

Díaz, Luisa y Marcia Orrego

Festines Inca de mediana escala en Tambo Inga, valle bajo del río Chillón. Ponencia presentada en el VII Congreso Nacional de Arqueología, Ministerio de Cultura. https://www.facebook.com/557960460977789/videos/260387588727710

Eeckhout, Peter (editor)

2004 Arqueología de la Costa Central del Perú en los Periodos Tardíos. *Boletín del IFEA* 33 (3). Lima, Perú.

Espinoza, Pedro

2006 Informe final del proyecto de delimitación de Huaca Aznapuquio, distrito de los Olivos – Lima. Presentado al Instituto Nacional de Cultura. Lima-Perú

Espinoza, Pedro; Alberto Tapia y Karen Luján

Huaca Aznapuquio: nuevos datos sobre ocupación humana, recursos hídricos y territorio étnico en la cuenca baja del Chillón. *Revista Arqueología y Sociedad* 19: 129-157.

Gorriti, Manuel

- 1994a Informe malacológico. Apéndice 2: Proyecto arqueológico Tumbas de Ancón. Arqueológicas N° 23. Pág. 103-108. Lima, Perú
- 1994b Informe sobre material orgánico (hueso de pescado). Apéndice 5: Proyecto arqueológico Tumbas de Ancón. Arqueológicas N° 23. Pág. 121-122. Lima, Perú
- 1998 Algunos alcances sobre la investigación malacológica en arqueología. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología* 1 (4): 4-5.
- 2000 Moluscos marinos: spondylus, strombus y conus. Su significado en las sociedades andinas. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología* 3 (11): 10-21.
- 2014 Utilización de moluscos, equinodermos y crustáceos durante las ocupaciones Lima e Yschma en Maranga. En *Arqueología catorce años de investigaciones en Maranga*, pp. 233-247. Lima, Perú.

Horkheimer, Hans

2004 Alimentación y obtención de alimentos en el Perú prehispánico. INC, Segunda edición. Lima, Perú

Lanning, Edward

1967 Peru Before the Incas. Prentice-Hall, Englewood Cliffs. Nueva Jersey.

Lumbreras, Luis

2019 Pueblos y culturas del Perú Antiguo. Colección Bicentenario PETROPERÚ. Novena edición. Lima, Perú.

Maquera, Erick

2008 Huaca Naranjal: un centro de producción de cerámica estilo Ychsma del valle de Chillón. Arqueología y Sociedad 19: 67-82.

Morales, Daniel

1993 Compendio Histórico del Perú. En *Historia arqueológica del Perú (Del Paleolítico al Imperio Inca)*. Tomo I, Milla Batres ediciones. Lima, Perú

More, Gabriel

2012 Informe Final. Proyecto de investigación con excavaciones, conservación y puesta en valor del cementerio ecológico Oquendo Callao – Lima. Misión Nuestra Señora del Carmen. Lima, Perú.

Patterson, Thomas y Edward Lanning

1970 Los cambios del patrón de establecimiento en la costa central del Perú. En *100 años de arqueología de en el Perú*, pp. 393-406. Fuentes e Investigaciones para la Historia del Perú, Lima, Perú.

Pérez, Margarita y Susana Arce

1989 Chocas: asentamientos prehispánicos tardíos en el valle bajo del Chillón. CONCYTEC. Lima, Perú.

Querevalú, José

2018 Informe Final, Proyecto de Investigación Arqueológica Muralla de Tungasuca (PIAMT) – Temporada 2017. Presentado al Ministerio de Cultura.

Ramírez, Rina; Carlos Paredes y José Arenas

2003 Moluscos del Perú. Revista Bio. Trop. 51, Supl. 3. (225-284).

Rostworoski, María

1972 Las etnias del valle del Chillón. *Revista del Museo Nacional*, Tomo XXXVIII. Lima, Perú, pp. 250-314.

Silva Sifuentes, Jorge

- Prehistoric Settlement Patterns in the Chillon River Valley. Peru. A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy. The University of Michigan USA. Pag. 660.
- 2000 Origen de las civilizaciones Andinas. En *Historia del Perú*, editorial Lexus, pp. 201-218. Barcelona, España.

Vallejo, Francisco

- 2004 El estilo Ychsma: características generales, secuencia y distribución geográfica. *Boletín del IFEA* 33 (3): 595-642.
- 2009 La problemática de la cerámica Ychsma: el estado de la situación y algunos elementos de discusión. *Revista de Antropología* 19: 133-168.

QUEREVALÚ/Análisis del material orgánico del proyecto de investigación arqueológica

Vega-Centeno, Rafael

2019 Economías Tardías: producción y distribución en los Andes Centrales antes y durante la expansión del Tawantinsuyu (900-1532 d.c.). En *Historia económica del antiguo Perú*, editado por Peter Kaulicke, pp. 403-514. Banco Central de Reserva-IEP.

LOS ASENTAMIENTOS AMURALLADOS LUPACAS EN KELLUYO, PUNO LUPACA WALLED SETTLEMENTS IN KELLUYO, PUNO

Carlos Delgado González Carlo Socualaya Dávila Biviano Quispe Huallpa Lisseth Pérez Fernández

Resumen

El surgimiento de los asentamientos amurallados aparece al sur de la cuenca del Lago Titicaca a finales del siglo XIII, tras largos 300 años de poblaciones dispersas durante el período Intermedio Tardío. La eclosión de estos pueblos amurallados en la cuenca del río comienza con la aparición de una concentración de asentamientos y la presencia de grupos organizados y jerárquicos como los lupacas en el sitio de Tanka Tanka, como un poblado que congregó un Estado emergente donde las relaciones políticas, sociales y económicas se complejizan; comienzan las grandes obras de infraestructura como los pukaras o sitios amurallados con un conjunto de edificios al interior, los cuales necesitaron de una fuerza laboral importante. Es a partir de Tanka Tanka que surgen otros lugares amurallados en un proceso constructivo paulatino, tiempo que duró hasta la conquista de esta región por los incas tras el gobierno de Pachacuti entre 1450-1470 dC.

Carlos Delgado González. SDCON S. Civil de R.L (mauriciodel@hotmail.com)
Carlo Socualaya Dávila. SDCON S. Civil de R.L (carlosocualaya@hotmail.com)
Biviano Quispe Huallpa. Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco (jujobi28@gmail.com)
Lisseth Pérez Fernández. SDCON S. Civil de R.L (kateperezfernandez17@gmail.com)

Palabras Clave: Lupacas, pukaras, patrones de asentamiento, Tanka Tanka, cuenca del Titicaca.

Abstract

The emergence of walled settlements appears south of the Lake Titicaca basin at the end of the 13th century, after 300 years of dispersed populations during the Late Intermediate period. The emergence of these walled towns in the river basin begins with the appearance of nucleated settlements and the emergence of organized and hierarchical groups such as the lupacas. A major Lupaca site is Tanka Tanka, a town that brought together an emerging state where political, social, and economic relationships became more complex. It is during this period when we see the construction of monumental works such as the massive pukaras or walled settlements with a group of interior buildings. These required a significant workforce. Tanka Tanka gave rise to other walled places that emerged in a gradual construction process lasting until the Inca conquest of this region after the Pachacuti government, between AD 1450-1470.

Keywords: Lupacas, fortified sites, settlement patterns, Tanka Tanka, Titicaca basin.

El sur del Altiplano puneño, durante el período Intermedio Tardío, es reconocido por la ocupación del grupo étnico Lupaca, sociedad agropastoril con un manejo de grandes extensiones de territorio. Las fuentes históricas hacen referencias a pueblos que utilizaron la guerra como medio para expandirse y desarrollarse, y algunos investigadores han hecho suya esta hipótesis sobre la base de un tipo de asentamientos amurallados en las partes altas de los cerros.

Los estudios arqueológicos de este tipo de construcciones fueron abordados desde la década de 1940 en el lado sur del Lago Titicaca; entre otros investigadores tenemos a Marion Tschopik (1946), John Hyslop (1976), Stanish y colegas (Stanish 2003; Stanish et al. 1997) y De la Vega (1990). Mientras en el lado norte de la cuenca del lago, los trabajos de Elizabeth Arkush (2009, 2011 y 2012), quien planteó que los asentamientos amurallados collas fueron confederaciones bastante débiles, que no contaron con un territorio unificado ni homogéneo.

Durante la temporada de campo de 2017 realizamos una prospección arqueológica con alumnos de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco en el distrito de Kelluyo, abarcando los poblados de Ventilla Yorohoco, Tanka Tanka, Challacollo, Huacullani y las grandes planicies de Ancomarca y Kelluyo (**Figura 1**), tomando como punto de partida Tanka Tanka que es el asentamiento más grande en esta región, para tratar de entender este proceso de construcciones de asentamientos amurallados.

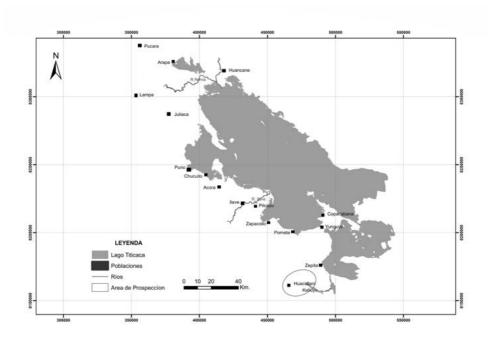


Figura 1. Plano de la Cuenca del Lago Titicaca y del área de la prospección arqueológica.

El Medio Ambiente y las Modificaciones del Paisaje

El clima en el Altiplano puneño es duro, con fuertes heladas y temperaturas que descienden en las noches a bajo cero, donde la producción agraria intensiva y extensiva no es segura, a pesar de que se desarrollaron tecnologías agrícolas como los campos elevados, los camellones¹, los cultivos en terrazas y en *qochas*². La ganadería y el pastoreo de camélidos son la principal fuente de recursos, es una estratégia eficaz en ambientes tan cambiantes y duros como el Altiplano peruano-boliviano.

Los territorios cercanos al Lago Titicaca presentan mejores suelos para la actividad agrícola y la temperatura es un poco mejor que la zona de Kelluyo-Huacullani, razón por la cual, la mayor proporción de sitios formativos y tiwanakus se encuentran en las áreas circunlacustres del Lago Titicaca, contrarias al área de estudio de este proyecto que se encuentra colindante, más bien, a las estribaciones montañosas.

Acertadamente, Stanish (2003) planteó que los pueblos aymaras intensificaron el pastoreo de la Puna lo que dio lugar a asentamientos más dispersos. Como sabemos una razón para este modelo es que durante el siglo XII se presentó una fuerte sequía, las poblaciones comenzaron a depender de rebaños de camélidos y de una agricultura de secano a partir del agua de lluvia, todo esto asociado a la construcción de aterrazamientos en las laderas de los cerros.

Los registros del nevado Quelccaya, ubicado entre Cusco y Puno, indican un período seco entre 1160 y 1500 dC que fue especialmente intenso entre 1250 y 1310 dC (Thompson et al. 1985: 973). Los estudios en el Lago Titicaca demuestran varias cotas bajas del nivel del agua entre los años 2900–2800, 2400–2200, 2000–1700, y 900–500 cal BP, este último fechado coincide con el colapso de Tiwanaku y con el período Intermedio Tardío (Abbott et al. 1997: 170). Este postulado del colapso Tiwanaku es debido a la degradación climática planteada por Kolata (1993). Arnold et al. (2021) plantearon en base a los resultados de los análisis de sedimentos del Lago Orurillo que es la fase más extrema de aridez ocurrida entre los 950 y 1025 dC cuando el nivel del lago descendió, y que el resultado del colapso de Tiwanaku fue producto de un período árido de escala centenaria. Un primer cuestionamiento lo realiza Albarracin-Jordan (2007) quien afirmó que Abbott y sus colegas utilizaron una débil y ambigua fuente paleoambiental sobre la que se basó la hipótesis de la degradación climática, afirmación sustentada sobre los estudios de Calaway (2005). Marsh et al. (2021) cuestionaron lo planteado por Arnold et al. (2021) indicando que se hace una correlación causal imprecisa entre sequía y colapso, y que sólo han utilizado las medias y no las probabilidades.

El poblador del Altiplano fue modelando el paisaje con la edificación de aterrazamientos en las laderas de los cerros. Estas construcciones no son lineales, sino más bien, corresponden a secciones cortas interceptadas por muros o cortes del terreno que van en sentido transversal a los aterrazamientos. En algunos casos, se tiene las huellas de estructuras circulares de piedra, asociadas a fragmentería de cerámica del período Intermedio Tardío, lo que nos indica que no solamente fueron usados para la actividad agrícola sino también, lugares de viviendas y uso doméstico. Estos espacios son lugares donde la vegetación arbustiva crece y el clima se hace más benigno, a diferencia de las extensas pampas donde el frío y el viento gélido las convierten en áreas poco habitables.

Para evitar la pérdida de sus cultivos el poblador del Altiplano tuvo que construir camellones en las partes más húmedas. Este sistema agrícola estuvo expandido hacia las áreas más circunlacustres del Lago Titicaca como en Juli, Pomata (Stanish et al. 1997) y hacia la zona de Acora (Delgado y Socualaya 2018); actualmente en el área de Kelluyo-Huacullani no se percibe esta tecnología agrícola.

En esta región los pobladores utilizaron los bofedales naturales, no obstante, en época de secano los rebaños requieren más pastos verdes, para lo cual tuvieron que construir bofedales artificiales en las cercanías de los ríos Callaccame, Huata e Irpacahua, tecnología que perdura hasta la actualidad y sigue siendo usada como en la comunidad de Chichillapi en Juli (Palacios 1977: 159), facilitando el crecimiento de los rebaños y permitiendo la diversidad de fauna como aves y mamíferos.

Metodología

El trabajo se realizó el 2017 y abarcó un área de 20,000 ha aproximadamente en el sector de Kelluyo-Huacullani. El territorio se recorrió de manera sistemática por transectos donde se

identificó una gran dispersión de sitios del período Intermedio Tardío y asentamientos pukaras en la margen derecha del Río Callacame y sus tributarios Lamajehuira, Coracotaña, Culcojahuira, Chuhualla, Mamanri, Huata e Irpacahua.

El trabajo consistió en la recolección de los artefactos en superficie y el registro de la arquitectura visible sobre el terreno. La ubicación de sitios mayores a 0.5 hectáreas se logró gracias a la concentración de material cultural. Esto contrasta cuando se tuvo que definir sitios menores a 0.5 hectáreas debido a que estos presentaban escaso material cultural, probablemente a que fueron cementerios y áreas de actividad de uso no permanente.

Durante la prospección también tuvimos áreas en blanco o carentes de evidencias culturales, esto se puede deber a varios factores; nunca existió una ocupación, fueron destruidos por la intensidad del trabajo agrícola y pecuario contemporáneo, a la conservación del lugar, o que los niveles de *ichu* estaban muy altos lo cual dificultó revisar la superficie durante la prospección.

Los arqueólogos cuando realizamos una prospección nos encontramos con una gran disyuntiva, como lo planteaba Hodder y Orton (1990: 29) sobre la contemporaneidad de los artefactos. Todos los yacimientos que aparecen en el mapa de distribución son contemporáneos, determinar si un asentamiento estuvo ocupado temporal o permanentemente, o si la acumulación de los materiales es producto de una actividad durante un largo período o de una ocupación intensiva durante un corto tiempo.

El material recolectado consistió en fragmentería cerámica de superficie. Se escogió material diagnóstico como bordes, bases, fragmentos decorados, pintados, entre otros lo que nos permitió obtener un conjunto de materiales arqueológicos por sectores o áreas del sitio para poder definir tipos, períodos culturales y extensión. Esto también presenta un sesgo cuando un lugar presenta varias ocupaciones debido a que los períodos anteriores siempre estarán cubiertos, en parte, por la ocupación más contemporánea.

Para el período Intermedio Tardío planteamos dos momentos: los asentamientos dispersos que estarían entre los (1000-1300 dC) y los asentamientos amurallados (1300-1450 dC). Estos períodos de tiempo se sustentan en los fechados radiocarbónicos realizados por Arkush (2009) para la parte norte del Lago Titicaca, y sobre los trabajos de Frye y De la Vega (2005), Stanish (2003) en relación a la zona sur del Lago Titicaca.

Entonces, nos encontramos ante la disyuntiva de afirmar categóricamente que todos los sitios arqueológicos asociados a un estilo cerámico puedan ser contemporáneos, porque sin fechados radiocarbónicos la tarea se hace díficil. De esta forma, trabajar sobre una tipología cerámica nos permite aproximarnos, pero los tipos cerámicos no cambian tan rápido y estos pueden permanecer inalterables por mucho tiempo.

Los Asentamientos Dispersos (1000-1300 dC)

Cuando el Estado Tiwanaku, que se desarrolló en la Meseta del Collao a orillas del Lago Titicaca, colapsa, los pueblos que se encontraban en su radio de acción declinan; el Altiplano sufre un cambio severo en su estructura política, social y económica; las relaciones sociales se modifican y aparecen un conjunto de asentamientos dispersos, además, de unidades familiares domésticas que el registro arqueológico las identificó con baja densidad de fragmentería cerámica para el período Intermedio Tardío. Situación similar se identificó en el área de Juli-Pomata (Stanish et al. 1997), en Acora Ilave (Delgado Socualaya 2018) y en la región Pacajes en Bolivia (Albarracin-Jordan 2007).

Durante la prospección en el área, se identificaron 13 sitios tiwanakus que son menores a media hectárea y que se sobreponen a los sitios formativos. A diferencia de la mayor cantidad de sitios tiwanakus registrados en el área de Juli-Pomata cerca al Lago Titicaca (Stanish et al. 1997) y en Acora-Ilave (Delgado y Socualaya 2018).

Los sitios del período Intermedio Tardío se incrementaron considerablemente en relación a la ocupación Tiwanaku. Se tienen algunos asentamientos grandes que no son amurallados; hacia el sector de Central Flores se observó el asentamiento (Z-9) que se encuentra en ambas márgenes del Río Mamaniri, con un área de 5 ha; el sitio (Z-47), en el sector de Ventilla, en Challacollo los sitios (Z-86, Z-88 y Z-124), y en Kelluyo el sitio (Z-149) mayores a 1 ha (**Tabla 1** y **Figura 2**).

Tabla 1. Distribución de los sitios arqueológicos por tamaño.

Sitios por su extensión (ha)	No. de sitios	Porcentaje	Observación	
Pukaras (> 5ha)	4	2.86%	1 de ellos solamente presenta el perímetro sin estructuras al interior	
1-5 ha	5	3.57%	Asentamientos	
0.5-1 ha	18	12.86%	Sitios con dispersión de cerámica	
Menos de 0.5 ha	113	80.71%	29 son dispersión de cerámica. 84 son cementerios de cistas	
Total	140			

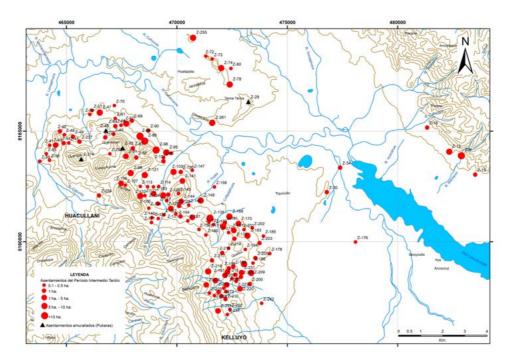


Figura 2. Mapa de distribución de los sitios del período Intermedio Tardío.

Debemos aclarar que todos estos sitios no necesariamente son contemporáneos o que fueron ocupados durante el mismo período de tiempo. Lo único que comparten es que se encuentran asociados a estilos de cerámica idénticos: estilo Pucarani identificado por De la Vega (1990) en Juli Pucara, tecnológicamente tenía una pasta semicompacta con inclusiones de arena fina y gruesa. Presenta seis tipos: Pucarani Llano, Pucarani Negro sobre rojo, Pucarani Negro y blanco sobre rojo, Pucarani Rojo sobre naranja, Pucarani Rojo sobre marrón y Pucarani Negro sobre naranja. Las formas generalmente son vasijas profundas (**Figuras 3** y **4**).

El estilo Allita Amaya identificado por Tschopik (1946), es tricolor, presenta diseños geométricos decorado con colores negro y blanco sobre una superficie natural (**Figura 5**). Lumbreras (1969: 76) sostenía que corresponden fundamentalmente a cerámica mortuoria; durante la prospección la investigación pudo identificarlas asociada a cistas. De igual manera, el estilo Kelluyo identificado por Stanish et al. (1997: 104-108) corresponden a vasijas o tazones con lados rectos y pintura lineal negra mal ejecutada en el interior de los recipientes (**Figura 4**).

El registro arqueológico nos ha mostrado sitios dispersos de casas unifamiliares o pequeñas áreas de viviendas aglutinadas sobre aterrazamientos en las laderas bajas de los cerros, con pocas estructuras circulares o galpones, cercanas a fuentes de agua, bofedales y a áreas con buenos pastos, sin evidencias de arquitectura pública. Esta situación puede deberse a que estas sociedades fueron pastoriles y las alpacas no podían caminar grandes distancias en un día por la debilidad de sus pezuñas (Palacios 1988:88) teniendo que estar cercana a las áreas de pastoreo.



Figura 3. (a, b, d, e, f) estilo Pucarani; (c) estilo Kelluyo.

Un análisis de las sociedades pastoriles contemporáneas nos proporciona los datos necesarios para comprender cómo este tipo de poblaciones dependen de los rebaños, y los rebaños de los hombres. Las sociedades pastoriles generalmente están basadas en relaciones de parentesco, con una delimitación geográfica y territorial (Capriles 2017: 39-52); así mismo, tienden a centrar sus principales actividades en la alimentación y la protección de sus rebaños (Capriles 2017: 38). Las llamas pueden vivir en condiciones adversas en zonas más escarpadas de escasa vegetación (Palacios 1988), y las alpacas necesitan terrenos no tan abruptos. El pastoreo dependerá de las temporadas de lluvias y de secano; en temporada de lluvias los campos se mantienen verdes y los animales no tienen problemas en encontrar forraje. En la temporada de secano los pastores tienen que buscar pastos cercanos a las fuentes de agua como manantiales, arroyos, lagunas y bofedales.



Figura 4. (h, k, l, n) estilo Pucarani; (g, i, j, m) estilo Kelluyo.

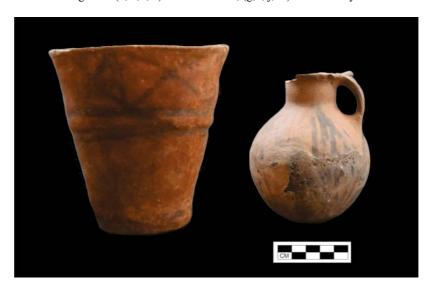


Figura 5. Vasijas estilo Allita Amaya.

En el Altiplano, los pastores tienen que hacer un sistema rotativo de áreas de pastoreo y no pueden pastar días seguidos en el mismo lugar, deben rotar a otras áreas y volver al comienzo entre 6 y 7 días (Flores Ochoa 1977: 138). Acceder a los espacios de alimentación de los rebaños se logra a través de la gestión del paisaje y ciclos de movilidad variable dependiendo de la estacionalidad, el clima, la flora y de los derechos de propiedad sobre los pastizales (Capriles 2017: 39).

La actividad del pastoreo requiere menos mano de obra que la agricultura, estas poblaciones mantienen grandes extensiones de terrenos para poder realizar las labores de pastoreo y no agotar una sola área. La búsqueda de terrenos para pastar los ganados y la tasa fluctuante del rebaño puede dar como resultado la reubicación o el traslado de sus casas, razón por la cual los pueblos de pastores se mantienen alejados unos de otros. Esta descripción de la vida de los pastores y su relación con los rebaños nos proporciona la información necesaria para plantear como las poblaciones de pastores durante el período Intermedio Tardío pudieron mantener sus rebaños y subsistir durante las diferentes épocas del año.

En la visita de Garci Diez de San Miguel en 1570, hace un relato de la información que le proporcionan los indios de la parcialidad de Anansaya en Acora, y que la gente vivía en ese momento de manera dispersa. "Fueron preguntados que pueblos y asientos tiene este pueblo de Acora y qué parcialidades... parcialidad de Anansaya tiene treinta y ocho pueblos subjetos a este de Acora y la de Lurinsaya treinta y seis pueblos y que en algunos pueblos de una parcialidad hay indios de otra y que algunos pueblos hay grandes y otros muy pequeños de a diez casas y seis y cuatro y más menos y que si algún pueblo hubiese más que cuando visitaren parecerán porque están muy divididos y apartados unos de otros y los más de ellos son muy pequeños como tienen declarados..." (Diez de San Miguel [1567], 1964: 89). Este patrón de asentamiento continúo hasta la época Inca y Colonial.

Estos asentamientos tuvieron una economía agropastoril, basada principalmente en la crianza de camélidos. La dieta de estas poblaciones generalmente se basó en el consumo de carne de camélidos, y complementada con otros productos como la papa (*Solanum tuberosum*), quínua (*Chenopodium quinoa*) y cañihua (*Chenopodium pallidicaule*), como lo manifiesta Garci Diez de San Miguel para la provincia de Chucuito ([1567] 1964). El alto consumo de carne de camélidos requería para su conservación la sal y poder así convertirla en *charqui*. Al respecto Waldemar Espinoza (1982: 423) manifestó que todas las *sayas* del Reino Lupaca concurrían y habitaban en las Salinas de Cachi, que se encuentran a 16 leguas (aprox. 76 km) de Juli, y hoy día, se llaman Salesgrande y Saleschico ubicadas en Tiquillaca.

Esta dieta se complementó con otros alimentos como el maíz y ají³ cultivados en terrenos tan alejados como en Moquegua, Torata, Sama, Larecaja, Capinota y en Chicanoma, territorios cercanos a los *yungas* entre 20 y 30 leguas (aprox. 96 a 144 km) (Garci Diez [1567] 1964: 124, 29). Estos grupos altiplánicos tuvieron acceso a otros pisos ecológicos. Como Goldstein y Palacios (2015: 120) precisaron que colonias Tiwanaku aparecen en el

valle de Moquegua alrededor del año 700 dC, y que la influencia altiplánica en el valle de Moquegua continuó hasta el período Inca.

Los Asentamientos Amurallados (1300 dC – 1450 dC)

A partir del siglo XIV durante el período Intermedio Tardío aparece un cambio en el tipo de asentamientos, de un patrón de asentamientos dispersos, sin evidencias de jerarquía, a una etapa donde aparecen los lugares amurallados. La sociedad entró en un resurgimiento de la jerarquía y de complejidad social (Covey 2012: 307). La concentración de asentamientos en el área de Ancomarca, Ventilla, Tanka Tanka y Challacollo (Figura 2) debió precipitar la formación de un asentamiento mayor, jerárquico y con manejo del territorio y de la población, que promovió la construcción de los pukaras amurallados, para lo cual, se debió necesitar grandes cantidades de mano de obra organizada; solo de esa manera se podrían haber realizado tales construcciones. De este modo, estamos ante la evidencia de una clara prueba de una jerarquía, de pueblos organizados bajo las órdenes de líderes comunales que mantenían bajo su mando áreas no muy grandes (Figuras 6 y 7). Las obras colectivas como los asentamientos amurallados son un factor que permite evaluar la capacidad de los líderes en controlar la mano de obra local.



Figura 6. Vista del Pukara Tanka Tanka rodeado de aterrazamientos y a la izquierda los bofedales. (Imagen satelital cortesía de Sas Planet 2019).

Aparece una tendencia a una jerarquía regional de dos niveles. El primero, hacia un sitio grande como Tanka Tanka, y un segundo, conformado por aldeas y estancias asociadas y colindantes que se encuentran fuera de las murallas de Tanka Tanka. Hubo un incremento de población reflejado en el tamaño y número de sitios.



Figura 7. Vista del Sector de Ventilla Yorohoco con los pukaras Q'umu Huacullani (Z-46), Quinturani (Z-92 y Huacullani (Z-274). (Imagen satelital cortesía de Sas Planet 2019).

El asentamiento de Tanka Tanka (Z-29) que se encuentra al norte del Río Callaccame y a 3974 m sobre un afloramiento rocoso, está delimitado por una muralla en sus lados norte, sur y este que cubre aproximadamente 30 ha (**Figura 6**). Al interior del Pukara se tiene una plaza, espacios abiertos, caminos, gran número de estructuras circulares domésticas, cistas, *chullpas* y fuentes de agua; es el asentamiento Lupaqa más grande de todo este territorio (**Figura 8**). La ladera norte presenta un conjunto de aterrazamientos de forma irregular con gran cantidad de fragmentería de cerámica del período Intermedio Tardío. Hacia el noroeste del Pukara se tiene un conjunto de pequeños aterrazamientos con muros de piedra, algunas *chullpas* y cistas sobre la superficie (ver los sitios Z-72, Z-73, Z-74, Z-77, Z-78, Z-80). Hacia el sur y este de Tanka Tanka colindando con el Río Callaccame se tiene muy buenas tierras, áreas de bofedales y pequeñas *qochas*, donde se tiene recursos económicos como terrenos agrícolas y áreas de pastoreo que son inundables cuando el río crece en temporadas de lluvias.

Al exterior de la cuarta muralla, a una distancia de 20 m, los incas construyeron una *chullpa* de planta cuadrangular de 4.15 m de lado y con una altura de 5.85 m, presentaba un techo de falsa bóveda y una cornisa voladiza; al interior tiene un nicho trapezoidal. La *chullpa* tenía una posición jerárquica y era visible desde otras perspectivas (Delgado et al. 2022), es probable que otros elementos arquitectónicos al interior de Tanka Tanka sean de época Inca.



Figura 8. Vista de la muralla interior y de la plaza de Tanka Tanka.

La mayor concentración de asentamientos se encuentra en ambas márgenes del Río Callaccame. En el sector de Ventilla Yohoroco se tienen 3 pukaras: el Pukara Q'umu Huacullani (Z-46) (**Figura 9**) con una altura de 4114 m, tiene un área de 7 ha en el flanco norte y este, presenta un farallón de casi 90° de inclinación lo que imposibilita el acceso al sitio. Hacia los lados sur y oeste tiene tres murallas perimétricas en la ladera del cerro, estructuras que fueron las primeras edificaciones que hicieron sus constructores mediante un pequeño corte en el suelo, para colocar los primeros bloques rectangulares de piedra de la muralla. La primera muralla tiene una altura que va de 1.20 m a 2.40 m con un único vano de acceso de 1.58 m de altura y 1.20 m de ancho. La segunda muralla se emplaza sobre la zona media superior de la ladera, al interior se tienen varias estructuras circulares que varian entre 1.20 m a 3 m de diámetro, con una y dos hiladas de muro que van en el mismo sentido de la muralla. En la parte superior del Pukara las estructuras circulares tienen mayor tamaño, una de ellas tiene 5 m de diámetro con una altura de 1.80 m (**Figura 10**), asociados a fragmentería cerámica Pucarani.

Hacia el norte y sur del Pukara, en las partes bajas sobre las lomas naturales que tienen una orientación de sur a norte, se asientan pequeños sitios con dispersión de cerámica asociados a tumbas en cistas y algunas *chullpas* del período Intermedio Tardío e Inca. De la misma manera en el sitio z-275 se tiene un conjunto de cistas ubicadas hacia el sur en la parte baja.



Figura 9. Vista panorámica del Pukara Q'umu Huacullani (Z-46).



Figura 10. Vista de una estructura circular del Pukara Q'umu Huacullani (Z-46), al fondo se ve el Pukara Huacullani (Z-274).

Hacia el sureste del Pukara Q'umu Huacullani (Z-46) a una distancia de 1120 m, se tiene el Pukara Quinturani (Z-92), con un área de 6 ha y una altura 4283 m, consta de dos murallas construidas en seco, distantes 26 m una de la otra, con una altura de 1.80 m y un vano de acceso orientado al sur. Hacia el lado norte y este, no se tiene murallas debido a los desfiladeros del cerro (**Figura 11**). Al interior de las murallas existen 280 estructuras de planta circular con diámetros que van de 1.80 m a 2 m y 2.50 m construidos con elementos líticos sin cantear colocados en seco sin mortero de barro (**Figura 12**); para la construcción de estos espacios se tuvieron que edificar pequeñas terrazas. Hacia el extremo sureste las estructuras circulares siguen la dirección de las murallas, mientras que al extremo noroeste la distribución es aglutinada. Hacia el norte del Pukara sobre montículos naturales, se tiene pequeños asentamientos y cistas con cerámica Pucarani (Z-64 y Z-67).

Hacia el suroeste de los pukaras Quinturani y Q'umu Huacullani se encuentra el Cerro Queraya, sobre el cual se construyó la muralla del Pukara Huacullani (sitio Z-274) a una altitud de 4327 m por encima de los pukaras antes descritos. El Pukara Huacullani tiene un perímetro de 2640 m con una altura máxima de 2.8 m en su extremo oeste, pero hacia su extremo este, faltan segmentos de muro. Al interior del Pukara no se construyeron estructuras domésticas o ceremoniales y es probable que haya quedado inconcluso debido a la llegada de los incas⁴ (**Figura 13**). En la ladera baja del lado norte y noreste se tiene un conjunto de aterrazamientos y asentamientos entre 0.10 a 0.25 ha asociados a dispersión de cerámica y cistas (ver los sitios Z-41, Z-42, Z-43, Z-44, Z-45, Z-48, Z-49, Z-56, Z-83, Z-237).



Figura 11. Vista de las dos murallas del Pukara Quinturani (Z-92).



Figura 12. Estructura circular doméstica del Pukara Quinturani construido en seco.



Figura 13. Vista de la muralla del Pukara Huacullani y aterrazamientos en la parte baja.

Los datos que nos muestra la **Tabla 2**, nos indica que Tanka Tanka estuvo fuertemente ocupado tanto al interior como al exterior de sus murallas. En la parte interna presenta accesos y caminos que conducen a diferentes sectores. La arquitectura tiene una mayor variedad de estructuras, desde plazas, estructuras funerarias, domésticas y depósitos. La albañilería de los muros perimetrales y de las viviendas tiene un mejor acabado que la arquitectura de los otros pukaras, permitiendo plantear que al interior existía una cierta jerárquía. Asimismo, la fragmentería cerámica presenta una mayor variablidad de tipos y diseños.

Los pukaras amurallados hacia el lado norte del Lago Titicaca se ubicarían entre los 1300 a 1450 años dC (Arkush 2009: 469), además, plantea que estos asentamientos mantenían vínculos o alianzas, que eran proto-estados, pero no estuvieron unificados ni compartían un jefe común. De la misma manera, en el área de Acora-Ilave tampoco se percibe una dependencia de un asentamiento a otro (Delgado y Socualaya 2018). Situación diferente está ocurriendo en esta área, Tanka Tanka es el asentamiento amurallado más grande de todo el Altiplano. Presenta elementos arquitectónicos que nos estarían indicando que este lugar tiene sectores diferenciados, áreas públicas, plazas, sectores de acceso restringido, con fuentes de agua, con una posición estratégica y dominante en el entorno geográfico, con un conjunto de asentamientos dispersos hacia ambas márgenes del Río Callaccame y colindantes a este gran asentamiento amurallado, los cuales, probablemente, se encuentran dependiendo jerárquicamente de Tanka Tanka indicando una incipiente unidad política.

Los pukaras de Q'umu Huacullani, Pukara Quinturani y Pukara Huacullani en el sector de Ventilla Yorohoco no presentan estas complejidades como en Tanka Tanka. Corresponden a estructuras más modestas con baja densidad de estructuras domésticas al interior y de basura arqueológica como fragmentería cerámica, restos óseos, además de no tener fuentes de agua, lo cual debió haber limitado su uso de manera permanente y continua. Estos pukaras fueron refugios en la cima de los cerros, con murallas terminadas, ocupación parcial con áreas vacías o en proceso de construcción que no fueron densamente ocupados. El proceso constructivo de las murallas y de las estructuras circulares no tiene la calidad de las estructuras de Tanka Tanka, están construidos con mampuestos no trabajados, puestos en seco y sin mortero de una manera apresurada y descuidada. En las áreas cercanas se tienen aterrazamientos con baja densidad de fragmentería cerámica y cementerios.

Todos estos detalles nos estarían indicando que tiempo después a la ocupación continua y permanente de Tanka Tanka se inician las construcciones de los Pukara Q'umu Huacullani y Pukara Quinturani en el sector de Ventilla Yorohoco. El Pukara Huacullani corresponde a la última construcción en la que solamente se edificó la muralla que encierra un área de 45 ha por encima de los aterrazamientos de la ladera del cerro, donde las poblaciones estuvieron viviendo y cultivando sus productos. Es interesante observar que la muralla no involucra las áreas ocupadas anteriormente por la población (**Figura 13**).

Tabla 2. Características de los pukaras.

	Pukaras							
	Ventilla Yorohoco							
	Tanka Tanka (Z-29)	Q'umu Huacullani (Z-46)	Quinturani (Z-92)	Huacullani (Z-274)				
	Al interior de los pukaras							
1	Area 30 hectáreas	7 hectáreas	6 hectáreas	45 hectáreas				
2	3 murallas	3 murallas	2 murallas	1 muralla				
3	Alta densidad de Estructuras circulares	Alta densidad de Estructuras circulares	Alta densidad de Estructuras circulares					
4	Espacios abiertos (plazas)							
5	Caminos al interior							
6	Chullpas							
7	Cistas	Cistas	Cistas					
8	Fuentes de agua							
9	Alta densidad de cerámica	Media densidad de cerámica	Baja densidad de cerámica					
10	Mayor variabilidad de tipos de cerámica	Poca variabilidad de tipos de cerámica	Poca variabilidad de tipos de cerámica					
Al exterior de los pukaras								
1	Densidad media de estructuras circulares	Densidad baja de estructuras circulares						
2	Aterrazamientos colindantes a las murallas	Aterrazamientos colindantes a las murallas		Aterrazamientos colindantes a las murallas				
3	Aterrazamientos en áreas cercanas a los pukaras	Aterrazamientos en áreas cercanas a los pukaras	Aterrazamientos en áreas cercanas a los pukaras					
4	Alta densidad de restos arqueológicos							
5	Cistas	Cistas						

De acuerdo con las evidencias arquitectónicas parece lógico pensar que estos asentamientos amurallados tenían que defenderse de grandes asedios de otros grupos⁵; nos preguntamos cuáles serían esos enemigos tan grandes e importantes con la capacidad logística de hombres, materiales y pertrechos para llevar a cabo tal hazaña. No tenemos evidencias fácticas como acumulación de piedras para ser lanzadas, piedras dispersas al interior o exterior de los pukaras, parte de las murallas destruidas, puertas tapiadas y bloques de muros tirados por las laderas de los cerros, como si se puede observar en el Pukara de Juli⁶ del cual se tiene información del asedio de los incas.

La idea que era una época de inestabilidad política parece corresponder a este momento, pero, no a grandes guerras con la toma de los pukaras y destrucción de los asentamientos. La inestabilidad política debió sustentarse, en primer lugar, en la obtención de los recursos agrícolas, ganaderos, tierras y agua.

No podemos dejar de reflexionar que los cambios climáticos de año en año, como las sequias, las heladas y las lluvias excesivas en el Altiplano jugaron un rol importante en la producción agrícola y ganadera, por lo tanto, la escasez de alimentos siempre era una posibilidad. La inestabilidad social debió estar siempre presente y los conflictos a baja escala debieron ser periódicos.

Félix Palacios sobre una etnografía de los pastores de Chichillapi en Juli, Puno, manifiesta "es necesario añadir que los discontinuos períodos de sequía prolongadas pueden producir una ausencia casi total de pastizales, tanto de pastos naturales como de "bofedales". En estas circunstancias, los informantes dicen que se muere el ganado por inanición hasta un 50 ó 60%. Esto también es cierto cuando ocurre nevadas prolongadas" (1988: 96). En consecuencia, los rebaños no son un recurso estable, son fluctuantes debido a la reducción causada por factores medio ambientales. Thompson et al. (1985) y Abbott et al. (1997) plantean sequías que se pudieron haber producido entre el siglo XIII y parte del siglo XIV, entonces los conflictos por acceso a los recursos como agua y bofedales tan necesarios para la subsistencia de estas poblaciones, debió haber jugado un papel importante. Es fundamental entender que para los pobladores de esa época los rebaños de camélidos eran esenciales para su subsistencia alimenticia, para la producción de lana, transporte de carga con otras regiones y la bosta como combustible.

Fuera del área de Ventilla Yorohoco no se evidencia pukaras, solamente se tienen sitios dispersos con baja proporción cerámica del período Intermedio Tardío. Stanish (2003) plantea que la ausencia de pukaras en algunas áreas se puede explicar como resultado de las altas densidades de la población local, donde la amenaza de ataque fue baja. Este postulado se basa que en el valle de Tiwanaku solo hay un Pukara (LV-33) de un total de 964 sitios asociados a cerámica Pacajes Temprano (Albarracin-Jordan 2007: 179-180) y que las grandes poblaciones que vivían en la región después del colapso del Estado Tiwanaku no corrían mucho peligro por parte de grupos pequeños. Esta propuesta para el área de Tiwanaku no parece corresponder para el área prospectada donde se tienen varios pukaras relativamente cercanos con una densidad mediana de asentamientos dispersos.

Para este período Frye (1997), Frye y De la Vega (2005) y Stanish (2003) rechazan la idea de un gobierno Lupaca unificado en el área de Juli-Pomata y plantean la idea de asentamientos guerreros semi autónomos que se habrían unido contra enemigos comunes y que no estaban estrechamente integrados. Por su parte Elizabeth Arkush (2009: 475) cuestiona la existencia de los señoríos para este período. Los datos recogidos de campo en el área de Tanka Tanka, Kelluyo y Ventilla no nos ofrecen suficiente información para plantear la existencia de un Estado unificado y que fuesen asentamientos guerreros, o que estos hayan sufrido ataques, pero, si se tienen evidencias que Tanka Tanka ejerció cierto manejo del territorio con un gobierno emergente.

Al arribo de los incas a la cuenca sur del Lago Titicaca se encontraron con un gobierno emergente como los lupacas. Esta ocupación debió darse entre los años 1450 y 1470 bajo el mando de Pachacuti "El cacique de la nación de los Lupacas... tomó más sano consejo, porque recibió en paz al Inca y puso en sus manos su Estado; al cual hizo mucha honra el Inca, y para mostrarle más favor, se detuvo algunos días en Chucuito" (Cobo 1956 [1653], Cap. XIII: 191).

Conclusiones

El trabajo de campo nos ha permitido identificar un conjunto de asentamientos del período Intermedio Tardío en el sector de Kelluyo, en la cuenca alta del Río Callaccame. Un análisis del patrón de asentamiento nos permitió establecer que este período tuvo dos momentos de ocupación; un primer momento, al colapso del Estado Tiwanaku, donde aparece un conjunto de asentamientos dispersos, sin evidencias de arquitectura pública, con una economía agropastoril, especialmente basada en la crianza y pastoreo de camélidos como fuente principal de su riqueza.

Es durante este período que las laderas de los cerros comienzan un proceso de transformación con la construcción de aterrazamientos no lineales, de formas irregulares, de acuerdo con la topografía de los cerros. Estas áreas sirvieron para el cultivo probablemente de tubérculos y gramíneas como la papa, oca, quínua, cañihua, asociadas a viviendas. Los aterrazamientos se siguieron construyendo durante todo el período Intermedio Tardío y la época Inca. Hacia el sur y oeste de esta área no se tiene este conjunto de terrazas, los cerros son áridos y no presentan modificaciones y tampoco material cultural asociado.

En la segunda fase de ocupación, la concentración de los asentamientos al norte del Río Callaccame asociados a las grandes pampas y áreas de bofedales en el sector de Tanka Tanka, dan lugar al primer gran asentamiento amurallado, con un incipiente gobierno Lupaca, jerárquico, organizado, con manejo del territorio y de una fuerza de trabajo importante; material humano que fue necesario para la construcción de las obras de ingeniería. Posteriormente, se construyen dos asentamientos amurallados en el sector de Ventilla Yorohoco que tuvieron una ocupación esporádica y eventual. Al final de este período se comienza a construir el Pukara de Huacullani que no tiene huellas de haber sido

ocupado y del cual sólo se concluyó la muralla que lo circunda, que es un 50% más grande que Tanka Tanka. Las evidencias arqueológicas recuperadas en la superficie no nos hablan de interrelaciones a gran escala con otras regiones del Altiplano, lo que indicaría que se dieron relaciones de manera familiar y comunal a baja escala.

Todo este desarrollo de los poblados amurallados Lupaca fue interrumpido por la llegada de los incas a mediados del siglo XV, durante el gobierno de Pachacuti quien toma el control de la cuenca sur del Lago Titicaca con algunas peleas esporádicas como en el Pukara de Juli. Los pukaras de Ventilla Yorohoco se construyeron para defenderse de ataques enemigos, pero los datos arqueológicos nos muestran que estos lugares no fueron objeto de guerras y asedios por parte de otros pueblos.

Agradecimientos. Agradecer a todos los miembros del Proyecto, a los arqueólogos Herber Cahuana, Gabriela Núñez, Magnolia Choquetinco, Kareen Kana, Edwin Quispe, Yonatan Quispe, Eliana Laura y Julieta Zambrano de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. A las Doctoras Véronique Bélisle y Kylie E. Quave por las sugerencias y comentarios al manuscrito.

Notas

- ¹ Los camellones también conocidos como Waru Waru, son campos elevados. La mayoría fueron construídos mediante la excavación de un canal y la elevación de los terrenos adyacentes (Erickson 1986: 332).
- ² Las qochas son depresiones o lagunillas de porte regular que almacenan agua de lluvia y se secan en el invierno. Entre sus principales características son: Depósitos de agua de lluvia que se ubican sobre los 3850 m. se practica una agricultura de secano, funcionan con agua de lluvia y poseen un canal de desague (Rozas 1986: 114).
- ³ Las evidencias documentales las tenemos para la época Inca y Colonial Temprano, durante la época Tiwanaku se tenían colonias en Moquegua. Excavaciones arqueológicas en asentamientos Lupacas podrán confirmar esta afirmación.
- ⁴ Podría pensarse que cumplio la función de refugio temporal para pastores y rebaños, parece poco probable por la magnitud del trabajo realizado en su construcción. Además, que áreas para pastoreo con bofedales y acceso al agua se encuentran en las partes bajas.
- ⁵ Los documentos históricos hacen referencia que algunos pukaras sirvieron para portegerse de los asedios constantes de los incas, Fernando de Montesinos nos brinda una descripción de un pukara Inca de como fue construido y como funcionaba "Titu Yupanqui, con la mayor gruesa de su ejercito, llegó á los cerros altos, que llaman de Pucara, hizo á la redonda muchos andenes, cavas y trincheras, con solo una entrada angosta en el primer cerro y otra al través en la segunda entrada del segundo anden, y desta manera en los demás, hasta llegar á lo más alto, donde el rey tenía sus tiendas y vituallas necesarias; de manera que todo era una piña, y todo el ejercito estaba dentro de los andenes y entre ambas fortalezas" (1882 [1630]: 81).
- ⁶ Bernabe Cobo al narrar la conquista del Collasuyo por los incas al mando de Pachacuti describe los encuentros que tuvo en Juli con los pobladores que se refugiaron en el pukara. "Algunos de los pueblos referidos se defendieron valientemente y tuvieron muchos enfrentamientos con el Inca antes de sujetársele; porque á no pocos se les puso apretado cerco y ellos hicieron fortalezas en que defenderse, como los de Cachingora y la que vemos en un alto cerro del pueblo de Juli, que es de cinco murallas de piedra seca unas dentro de otras, á donde los naturales se acogieron y pelearon mucho tiempo defendiéndose, y más con maña y engaño que por fuerzas de arma los rindió el Inca". (Cobo 1956 [1653], Cap. XIII: 191).

REFERENCIAS CITADAS

Abbott, Mark, Michael Binford, Mark Brenner y Kerry Kelts

1997 A 3500 14C High-Resolution Record of Water-Level Changes in Lake Titicaca, Bolivia/Peru. *Quaternary Research* 47: 169-180.

Albarracin-Jordan, Juan

2007 La formación del estado prehispánico en los andes. Origen y desarrollo de la sociedad segmentaria indígena. Fundación Bartolomé de las Casas.

Arkush, Elizabeth

2009 Pukaras de los Collas: Guerra y poder regional en la cuenca norte del Titicaca durante el Periodo Intermedio Tardío. *Revista Andes* 7: 463-479.

2011 Hillforts of the Ancient Andes. Colla Warfare, Society, and Landscape. University Press of Florida.

Arkush, Elizabeth

2012 Los Pukaras y el Poder: Los Collas en la cuenca septentrional del Titicaca. *Arqueología de la cuenca del Titicaca, Perú.* 295-337. IFEA Cotsen Institute of Archaeology at Ucla.

Arnold, Elliot; Aubrey Hillman, Mark Abbott, Josef Werne, Steven McGrath y Elizabeth Arkush

Drought and the Collapse of the Tiwanaku Civilization; New Evidence from Lake Orur lo, Perú. *Quaternary Science Reviews*. 251. (1-11). www.elsevier.com/locate/quascirev.

Calaway, Michael

2005 Ice Cores, Sediments and Civilization Collapse: A Cautionary Tale from Lake Titicaca. *Antiquity* 79: 778-790.

Capriles, José

2017 Arqueología del pastoralismo temprano de camélidos en el altiplano central de Bolivia. IFEA Plural Editores, Bolivia.

Covey, Alan

The Development of Society and Status in the Late Prehispanic Titicaca Basin (circa AD 1000-1535). *Advances in Titicaca Basin Archeology-III*, 299-318.

Cobo, Bernabé

1956 [1653] Historia del Nuevo Mundo. Tomo III y IV, Publicaciones Pardo – Galimberti. Cuzco.

De la Vega, Edmundo

1990 Estudio arqueológico de pucaras o poblados amurallados de cumbre en territorio Lupaqa: El caso de Pucara-Juli. Tesis de Bachiller, Universidad Católica Santa María, Arequipa.

Delgado, Carlos y Carlo Socualaya

2018 Patrones de asentamiento prehispánico en Acora-Puno. *Actas I Congreso Internacional de Arqueología del Area Centro Sur Andina*. 205-227, Arequipa.

Delgado, Carlos; Carlo Socualaya; Lisseth Pérez y Biviano Quispe

2022 Las chullpas como elementos simbólicos de la época Inca en Kelluyo, Puno. *Qillqana Revista Arqueológica del Cusco* N° 2 (en prensa), Cusco.

Diez de San Miguel, Garci

1964 [1567] Visita hecha a la provincial de Chucuito. Casa de la Cultura del Perú. Lima.

Erickson, Clark

1986 Agricultura en camellones en la cuenca del lago Titicaca: Aspectos técnicos y su futuro. Andenes y camellones en el Perú Andino, historia presente y futuro. 331-350. Lima.

Espinoza Soriano, Waldemar

1982 Los Chambillas y Mitmas Incas y Chinchaysuyos en territorio Lupaca Siglos XV-XX. Revista del Museo Nacional. Tomo XLVI: 419-506 Lima.

Flores Ochoa, Jorge

1977 Pastoreo, tejido e intercambio. *Pastores de Puna. Uywamichiq punarunakuna.* 133-155. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Flores Ochoa, Jorge y Percy Paz Flores

1986 La agricultura en lagunas (Qocha). Andenes y camellones en el Perú Andino, historia presente y futuro. 85-106. Lima.

Frye, Kirk

1997 Political Centralization in the Altiplano Period in the Southwestern Titicaca Basin. *Archaeological Survey in the Juli-Desaguadero Region of Lake Titicaca Basin, Southern Peru.* Fieldiana Anthropology New Series N° 29:129-141. Museum of Natural History, Chicago, Illinois.

Frye, Kirk L. y Edmundo de la Vega

The Altiplano Period in the Titicaca Basin. *Advances in Titicaca Basin Archaeology I*: 173-184. Cotsen Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.

Goldstein, Paul y Patricia Palacios

2015 Excavaciones en el templete de Tiwanaku de Omo, Moquegua, Perú. *El Horizonte Medio:* Nuevos aportes para el sur del Perú, norte de Chile y Bolivia. 117-144. IFEA, Arica.

Hyslop, John

1976 An Archaeological Investigation of the Lupaca Kingdow and its Origins. Tesis doctoral Columbia University, Nueva York.

DELGADO, SOCUALAYA, QUISPE Y PÉREZ/Los asentamientos amurallados

Hodder, Ian y Clive Orton

1990 *Análisis especial en Arqueología*. Editorial Crítica. Barcelona.

Kolata, Alan

1993 The Tiwanaku: Portrait of an Andean Civilization. Cambridge, Blackwell.

Lumbreras, Luis

1969 El área cotradicional meridional andina. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*. 30: 65-79, Chile.

Marsh, Erik; Daniel Contreras, María Bruno, Alexei Vranich y Andrew Roddick

2021 Comment on Arnold et.al "Drought and the collapse of the Tiwanaku Civilization: New evidence from lake Orurillo, Perú" [Quat.Sci. Rev. 251 (2021): 106693]. *Quaternary Science Reviews* (en Prensa).

Montesinos, Fernando

1882 [1630] Antiguas historiales y políticas del Perú. Imprenta de Miguel Ginesta. Madrid.

Palacios, Félix

1977 Pastizales de regadío para alpacas. *Pastores de puna uywamichiq punarunakuna*. 155-170. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Palacios, Félix

1988 Tecnología del pastoreo. *Llamichos y Paqocheros, pastores de llamas y alpacas*. 87-100, editado por Jorge Flores Ochoa. Editorial Universitaria UNSAAC.

Rozas, Jesús

1986 El sistema de cultivo en Qocha. *Andenes y camellones en el Perú Andino, historia presente y futuro*. 107-126, Lima.

Stanish, Charles

2003 Ancient Titicaca: The Evolution of Complex Society in Southern Peru and Northern Bolivia. University of California Press.

Stanish, Charles., Edmundo De la Vega, Lee Steadman, Cecilia Chávez y Kirk Lawrence

1997 Archaeological Survey in the Juli Desaguadero Region of Lake Titicaca Basin, Southern Perú. Fieldiana Anthropology New Series N° 29. Museum of Natural History, Chicago, Illinois.

Thompson, Lonnie G., Ellen Mosley-Thompson, John F. Bolzan y Bruce R. Koci

1985 A 1500 year record of tropical precipitation in ice cores from the Qelccaya ice cap, Perú. *Science*, 229: 971-973.

Tschopik, Marion

1946 Some notes on the Archaeology of the Department of Puno, Perú. Cambridge Massachusetts, USA.

LA WAK'A TETEQAQA: UNA ESCULTURA MONUMENTAL INKA EN CUSCO, PERÚ

THE TETEQAQA WAK'A: A MONUMENTAL INKA SCULPTURE IN CUSCO, PERU

Hubert Quispe-Bustamante

Resumen

La Wak'a Teteqaqa fue un templo Inka en las montañas del Cusco. La creación de tallados sobre el afloramiento rocoso con cánones naturalista, abstracto y figurativo fue la forma de apropiación de una geografía ya religiosa desde tiempos preinkas, para transformarlo en un santuario con fines imperiales. Este estudio identificó la escultura monumental Inka del paisaje. Las tallas reflejan un significado de las simbologías plasmadas en las composiciones escultóricas, concluyendo que en esta wak'a están coexistiendo rituales para el Inti, la Pachamama, los Mallqui, al Inka, Amaru y la Oochamama.

Palabras Clave: Escultura Monumental, Estado Inka, religión Inka, ancestros, culto al agua, wak'a.

Abstract

The Teteqaqa Wak'a was an Inka temple in the mountains of Cusco. The creation of carvings on the rocky outcrop with naturalistic, abstract, and figurative canons constituted the

Hubert Quispe-Bustamante. Departamento de Investigación, ZUAYER Consultores y Ejecutores S.A.C., Cusco, Perú (zuayersac@gmail.com)

appropriation of a sector that was already religious since pre-Inka times, thus transforming it into a sanctuary for imperial purposes. This study identified the *wak'a* as an example of monumental Inka sculpture in the landscape. The carvings reflect the meaning of the symbologies in the sculptural compositions, indicating that rituals for Inti, Pachamama, the Mallqui, the Inka, Amaru and Qochamama are coexisting.

Keywords: Monumental sculpture; Inka state; Inka religion; ancestors; water cult; wak'a.

La escultura monumental en América prehispánica, específicamente en los Andes Centrales, presenta una problemática sobre qué significa. La Escultura Monumental Inka (EMI) no se explica como un templo, pero si como parte de la arquitectura. De esta manera, aún no llega a comprenderse el porqué de su existencia en el paisaje. Actualmente, persiste una inexacta comprensión sobre los tallados o elementos escultóricos en las composiciones de las EMI. Las investigaciones no registran estos tallados y no logran confirmar los ritos y fiestas. De este modo, la arqueología no cuenta con herramientas suficientes para comprender la religión Inka, y menos la andina.

El objetivo de este estudio fue concebir la significación del monumento a través del descifrado de los tallados, contrastando con la teoría de la Escultura Monumental Inka. Hoy gracias a su mimetismo con la naturaleza, las EMI sobrevivieron y pueden ser registradas, contrastadas e interpretadas de forma sistemática.

En la región existen áreas geográficas donde su concentración se hace más visible, como es el caso de Perú (Saywite, Cusco, Ollantaytambo, Machupicchu, Chinchero, Vilcabamba, Vilcashuaman, Huaytará, Áncash e Ilave), Bolivia (Isla del Sol, Samaypata y Copacabana) y Ecuador (Ingapirca). A partir del presente estudio de la EMI de Teteqaqa del Cusco, se propone que fue un templo Inka o wak'a del tipo rocoso. A continuación, se expone como los inkas manipulaban ritualmente los tallados de la roca en composiciones, y se manifiesta que la EMI de Teteqaqa escenificó posibles actos rituales y ceremonias dedicadas al sol, a la tierra, los gobernantes, el agua y los ancestros.

La Escultura Monumental Mundial

La escultura es una de las artes más desarrolladas en la mayoría de las civilizaciones, pero la escultura monumental no fue desarrollada en todas las sociedades. Por su tamaño gigantesco, fueron difíciles de producir y generalmente requieren la administración de mano de obra especializada, recursos exorbitantes y tiempo. La escultura monumental está compuesta por tallados en alto relieve, medio relieve y bajo relieve; su elaboración tuvo un especial significado para las culturas que las crearon. De esta manera, sus funciones varían en: rituales, símbolos de poder, emblemas regionales, centros religiosos, propaganda estatal, marketing social, sensibilización y hechos históricos.

La escultura monumental mundial antigua se revela en tres principales categorías: Un primer grupo corresponde a las estatuas: como un subgrupo de esculturas megalíticas figurativas in situ. Son bloques líticos remarcados en el mismo afloramiento rocoso, pero no separados de la roca madre. El segundo grupo son los obeliscos: esculturas megalíticas abstractas fuera de lugar, las cuales siempre deben ser diferenciadas de las estatuas. El tercer grupo son los templos tallados: algunos dentro del lugar, que comprenden enormes afloramientos rocosos tallados en alto relieve, bajo relieve y medio relieve con formas arquitectónicas, figurativas y abstractas.

Ante tan diverso arte mundial distribuido en diferentes continentes, podemos resumir que la mayoría de estas esculturas monumentales representaron formas de seres humanos, animales divinizados y dioses del estilo figurativo. Muchas de estas fueron objetos de reverencia en el paisaje, otros, instrumentos nemotécnicos para sus ancestros y deidades; también, formaron parte del centro del monumento, fueron en sí mismos templos, y finalmente, centros de santuarios arquitectónicos.

La Escultura Monumental Inka

Las esculturas monumentales inkas representan una importante excepción a nivel mundial debido a que, al ser observadas a distancia, se manifestaron como expresiones naturalistas del paisaje (Dean 2010), pero al ser vistas de cerca se convirtieron en formas abstractas (Van de Guchte 1990). Incluso, una mirada más precisa nos permite destacar rasgos figurativos imperceptibles al ojo no entrenado.

Las rocas y afloramientos rocosos fueron sagrados y planificados en los asentamientos inkas (e.g., Hyslop 2016: 145-175); la mayoría de los templos o *wak'a* se ubicaban fuera del núcleo urbano monumental (Hyslop 2016: 174; Makowski 2016: 114). El simbolismo de la *wak'a* ha sido tratado recientemente por varios investigadores (Aguilar Egoávil y Cáceres Anaya 2014; Bauer 2000: 24-37; 2016: 39-50; Bray 2019: 13; Carrión Cachot 1955; Chase 2019: 109; Cook 2019; Dean 2010, 2019; Kosiba 2019: 187-198; Mannheim y Salas Carreño 2019; McEwan 2019; Topic 2019: 381,388; Van de Guchte 1990) y debido a que es un concepto amplio y complejo, no puede sintetizarse en una sola conclusión. Sin embargo, entre las funciones emparentadas con la *wak'a* estaban la actividad oracular y *paccarina* (conmemoración de monumentos de procedencia para los diferentes linajes). Estos templos cumplieron una función propagandística donde el Estado reafirmaba en los monumentos su presencia (Dean 2019: 228). Aguilar Egoávil y Cáceres Anaya (2014: 306) explican que una *wak'a* es una entidad sacra, que tiene intervención territorial, económica y administrativa sobre la organización del grupo étnico (*ayllu*). Para la mentalidad Inka no existieron dos rocas exactamente iguales, ni sus historias, mitos y significados (Hyslop 2016: 145).

En la concepción occidental, un templo (del latín *templum*) era un edificio sagrado donde mediante la contemplación de manifestaciones naturales se conseguía tener augurios y vaticinios (Grassi 2003). Es correcto mencionar que un templo en los Andes tuvo

el mismo significado religioso que una *wak'a*, no obstante, en sociedades andinas varias expresiones de la naturaleza como manantiales, rocas, árboles antiguos, lagunas, abras y cimas de montañas fueron considerados sagrados, y personificaban sedes de poder religioso sin la existencia de arquitectura circundante; aunque en ocasiones también se encontraban rodeados de arquitectura auxiliar. Pese a ello, el estar o no con arquitectura, no les restaba sacralidad a estos espacios sagrados denominados como *wak'a* en los Andes.

Un claro ejemplo de esta sacralidad para un asentamiento preinka, es Choquepukio (McEwan et al. 2005: 267, 269; McEwan y Gibaja 2004), capital de una sociedad cusqueña del período Intermedio Tardío y quizás desde finales del Horizonte Medio. Estaba construido alrededor de cada afloramiento rocoso no tallado, de estilo naturalista. La roca estaba ubicada en el centro del patio principal dentro de cada espacio del complejo monumental.

Entonces, ¿Se podría considerar *wak'a* como un templo? La respuesta es sí. Del mismo modo, este no es el único ejemplo de *wak'a* preinka en la región del Cusco. Existen varios centros religiosos que sin presentar o evidenciar arquitectura circundante, eran lugares religiosos para sus sociedades. Tal es el caso del peñón rocoso de Waqrapukara (Colque Enríquez 2006) en Acomayo, de la sociedad Kana; la roca gigante de Ausangata en territorio de los Quiguares, hoy conocida como Señor de Qoylloritti; o el afloramiento rocoso de Wanka, de los Cuyo, conocido como señor de Huanca y de la gran roca de Urqo-Calca (Van de Guchte 1990; Arredondo Dueñas 2008; Cornejo Sueros y Pauccar Calliñaupa 2016).

La wak'a era un templo, fuente de fertilidad, un agente originario social y político que, en ocasiones, se convertía en oráculo, una entidad sacralizada, histórica y mitológica, territorial, económica y administrativa. La integración de esta matriz social consistía en mantener relaciones recíprocas y de comunicación con los seres humanos además de otras wak'as, especialmente con su pareja complementaria o wak'a yanantin. La organización sagrada e imaginaria alineada con otros templos vecinos, se convertía en el aparato de sistemas rituales de linajes para el mundo andino.

Los templos inkas y preinkas se conocían como wak'a y cumplían la función de títulos de propiedad; quien poseía la wak'a poseía sus territorios, sus aguas y, por lo tanto, su población (mano de obra). Del mismo modo, las wak'as mantenían relaciones muy cercanas con las wak'as vecinas, igualmente, las rocas talladas no pasaron desapercibidas debido a su importancia en los paisajes. Como explica Kosiba (2019: 198), "el paisaje cultural pre-inka en el Cusco, con prácticas y percepciones sociales de sus wak'a, fueron atendidas por el Estado Inka, remodelándolas y creando nuevas formas de poder con el objetivo de manejar personas y tierras".

El Culto Inka

El *Tawantinsuyu* fue una sociedad expansionista con diferentes mecanismos de control y administración sobre las sociedades regionales y provinciales (Morris 2016; Watanabe

2015). Uno de estos sistemas de control ideados para la integración de los grupos conquistados fue la apropiación de templos locales mediante el sincretismo y colonización. Bajo la mirada de Hyslop (2016: 149), la religión Inka fue fundamentalmente animista, dando un concepto espiritual a los objetos inanimados. El término animista, expresa que se les daba vida a cosas inertes como la roca, el árbol, las montañas, las estrellas, la luna, el sol y algunos planetas, con el fin de insertarlos en sus creencias y religión. Existieron diversos rituales para la siembra y cosecha, rituales al sol (*Inti*), a la luna (*Killa*); o el rito Purucaya, que era la garantía de la conversión del Inka en ancestro (Hernández Astete 2013). La chicha de maíz fue consumida esencialmente en estas ceremonias religiosas y en los rituales (Morris 2016: 106).

Según Szeminski (2016: 174), los *ceques* o *ziq'i* eran "líneas inmateriales que reunían una serie de lugares de culto, extendiéndose en zigzag a partir de un centro ceremonial [...], el cual cubría todo el espacio que constituía el territorio étnico". La significación *ziq'i* era un cosmos andino, investigado intensamente por Zuidema (1964) y Bauer (2000: 3-23; 2016: 29-37, 51-65, 183-189). Al respecto, Van de Guchte (1990) relaciona muchos de los tallados de las EMI con *apus* o cerros importantes del valle utilizando acimuts, y es posible que también algunas *wak'as* se encuentren relacionados a los *ziq'i* por medio de acimuts. En realidad "la mayor parte de las ceremonias en el frondoso calendario ceremonial imperial tuvieron por escenario lugares sagrados (huacas)" (Makowski 2016: 113). Los *ziq'i* fueron un sistema de culto con alrededor de 340 a 450 santuarios situados hasta 150 km de distancia desde la capital y organizados en 4 *suyos* (divisiones políticas del Imperio de los inkas).

Respecto a Teteqaqa, sabemos que esta denominación era colonial y cambia de nombre por estrategia de la élite Inka, con el objetivo de proteger la verdadera identidad de la wak'a. Ziólkowski (1988) explicaba que en la montaña Manturcalla, existía el templo de Chuquimarca donde se realizaba un ritual de "beber con el Sol". Era el acto de brindar, en el cual el gobernante Inka era servido por una sacerdotisa (aclla) quien llenaba dos vasos (qero) con chicha, derramando su contenido en unos pozos fuera del Cuzco. Desde Chukimarca se observaba la puesta del sol en el solsticio de junio, que los inkas denominaban como el despertar del sol y que significaba que el sol se ponía en el mismo punto del horizonte por varios días alrededor del solsticio. Lo más probable es que el Templo del Sol de Chuquimarca, en Manturcalla, fuera importante para la observación de la puesta del sol en el solsticio de junio (Zuidema 2010: 159). En otras palabras, la denominación actual de Teteqaqa fue considerada como Chukimarka en tiempo de los inkas, el segundo Templo del Sol (Figura 1).

Van de Guchte (1990: 161) profundiza "que las tierras donde actualmente se encuentra Lucrepata (*Lucri*) y Ucchullo (*Occhullo*) pertenecieron a Túpac Amaru Inka, el nombre de *Amaru* simboliza muchas creencias de este ser mitológico relacionado con el agua". Teteqaqa se ubica encima de las tierras de Occhullo, por tanto, es razonable que al haber sido propiedades de este Inka, sus *wak'as* tenían representaciones de la serpiente.

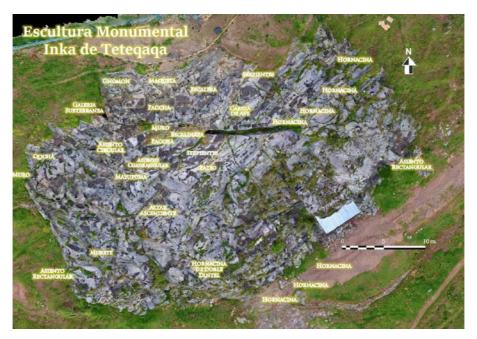


Figura 1. Ortofoto de Teteqaqa. Cortesía del dron de Elder Antezana 2018.

Metodología

Parte de la incomprensión acerca de cómo entender las esculturas monumentales como templos inkas se logró remediar primero, inspeccionando sistemáticamente las diferentes formas de los elementos escultóricos y calculando sus tamaños mediante la profundidad. Segundo, diferenciando la distribución en las composiciones de las EMI; y tercero, observando los elementos escultóricos encontrados en las composiciones. La unidad de observación de la presente investigación fue el afloramiento rocoso de Teteqaqa, que se ubica a 1,20 kilómetros al este del Templo del Sol (Qoricancha) y a 989 metros del centro de la ciudad Inka del Cusco. Actualmente se encuentra dentro de la ciudad moderna, pero en el período Inka estaba en las afueras de la ciudad.

El método empleado para la medición y descripción¹, permitió brindar precisiones detalladas sobre las formas de los elementos y sus tamaños para aparejar sus composiciones. La técnica desarrollada fue la observación estructurada, que consistía en distinguir la singularidad del elemento escultórico. Esta caracterización se basó en acercarse a plantear la forma percibida del elemento compositivo en las EMI.

Los registros escultóricos abarcaron todo el afloramiento rocoso, que incluía fotografías, dibujos en planta y elevación, ubicación del elemento escultórico en relación al afloramiento rocoso, acompañado del diámetro y caracterización del estilo al que correspondía cada tallado (abstracto, figurativo y naturalista). Se registró aproximadamente el 100 % de la EMI que corresponde a 867,69 metros cuadrados.

La Wak'a de Teteqaqa

La EMI de Teteqaqa tiene 39.95 m de largo por 29.74 m de ancho y una altura de 25.90 m (**Figura 1**). La arquitectura se encuentra asentada en los alveolos tallados de los afloramientos rocosos y estaba diseñada para integrar visualmente la pared con las rocas (Dean 2010: 226). Esta acción de incrustar los paramentos en la arquitectura ceremonial simbolizaba la apropiación de esta manifestación geológica, añadiendo muros con hornacinas.

Los elementos escultóricos reconocidos en la investigación en Teteqaqa son de 33 formas talladas: 5 formas naturalistas, 19 abstractas y 9 figurativas. No actúa una regla fija de composición, de manera que no hay un estándar que repita la misma frecuencia de elementos escultóricos sobre otra. Esta colocación en las composiciones escultóricas no es aleatoria y debió de cumplir algún rol o función en las ceremonias donde fueron partícipes, aunque no se lograron establecer rutas de recorrido por la superficie de estas esculturas públicas. A continuación, se explicarán las seis composiciones escultóricas ubicadas en la parte más alta de Teteqaqa.

Culto al Inti.

El culto al Sol se celebraba en el Inti Raymi, fiesta registrada por los cronistas: La celebración del *Inti Raymi*, en el mes de *Haucay cuzqui*, el rey participaba en los rituales de libación y fuego llevados a cabo en Manturcalla, un cerro de baja altura al noreste del Cuzco con el templo de Chuquimarca encima, para observar la puesta del sol durante el solsticio de junio (Ziólkowski 1988).

Prada Honor (1985, 1986) relacionó el tallado del *gnomon* ubicado en Teteqaqa con funciones astronómicas relacionadas al sol. Uhle (1998) registró etnográficamente al gobernador de Písac detallando la existencia de un anillo de metal de cobre alrededor de este *gnomon*, aduciendo que pudo ser un asiento para el Sol. De igual manera, comparó la planta del Templo del Sol (Qoricancha) con la forma de la arquitectura semicircular del *gnomon* de Písac, aseverando que ambos templos del Sol compartían estas características. Investigaciones más recientes revelan que el *gnomon* (*Intihuatana*) de Machupicchu estuvo alineado con los cuatro puntos cardinales, y el *gnomon* de Písac hecho para los equinoccios de marzo y setiembre, siendo entonces instrumentos astronómicos (Gamarra y Zen Vasconcellos 2019). "Los templos del Sol, al parecer, se emplearon para observaciones astronómicas, había una división en medios años de seis meses [...] divididos por los solsticios como las 'dos cillas' del Sol." (Zuidema 2010: 605). Estos asientos se reconocen como *gnómones* en los templos del Sol (Quispe-Bustamante 2013).

El gnomon de Teteqaqa (Figuras 1 y 2) es un tallado abstracto por su forma circular en alto relieve. Presenta pulido en el interior y en el exterior esta devastado por las condiciones ambientales; tuvo presión y bruñido en la parte superior. Este elemento pertenece a la composicion escultórica más transcendental de Teteqaqa. Está ubicado

sobre un piso plano, que pareciera ser una plataforma ceremonial *(ushnu)*, encima de pisos hundidos ubicados al costado y en frente de una banqueta, que posiblemente sea para colocar ofrendas. Es probable que este *gnomon* haya cumplido funciones astronómicas para los solsticios y equinoccios.

Por otro lado, el *gnomon* presenta un canal adelante (**Figura 2**), y otro canal más con forma de cabeza de serpiente en bajo relieve. Al coincidir con el ritual de beber con el Sol, existiría espacio para colocar una *paccha* con fines rituales. Este grupo de tallados estaban encerrados por la arquitectura, identificado gracias a la observación in situ sobre los alveolos o improntas de mampuestos de muro curvo. Al levantar el plano de planta hipotético se pudo corroborar que existió este muro curvo.

La presencia de un *gnomon*, así como la del muro curvo, coinciden con el patrón de un Templo del Sol, sin dejar de mencionar la existencia de los canales para el ritual de brindar con el Sol. En este sentido, se confirma la existencia de ceremonias dedicadas al Sol, además que desde Tetegaga se llegaba a observar el oeste del Qorikancha.

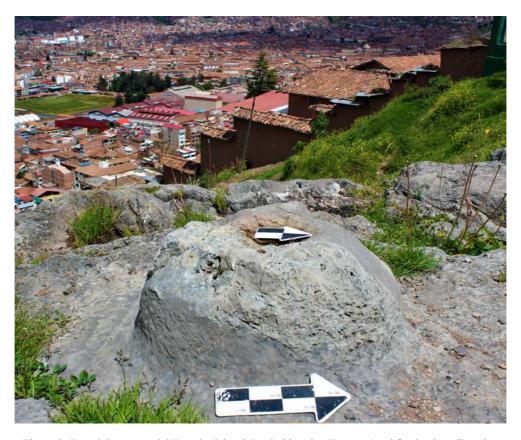


Figura 2. Foto del gnomon del Templo del Sol de Chukimarka (Teteqaqa). Al fondo el Qorikancha.

Culto a la Pachamama

El culto en el *Tawantinsuyu* hacia la deidad femenina de la Tierra (*Pachamama*) tenía una correspondencia con el poder. Los inkas profesaban que esta omnipotencia se manifestaba en forma de afloramientos rocosos manejados en maquetas o paisajes tallados y en los cuales se les rendía culto. Según Aguilar Egoávil y Cáceres Anaya (2014: 306) "Una wak'a puede contener terrazas talladas". De igual manera, para Carrión Cachot (1955: 42-43) era indiscutible, que estas representaciones de paisajes en maquetas, como en Saywite, eran expresiones para la fecundación, para impetrar lluvias y buenas cosechas en los ritos celebrados en el Cuzco.

Se han encontrado esculturas de maquetas inkas en cerámica, madera y piedra. Van de Guchte (1989) expresó que la maqueta tallada de Teteqaqa estuvo arraigada e inamovible en la roca, pudiendo establecer infinitas relaciones con su paisaje circundante. Es importante señalar que los rasgos tallados en la maqueta de Teteqaqa también están representados en la Quebrada de Occhullo, tanto en la andenería y la orientación de la quebrada del paisaje, siendo plasmados en la maqueta de Teteqaqa que simboliza a la *Pachamama*. Las excavaciones de Arredondo Dueñas (2012) confirmarían un sistema de terrazas y de canales entre cada andén alrededor de la escultura monumental de Teteqaqa.

En Teteqaqa se dispone este elemento escultórico al costado del *gnomon* de la composición escultórica 1 del culto al Sol (**Figuras 1** y **3**). Se distingue por estar compuesta de andenes rectangulares y cinco andenes semicirculares de forma cóncava; del mismo modo, se observa la depresión natural conocida como 'riachuelo' con una orientación del noreste al suroeste. La maqueta fue elaborada en la misma roca, un tallado figurativo en bajo y medio relieve con ligera inclinación. La maqueta podría representar el culto a deidades andinas típicas del panteón Inka como la madre Tierra (*Pachamama*). Un espacio privilegiado, muy exclusivo y restringido solamente para los sacerdotes, oráculos de la deidad y líderes políticos del Estado.

El elemento escultórico de la *paccha* en forma de serpientes en Teteqaqa (**Figuras 1** y **2**) era un tallado en bajo relieve, figurativo y tridimensional. Se experimentó in situ que al echar líquido sobre la maqueta (deidad *Pachamama*) este seguía su recorrido por medio del canal rectilíneo finalizando en una cabeza de serpiente, desembocando en un asiento insinuado y posteriormente hacia la galeria subterranea. Proponemos que este canal parece tener vínculo con la maqueta (**Figura 3**).

Culto al Mallqui

Las momias de los inkas difuntos eran cuidadas diariamente por sus descendientes, se les alimentaba con la esencia de los alimentos quemados y saboreaban la chicha que se les vertía; eran trasladados en complejos rituales y aislados del mundo sin pisar tierra (Hernández Astete 2013). La *paccha* fue un objeto ritual usado en el culto de los an-

cestros y tenía una función importante en las ceremonias religiosas. Este recipiente era sagrado, se llenaba con bastante chicha o agua, cerca del ídolo, con el objetivo de obtener tierras fértiles para las cosechas (Carrión Cachot 1955).

Las ofrendas eran presentadas en consideración a los *mallquis* o ancestros que estaban en cada EMI, sobre los asientos de los ancestros. Hyslop (2016: 146) recalcó que eran nichos o estantes tallados en la piedra. Las referencias presentadas por Uhle (1998) y Carrión Cachot (1955) confirman que este elemento escultórico era un recipiente sagrado, relacionado al culto hacia los muertos; un elemento de mediación entre este mundo y el sobrenatural. Algo similar sucedía en Calca, donde Squier (1974: 282) registró un canal serpenteante que descendía ligeramente por la escultura monumental de Urco y terminaba en una cabeza de un animal parecido a la serpiente. La "paccha o una diversidad de canales conectados a depresiones" (Hyslop 2016:147) es también observado en la EMI de Kenqo.

De la misma manera, en Teteqaqa se distinguió la presencia del elemento escultórico de la *paccha* u hoyo con canal (**Figuras 1** y **4**). Esta *paccha*, según nuestro análisis, confirma la teoría de Carrión Cachot la cual precisaba que eran recipientes sagrados, con el cuenco redondo y canal ondulado por donde discurría el líquido. Al costado oeste de esta *paccha* se encuentra un asiento cuadrangular de gran tamaño y a cierta altura del suelo; este pudo haber contenido a un ídolo o ancestro emparentado directamente con la *wak'a*. Este aspecto confirmaría el análisis de Hernández Astete que los ancestros no podían estar cerca del suelo.



Figura 3. Foto de la maqueta de la Pachamama en la EMI de Tetegaga.

La ubicación del elemento escultórico de asiento cuadrangular (**Figuras 1** y 4) en la composición está asociada a la *paccha* y parece otorgarle algún privilegio por varias razones: se ubica en los niveles más altos del afloramiento rocoso, la profundidad del tallado y la altura del umbral que parecen conferirle cierta importancia trascendental en la realización del culto al ancestro. El elemento escultórico de asiento circular (**Figuras 1** y 4) estaba tallado en bajo relieve, totalmente pulido y dispuesto a una altura regular del suelo y es probable que pudiera contener a otro ancestro. En esta composición también se halló un elemento escultórico naturalista de *mayupuma* (nutria pequeña), a unos metros al pie y mirando hacia el asiento cuadrangular del ancestro. Su presencia indica la dirección de la salida del manantial detrás del monumento, así como, la existencia del manantial en la zona.



Figura 4. Foto del asiento del culto a los ancestros en la EMI de Teteqaqa.

Culto al Inka

En el *Tawantinsuyu* existió un culto gubernamental con la figura del Inka como Dios viviente donde el gobernante y su trono eran apreciados y santificados. El asiento era reconocido por tener la forma de una tiana ubicado en áreas sagradas exclusivas para el gobernante. Esta estructura era denominada *ushnu* y representaba al Inka en todo el territo-

rio. "El Inka se mostraba y era reconocido como un dios parlante, [...] el Inka actuaba también como un dios que administraba justicia sentado en los ushnu, ubicados en los centros ceremoniales andinos dispersos en los Andes" (Ramírez 2008: 9).

Squier (1974: 259) registró este elemento escultórico, pero de mayor complejidad a la tiana de Teteqaqa, en el afloramiento rocoso de Suchuna en Saqsaywaman (Cusco). Para Prada Honor (1985, 1986) era un asiento con características de "trono imperial" donde la élite presenciaba las ceremonias. Ambos autores concuerdan en otorgar mayor importancia a este tallado. Una siguiente propuesta es la planteada por Dean (2019: 229), el cual indicó que la función de los asientos no siempre implicaba que hayan sido hechos para seres físicos, sino también para entes espirituales. La presencia de un asiento en un territorio podría haber expresado que ese espacio estuvo controlado por la entidad (vigilante) física o espiritual, que vivió en la *wak'a* o templo Inka.

En Teteqaqa, el elemento escultórico de altar ascendente (**Figuras 1** y **5**) o "tiana del Inka" parece haber sido un espacio donde personas o ancestros importantes se ubicaban, debido a que, en primer lugar, la tecnología aplicada era completa, observándose que no solo presentaba bruñido y presión, sino también un pulido intenso, parecidos a la calidad del "trono del Inka" de Suchuna en Saqsaywaman. En segundo lugar, su composición es triple (tres asientos cuadrangulares), la sección central es más elevada, a una altura prudente del suelo. Otros elementos escultóricos complementarios presentes son los asientos rectangular y cuadrangular al oeste. Aunque, no tenemos la seguridad que hayan sido para situar ofrendas, o el espacio para que el sacerdote oficie la función dentro del oráculo.



Figura 5. Foto del altar ascendente o Tiana del Inka en la EMI de Tetegaga.

Culto al Amaru

El culto a las serpientes fue institucionalizado en la religión Inka. "Amaru ... en quechua, katari o yawirca ... en aymara, la serpiente, ... ha representado y representa para los pueblos andinos una entidad de primer orden, vinculada a la fertilidad, al agua, la lluvia, el rayo..." (Gil García 2017: 14). En la EMI de Teteqaqa, Van de Guchte (1990) registró una 'zona plana y nivelada artificialmente' sin percatarse de las serpientes talladas. Prada Honor (1985, 1986) lo denominó como 'sucesivos planos escalonados'. Por su parte, Carrión Cachot (1955) señaló que donde se ubicaban lagunas, estanques y pocitos se encontraban espacios sagrados y se identificaban como centros de origen del agua. Asociado a ello se tallaban diferentes representaciones de la fauna, entre ellas serpientes en gran número, consideradas animales protectores del agua al tiempo que simbolizaban las lluvias.

Esta composición se puede apreciar en las **Figuras 1** y **6**, donde se encuentra una diversidad de amplios espacios, una zona plana y nivelada artificialmente denominada patio de las serpientes. Este sector se encuentra rodeado de pequeños pisos, los niveles medios del afloramiento rocoso contienen muchos pisos tallados, además de presentar algunos patios grandes. Los pisos posiblemente sirvieron para el tránsito estacional sobre la EMI conectados a través de escaleras y escalinatas. Los patios, al parecer, mantuvieron por momentos prolongados a un limitado público que asistía a estas ceremonias.

Los elementos escultóricos centrales de estos espacios fueron tres serpientes esculpidas en la pared vertical (**Figuras 1 y 6**), elaboradas en alto relieve y que dan la sensación de estar en ascenso hacia las composiciones superiores del *Inti* y la *Pachamama*. Cabe mencionar que estos elementos se encuentran ubicados al lado este de la composición 3 del culto a los ancestros. Todo parece indicar que la serpiente fue la representación de un *ayllu* que administraba la *wak'a* de Teteqaqa (Prada Honor 1986). En la investigación se logró registrar nueve serpientes talladas; estos animales podrían haber sido los tótems de los grupos étnicos que conformaban el *zik'i* encargado de la *wak'a*.

Los elementos escultóricos de serpientes fueron demolidos durante las campañas de extirpación de idolatrías donde la existencia de serpientes sustentaba al tótem del Antisuyo. Esta conjetura coincide con la ubicación de esta escultura monumental en el lado este de la ciudad del Cusco en sentido al Antisuyo, argumento que podría responder la presencia de varias serpientes talladas en este afloramiento rocoso y que posiblemente pertenecerían a alguna *wak* 'a del Antisuyo.

Culto a la Qochamama

El culto al agua fue un rito muy arraigado en la devoción andina. La presentación de conchas marinas como ofrecimientos lo reflejan (Vargas Faulbaum 2011). Del mismo modo, eran frecuentes las peregrinaciones hacia las lagunas y manantiales con el objetivo de obtener agua y cosechas (Carrión Cachot 1955). Una pareja personificaba al Sol y la

Luna, transportaba emblemas de poder y fuerza, como la honda y la lanza, además del cántaro para llenarlo con el agua del lugar sagrado, regando el altar y la propiedad que estaba representada en la roca. Se sacrificaban llamas para rociar con su sangre al agua, y con esto manchar el rostro del ídolo (Carrión Cachot 1955: 24), wayqui de la momia Inka.

Prada Honor (1985, 1986) registró en Teteqaqa "representaciones de lagunas y manantiales" (qocha), planteando la hipótesis de su vinculación con el culto a la diosa del agua (Qochamama). "También se atraía la lluvia por medios mágicos, colocando en las altas cumbres o en el sitio más elevado del templo, recipientes sagrados destinados a empozar el agua de lluvias. Con gran celo y con ritos de carácter secreto, los sacerdotes cautelaban el precioso líquido recolectado en ellos, haciendo los vaticinios respectivos de buenos o malos años" (Carrión Cachot 1955: 22).

En Teteqaqa se halló la *qocha*, un cuenco grande con canal (**Figura 7**), que estaba rodeaba con una composición de varios tallados complejos. Quispe-Bustamante (2013) categorizó este tallado cuadrangular hundido como una representación de las lagunas o *qochas*, y el canal que sale del cuenco parecería estar vinculado con los manantiales.

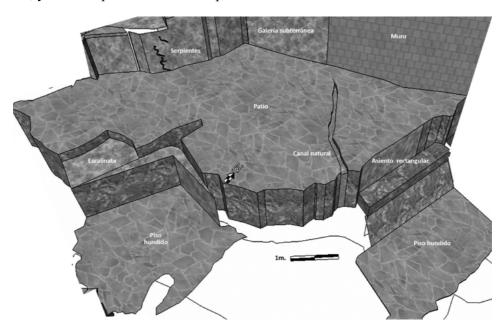


Figura 6. Recreación isométrica en 3D de la Composición Escultórica 5 del Patio de las Serpientes en la EMI de Teteqaqa. Elaboración propia en Google Sketchup 13.0.4812 (2013)

Esta vinculación de elementos escultóricos con expresiones naturales del agua la identificamos como representación de la *Qochamama*, deidad andina, no solo Inka, sino también, de culto trascendental en el pasado andino. Carrión Cachot (1955) mencionaba que en los Andes prehispánicos, el culto al agua se realizaba en las lagunas y manantiales,

considerados como *pacarinas*, donde residían seres míticos protectores de la vida, incluso, algunos pueblos tenían la necesidad permanente de conseguir agua para sus cultivos. Una preocupación constante que posiblemente se vea reflejado en el elemento escultórico de Tetegaga.

Consideramos que otro elemento escultórico es la denominada cabeza de ave (Figura 1), una representación de un animal, considerado dios protector del agua. Estas fueron materializaciones que rodearon a los sitios donde nacía el agua, estaban adornados con seres del medio ambiente como aves y serpientes debido a que, en la mentalidad andina, estos animales siempre se ubicaban en los manantiales o quebradas de agua (Carrion Cachot 1955). Este simbolismo se encuentra presente en el Templo del Cóndor de Machupicchu y también en Teteqaqa. La proyección del pico del ave está dirigida hacia el elemento escultórico de la maqueta, y probablemente la dirección del tallado del pico, indique algún centro de origen del agua en el sitio. La existencia de canales excavados por Arredondo Dueñas (2012) insinúa la posibilidad de la existencia de agua en esta wak'a y, por tanto, la presencia de las cabezas de aves señalando el origen de manantiales o fuentes de agua.

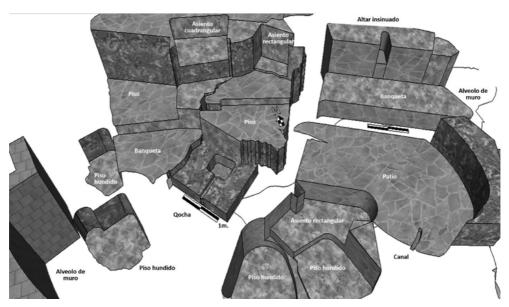


Figura 7. Recreación isométrica en 3D de la Composición Escultórica 6 del culto al Agua en la EMI de Teteqaqa. Elaboración propia en Google Sketchup 13.0.4812 (2013)

Discusión

Las formas de los elementos escultóricos naturalistas fueron manifestaciones que ya eran consagradas por varias sociedades cusqueñas y andinas antes del ascenso de los inkas. Esta sacralidad fue respetada y aprovechada, apropiándose del paisaje sagrado de los centros de poder regional como Choquepukio (McEwan et al. 2005: 267, 269; McEwan y Gibaja 2004), Waqrapukara (Colque Enríquez 2006), Urqo-Calca (Van de Guchte 1990; Arredon-

do Dueñas 2008; Cornejo Sueros y Pauccar Calliñaupa 2016) y Pueblo Viejo Pukara-Lurín (Makowski 2016: 225).

El gran número de elementos escultóricos sagrados reunidos dentro de un sistema de composiciones sobre el afloramiento rocoso refuerza la idea inicial que la escultura monumental Inka de Teteqaqa era una *wak'a*. De la misma manera, perteneció a uno de los *ziq'is* del Antisuyo, por tal razón fue modificada para ser utilizada como parte del sistema de colonización del Estado Inka sobre las poblaciones conquistadas. Este sincretismo demuestra una hibridación de la tradición cultural local con la tradición cultural Inka.

Llamado actualmente Intihuatana, y *gnomon* por los científicos, su nombre verdadero fue *apachita* según los gráficos de Murúa (1616). Aplicando la analogía de Dean en el tallado del culto al Sol de Teteqaqa en Cusco, se estaría representando dos aspectos del mundo Inka: la primera vinculación natural estaría supervisada por montañas importantes, y la segunda relación representaba el poder del Inka, se encontrara o no en el monumento. La identidad dual del *gnomon* es la significancia de su marcación del espacio en este templo.

Por otra parte, la *wak'a* es la administradora del territorio y sus recursos para redistribuirlos con su pueblo, y la entidad del *gnomon* representaría estas intervenciones en el valle de Cusco. Lo más intrigante es la forma de *gnomon*: su presencia en áreas abiertas y superiores lo relaciona posiblemente con eventos astronómicos, con cerros importantes del valle (Van de Guchte 1900; Dean 2010) y la presencia de ancestros o deidades como el Sol (Uhle 1998). Este último dato está respaldado en las observaciones hechas por Van de Guchte y Zuidema sobre los dibujos de Guamán Poma.

El culto de la *Pachamama*, según Prada Honor (1986), había sido observado por Manuel Chávez Ballón como una representación de la *Pachamama*. Prada Honor (1986) sostuvo la misma interpretación, agregando que fue un vehículo, por así decirlo, para agradecer a la tierra. Del mismo modo, Carrión Cachot (1955) y Dean (2010) concuerdan que estas representaciones de paisajes en maquetas están relacionadas a este culto. Van de Guchte (1990) lo referencia como un "paisaje de pequeña escala", comparándolo estilísticamente con la escultura monumental de Saywite y caracterizándola como una escultura figurativa por su representación de terrazas agrícolas en miniatura que descienden de una ladera, asegurando que es la única escultura de paisaje en una EMI del Cusco.

Por lo tanto, queda claro que el canal que desciende de la maqueta es una *paccha* y se caracteriza porque en el inicio presenta depresiones como cuencos y que se conecta directamente con el otro canal, en cuyo final, se observa una terminación de cabeza de serpiente dispuesta en alto relieve. Este aspecto, también se relaciona a la Madre Tierra, donde el líquido descendía a las entrañas del afloramiento rocoso como simbolización de las profundidades de la tierra o *Pachamama*.

Estos argumentos parecen ser más sólidos cuando Dean (2010) explica que las rocas sagradas podían cambiar su carácter típico. Este elemento escultórico de la maqueta

posiblemente fue este tipo de roca sagrada a la que la investigadora se refería. No solo contenía la esencia del cerro representado, sino que era la presentación del Cerro Mantocalla, vinculado con la escultura monumental de Teteqaqa, montaña muy adorada por los inkas donde se encontraba la *wak'a* Chuquimarca.

En el culto a los ancestros (Allen 2019; Hernández Astete 2013) se presume que existía esta función ceremonial, no obstante, Max Uhle (1998), Prada Honor (1985,1986) y Van de Guchte (1990) pudieron encontrar actividades relacionadas con el culto funerario al interior de Teteqaqa, tipo mausoleo de un ancestro, pero no lograron distinguirla en su parte exterior. Es de pensar que los ancestros inkas no permanecían perpetuos al interior de su mausoleo, sino que participaban activamente en diferentes rituales y asuntos de Estado. Es por esta razón que se les asienta en rocas y no en la tierra, encerrándolas en estas EMI, afloramientos rocosos convertidos en *wak'a*, siendo morada y alojamiento del ancestro Inka momificado o *mallqui*.

Debe recalcarse que los dos asientos principales hallados en la parte superior de la escultura monumental, uno circular y el otro cuadrangular, están asociados a la escalinata principal y a elementos compositivos como *pacchas* figurativas y naturales, lo que probablemente denota importancia mayor. Según las referencias de Prada Honor (1986) se tratarían de asientos de ancestros. Carrión Cachot (1955) también mencionaba que debido a donde se ubicaban estas *pacchas*, se encontraban los *mallqui* situados en unos asientos para poder así rendirles culto. Los ancestros eran los intermediarios de la protección de las tierras a través del aseguramiento del agua.

La tiana Inka o altar ascendente contiene dos características a resaltar. El elemento escultórico de altar ascendente es también un sillón, un lugar de inspección sobre la región agrícola del área sur central del Valle de Huatanay en Cusco. Desde este asiento se vigilaba el manejo del agua, el sostenimiento de sus andenes y terrazas, y se monitoreaba el uso de los terrenos de cultivo. El *mallqui*, estando sentado o no en su asiento, encarnaba la presencia del vigilante en Teteqaqa.

Del mismo modo, el culto al agua estuvo muy afín con las serpientes, ambas están compuestas de elementos escultóricos figurativos como la *paccha*, la *qocha*, las serpientes y la *mayupuma*. Son varios los investigadores (Aguilar Egoávil y Cáceres Anaya 2014: 306, Carrión Cachot 1955, Dean 2010) que dan realce a la *paccha*, *qocha*, hoyos con canales o recipientes tallados, denotando la relevancia ceremonial de este culto. Las tres formas representadas en estas EMI respaldarían la teoría de Carrión Cachot (1955), donde estos animales eran considerados como seres protectores del agua, *símbolos de las* lluvias, además, de precisar la ubicación de los manantiales.

El culto al agua era celebrado en el Cusco y expresaba la idea de fecundidad, implorando lluvias y buenas cosechas frente a las efigies de los dioses (*apus*) y los ancestros (*mallquis*). Estas efigies eran colocadas en los elementos escultóricos de las EMI donde se ofrendaban grandes cantidades de chicha, regada al pie de los ídolos que se encontraban ubi-

cados en estos asientos cuadrangulares o circulares. El líquido ofrendado se derramaba en los hoyos o *pacchas* y se dirigía al interior de la tierra aprovechando los canales naturales.

Conclusiones

La investigación ha logrado evidenciar que en la EMI de Teteqaqa existieron rituales y ceremonias como el culto al Sol, a la *Pachamama*, a los ancestros inkas, al mismo Inka en el altar ascendente, y principalmente al agua por la presencia de las serpientes o *amaru*, felinos o *mayupuma*. Al inicio, las expresiones geológicas de Teteqaqa gozaron de un valor anímico manifestándose en estado natural diferentes del paisaje. Esta tendencia las valoraba como monumentos naturales, sin embargo, en la ideología Inka no se concebía a estos afloramientos rocosos como obras de arte, pero sí como ancestros petrificados transformados en animales míticos, esto debido a la transformación de estos seres en *amarus*, nutrias (*mayupuma*) y cóndores, emergiendo a los valles para colonizarlos.

Eran seres protectores grabados sobre las superficies rocosas y forjados en las EMI colindantes a estos manantiales. Este lazo con las rocas se manifestaba en *wak'as* y *paccarinas* aprovechados como instrumentos de poder. Tenemos como ejemplos la maqueta de la *Pachamama* (madre Tierra), el *gnomon* del Sol y el altar ascendente o tiana Inka, de manera que, la presencia de las *pacchas* estaría en compañía de los *mallqui*. En base a estos elementos mitológicos los inkas tenían como propósito concientizar a la población dominada sobre sus responsabilidades de conservar y mantener durante el año calendárico las nacientes de las fuentes de agua, consideradas como espacios sagrados y fiscalizados por el poderío cusqueño.

En consecuencia, la EMI era un monumento natural que dominó el entorno ambiental, siendo el centro vital de cada espacio físico y, al mismo tiempo, caracterizado como un elemento natural de singular valor paisajístico. La idea de circundarla de arquitectura fue una invención estratégica Inka para aprovecharse de la ritualidad y costumbres de las poblaciones vencidas que ya adoraban a los afloramientos rocosos en el estilo naturalista en los Andes. Por lo tanto, la EMI representa un intento de sincretismo con propósitos imperiales, razón por la cual el *gnomon* de Machu Picchu, Písac y Teteqaqa no se parecen. Cada roca representa una identidad distinta y son personalidades o entidades que lideran sus valles.

El culto al agua está muy presente en esta región debido al hallazgo de *pacchas* y *qochas* hechas por el ser humano o por la naturaleza y acondicionadas en gran número a los rituales. Las *pacchas* naturales y figurativas siempre están ubicadas en frente o al lado de un asiento (rectangular, circular o cuadrangular; **Figura 7**), sin embargo, puede variar su posición y ubicación de acuerdo con al diseño de la escultura monumental (Van de Guchte 1990). Es probable que investigaciones futuras puedan determinar la funcionalidad de estas EMI, analizando sus composiciones de acuerdo con los elementos escultóricos que contienen estructuradamente.

Por otro lado, y en relación con la ritualidad, el ancestro podría desplazarse por toda la *wak'a*. Se sobreentendía que tenía una cripta interna y asientos específicos en la parte exterior. Se podría proponer que el ancestro Inka, santificado en *mallqui*, habitaba la *wak'a* de Chukimarka (**Figura 8**), tenía una presencia política y religiosa muy activa siendo visitado en ocasiones por el soberano. En un análisis exhaustivo in situ, cabe la posibilidad que esta composición del altar ascendente sea la tiana lítica y se considera como el espacio donde el gobernante Inka se sentaba con su corte más cercana para conversar con el oráculo del ancestro momificado.

Los orígenes de los manantiales fueron embellecidos con alto relieves y cabezas de animales a manera de íconos protectores del agua, indicadores de lluvia para la siembra, asociados frecuentemente a estos centros como Teteqaqa. Las EMI o wak'a líticas estaban cubiertas con telas que las diferenciaba de otras wak'a.

Al examinar estos elementos escultóricos de las EMI se aprecia la simbología de aspectos ideológicos vinculados a la organización de la sociedad. Estudiar estas relaciones entre distintos elementos escultóricos tallados sobre los afloramientos rocosos, potenciará nuestro conocimiento del rol desempeñado por la ideología en los imperios tempranos.



Figura 8. Fotografía aérea del segundo templo del Sol Chukimarka, hoy Teteqaqa. Cortesía del dron de Elder Antezana 2018.

Las esculturas monumentales en la antigüedad estaban conformadas por estatuas monolíticas o empotradas en la roca, templos en afloramientos rocosos y cámaras funerarias, dedicadas a sus ancestros, gobernantes y dioses. En ellas se percibe su sentir de este mundo, la manifestación de sus creencias y la presencia de su poder.

Agradecimientos. Quisiera agradecer a José Luis Tovar Cayo de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco; también a Véronique Bélisle de Millsaps College de Mississippi por ayudarme con la investigación. Agradezco a la ANR (Asamblea Nacional de Rectores del Perú) por la condecoración recibida en el Tercer Concurso de Tesis de Licenciatura del Perú. Mención especial al arqueólogo Elder Antezana quien estuvo a cargo del levantamiento tridimensional con Dron.

Notas

¹ La medición consistió en el registro escrito de las dimensiones de los elementos compositivos, así como diferenciar el tamaño y el área de los distintos tallados sobre la superficie de los afloramientos rocosos. Dada la complicación de algunos tallados, fue forzoso aplicar en el registro gráfico la triangulación, que fijó el área y forma exacta de un elemento escultórico

La descripción muestra la forma precisa del tallado, hecho in situ. Luego de la digitalización con el programa *Autocad* 3d, se consiguió un plano en 3d en el programa de Google *SketchUp* 13.0.4812 (2013). Usando el plano de planta en formato de JPEG, se logró introducir en el sistema con la escala adecuada para comenzar a elevar o extruir cada elemento escultórico de acuerdo a las profundidades registradas con la medición y observación; en este caso fue necesario la comparación con la técnica de la fotografía digital, que aportaba datos de color y profundidad del tallado y el relieve preciso (alto relieve, medio relieve y bajo relieve), para una mayor transformación de la forma real de cada tallado en la versión digital. El dibujo tridimensional se realizó proponiendo una imagen perceptible para cada elemento escultórico de esta unidad de observación en Teteqaqa. Usando el método de la experimentación en el recorrido, se logró entender cuáles eran los mecanismos de movilización encima de la EMI, la capacidad de aforo de cada composición, y el tránsito in situ. En esta investigación se encontró todo un sistema de comunicación peatonal restringido y exclusivo encima del afloramiento rocoso de caliza.

REFERENCIAS CITADAS

Aguilar Egoávil, Jorge y Amalia Cáceres Anaya

2014 El concepto de Wak'a en las fuentes documentales: una perspectiva arqueológica desde la Wak'a Laq'o. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, Cusco.

Allen, Catherine J.

The Whole World is Watching. New Perspectives on Andean Animism. En *The Archaeology of Wak'as. Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, editado por Tamara Bray, pp. 23-46, University Press of Colorado, Boulder.

Arredondo Dueñas, Nicolasa

- 2008 Informe final del proyecto de investigación arqueológica de Urqo-Calca-Urubamba, CCIA Coordinación de Calificaciones de Intervenciones Arqueológicas, Ministerio de Cultura Cusco, Cusco.
- 2012 Informe final del proyecto de investigación arqueológica del sitio de *Teteqaqa* Valle de Cusco, CCIA Coordinación de Calificaciones de Intervenciones Arqueológicas, Ministerio de Cultura Cusco, Cusco.

Bauer, Brian S.

- 2000 El Espacio Sagrado de los Inkas. El sistema de zik'is de Cuzco. 1ra ed. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas" Cusco.
- 2016 El Espacio Sagrado de los Inkas, el sistema de zik'is de Cuzco. 2da ed. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas" Cusco.

Bray, Tamara L.

2019 Andean Wak'as and Alternative Configurations of Persons, Power, and Things. En *The Archaeology of Wak'as.Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, editado por Tamara L. Bray, pp. 3-19, University Press of Colorado, Boulder.

Carrión Cachot, Rebeca

1955 El culto al agua en el antiguo Perú, La Paccha elemento cultural Pan-andino. *Separata de la Revista del Museo Nacional de Antropología y Arqueología*, Vol. II, N° 2, Lima.

Chase, Zachary J.

¿What is a Wak'a? ¿When is a Wak'a? En *The Archaeology of Wak'as. Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, editado por Tamara L. Bray, pp. 75-126, University Press of Colorado, Boulder.

Colque Enríquez, Miguel

2006 Informe de Investigación del sitio arqueológico de Waqrapukara: Acomayo. Dirección de Conservación del Patrimonio Cultural Inmueble. Ministerio de Cultura Cusco, Cusco.

QUISPE/La Wak'a Tetegaga: una escultura monumental Inka en Cusco, Perú

Cook Anita G.

The Shape of Things to Come the Genesis of Wari Wak'as. En *The Archaeology of Wak'as*. Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes, editado por Tamara L. Bray, pp. 295-334, University Press of Colorado, Boulder.

Cornejo Sueros, Linda Diana y Lidiza Pauccar Calliñaupa

2016 El espacio arquitectónico del Sector IV de la zona arqueológica de Urqo-Calca. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, Cusco.

Dean Carolyn

- 2010 A Culture of Stone: Inka Perspectives on Rock. Durham University Press, Durham y Londres.
- 2019 Men Who Would be Rocks. The Inka Wanka. En *The Archaeology of Wak'as. Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, editado por Tamara L. Bray, pp. 213-238, University Press of Colorado, Boulder.

Gamarra, M. R. y C. A. Zen Vasconcellos

2019 The Constellations and Spacetime Concept According to the Inkas. *Astronomische Nachrichten*, 340:18-22.

Gil García, Francisco M.

2017 La serpiente: Dimensiones de una divinidad subterránea en los Andes. En *La Figura de la serpiente en la tradición oral iberoamericana*, editado por Claudia Carranza Vera, Arturo Gutiérrez del Ángel y Héctor Medina Miranda, Fundación Joaquín Díaz, https://funjdiaz.net/pubfich.php?id=525, accedido el 23 de julio del 2020.

Grassi, Ernesto

2003 El poder de la fantasía: observaciones sobre la historia del pensamiento occidental. Anthropos Editorial, Barcelona.

Hernández Astete, Francisco

2013 Los Inkas y el poder de sus ancestros. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Hyslop, John

2016 Asentamientos planificados Inka. Traducido por Christian Messia Montenegro. Ediciones Cope – PetroPerú, Lima.

Kosiba, Steve

2019 Of Blood and Soil, Tombs, Wak'as, and the Naturalization of Social Difference in the Inka Heartland. En *The Archaeology of Wak'as. Explorations of the Sacred in the Pre-Columbi*an Andes, editado por Tamara L. Bray, pp. 167-212, University Press of Colorado, Boulder.

Mannheim, Bruce y Guillermo Salas Carreño

2019 Wak'as Entifications of the Anden Sacred. En The Archaeology of Wak'as Explorations of

the Sacred in the Pre-Columbian Andes, editado por Tamara L. Bray, pp. 47-72, University Press of Colorado, Boulder.

McEwan, Colin

2019 Ordering the Sacred and Recreating Cuzco. En *The Archaeology of Wak'as. Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, editado por Tamara L. Bray, pp. 265-291, University Press of Colorado, Boulder.

McEwan, Gordon y Arminda Gibaja

2004 Report of The Selz Foundation Excavations at Choquepukio, Cusco, Peru. Summer of 2004, Informe Presentado al Instituto Nacional de Cultura del Cusco, Cusco.

McEwan, Gordon, Arminda Gibaja y Melissa Chatfield

Arquitectura monumental en el Cuzco del Periodo Intermedio Tardío: Evidencias de continuidades en la reciprocidad ritual y el manejo administrativo entre los Horizontes Medio y Tardío. *Boletín de Arqueología PUCP* 9: 257-280.

Makowski, Krzysztof

2016 Urbanismo andino. Centro ceremonial y ciudad en el Perú prehispánico. Editorial Apus Graph, 1ra Ed., Lima.

Morris, Craig

2016 La cerveza de maíz en la economía, política y religión del Imperio Inka. En El palacio, la plaza y la fiesta en el Imperio Inka, editado por John R. Topic, Joanne Pillsbury, Heather Lechtman y Marco Curatola Petrocchi, Colección Estudios Andinos 13, Institute of Andean Research New York: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Murúa, Martin de

1616 Historia general del Perú, origen y descendencia de los <u>Inkas</u>, Madrid.

Prada Honor Roger

- 1985 La Huaca de Titiqaqa. Informe de Bachillerato, UNSAAC Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, Cusco.
- 1986 La Huaca de Titiqaqa, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, Cusco.

Quispe-Bustamante, Hubert

2013 Elementos compositivos de la escultura monumental Inka de Chinkana Grande y *Teteqaqa* Cusco, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, Cusco.

Ramírez, Susan E.

Negociando el imperio: el Estado inka como culto. En *Dinámicas del poder: historia y actualidad de la autoridad andina. Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 37

(1): 5-18, traducido por José Carlos de la Puente Luna, https://journals.openedition.org/bifea/3201, accedido el 23 de julio del 2020.

Squier, E. George

1974 Un viaje por las tierras Inkaicas: Crónica de una expedición arqueológica (1863-1865), Editorial los amigos del libro, Buenos Aires. Traducido por R. Peña Higginson del original "Peru: Incidents of travel and Exploration in the Land of the Inkas" 1877.

Szeminski Jan

2016 Las sorpresas de la lista de los Capitanes, En *La memoria del mundo inka: Guamán Poma y la escritura de la Nueva corónica*, 1ra ed., editado por Jean-Philippe Husson, pp. 165-181. Apus Graph Ediciones / Pontificia Universidad Católica del Perú.

Topic, John R.

2019 Catequil as One Wak'a among Many, En *The Archaeology of Wak'as. Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, editado por Tamara L. Bray, pp. 369-396, University Press of Colorado, Boulder.

Uhle, Max

Acerca de la interpretación de los Intihuatanas, *En Max Uhle y el Perú antiguo*, editado por Peter Kaulicke, PUCP, Lima, Traducción por Peter Kaulicke del original: Uhle (1913), Zur Deutung der Intihuatana, *Verhandlungen des XVI. Internationalen Amerrikanisten-Kongresses, Wien, 9.bis 14.September, 1908.* Zweite Halfte, pp. 371-388. Viena y Leipzig. Figs. 1-17.

Van de Guchte, Maarten

1990 'Carving the World': Inka Monumental Sculpture and Landscape, Tesis Ph.D. University of Illinois at Urbana-Champaign, Illinois.

Vargas Faulbaum, Felipe

Ofrenda Ritual de Estatuillas de Spondylus en la ceremonia Inka de la Qhapaq-Qocha, en: Inka Llaqta. https://www.academia.edu/11728860/Ofrenda_Ritual_de_Estatuillas_de_Spondylus en la ceremonia Inka de la Qhapaq-Qocha, accedido el 23 de julio del 2020.

Watanabe, Shinya

2015 Dominio provincial en el Imperio inka, Editorial Shumpusha, Yokohama, Japón.

Ziólkowski, Mariusz S.

1988 Los cometas de Atawallpa: acerca del papel de las profecías en la política del estado inka. Anthropologica 6.6, 85-109.

Zuidema, Reiner Tom

1964 The Zik'i System of Cuzco: The Social Organization of the Capital of the Inka. E. J. Brill, Leiden.

EL CENTRO PROVINCIAL INKA DE TAMBO VIEJO THE PROVINCIAL INKA CENTER OF TAMBO VIEJO

Lidio M. Valdez Katrina J. Bettcher

Resumen

La costa sur del Perú fue una de las regiones anexadas al *Tawantinsuyu*. Varios centros provinciales fueron construidos en la región, siendo Tambo Viejo el edificado en el valle de Acarí. Todos estos centros estaban articulados mediante el camino real que cruzó la región desértica. Los centros provinciales Inka fueron extensos en comparación con cualquier asentamiento local y deja indiscutible que el proyecto de edificar estos centros implicó un esfuerzo mayúsculo. Sin embargo, con la rara excepción de La Centinela, la antigua capital del Señorío Chincha, los centros provinciales Inka de la costa sur no han sido investigados; como resultado, la función que desempeñaron permanece incierta. Este es el caso específico de Tambo Viejo. Recientemente, se llevó adelante una excavación arqueológica en el sitio precisamente con el objetivo de definir su función. Los resultados obtenidos con la excavación nos permiten, por primera vez, discutir las actividades efectuadas en Tambo Viejo y en base a estas, adelantar algunas ideas acerca de la función de este importante centro provincial Inka.

Palabras Clave: Estado Inka, costa sur peruana, valle de Acarí, Tambo Viejo, rituales, fiestas.

Lidio M. Valdez. Departmento de Antropología y Arqueología, Universidad de Calgary, Canadá. Proyecto Arqueológico Acarí (lidio9@yahoo.es)

Katrina J. Bettcher. Proyecto Arqueológico Acarí (kjbettcher@yahoo.es)

Abstract

The south coast of Peru was one of the regions annexed by the Inka state, *Tawantinsuyu*. Several provincial centers were established in the region, including Tambo Viejo in the Acari valley. The newly built Inka centers were connected by the royal highway that crossed the coastal desert. These imperial facilities were large and obviously different from any local settlements, making it clear that the Inka state invested a major effort in building the provincial centers. However, with the rare exception of La Centinela, the former capital of the Chincha kingdom, the Inka provincial centers of the South Coast have not been the subject of systematic research. As a result, their roles remain uncertain. Here, we present the case of Tambo Viejo. Recently, archaeological research was carried out at this Inka center to determine its function. The results of these investigations allow us to discuss, for the first time, the activities performed at the site and put forth ideas as to the role of this important Inka provincial center.

Keywords: Inka state, Peruvian south coast, Acari valley, Tambo Viejo, rituals, feasts.

A lo largo del *Tawantinsuyu*, el Estado Inka mandó construir una serie de centros imperiales que son identificados como centros de administración y tampus (D'Altroy 2003: 237-238; Morris y Thompson 1985: 81; Covey 2015: 91; Stanish 2001). Los establecimientos imperiales Inka fueron extensos y diferentes de cualquier asentamiento local y es indudable que fueron intencionalmente construidos para simbolizar el poderío de los gobernantes cusqueños (Gasparini y Margolies 1980: 195). El diseño general de los centros provinciales Inka varía; sin embargo, existen algunos elementos únicos que están presentes en todos. Este es el caso, por ejemplo, de las amplias plazas rectangulares (Hyslop 1990: 234), establecidas para acoger a una numerosa población con ocasión de las celebraciones organizadas por la administración estatal. Otro elemento importante también presente en los centros provinciales es una estructura elevada, identificada como el ushnu (Hyslop 1990: 74; Coben 2006: 229), que a menudo aparece asociado a la plaza principal. Estructuras rectangulares amplias también están presentes en asociación a las plazas, mientras que los sistemas de almacenamiento se encuentran en la periferia. Los centros provinciales fueron construidos a lo largo de los principales caminos reales (Hyslop 1984) y demuestran que una prioridad del Estado fue el flujo de la comunicación y el transporte de los productos de un centro a otro (D'Altroy et al. 2007: 96). Morris (1972, 2007: 50) sostiene que los centros provinciales Inka representaron una forma de urbanismo artificial que, con algunas raras excepciones, fueron rápidamente abandonados luego del colapso del Tawantinsuyu.

La costa sur del Perú (**Figura 1**) fue una de las regiones incorporadas al control del Estado Inka. Se afirma que éste se produjo en tiempos de Thupa Inka, el hijo de Pachakuti, aproximadamente alrededor del año 1476, y se dio de forma pacífica (Rowe 1945: 277; Menzel 1959: 125; Morris y Santillana 2007: 136). Varios centros provinciales Inka fueron construidos en la región, supuestamente para cumplir funciones administrativas; sin embargo, esta posibilidad no está del todo esclarecida debido principalmente a la falta

de investigaciones arqueológicas. Hasta hace recientemente en la región, sólo la antigua capital del Señorío Chincha, La Centinela, había sido el foco de investigaciones arqueológicas (Morris y Santillana 2007; Morris y Von Hagen 2011: 144-147). Como resultado, la función (o funciones) que cumplieron todos estos centros provinciales Inka establecidos en la región permanece desconocida. Aun cuando estos centros hayan cumplido una función administrativa, el carácter de las actividades burocráticas allí desarrolladas sigue incierto.

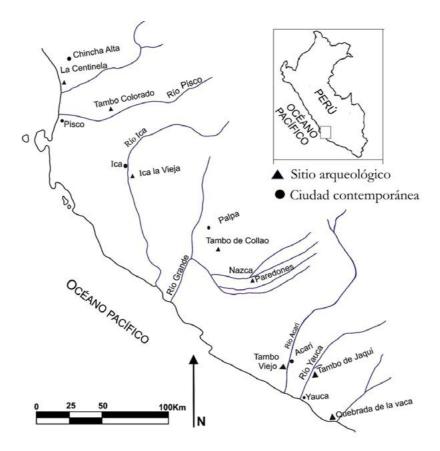


Figura 1. Ubicación de Tambo Viejo en la Costa Sur del Perú.

Con el objetivo de esclarecer la función de Tambo Viejo dentro del *Tawantinsuyu*, una excavación arqueológica se llevó a cabo en dicho centro Inka. Dos estructuras ubicadas en las inmediaciones de la Plaza 2 fueron seleccionadas para la excavación (Valdez y Huamaní 2019; Valdez, et al., 2020a); éstas fueron seleccionadas por estar ubicadas próximas a la pequeña plaza, un espacio abierto y posiblemente apropiado para las actividades públicas (Moore 1996: 789). La información recuperada de ambas estructuras es novedosa y permite por primera vez tener una idea de lo que ocurrió en Tambo Viejo. Los nuevos datos permiten sostener que varias actividades importantes se efectuaron en este centro Inka, algunas de estas fueron las celebraciones de carácter ritual, al parecer, organizadas por el Es-

tado. La evidencia señala, además, que las celebraciones culminaron en grandes banquetes que fueron patrocinados por los gobernantes cusqueños (Valdez y Bettcher 2021a). Antes de discutir la evidencia proveniente de Tambo Viejo, consideramos oportuno proveer una breve referencia de lo que se conoce para otros centros provinciales Inka, la misma que es fundamental para evaluar la información proveniente del sitio.

El Estado Inka y las Provincias

En 1532 el *Tawantinsuyu* constituyó el Estado pre-Industrial más extenso que haya existido en las Américas (Morris y Thompson 1985: 20). Desde Cusco, capital del *Tawantinsuyu* (Bauer 2001; Covey 2006), el Estado Inka se expandió y anexó una multitud de naciones de diferentes tamaños y complejidades (Menzel 1959: 140), que no sólo habitaron regiones geográficas distintas, sino también fueron cultural y lingüísticamente diversos (D'Altroy 2003: 231; D'Altroy et al. 2007: 85; Morris y Thompson 1985: 24; Covey 2015: 89). Algunas de estas naciones fueron conquistadas militarmente, mientras que otras fueron incorporadas mediante tratados diplomáticos (D'Altroy 2003: 207; Hyslop 1990: 160). En la opinión de Morris (1982: 153), administrar el extenso territorio —ocupado por una diversidad de naciones, variada en todas las formas posibles— debió haber sido uno de los retos más difíciles que el Estado Inka haya tenido que afrontar.

Para administrar las provincias, el Estado Inka implementó una serie de estrategias que incluían situaciones donde el mismo Estado tuvo que acomodarse a condiciones locales específicas (Menzel 1959; Malpass y Alconini 2010: 1-3; Wernke 2006: 178). En lugar de imponer un solo modelo político y económico, el Estado fue notable por su flexibilidad (Morris 2007: 5), estrategia que ayudó a minimizar posibles revueltas de las poblaciones que acabaron perdiendo sus autonomías como resultado de la expansión Inka. Esto no implica que las naciones incorporadas permanecieran necesariamente pacíficas; por el contrario, Murra (1986: 51) sostiene que muchas naciones traídas al control Inka aprovecharon cualquier oportunidad para sublevarse, precisamente para restablecer sus autonomías.

El Estado Inka también fue notorio por establecer una forma de control indirecto de los pueblos recientemente conquistados. Para su efecto, la élite local dominante fue hábilmente absorbida por los gobernantes cusqueños y convertida en aliada del Estado (D'Altroy 2003: 235). Con la incorporación de la élite local, el Estado fue capaz de asignar tareas importantes a las autoridades locales (Rowe 1982: 110; Morris y Thompson 1985: 24); mediante este ejercicio, evitó verse envuelto en posibles conflictos con las poblaciones recientemente incorporadas al control Inka. Por último, Wernke (2006: 183) menciona que los gobernantes cusqueños también emplearon la estrategia del matrimonio mixto con miembros de la élite local. Tal como Goss (2000: 84) discute, en ocasiones el Estado también entregó mujeres a sus aliados. El empleo de todas estas estrategias permitió a los líderes cusqueños establecer con éxito alianzas políticas con la élite local dominante que, en última instancia, facilitó el establecimiento de la gran amalgama de unidades que el Estado Inka constituyó en 1532 (Morris y Thompson 1985: 24; Murra 1986: 51). Wernke (2006:

179) se inclina en sostener que la rápida expansión Inka también obedeció, en parte, a la aplicación de todas estas estrategias.

La investigación arqueológica efectuada en Huánuco Pampa provee de uno de los mejores ejemplos de cómo el Estado Inka logró establecer relaciones recíprocas con la población recientemente anexada. Craig Morris (1982: 155) apuntó que centros como Huánuco Pampa no fueron instalaciones estatales donde se podría encontrar un gran número de administradores burócratas, como tampoco la presencia numerosa de los miembros del ejército. En su lugar, la evidencia proveniente de Huánuco Pampa señala el énfasis en establecer relaciones recíprocas entre los representantes del Estado y la élite local. El hallazgo de parafernalia culinaria, necesaria para fiestas de gran escala, sugiere que compartir comida y bebidas en un contexto intencionalmente ritualizado parece haber sido una estrategia importante que permitió establecer lazos de lealtad política entre el Estado Inka y la población local (Morris 1982: 155; Morris y Thompson 1985: 91). Los gobernantes cusqueños conocían perfectamente que patrocinar fiestas no sólo eran ocasiones apropiadas para compartir comida y bebidas con las poblaciones subordinadas, sino también, creaba ventajas políticas. Por lo tanto, organizar reuniones sociales que faciliten el establecimiento de relaciones sociales recíprocas fue una prioridad del Estado. Para tal efecto, centros como Huánuco Pampa habían sido intencionalmente establecidos con plazas y estructuras amplias, como escenarios apropiados para reuniones que congregaron una numerosa multitud. Evidencia similar fue recuperada de otros centros provinciales Inka (Costin y Earle 1989: 710; D'Altroy 1992: 174) y pone en relieve que el Estado Inka participó activamente patrocinando reuniones de hospitalidad como una maniobra para fundar relaciones sociales amigables con las poblaciones recientemente anexadas (Morris 1982: 166). Organizar dichas reuniones, que obviamente debieron haber sido costosas, también fueron oportunidades eficazmente aprovechadas por el Estado Inka para demostrar su capacidad y poder.

De este modo, la investigación arqueológica ha demostrado que fue fundamental para el Estado Inka establecer relaciones sociales recíprocas con las poblaciones que fueron incorporadas al Tawantinsuyu. Al parecer, los gobernantes cusqueños fueron conscientes que su presencia intrusiva en las provincias alteró las relaciones sociales existentes, una situación que requería ser normalizada, no sólo para apaciguar la nueva situación, sino también para legitimar y consolidar la presencia Inka. Para el Estado, la mejor maniobra empleada para calmar la situación alterada fue construir una relación amigable y recíproca, especialmente con la élite local dominante (Morris 1982: 167; Covey 2015: 86), quienes fueron hábilmente convertidos en los intermediarios entre el Estado y la población local (Morris 1986: 64; Wernke 2006: 179). Lo más importante, al parecer, fue que el Estado Inka comprendió a la perfección que el consumo conspicuo de alimentos y bebidas fermentadas (chicha) en un contexto ritualizado ofrecía la mejor estrategia disponible, que a la larga facilitó el establecimiento de alianzas, además de crear obligaciones recíprocas entre ambas partes. La información proveniente de Tambo Viejo, que es discutida a continuación, encaja bien dentro de este marco de referencia, aquí descrito de manera sucinta.

El Centro Inka de Tambo Viejo

En la costa sur del Perú, el Estado Inka llegó a edificar varios centros provinciales impresionantes (Stanish 2001: 227), siendo Tambo Viejo, el construido en el valle de Acarí (Menzel 1959; Menzel et al. 2012; Valdez et al. 2020a). Siguiendo el patrón de construcción Inka, Tambo Viejo fue edificado con una amplia plaza rectangular (Plaza 1) que dominaba la sección norte del centro (Valdez y Bettcher 2020: 121). Inmediatamente al lado este de la plaza, existe una plataforma larga y que posiblemente representó el ushnu de Tambo Viejo (Figura 2a). De la esquina suroeste de la plaza, parte un camino en dirección al valle de Nazca y donde se encuentra el centro Inka de Paredones (Morris y Von Hagen 2011: 148-149; Valdez 1996: 41). De este modo, está claro que la amplia plaza fue el punto de entrada y partida de Tambo Viejo. La presencia del camino también demuestra que Tambo Viejo estaba articulado con otros centros Inka de la región, y del Tawantinsuyu en general. Al sur de la plaza principal existe un conglomerado de estructuras rectangulares de diversos tamaños que habrían sido edificadas en asociación a una segunda plaza (Plaza 2), que es más pequeña. A diferencia de la primera plaza que fue más accesible, la segunda plaza parece haber sido más privada y lejos del acceso de quienes transitaron a lo largo del camino real. Un corredor relativamente angosto que conecta ambas plazas así lo indicaría. En términos generales, el diseño de Tambo Viejo encuadra bien con los patrones de construcción Inka, esto es, estructuras establecidas en relación con espacios públicos, identificables como plazas.

Inicialmente, Menzel (1959) identificó Tambo Viejo como un centro de administración y tampu Inka. Con la excepción de un trabajo de rescate efectuado en el extremo norte del sitio (Valdez 1996), Tambo Viejo quedó en el olvido, tiempo durante el cual su extenso tamaño ha sido considerablemente reducido como resultado del crecimiento del poblado de Acarí y por la falta de una política de protección de los monumentos arqueológicos por parte del Estado. Con el objetivo de evaluar la función de Tambo Viejo, recientemente dos estructuras ubicadas en las proximidades de la Plaza 2 fueron excavadas (**Figura 2b**; Valdez 2020; Valdez y Huamaní 2019; Valdez et al. 2020a). La reciente investigación provee de información nueva y novedosa que permite tener una idea de lo que constituyó el sitio (Valdez 2019; Valdez et al. 2020b).

Tambo Viejo corresponde al patrón de construcción Inka. Como en otros casos, es posible que el diseño del sitio fuera preparado por oficiales del Estado, e incluyó plazas y estructuras amplias, además del mismo *ushnu* (Hyslop 1990: 27; Coben 2006: 228). La Plaza principal mide 160 m x 110 m. Una evaluación más minuciosa, sin embargo, revela que Tambo Viejo fue establecido de forma diferente de los demás centros Inka fundados en la costa sur. Por ejemplo, en Tambo Viejo están ausentes sellos importantes de la arquitectura Inka, como son los vanos de acceso y nichos trapezoidales (Menzel y Riddell 1986), que sí ocurren en Paredones y Tambo Colorado (Morris y Von Hagen 2011: 142). Las estructuras de Tambo Viejo también fueron construidas con cantos rodados, mientras que los de Tambo Colorado fueron establecidos en base de adobes. En Tambo Viejo los adobes fueron utilizados sólo en la parte superior de los muros (Menzel et al. 2012: 415; Valdez et al. 2020a:

204). La ausencia de importantes rasgos de la arquitectura Inka abre la posibilidad que los constructores de Tambo Viejo fueron arquitectos locales, quienes poseían poca familiaridad con las formas de construcción Inka (Valdez 2020).

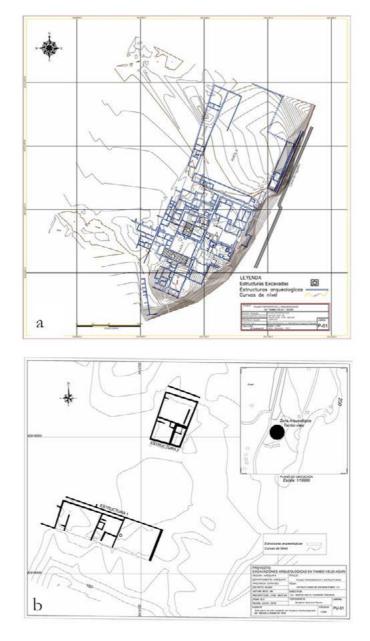


Figura 2. (a) plano de Tambo Viejo; (b) ubicación de la plaza 2 y las dos estructuras excavadas.

Menzel y Riddell (1986; Menzel et al. 2012: 413) determinaron que Tambo Viejo había sido brevemente ocupado por los españoles. Estos investigadores identificaron una larga estructura al lado oeste de la plaza principal y que era diferente de cualquier otra del sitio. En su extremo sur, dicha estructura bloqueó, en parte, el camino que ingresa a la plaza, reforzando así la posibilidad que esta fuera establecida con posterioridad. Si la estructura colonial construida al lado oeste de la Plaza 1 se construyó sobre un espacio que originalmente formó parte de la plaza, este espacio público debió haber sido mucho más grande. Evidencias de reocupación también fueron encontradas en las dos estructuras recientemente excavadas, que habían sido utilizadas como corrales para el cuidado de animales de origen europeo. En tiempos más recientes, ambas estructuras continuaron siendo utilizadas como corrales. Como resultado, los pisos que representan la más reciente ocupación Inka, de ambas estructuras, habían sido destruidos. Empezando con la ocupación española y continuando en tiempos más recientes, Tambo Viejo fue también objeto de un intenso saqueo clandestino que alteró las deposiciones originales. Para Huánuco Pampa, Morris y Thompson (1985: 90) también reportaron la reutilización de las estructuras como corrales.

A pesar de los daños provocados por las reocupaciones, esta investigación permitió recuperar valiosa información que permite conocer aspectos importantes de las actividades efectuadas en Tambo Viejo. Nuestra investigación ha determinado que una intensa actividad de construcción fue llevada a cabo en el sitio (Valdez et al. 2020a). Muros y estructuras inicialmente establecidas fueron parcial o totalmente destruidas y sustituidas por nuevas construcciones. Siendo este el escenario, se hace difícil determinar el diseño inicial del sitio. También resulta complicado explicar el por qué estructuras que parecen haber estado en buen estado fueron destruidas y / o modificadas. Por supuesto es posible que, con el transcurso del tiempo las tareas iniciales desarrolladas en Tambo Viejo fueran modificadas, resultando en el establecimiento de nuevos ambientes arquitectónicos. El diseño final de Tambo Viejo es producto de varias modificaciones (Valdez et al., 2020a) y que, al momento de su abandono, Tambo Viejo aún parece no haber sido un proyecto culminado.

En base a la limitada información y basándose en las fechas encontradas en los documentos históricos, Menzel (1959: 126) sugirió que la ocupación de Tambo Viejo fue breve. La costa sur en general habría sido incorporada al control Inka alrededor de 1476 y que poco tiempo después de 1532 centros como Tambo Viejo ya habrían quedado abandonados. Sin embargo, fechados absolutos y calibrados obtenidos recientemente indican que Tambo Viejo fue establecido mucho más antes. Los nuevos fechados sugieren que el inicio de la ocupación Inka en el sitio se dio alrededor de los años 1400 y 1420. Esta fecha no solo precisa una ocupación más prolongada del sitio, sino también pone en duda la validez de las fechas encontradas en los documentos históricos. Del mismo modo, los fechados de Tambo Viejo muestran la presencia Inka más temprana en la región. Determinar la fecha del establecimiento de los centros provinciales Inka, como Tambo Viejo, es tarea importante para así establecer, por ejemplo, la dirección de la expansión Inka. Aparte de los recientes fechados obtenidos para Tambo Viejo, el mismo que será

discutido en otro trabajo (Valdez y Bettcher, en prensa). Fechados absolutos obtenidos para dos sitios de tiempos Inka del valle de Chincha son similares a los fechados de Tambo Viejo (Bonger 2019: 99, 184; Dalton 2020: 34, 321; Dalton et al., 2021) y que en conjunto sugiere que la costa sur ya estaba bajo control Inka alrededor del año 1400.

Investigaciones Recientes

Dos estructuras ubicadas en las inmediaciones de la Plaza 2 fueron recientemente excavadas. Varias unidades de excavación, con una dimensión de 2 x 2 m, habían sido establecidas al interior de ambas estructuras. Con algunas excepciones, la excavación se procedió en forma de damero (ver Valdez et al. 2020: 205), estrategia que permitió dejar segmentos del área excavada sin intervenir permitiendo ser excavadas en un futuro. La sección central de ambas estructuras estaba fuertemente erosionada debido a las reocupaciones. Las secciones mejor conservadas son las áreas próximas a los muros, áreas donde incluso se ha podido determinar la sucesión de por lo menos 2 pisos de ocupación.

A pesar de los problemas de saqueo clandestino y la reocupación, la reciente excavación arqueológica permitió documentar hallazgos únicos y novedosos. Uno de estos hallazgos está relacionado con las actividades rituales celebradas en el sitio. La excavación de las dos estructuras permitió exponer varios tipos de ofrendas, depositadas en diversos lugares (Valdez et al. 2020a). Empezando con la estructura 1, ubicada al sur de la plaza 2, la excavación permitió exponer ofrendas como la deposición de mazorcas de maíz, frutos de ají, tubérculos de yuca (Valdez y Huamaní 2019), además de entierros de cuyes (Valdez 2019), muchos de los cuales fueron depositados directamente sobre el suelo estéril y sellados por el piso que representa la inicial ocupación Inka. En la preparación para los rituales, varios de los cuyes habían sido adornados elegantemente con cintas y collares de hilos multicolores hechos de fibra de camélido (Figura 3a y 3b). Los adornos fueron encontrados en excelente estado de conservación y sugiere que habían sido colocados en los animales solo instantes antes del sacrificio (Valdez 2020). El estudio también logró determinar que la mayoría de estos animales tenían la epífisis aún no fusionada, indicando que había preferencia en sacrificar cuyes jóvenes.

Mientras que un buen número de los cuyes sacrificados habían sido enterrados directamente sobre el suelo estéril, otros habían sido envueltos en pequeños retazos de tela que servían de envoltorio. La mayoría de los cuyes habían sido enterrados de manera separada, pero existen casos donde varios cuyes fueron hallados unos próximos a otros indicando que estos roedores fueron sacrificados simultáneamente. Un buen número de los cuyes fueron hallados en condiciones excelentes de conservación y momificados de manera natural como producto de la condición seca de la región y la arena limpia depositada sobre los animales (Valdez 2019). Sin embargo, nuestra evaluación no pudo determinar la presencia de cortes o trauma alguno que haya ocasionado la muerte de los cuyes. Por lo tanto, existe la posibilidad que los cuyes fueron enterrados vivos. El hecho que varios de los cuyes momificados tenían la cabeza levantada refuerza la posibilidad que estos animales fueron enterrados vivos. En algunos casos, en las inmediaciones del lugar de enterramiento

de las ofrendas de cuyes, se hallaron acumulaciones de carbón y ceniza e indica que durante estos actos fue necesario el uso del fuego, tal vez en un esfuerzo por purificar el lugar. Todo este conjunto de ofrendas fue depositado antes que la estructura 1 haya sido edificada, y finalmente sellado por un piso compacto.





Figura 3. (a) cuy momificado depositado como ofrenda; (b) cintas y collar de uno de los cuyes de Tambo Viejo.

Los cronistas (de Arriaga 1968: 210; de Acosta 1962: 206-7; Polo de Ondegardo 1988: 226; Cobo 1990: 113) mencionan que cientos de cuyes fueron sacrificados durante los rituales Inka. Guamán Poma de Ayala (1936: 175) también asegura que 1000 cuyes eran sacrificados en el mes de julio, y otro número igual en agosto. Estos sacrificios habrían sido dedicados a las deidades asociadas con la helada, el viento, el agua, y el sol. Tan extendido fue el sacrificio de cuyes durante los rituales que se afirma que los españoles intentaron terminar con tal práctica tratando de eliminar los cuyes (Antúnez de Mayolo 1988: 42), obviamente sin éxito alguno. Desafortunadamente, las fuentes históricas no son específicas en

cómo se procedió con el sacrificio. Investigaciones arqueológicas anteriores tampoco han encontrado evidencias tangibles del sacrificio de cuyes hecho por los inkas, haciendo de la evidencia de Tambo Viejo la primera muestra concreta del sacrificio de dichos roedores en tiempos Inka (Valdez 2019)¹.

Al tiempo que la estructura 1 fue modificada y finalmente alcanzó su forma actual, ofrendas similares volvieron a ser depositadas. Estas fueron encontradas por debajo del nuevo piso, que desafortunadamente fue deteriorado como resultado de las reocupaciones. Nuevamente, algunos cuyes habían sido adornados elegantemente siguiendo los mismos parámetros anteriores, lo que indica que el sacrificio de estos animales se realizó siguiendo procedimientos estandarizados. Un hecho similar se ha encontrado en la estructura 2, donde además se logró determinar un pequeño recinto identificable como criadero de los cuyes (Valdez 2019). Esto indica que por lo menos algunos cuyes sacrificados en Tambo Viejo fueron criados en el lugar. Rappaport (1999: 24) sostiene que los rituales se efectúan siguiendo una secuencia de actos formales estandarizados. Se indica que la repetición de los actos es necesario en tanto que es una manera de asegurar la efectividad del ritual (Marcus 2007: 46). El caso de los cuyes sacrificados en Tambo Viejo pone en evidencia la repetición del acto.

Una de las últimas celebraciones rituales efectuadas en la estructura 1 tomó lugar al interior de la división central. La ceremonia se realizó después que el segundo piso asociado a la estructura fuera establecido, y esta vez consistió en el sacrificio de un grupo de llamas (Figuras 4a y 4b), de edad tierna (Valdez et al. 2020a). Desafortunadamente, el entierro había sido parcialmente disturbado, imposibilitando conocer el número exacto de animales sacrificados. Sin embargo, un total de tres llamas de color blanco y una de color marrón fueron ubicadas manteniendo sus posiciones originales. La llama marrón había sido ligeramente movida, pero creemos que todavía estaba en, o cerca a, su posición inicial. Las cuatro llamas habían sido enterradas manteniendo una orientación hacia el este (Valdez et al. 2020b). En la preparación para el sacrificio, las cuatro llamas habían sido adornadas con cintas y collares multicolores hechas de fibra de camélido, idéntica a la de los cuyes. La cara de las llamas de color blanco fue pintada con puntos y líneas rojas que descendían desde la cabeza en dirección hacia las narices. Queda incierto si la llama marrón también recibió un trato similar.

Acto seguido, las extremidades de las llamas fueron flexionadas hacia el torso y sujetadas con una cuerda hecha de cuero. A continuación, las llamas fueron depositadas, una al lado de la otra, en un hoyo grande que fue habilitado rompiendo el piso compacto. La posición de las cuatro llamas da la impresión de una caravana que se dirigía hacia el este. Además, cerca al ojo de cada animal, se había plantado en posición vertical una pequeña estaca que, en su lado superior, tenía atada una pluma de alguna ave originaria de la región Amazónica. Alrededor del hoyo donde las llamas fueron enterradas, habían varios hoyos pequeños, algunos de los cuales fueron encontrados vacíos, pero en otros, se halló semillas de frijol, pallar, calabaza, maní, granos de maíz, así como cuyes sacrificados, además de un pequeño envoltorio que contenía ceniza compactada que podría ser *togra* (utilizada durante

el *chacchado* de la hoja de coca), y otro envoltorio también pequeño que contenía material pulverizado, tal vez *Spondylus* molido, todos depositados a modo de ofrendas adicionales. Antes de enterrar a las llamas, con arena fina transportada desde el río, una ofrenda adicional consistente en un cuy fue colocada sobre la nuca de la llama blanca, encontrada próxima a la llama marrón. Este conjunto de ofrendas fue finalmente sellado con una capa de arcilla que sirvió para reparar el piso.





Figura 4. (a) ofrenda de llamas encontradas en la división central de la estructura 1; (b) vista de una de las llamas blancas proveniente de la división central de la estructura 1.

En base a los huesos desarticulados de llamas también tiernas encontrados en la sección disturbada, se estima que un mínimo adicional de tres llamas habría sido enterrado en el hoyo (Valdez et al. 2020b: 1565), lo que haría que el número total de las llamas sacrificadas fuera de siete animales. Obviamente, es imposible determinar con certeza el número total de camélidos enterrados, aunque existe la posibilidad que la cantidad haya sido supe-

rior. En la sección norte de la estructura 2, también se encontró el entierro de una llama de color marrón que disponía de los mismos ornamentos que las llamas de la estructura 1, y que también fue enterrada manteniendo una orientación hacia el este. Junto a esta, se halló varias deposiciones de huesos de cuyes e indican que al tiempo que la llama fue sacrificada, también se procedió con el sacrificio de los cuyes.

Los cronistas mencionan que las llamas fueron uno de los principales animales del Estado Inka (Molina 1947: 95; Cieza de León 1959: 102; Cobo 1979: 16). Se calcula que el Estado disponía de varios millones de llamas (Bonavía 2008: 158); efectivamente, cronistas como Xerez (1969: 235), Estete (1968: 244) y Zárate (1968: 130) mencionan haber visto miles de llamas cuidadas por pastores durante sus andanzas a lo largo del *Tawantin-suyu* (Murra 1984: 121). Se asegura, además, que las llamas fueron símbolo de prestigio y que la llama de pelaje blanco, conocida como *napa*, representaba la insignia del Estado (Murra 1983: 104; Bonavía 2008: 159). Las llamas cumplieron diversas funciones y de ahí que el Estado contó con rebaños distribuidos a lo largo del Imperio (Polo de Ondegardo 1940: 184).

Arriaga (1968: 42), Calancha (1975: 80-851) y Cobo (1990: 113) también aseguran que para el Estado Inka las llamas constituyeron el principal animal de sacrificio, superadas sólo por el sacrificio humano. Se sostiene que, durante las celebraciones rituales organizadas por el Estado, cientos de llamas eran sacrificadas. Por ejemplo, durante el mes de octubre 100 llamas eran sacrificadas para promover la lluvia (Murra 1983: 105), mientras que, durante el mes de febrero, otras 100 llamas de color negro eran sacrificadas, esta vez pidiendo a las divinidades el cese de las lluvias (Zuidema 1992: 22-23). Se afirma que toda celebración ritual celebrada en Cusco incluía el sacrificio de cientos de estos animales (de Arriaga 1968: 42; Betanzos 1996: 46-47). Tiempos difíciles, como guerra y epidemias, requerían del sacrificio de un número todavía mayor.

Mientras que la mayoría de los sacrificios posiblemente fueron para consumo humano, otros fueron ofrendas entregadas a las deidades. Efectivamente, Cobo (1990: 113) menciona que las llamas de color marrón eran sacrificadas al Dios Creador *Viracocha*, mientras que llamas de color blanco eran dedicados al Dios *Inti*, Sol. Se asegura, además, que las llamas preferidas para el sacrificio fueron animales jóvenes de colores uniformes y preferentemente machos (Murra 1983: 104). Al parecer, las llamas hembras no eran sacrificadas, a no ser que resultaran ser estériles. Desafortunadamente, las fuentes escritas no especifican la forma cómo se dio el sacrificio de las llamas ofrecidas a las deidades, como *Viracocha* e *Inti*. La investigación arqueológica previa a nuestro estudio tampoco ha documentado hallazgo alguno con respecto al sacrificio de las llamas hecho en tiempos Inka, haciendo de los hallazgos provenientes de Tambo Viejo un hecho sin precedente alguno (Valdez et al. 2020b).

Desafortunadamente, la intervención clandestina no permite apreciar la ofrenda de las llamas en su integridad. No obstante, la condición excepcional de las llamas que afortunadamente escaparon a los saqueadores permite acercarnos más a los sacrificios efectuados

por el Estado Inka. Debido a la condición seca de la región y la arena depositada sobre los animales, las llamas fueron encontradas momificadas de forma natural. Nuestra evaluación inicial, sin desarticular los cuerpos momificados, no ha podido determinar la presencia de corte o trauma alguno que haya resultado en la muerte de los animales. Por lo tanto, existe la posibilidad que las llamas hayan sido enterradas vivas. Esta evidencia es única y muestra por primera vez cómo se dio el sacrificio de las llamas. La evidencia de Tambo Viejo, a la luz de lo mencionado por Cobo (1990) —llamas de color marrón sacrificadas para *Viracocha* y llamas blancas sacrificadas para *Inti*— también deja implícito que los rituales celebrados en Tambo Viejo fueron para las principales deidades Inka, y como tales, del orden más alto.

Otras ofrendas también fueron encontradas en Tambo Viejo. Inmediatamente al norte de la división norte de la estructura 2, hay un pasadizo que mantiene una orientación de este a oeste. Al lado este del pasadizo, inmediato a la esquina noreste de la división norte de la estructura 2, se halló el entierro de un perro negro (Valdez 2021a). Con la excepción de la ausencia de cintas y los collares encontrados en las llamas y los cuyes, el tratamiento del perro fue idéntico al de las llamas. Es decir, las patas del perro habían sido flexionadas hacia el torso. En seguida, el animal fue depositado en un hoyo, manteniendo una orientación hacia el este al igual que las llamas. Cerca a los ojos del animal se hallaron dos pequeñas estacas plantadas en posición vertical y que en su terminal superior poseían cuerdas atadas, que al parecer sujetaron plumas, posiblemente idénticas a las encontradas en las llamas. Finalmente, la cabeza del perro había sido cubierta con un pequeño tejido y enterrado con arena limpia del río. La condición seca de la región permitió la momificación natural del animal. Cobo (1990: 115) menciona que los inkas sacrificaron perros y estos fueron de color negro. Nuestra evaluación al cuerpo momificado del perro no determinó la presencia de corte o trauma alguno que haya resultado en la muerte del animal; así existe la posibilidad que el perro también fuera enterrado vivo. Se conoce que los sacrificios de niños y niñas efectuados en la cima de las montañas, conocidos como Capacocha, en ocasiones eran enterrados vivos (Betanzos 1996: 46); por lo tanto, es posible que los Inka hayan hecho algo similar con los animales.

Finalmente, en el lado suroeste de la división norte de la estructura 2, se logró ubicar una figurina antropomorfa hecha en arcilla (Valdez et al. 2020a). Había sido colocada sobre una acumulación de corontas de maíz, algunas de las cuales estaban parcialmente quemadas, lo que indica el uso del fuego durante el acto. La figurina representa a un personaje femenino y había sido colocada manteniendo una dirección hacia las corontas, y todo este conjunto depositado directamente sobre el piso que representa la primera ocupación de la estructura 2. El segundo piso estaba muy deteriorado como resultado del uso de la estructura como corral y solo fue posible ubicarlo en las proximidades de los muros.

Las ofrendas de cuyes y llamas encontradas en Tambo Viejo son novedosas para el caso del Estado Inka y confirman las referencias, aunque aisladas, hechas por los cronistas (Cobo 1990: 113). A su vez, la presencia de estos sacrificios deja de manifiesto que los rituales efectuados en Tambo Viejo fueron organizados y realizados por oficiales estatales,

posiblemente en un esfuerzo de legitimar y consolidar la presencia intrusiva del Estado Inka en el valle de Acarí. La evidencia aquí discutida también da a conocer que el Estado invirtió recursos y energía en la serie de ceremonias efectuadas en Tambo Viejo, desde el momento de su fundación hasta que fue prematuramente abandonado. Las ofrendas son testimonio tangible que una población como la de Acarí, al parecer anexada pacíficamente, fue asimilada ideológicamente por el Estado Inka. En otras palabras, una población anexada mediante la diplomacia requería ser conquistada ideológicamente para así aceptar a las deidades y símbolos Inka. Estos rituales no fueron actos aislados, sino parecen haber sido parte de todo un conjunto de actuaciones, muchas de las cuales desafortunadamente no resultan en materiales tangibles, y como tales, son difíciles de determinar arqueológicamente. Este es el caso de los cantos y bailes, oraciones y arengas, entre otros, que posiblemente se dieron lugar en Tambo Viejo confirmando que los actos rituales efectuados en el sitio no fueron eventos aislados. La investigación realizada en este centro permitió documentar evidencia que denota la preparación de comida. En la siguiente sección presentamos los detalles de estos hallazgos.

Pachamanka en Tambo Viejo

Toda actividad ritual requiere de la presencia y participación de un número de personas. Cuando el objetivo del ritual es impartir una ideología recientemente introducida, la presencia de la población no es todavía acentuada. En el caso del valle de Acarí, donde los oficiales Inka tuvieron que negociar con la población local, convencer a esta última ser partícipe de las celebraciones rituales Inka posiblemente no fue una tarea fácil. Por lo tanto, hacer que la población local partícipe de las ceremonias Inka parece que requirió maniobras adicionales. Estas consistieron en patrocinar reuniones que incluyeran la distribución de comida (Valdez 2021b) y tal vez bebidas fermentadas (chicha), como fue el caso en Huánuco Pampa (Morris 1982). Los gobernantes cusqueños sabían que una estrategia efectiva para captar una audiencia numerosa fue precisamente ofreciendo comida, en tanto que esta última tiene la capacidad de atraer a la gente (Krögel 2011: 2). Asimismo, el Estado Inka parece que tuvo conocimiento que las reuniones sociales donde se podía compartir comida y bebidas eran situaciones apropiadas para establecer relaciones sociales amigables y alianzas recíprocas (Meigs 1997: 95), además, de crear la sensación de grupo e identidad (Whitehouse y Lanman 2014: 674). Los especialistas aseguran que una prioridad del Estado Inka fue patrocinar fiestas en las provincias (Costin y Earle 1989; Morris 1982; Murra 1973; Valdez v Bettcher 2021b).

La investigación antropológica ha demostrado que proveer comida y bebidas es parte importante de toda actividad ritual (Dietler 1996, 2011: 179; Wiessner 2001: 116). Se conoce, sin embargo, que ofrecer comida a una congregación numerosa es costoso (Whitehouse y Lanman 2014: 675). Para una entidad como el Estado Inka, preocupado por legitimar y consolidar sus dominios, patrocinar grandes fiestas fue posiblemente una de las mejores oportunidades para demostrar su generosidad y capacidad de organizar eventos de tal magnitud que muchos otros simplemente no pudieran realizar (Dietler 2001). En última

instancia, el Estado Inka sabía de la importancia y necesidad de establecer alianzas recíprocas con la población local, o por lo menos con la élite local dominante. Por lo tanto, ofrecer banquetes extravagantes al final de las celebraciones rituales fue lo ideal para el Estado.

Las ceremonias efectuadas en Tambo Viejo incluyeron la preparación y distribución de comida (Valdez y Bettcher 2021b). Primero, en la parte central sur de la división oeste de la estructura 1, se puso al descubierto un hoyo de forma cilíndrica (**Figuras 5a y 5b**) que fue excavado directamente sobre el suelo estéril (Valdez 2020: 19-20). El hoyo tenía una profundidad de 48 cm y un diámetro de 60 cm. Varios cantos rodados fueron colocados a la altura de la abertura del hoyo y formaban un círculo, mientras que al nivel de la base del hoyo había una acumulación de ceniza y carbón, y sobre la cual se encontró hojas de *achira* (*Canna edulis*). El resto del hoyo había sido cubierto de escombros sobre el cual se estableció el primer piso. Inmediatamente al lado norte de la abertura del hoyo había otra acumulación de las hojas de *achira*, además de los tubérculos de camote y huesos de camélidos parcialmente quemados.



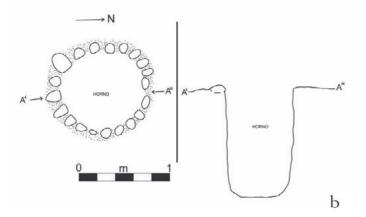


Figura 5. (a) primer horno ubicado en la división oeste de la estructura 1; (b) dibujo de planta y sección del primer horno.

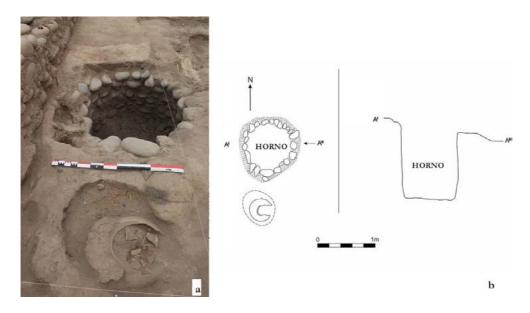


Figura 6. (a) segundo horno ubicado al lado oeste de la división este de la estructura 1; (b) dibujo de planta y sección del segundo horno.

Al tiempo que el segundo piso de ocupación de la estructura 1 fuera construido, un segundo horno (Figuras 6a y 6b) se había establecido, esta vez al lado central oeste de la división este de la estructura 1. El horno también es de forma cilíndrica, con un diámetro de 1 m y una profundidad de 1.20 m. La abertura del horno estaba al nivel del piso y a su alrededor se habían depositado ofrendas de cuyes. A diferencia del primer horno, éste era más grande y mejor elaborado, habiendo sido sus paredes construidas de pequeños cantos rodados y unidos con barro. Su mejor elaboración y mayor tamaño que el primer horno, sugiere que éste fue construido para funcionar por un período más largo y para preparar comida en mayor volumen. A corta distancia al sur del horno se halló la base de una vasija de cerámica de tamaño grande, desafortunadamente saqueada. Alrededor de la vasija también se hallaron ofrendas de cuyes. Se desconoce el contenido de la vasija, aunque existe la posibilidad que ésta pudo haber sido chicha, bebida fermentada que fue ampliamente consumida en tiempos del Estado Inka (Morris 1979: 22; Cobo 1964: 218; Pizarro 1965: 192). Al igual que la vasija, el horno también fue objeto del saqueo, lo que resultó en la remoción de su contenido. Sin embargo, al interior del horno se halló abundante tierra quemada y carbón, además de hojas de pacay (Inga feullei), chala de maíz, camote (Figura 7a) y huesos de camélidos completos (Figura 7b), algunos de estos dos últimos, parcialmente quemados.

Inmediatamente al este del horno, que desafortunadamente resultó ser el más disturbado de esta división, se encontró concentraciones de huesos de camélidos, muchos de los cuales estaban completos, y algunos nuevamente con signos de haber sido expuesto al fuego. Este conjunto de datos sugiere que el horno sirvió para preparar la comida, incluida la carne de los camélidos. Si la carne hubiese sido cocida en ollas de cerámica, hubiera sido

imposible introducir al interior de las ollas las partes del animal sin fracturar los huesos. En su lugar, el horno parece haber sido una forma eficiente para preparar la comida que fue distribuida al final de los actos rituales celebrados en Tambo Viejo. A partir del hallazgo de algunos huesos parcialmente quemados, algunos investigadores ya habían sugerido la posibilidad del uso de la *pachamanka* en tiempos Inka (Sandefur 2001: 194; Quave et al. 2019: 884); la nueva evidencia de Tambo Viejo confirma esta posibilidad (Valdez 2021).



Figura 7. (a) camotes parcialmente quemados encontrados en asociación al segundo horno; (b) huesos de camélidos parcialmente quemados encontrados en asociación al segundo horno.

Nuestro análisis también indica que la mayoría de los huesos de camélidos encontrados en las proximidades al segundo horno, aún tenían la epífisis sin fusionar, mientras que otras estaban parcialmente fusionadas, o se habían unido recientemente. Esta información deja entender que la mayoría de los camélidos sacrificados por su carne fueron animales jóvenes y cuya edad posiblemente no fue mayor de los 4 años. Se conoce que los

huesos largos de los camélidos se fusionan durante los primeros 4 años (Mengoni Geñalous 2013: 319); por su parte, las fuentes históricas aseguran que los camélidos sacrificados por los inkas fueron a menudo jóvenes y de preferencia machos (Cobo 1990: 140; Murra 1983: 104). La evidencia proveniente de Tambo Viejo encuadra bien con estas informaciones. Finalmente, nuestro estudio ha determinado que todas las partes del animal están presentes en el sitio, lo que implica que fue conducido vivo hasta el lugar donde finalmente fue sacrificado.

Los hornos arriba mencionados, son similares a los utilizados en la actualidad para preparar la comida tradicional llamada *pachamanka* (Morris y Thompson 198515; Flannery et al. 2009: 106). Con la excepción de su forma cilíndrica, el segundo horno es también similar al horno encontrado en el centro ceremonial Nasca Temprano de Cahuachi (Valdez 1994), y demuestra que la *pachamanka* tiene raíces bien antiguas en la costa sur del Perú. En tiempos más recientes, la *pachamanka* se prepara para ocasiones especiales y que por lo general congrega una amplia concurrencia; este también parece haber sido el caso en tiempos del Estado Inka (Valdez y Bettcher 2021b). Estratigráficamente, el primer horno está asociado con las primeras ofrendas depositadas en la estructura 1, e indica que el establecimiento de Tambo Viejo fue acompañado de actividades rituales y la distribución de comida.

Cieza de León (1959: 191) y Betanzos (1996: 56) dan referencia que las ceremonias Inka culminaron en grandes banquetes, y que en conjunto pusieron de manifiesto el esplendor del Estado Inka. Se asegura que los participantes de estas reuniones asistieron vestidos de la manera más elegante. Además de ser ocasiones para comer, las fiestas eran oportunidades para beber en cantidades enormes, y cantar y bailar hasta avanzadas horas de la noche. De la evidencia hasta aquí discutida, se puede sostener que las celebraciones efectuadas en Tambo Viejo no parecen haber sido la excepción. Desafortunadamente, encontrar la manifestación material de muchos de estos actos, como cantar y bailar, es una tarea difícil dentro de la arqueología.

De la información hasta aquí discutida, pareciera que Tambo Viejo fue un centro ceremonial donde se efectuaron celebraciones rituales patrocinadas por el Estado. Sin embargo, la evidencia arqueológica disponible indica que, además de los actos públicos de carácter religioso, otras actividades también fueron efectuadas en el sitio. En efecto, con la excavación se ha puesto al descubierto, por ejemplo, instrumentos asociados con la producción textil, indicando que otras actividades productivas también fueron desarrolladas en Tambo Viejo. En la siguiente sección presentamos información adicional que precisamente enseña que el sitio fue más que un centro ceremonial.

Las Vasijas de Cerámica

Al tiempo que el segundo piso de ocupación de la estructura 2 fue establecido, vasijas de diversos tamaños y formas habían sido depositadas en diferentes lugares y siempre en las proximidades de los muros. Las vasijas habían sido colocadas en un hoyo previamente

preparado manteniendo una posición vertical y con sus aberturas establecidas cerca al nivel del piso. Desafortunadamente, la mayoría de las vasijas habían sido saqueadas, varias de estas incluso quebradas intencionalmente y sus contenidos retirados. Ninguna de las vasijas había sido decorada y ésta, tal vez, fue la razón por la cual fueron abandonadas en el mismo lugar. Sin embargo, en cuatro casos se llegó a determinar que no obstante haber sido saqueadas, las vasijas fueron abandonadas en sus lugares originales de ubicación. En estos cuatro casos también se pudo determinar que la abertura de las vasijas estaba cubierta por una laja colocada a nivel del piso, mientras que inmediatamente por debajo de la laja, se encontró un tejido utilizado para tapar la abertura de la vasija y así evitar el posible deterioro del producto (o productos) depositado al interior. La forma como las vasijas fueron colocadas, parcialmente enterradas bajo el piso, indica que éstas no podían ser retiradas del lugar donde habían sido instaladas. Sin embargo, sus cubiertas sí podían ser abiertas, lo que indica que las vasijas eran accesibles y sus contenidos podían también ser retirados. La interrogante es, cuál pudo haber sido su función. El hecho que las vasijas estaban parcialmente enterradas y cubiertas con un tejido descarta cualquier posibilidad que contenían bebidas como la chicha.

Además de las cuatro vasijas que, no obstante haber sido saqueadas, todavía mantenían su posición original. Nuestra investigación logró ubicar una vasija pequeña que todavía mantenía su contenido. Se encontraba a corta distancia al norte del segundo horno, y al igual que las otras cuatro vasijas, ésta también fue depositada manteniendo una posición vertical en un hoyo que se excavó rompiendo el suelo estéril. La abertura de la vasija estaba cubierta con una laja depositada sobre una tela que cubría el orificio de la vasija (Figuras 8a y 8b). Retirando la laja y la tela se pudo observar de inmediato la presencia de un envoltorio cubierto con un tejido que dio la impresión de un pequeño fardo. En el laboratorio se llegó a determinar que el envoltorio contenía fibra bastante fina, al parecer lana de vicuña, que estaba en varios estados de procesamiento (Figuras 8c y 8d). Ocupando la parte superior del envoltorio se encontraron unos objetos de aproximadamente 15 cm de largo, al parecer ya acabados (Figuras 8e y 8f) que habían sido delicadamente colocados unos al lado de otro, mientras que, en la parte inferior del envoltorio, estaba el material aun por procesar que sirvió para elaborar los objetos cuyo nombre y función se desconoce. Por estar depositado en dicho estado por un tiempo bastante prolongado, el envoltorio estaba ligeramente compacto (Valdez 2020). Con anterioridad, parece que nunca se ha llegado a exponer objetos similares, y como tal queda incierto no solo su nombre, sino también su función².

Este hallazgo indica que, además de las actividades rituales y las fiestas, en la estructura 1 se efectuaron otras actividades, incluyendo la producción de objetos que por ahora desconocemos qué son. Si las otras vasijas, desafortunadamente saqueadas, también contenían objetos similares, se podría sostener que en Tambo Viejo se elaboraron objetos al parecer únicos y que posiblemente fueron de importancia para el Estado Inka. Determinar qué fueron estos objetos y cuál pudo haber sido su función es de importancia para poder elucidar las otras actividades realizadas en Tambo Viejo. Esperemos que futuras investigaciones en el sitio logren esclarecer esta incógnita.

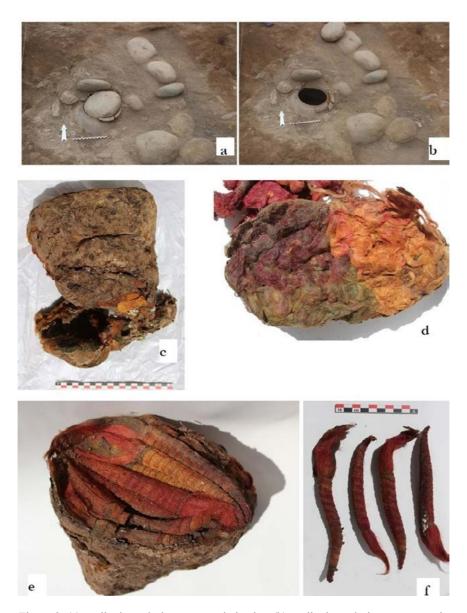


Figura 8. (a) vasija de cerámica encontrada in situ; (b) vasija de cerámica una vez retirada su cubierta; (c) envoltorio encontrado al interior de la vasija; (d) fibra por procesar encontrado formando el envoltorio; (e) objetos no identificados hallados al interior del envoltorio; (f) detalle de los objetos cuyo nombre y función se desconoce.

Consideraciones Finales

La investigación arqueológica efectuada en Tambo Viejo permitió poner al descubierto hallazgos importantes y únicos. De fuentes escritas se conocía, por ejemplo, que las ceremonias rituales Inka resultaron en el sacrificio dedicatorio de cuyes y llamas a las deidades. Sin embargo, nunca se había puesto a la luz los restos materiales de dichos sacrificios. Mientras que la información etnohistórica es bastante superficial, la evidencia proveniente de Tambo Viejo provee por vez primera aspectos y detalles de los que no se conocían. Las ceremonias realizadas en Tambo Viejo parecen haberse efectuado en medio de grandes fiestas que terminaron en la distribución de comida y posiblemente también de bebidas, todo patrocinado por el Estado Inka (Valdez y Bettcher 2021b). Puesto en conjunto, la información recuperada de Tambo Viejo hace de este sitio de particular importancia, en tanto que información similar no se había recuperado en otro lugar de la región (Valdez et al. 2020b). La evidencia aquí discutida, especialmente de las ofrendas depositadas antes del primer piso, demuestra que antes de edificar Tambo Viejo, el Estado Inka procedió con actividades rituales, posiblemente en un esfuerzo de transformar el lugar en uno con significado ritual y asociados a rituales Inka. Este bien pudo haber sido también una forma de legitimar y justificar la intrusiva presencia Inka en Acarí. Mientras tanto, para la población local, a quienes las celebraciones rituales fueron posiblemente dirigidas, observar y participar en dichas festividades ritualizadas debió haber sido una experiencia única que en definitiva alteró la memoria colectiva local.

Las nuevas evidencias también permiten sostener que Tambo Viejo fue un importante centro provincial y donde el Estado Inka llevó adelante celebraciones del más alto rango. Por el momento, no se conoce si en los otros centros provinciales de la costa sur, como Tambo Colorado, el Estado Inka hizo algo similar. Considerando que Tambo Viejo fue construido de una forma diferente de los demás centros de la región, existe la posibilidad que la población local de Acarí tal vez recibió algunos privilegios, o que el Estado Inka vio necesario invertir mayores recursos en dicho valle por alguna razón que por ahora desconocemos. Los rituales se efectuaron en más de una oportunidad, y en todos los casos parecen haber sido actos solemnes y que además incluyó la distribución de comida y posiblemente bebidas, todas patrocinadas por el Estado. Estos actos de hospitalidad posiblemente sirvieron para establecer y mantener los lazos de alianza mutua y recíproca entre el Estado y la población local. Se conocía que una estrategia recurrente empleada por el Estado Inka fue organizar los actos de hospitalidad que fueron deliberadamente ritualizados; en Tambo Viejo existen evidencias tangibles que demuestran que el Estado también organizó reuniones especiales que facilitó la creación de alianzas amigables entre los gobernantes cusqueños y la población local.

Obviamente, queda mucho por investigar en Tambo Viejo y esperamos continuar con esta tarea. Al mismo tiempo, y considerando la importancia del sitio, exhortamos a las autoridades correspondientes a proteger Tambo Viejo. Páginas importantes de nuestra antigua historia están enterradas en Tambo Viejo y para tener la oportunidad de conocer dicha importancia se hace indispensable salvaguardar el monumento arqueológico. Menzel

(1959) ya había anotado de la particular relevancia del sitio; nuestro estudio precisamente ha comprobado que Menzel estaba en lo correcto. Finalmente, se hace necesario y urgente la investigación de los otros centros provinciales Inka de la costa sur, para poder comparar y contrastar la evidencia proveniente de Tambo Viejo.

Agradecimientos. La investigación arqueológica en Tambo Viejo se efectuó con autorización del Ministerio de Cultura (Resolución Directoral No. 086-2018/DGPA/VMPCIC/MC). Esta investigación también fue posible gracias al financiamiento recibido de la Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, así como a la eficiente y dedicada participación de Marcelino N. Huamaní, Miguel A. Liza, Wilfred Alarcón, Katherinne Aylas, Cruver Jayo, Yanina Laura, Luis A. Cahuana, Charmelí Manrique, Abel Fernández, Lucie Dausse, Nada K. Valdez, Karen Guzmán, Bryan Guzmán, Víctor Quintanilla, Benjamín Guerrero, Mario Ruales, Valerie Valdez, Martín Roque, Eber Meléndez, Modesto Canales, Ángel Iglesias, Rosita Mazuelo, Diana de Cárdenas y Percy Rojas. A todas estas instituciones y personas, nuestro más sincero y profundo reconocimiento. Finalmente, extendemos nuestro agradecimiento a los editores de Arqueológicas y dos evaluadores anónimos por sus valiosos comentarios y observaciones. Cualquier error es de exclusiva responsabilidad de nosotros.

Notas

¹ Tal como se discute en otro trabajo (Valdez 2019), nunca se había encontrado ofrendas de cuyes como las recientemente encontradas en Tambo Viejo. Así como mencionó uno de los revisores del manuscrito inicial, Sandweiss y Wing (1997) reportaron el hallazgo de cinco cuyes sacrificados provenientes de un sitio del período Inka del Valle de Chincha; sin embargo, los cuyes de Chincha no son comparables a las ofrendas de cuyes recientemente encontradas en Tambo Viejo (Valdez 2019: 598), pues los de Chincha tenían el estómago abierto (cortado) y sugiere una asociación con el curanderismo (Sandweiss 1992; 119-120). Los cuyes de Tambo Viejo son ofrendas dedicatorias y no presentan ningún trauma.

² Varios especialistas en el estudio Inka fueron contactados para poder identificar el material encontrado al interior de la vasija y la respuesta unánime fue que nunca vieron algo similar.

REFERENCIAS CITADAS

Alconini, Sonia y Michael A. Malpass

2010 Toward a Better Understanding of Inka Provincialism. En *Distant Provinces in the Inka Empire: Toward a Deeper Understanding of Inka Imperialism*, editado por Michael A. Malpass & Sonia Alconini, pp. 279-299. University of Iowa Press. Iowa City.

Antúnez de Mayolo, Santiago E.

1985 La nutrición en el antiguo Perú. Banco Central de Reserva del Perú, Lima.

Bauer, Brian S.

2001 Ancient Cuzco: Heartland of the Inca. University of Texas Press, Austin.

Betanzos, Juan de

1996 [1557] *Narrative of the Incas* (traducido y editado por R. Hamilton & D. Buchanan). University of Texas Press, Austin.

Bonavía, Duccio

2008 The South American Camelids: An Expanded and Corrected Edition. Monograph 64, Cotsen Institute of Archaeology. University of California, Los Ángeles.

Bongers, Jacob L.

2019 Mortuary Practice, Imperial Conquest and Sociopolitical Change in the Middle Chincha Valley, Peru (ca. 1200-1650). Doctoral dissertation, University of California, Los Angeles.

Calancha, Antonio de la

1975 [1638] Coronica Moralizada del Orden de San Agustín en el Perú, con sus egenplares en esta Monarquía. Crónicas del Perú, Vol. II – III. Edición de Ignacio Prado Pastor, Lima.

Cieza de León, Pedro

1959 The Incas of Pedro de Cieza de León. The University of Oklahoma Press, Norman.

Coben, Lawrence S.

2006 Other Cuzcos: Replicated Theaters of Inka Power. En *Archaeology of Performance: Theaters of Power, Community, and Politics*, editado por Takeshi Inomata & Lawrence S. Coben, pp.223-259. Altamira Press, Nueva York.

Cobo, Bernabé

- 1964 [1653] Historia del nuevo mundo. En *Obras del P. Bernabé Cobo*. Biblioteca de Autores Españoles vol. 92: 5-515. Ediciones Atlas, Madrid.
- 1979 History of the Inca Empire by Father Bernabe Cobo. University of Texas Press, Austin.
- 1990 [1653] *Inca Religion and Customs by Father Bernabé Cobo* (traducido & editado por R. Hamilton). The University of Texas Press, Austin.

Costin, Cathy L. y Timothy Earle

1989 Status Distinction and Legitimation of Power as Reflected in Changing Patterns of Consumption in Late Pre-Hispanic Peru. *American Antiquity* 54: 691-714.

Covey, R. Alan

2006 How the Incas Built their Homeland: State Formation and the Innovation of Imperial Strategies in the Sacred Valley, Peru. The University of Michigan Press, Ann Arbor.

2015 Inka Imperial Intentions and Archaeological Realities in the Peruvian Highlands. En *The Inka Empire: A Multidisciplinary Approach*, editado por Izumi Shimada, pp.83-95. University of Texas Press, Austin.

Dalton, Jordan A.

2020 Excavations at Las Huacas (AD 1200-1650): Exploring Elite Strategies and Economic Exchange During the Inca Empire. Doctoral dissertation. University of Michigan, Ann Arbor.

Dalton, Jordan A., Colleen O'Shea, Juliana Gómez Mejía y Noemi Oncebay Pizarro

Mortuary practices amid sociopolitical changes: interpreting a large communal ossuary at Las Huacas, Chincha Valley. Ñawpa Pacha 2021.

D'Altroy, Terence N.

1992 Provincial Power in the Inka Empire. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.

2003 The Incas. Blackwell Publishing, Malden, MA.

D'Altroy, Terence N., Verónica I. Williams y Ana María Lorandi

2007 The Inkas in the Southlands. En *Variations in the Expression of Inka Power*, editado por Richard Burger, Craig Morris, & Ramiro Matos Mendieta, pp.88-133. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

de Acosta, Juan

1962 [1550] *Historia Natural y Moral de las Indias*. Edition prepared by E. O'Gorman. Fondo de Cultura Económica, México, D.F.

de Arriaga, Pablo José

1968 [1621] The Extirpation of Idolatry in Peru. University of Kentucky Press, Lexington.

Dietler, Michael

- 1996 Foods and Commensal Politics in the Political Economy. En *Food and the Status Quest*, editado por Polly Wiessner & Wulf Shoffenhovel, pp.65-114. Berghahn Books, Providence, Rhode Island.
- Theorizing the Feast: Rituals of Consumption, Commensal Politics, and Power in African Contexts. En *Feasts: Archaeological and Ethnographic Perspectives*, editado por Michael Dietler & Brain Hayden, pp.65-114. Smithsonian Institute Press, Washington, D.C.
- Feasting and Fasting. En *Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, editado por Timothy Insoll, pp.179-194. Oxford University Press, Oxford.

VALDEZ Y BETTCHER/El centro provincial Inka de Tambo Viejo

Estete, Miguel

1968 [1534] La relación del viaje que hizo el señor capitán Hernando Pizarro por mandado del señor Gobernador, su hermano, desde el pueblo de Caxamalca a Parcana y de allí a Jauja. Verdadera relación de la conquista del Perú y provincial del Cuzco llamada la Nueva Castilla. Francisco de Xerez. *Biblioteca Peruana* I: 345-402. Editores Técnicos Asociados, Lima.

Flannery, Kent V., Joyce Marcus y Robert G. Reynolds

2009 The Flocks of the Wamani: A Study of Llama Herders on the Punas of Ayacucho, Peru. Left Coast Press, Walnut Creek, California.

Gasparini, Graziano y Luise Margolies

1980 *Inca Architecture*. Indiana University Press, Bloomington y Londres.

Goss, Peter

2000 The State as a Chosen Woman: Brideservice and the Feeding of Tributaries in the Inca Empire Marriage. *American Anthropologist* 102 (1): 84-97

Guamán Poma de Ayala, Felipe

1936 [1613] *Nueva Coronica y Buen Gobierno*. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie XXIII, Université de Paris, Paris.

Hyslop, John.

1984 The Inka Road System. Academic Press, Nueva York.

1990 Inka Settlement Planning. University of Texas Press, Austin.

Krögel, Alison

Food, Power, and Resistance in the Andes: Exploring Quechua Verbal and Visual Narratives. Lexington Books and Little Field, Boulder y Nueva York.

Malpass, Michael A. y Sonia Alconini

2010 Provincial Inka Studies in the Twenty-First Century. En *Distant Provinces in the Inka Empire: Toward a Deeper Understanding of Inka Imperialism*, editado por Michael A. Malpass & Sonia Alconini, pp.1-13. University of Iowa Press, Iowa City.

Marcus, Joyce

2007 Rethinking Ritual. En *The Archaeology of Ritual*, editado por Evangelos Kyriakidis, pp.43-75. Cotsen Institute of Archaeology, University of California Press, Los Ángeles.

Meigs, Anna

Food as a Cultural Construction. En *Food and Culture: A Reader*, editado por Carole Counihan & Penny Van Esterik, pp.95-106. Routledge, Nueva York.

Mengoni Geñalons, Guillermo L.

El aprovechamiento de la fauna en sociedades complejas: aspectos metodológicos y su aplicación a diferentes contextos arqueológicos del NOA. En *Al Borde del Imperio: Paisa-jes Sociales, Materialidad y Memoria en Áreas Periféricas del Noroeste Argentino*, editado por V.I. Williams & M.B. Cremonte, pp.311-343. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

Menzel, Dorothy

Inca Occupation of the South Coast of Peru. *Southwestern Journal of Anthropolo* gy 15: 125-142.

Menzel, Dorothy y Francis A. Riddell

1986 Archaeological Investigations at Tambo Viejo, Acari Valley, Peru 1954. California Institute for Peruvian Studies, Sacramento.

Menzel, Dorothy, Francis A. Riddell y Lidio M. Valdez

2012 El centro administrativo Inca de Tambo Viejo. *Arqueología y Sociedad* 24: 403-436.

Molina, Cristóbal

1947 [1572] *Ritos y fábulas de los Incas*. Editorial Futuro S.R.L., Buenos Aires.

Moore, Jerry D.

The Archaeology of Plazas and the Proxemics of Ritual: Three Andean Traditions. *American Anthropologist* 98: 789-802.

Morris, Craig

- 1972 State Settlements in Tawantinsuyu: A Strategy of Compulsory Urbanism. En *Contemporary Archaeology*, editado por Mark P. Leone, pp. 393-401. Southern Illinois University Press, Carbondale.
- Maize Beer in the Economics, Politics, and Religion of the Inca Empire. En *Fermented Foods in Nutrition*, editado por Clifford F. Gastineau, William J. Darby & Thomas B. Turner, pp.21-34. Academic Press, Nueva York.
- The Infrastructure of Inka Control in the Peruvian Central Highlands. En *The Inca and Aztec States, 1400-1800: Anthropology and History*, editado por George A. Collier, Renato I. Rosaldo & John D. Wirth, pp.153-171. Academic Press, Nueva York.
- Storage, Supply, and Redistribution in the Economy of the Inka State. En *Anthropological History of Andean Polities*, editado por John V. Murra, Nathan Wachtel & Jacques Revel, pp.59-68. Cambridge University Press, Cambridge y Londres.
- Andean Ethnohistory and the Agenda for Inka Archaeology. En *Variations in the Expression of Inka Power*, editado por Richard L. Burger, Craig Morris, & Ramiro Matos Mendieta, pp.1-10. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Morris, Craig y Julian Santillana

2007 The Inka Transformation of the Chincha Capital. En Variations in the Expression of Inka

VALDEZ Y BETTCHER/El centro provincial Inka de Tambo Viejo

Power, editado por Richard L. Burger, Craig Morris, & Ramiro Matos Mendieta, pp.135-163. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Morris, Craig y Donald E. Thompson

1985 Huánuco Pampa: An Inca City and its Hinterland. Thames and Hudson, Londres.

Morris, Craig y Adriana von Hagen

2011 The Incas: Lords of the Four Quarters. Thames and Hudson, Londres.

Murra, John V.

- 1973 Rite and Crop in the Inca State. En *Peoples and Cultures of Native South America*, editado por Daniel R. Gross, pp.377-389. The American Museum of Natural History, The Natural History Press, Nueva York.
- 1983 La organización económica del estado Inca. Siglo Veintiuno, América Nuestra, México.
- 1984 Andean Societies. Annual Review of Anthropology 13: 119-141.
- The Expansion of the Inka State: Armies, War, and Rebellions. En *Anthropological History of Andean Polities*, editado por John V. Murra, Nathan Wachtel & Jacques Revel, pp.49-58. Cambridge University Press, Cambridge y Londres.

Pizarro, Pedro

1965 [1571] Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú. Crónicas del Perú. Biblioteca de Autores Españoles vol. 68: 159-242. Ediciones Atlas, Madrid.

Polo de Ondegardo, Juan

- 1940 [1561]. Informe del Licenciado Juan Polo de Ondegardo al Licenciado Briviesca de Muñatones sobre la perpetuidad de las encomiendas en el Perú. Revista Histórica 13: 128-196.
- 1988 [1559] Los errores y supersticiones de los indios, sacadas del tratado y averiguaciones que hizo el licenciado Polo. *Revista Histórica* 1: 207-231.

Quave, Kylie E., Sarah A. Kennedy y R. Alan Covey

2019 Rural Cuzco before and after Inka imperial conquest: foodways, status, and identity (Maras, Peru). *Journal of Historical Archaeology* 23: 868-892.

Rappaport, Roy A.

1999 Ritual and Religion in the Making of Humanity. Cambridge University Press, Cambridge.

Rowe, John H.

- 1945 Absolute Chronology in the Andean Area. *American Antiquity* 10: 265-284.
- Inca Policies and Institutions Relating to the Cultural Unification of the Empire. En *The Inca and Aztec states, 1400-1800: Anthropology and History*, editado por George A. Collier, Renato I. Rosaldo & John D. Wirth, pp.93-118. Academic Press, Nueva York.

Sandefur, Elsie C.

Animal Husbandry and Meat Consumption. En *Empire and Domestic Economy*, editado por Terence N. D'Altroy & Christine A. Hastorf, pp.179-222. Kluwer Academic, Plenum Publishers, Nueva York.

Sandweiss, Daniel H. y Elizabeth Wing

1997 Ritual Rodents: The Guinea Pigs of Chincha, Peru. *Journal of Field Archaeology* 24 (1): 47-58.

Stanish, Charles

2001 Regional research on the Inca. Journal of Archaeological Research 9 (3): 213-247.

Valdez, Lidio M,

- 1994 Cahuachi: New Evidence for an Early Nasca Ceremonial Role. *Current Anthropology* 35: 675-679.
- 1996 Los depósitos Inka de Tambo Viejo, Acarí. *Tawantinsuyu* 2: 37-43.
- 2019 Inka Sacrificial Guinea Pigs from Tambo Viejo, Peru. *International Journal of Osteoar-chaeology* 29: 595-601.
- 2020 Tambo Viejo: Excavating Remarkable Inca Rituals. *Current World Archaeology* 101, Vol. 9 (5): 16-22.
- 2021a Una ofrenda de perro en el centro provincial Inka de Tambo Viejo, Perú. Boletín del Museo de Arqueología y Antropología 3: 9-16.
- 2021b The Inka state and the use of food to cement political alliances. Ponencia presentada a la *First Food Studies Symposium: Food as a Tool for Social Change*, organizado por The Food Studies Interdisciplinary Research Group of the Calgary Institute for the Humanities, University of Calgary, enero 15, 2021.

Valdez, Lidio M. y Katrina J. Bettcher

- 2020 Pichqa and Pisqoyñu: Inca Gaming Paraphernalia from Tambo Viejo, Peru. Ñawpa *Pacha* 40: 119-132.
- 2021a Pachamanka: Inka earthen ovens from Tambo Viejo, Peru. *Latin American Antiquity* 2021: 858-864.
- 2021b Inka special occasion food. World Archaeology 53 (2): 327-344.

 (En prensa) The founding of the Inca provincial center of Tambo Viejo, Acari, Peru. Ñawpa Pacha.

Valdez, Lidio M., Katrina J. Bettcher v Marcelino N. Huamaní

2020 Inka Llama Oferings from Tambo Viejo, Acari Valley, Peru. Antiquity 94: 1557-1574.

Valdez, Lidio M. y Marcelino N. Huamaní

2019 Investigaciones arqueológicas en Tambo Viejo, Acarí, costa sur del Perú. *Revista Haucay-* pata 14: 6-28.

Valdez, Lidio M., Marcelino N. Huamaní, Katrina J. Bettcher, Miguel A. Liza, Katherine Aylas, y Willy Alarcón.

VALDEZ Y BETTCHER/El centro provincial Inka de Tambo Viejo

2020 Recent archaeological research at Tambo Viejo, Acari Valley, Peru. *Latin American Antiquity* 31: 202-208.

Wernke, Steven A.

The Politics of Community and Inka Statecraft in the Colca Valley, Peru. *Latin American Antiquity* 17: 177-208.

Whitehouse, Harvey y Jonathan A, Lanman

The Ties that Bind Us: Ritual, Fusion, and Identification. *Current Anthropology* 55: 674-695.

Wiessner, Polly

2001 Of Feasting and Value: Enga Feasts in a Historical Perspective (Papua New Guinea). In *Archaeological and Ethnographic Perspective on Food, Politics, and Power*, editado por Michael Dietler & Brian Hayden, pp.115-143. Smithsonian Institute Press, Washington, D.C. y Londres.

Xérez, Francisco

1968 [1534] Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia del Cuzco llamada la Nueva Castilla. *Biblioteca Peruana* I: 191-272. Editores Técnicos Asociados, Lima.

Zárate, Antonio

1968 [1555] Historia del descubrimiento y conquista del Perú. *Biblioteca Peruana* II: 105-413. Editores Técnicos Asociados, Lima.

Zuidema, R. Tom

1992 Inca Cosmos in Andean Context. En Andean Cosmologies Through Time: Persistence and Emergence, editado por Robert V. Dover, Katharine Seibold & John McDowell, pp.17-45. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.

MANIFESTACIONES RUPESTRES DE ESTILO INCA EN AMAZONAS: LA HUELLA DE UN IMPERIO PLASMADA SOBRE ROCAS

INCA STYLE ROCK ART MANIFESTATIONS IN AMAZONAS: AN EMPIRE'S IMPRINT EMBODIED IN ROCK

Anthony Villar Quintana

Resumen

Abordamos el tema concerniente al arte rupestre de estilo Inca en el departamento de Amazonas (Perú) mediante el estudio de 13 lugares con este tipo de manifestaciones, distribuidos en las provincias de Luya, Utcubamba y Bongará, teniendo en cuenta los motivos diagnósticos de dicho estilo compuesto por camélidos, túnicas y representaciones solares con características distintivas. Con esta investigación pretendemos aproximarnos al impacto social e ideológico, y por ende al tipo de dominación ejercido por el Imperio Inca sobre las sociedades conquistadas en esta región.

Palabras Clave: Arte rupestre, estilo Inca, Amazonas.

Abstract

We address the issue of Inca-style rock art in Amazonas Department, Perú by studying 13 places with this type of manifestation distributed in the provinces of Luya, Utcubamba and

Anthony Villar Quintana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos (anthony.villar@unmsm.edu.pe; anlex1234@gmail.com)

Bongará, taking into account the diagnostic motifs of this style (camelids, tunics and solar representations) and their distinctive characteristics. This study allows us to approach the social and ideological impact of the Inca empire on the societies that inhabited this area of *Tawantinsuyu*.

Keywords: Rock Art, Inca Style, Amazonas.

Las investigaciones sobre el arte rupestre de estilo Inca han ido aumentando en estas últimas décadas. Sin embargo, estos trabajos se han desarrollado con mayor énfasis en Cusco, el área nuclear del Imperio, y más aún, en los países vecinos de Chile y Argentina (Falcón 2013: 63; Zárate et al. 2020: 52) siendo importante el registro y estudio de estas manifestaciones culturales en otras áreas del territorio que alguna vez conformaron el *Tawantinsuyu*.

Los estudios sobre la conquista y dominación incaica en el departamento de Amazonas han sido abordados por diversos investigadores. La arqueóloga Inge Schjellerup (2005; 2013; 2017; 2018) es quien ha realizado los trabajos de mayor envergadura referentes al tema. A este esfuerzo se suman los aportes de otros estudiosos (v.g. Crandall 2017; Ruiz 2004; Villar 2020a; Villar et al. 2020). Es importante mencionar que el único estudio específico sobre arte rupestre de estilo Inca fue desarrollado por Arturo Ruiz (2007) en el abrigo rocoso de Chanque.

Al comprender que la memoria sobre el dominio Inca no solo fue plasmada en materiales como arquitectura y cerámica, se vuelve necesario profundizar en los registros y estudios de un mayor número de sitios con arte rupestre que contribuyan a ampliar nuestros conocimientos sobre el proceso de conquista y afianzamiento del Imperio, que tuvo además consecuencias para períodos posteriores.

La presente investigación busca ampliar el corpus de sitios con manifestaciones rupestres de estilo Inca existentes en territorios que alguna vez pertenecieron al *Tawantinsuyu*¹. Nuestra área de estudio abarcó parte del territorio actual del departamento de Amazonas, donde ubicamos trece sitios con arte rupestre Inca² plasmados tanto en pinturas (12) como petroglifos (1). La investigación se realizó con el objetivo de aproximarnos a comprender el impacto social e ideológico que trajo consigo el dominio Inca sobre las sociedades de esta área amazónica andina, y de esta manera, aportar al entendimiento del modo de dominación ejercido por los cuzqueños en la región.

Es importante mencionar que no se realizó una prospección sistemática, la cual habría permitido identificar un mayor número de sitios con arte rupestre Inca en estas provincias. De igual manera, es necesario precisar la proximidad de los lugares con arte rupestre investigados, con otros que no fueron mencionados por corresponder a otros períodos, sin embargo, serán abordados en otros trabajos.

Ubicación y Medio Ambiente

Nuestra área de estudio (**Figura 1**) se encuentra enmarcada entre los ríos Utcubamba (margen izquierda) y Marañón (margen derecha) en territorio de los actuales Utcubamba, Luya y Bongará (región Amazonas). Esta zona se ubica en el lado oriental de la cordillera andina, en la ecorregión correspondiente a la denominada Amazonía andina (Morales 1998: 621), Andes amazónicos (Kauffmann y Ligabue 2003: 25) o Ceja de Selva (Pulgar 1985: 68-72).

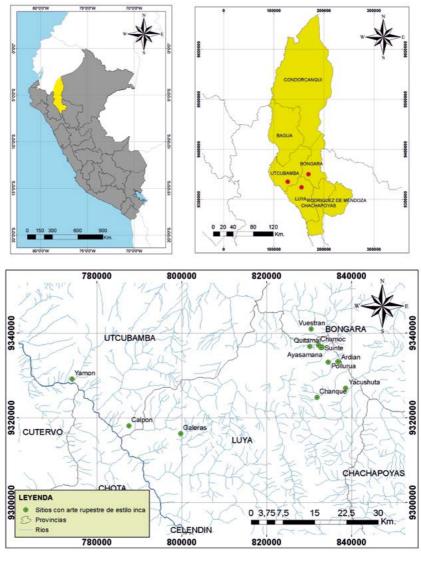


Figura 1. Plano de ubicación del área de estudio y los sitios con arte rupestre de estilo Inca abordados en el presente artículo. Elaborado por el autor e Iván Díaz, mediante el software ArcGis 10.5.

Esta ecorregión se caracteriza por presentar una diversidad de climas y paisajes de bosque pluvial montano bajo tropical, con ambientes cubiertos por un copioso bosque tropical (árboles, arbustos, bejucos, musgos, etc.) y tupidos montes (helechos y otros), que suelen estar cubiertos por neblinas (Kauffmann y Ligabue 2003: 27). Presenta un clima templado y cálido con temperaturas medias que varían entre 14,5°C y 25°C, y una precipitación anual entre 500 mm y 4000 mm (Chamorro 2017: 21).

Metodología

La metodología de investigación consistió en la revisión de fuentes bibliográficas, trabajo de campo y de gabinete, mediante los cuales se buscó identificar representaciones rupestres de estilo Inca, determinando de manera preliminar la distribución de estas manifestaciones en el área de estudio. El trabajo de campo incluyó el registro descriptivo y gráfico, este último mediante fotografías y dibujos a mano alzada.

En gabinete, se procesaron algunas de las fotografías mediante el software DS-tretch ImageJ, para lograr identificar de manera más clara los motivos representados, y posteriormente dibujarlos mediante el software CorelDraw X7. De los sitios que no visitamos, realizamos dibujos basándonos en las fotografías compartidas por Miuler Villar (Ardián) y a la bibliografía consultada (Ardián, Yacushuta y Yamón).

Antecedentes

Si bien los reportes y estudios sobre el arte rupestre en el departamento de Amazonas son pocos en comparación con otras manifestaciones culturales, las investigaciones han aumentado y nos han permitido conocer un corpus de variadas y considerables representaciones, atribuyéndolas a distintas sociedades que habitaron esta región a través del tiempo.

Uno de los investigadores que ha realizado más aportes al estudio del arte rupestre amazonense ha sido Arturo Ruiz Estrada, quien, además, reportó por primera vez la existencia de arte rupestre de filiación y/o influencia Inca en Amazonas en el abrigo rocoso de Chanque, ubicado en el distrito de Olto, provincia de Luya. En este lugar logró identificar representaciones de túnicas (*unku* o *anaco*), similares a las plasmadas en otros lugares del Imperio incaico (Ruiz 1998: 4; 2007: 107-108).

Del mismo modo, Ruiz (1998: 4) consideró que ciertos motivos antropomorfos con túnicas en las pinturas rupestres de Yamón correspondían al período de dominio Inca en la región. Propuesta también considerada por Quirino Olivera (2015: 100), quien mencionó que las representaciones antropomorfas con túnicas rectangulares, decoradas con dameros en dicho lugar y en Cerro Cuaco (Lonya Grande-Utcubamba), serían atribuibles al período incaico por sus similitudes con algunas representaciones de Pintasayoc en Arequipa, Manto en Cusco y Macusani en Puno. Investigaciones recientes al tema (Villar 2020a: 281-282)

permitieron el reconocimiento de arte rupestre Inca en Chumoc, Suinte y Ayasamana, ubicados en los distritos de Jazán y San Jerónimo de Paclas, provincias de Bongará y Luya.

Por su parte Newman Aguilar (1997), Petter Arana y Horacio Zuta (2009) y Klaus Koschmieder (2012: 41-48-97, 153; 2013: 167-205), a pesar de no mencionar directamente la existencia de un arte rupestre de estilo Inca en el territorio, contribuyeron a la comprensión del tema a través del registro y la divulgación de sitios rupestres en Amazonas con algunas representaciones que consideramos como pertenecientes a dicho estilo.

Representaciones Rupestres de Estilo Inca

Si bien no existe una guía para identificar representaciones de estilo Inca en el arte rupestre, hay ciertas características recurrentes en el corpus artístico incaico plasmado en distintos soportes (cerámica, textil, arquitectura, metal, etc.) que actúan como referentes. Realizamos a continuación algunas consideraciones relacionadas a algunas características que, a nuestro criterio, definen al estilo Inca para ciertos diseños rupestres.

Camélidos

Estos motivos son los más recurrentes entre los atribuidos al período incaico por diferentes autores (véase: Fauconnier 2016: 49; Gallardo y Vilches 1995: 26, 28; García 2017: 253; Hostnig 2006: 49-59; 2008; Leibowicz et al. 2015: 582-583; Ordóñez 2013: 39-42; Ruiz y Chorolque 2012: 345-349; Sepúlveda 2004: 441-446; Strecker et al. 2007: 177-178; Tantalean 2010). Se trata de representaciones de camélidos (**Figura 2**) dispuestos lateralmente con cuerpos rectilíneos, presentan una cola rígida, una o dos orejas erguidas y dos o cuatro extremidades con pies, siendo esta última característica la que indicaría su filiación Inca; sus símiles locales carecen de este rasgo³.

Del mismo modo, las características mencionadas para este motivo rupestre se corresponden con las pertenecientes a los camélidos manufacturados en metales y *Spondylus*, que están sirviendo como ofrendas en santuarios (véase: Makowski 2019: 94; Mignone 2015: 76-78); a los representados en cerámica (véase: Fernández 1980:16-17, 21-22), textiles (véase: Sepúlveda 2004: 441) y arquitectura. Este último, lo encontramos en los andenes de Choquequirao (Echevarría y Valencia 2010: 67-85; Paz 2007: 239-240) y los frisos de Huaycán de Cieneguilla (Villanueva 2009: 336-339).

Túnicas (Unku y/o anaco)

El *unku* y el *anaco*⁴ formaron parte de la vestimenta andina mucho antes de la fundación del *Tawantinsuyu*. Sin embargo, su representación en soportes rocosos se habría realizado a partir del Horizonte Tardío, siendo uno de los motivos más ejemplificados dentro del repertorio ar-

tístico Inca (**Figura 3**), plasmado, además, en diversos soportes incluso en miniaturas textiles ofrendadas en santuarios (véase: Berenguer 2013: 323-325; Makowski 2019: 93).

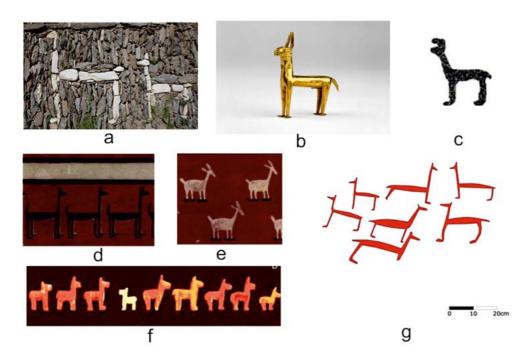


Figura 2. Camélidos de estilo Inca representados en distintos soportes. (a) arquitectura: andenes de Choquequirao; (b) metal; (d y e) pintura en cerámica; (f) malacológicos; (c) petroglifos: Alto Loa, Antofagasta-Chile; (g) pinturas rupestres: Incanani, Huánuco-Perú. Lamina elaborada por el autor en base a Berenguer et al. 2007: 39 (c); Fernández 1980: 16 (d y e); Fernández 2011 (a); Ordóñez 2013: 39 (f y g) y The British Museum (b).

Algunas de estas túnicas expresadas en el arte rupestre Inca fueron parte de la vestimenta de algún personaje, y en ocasiones, se encontraban sin portador alguno. De la misma manera, muchas veces se hallaban asociadas a motivos que representarían objetos de combate como lanzas, cascos (Hostnig 2006: 51-62; 2008; 2017: 2-43), arcos con flechas (Ruiz y Chorolque 2012: 345-349), hachas (Fauconnier 2016: 45, 48; Ruiz 2007: 101-114), motivos zoomorfos correspondientes en su mayoría a camélidos (Sepúlveda 2004: 444; Ruiz y Chorolque 2012: 349) y a emblemas de poder como tocados (Ruiz 2002: 203; Hostnig 2017: 2-43).

Las túnicas expresadas en el arte rupestre de estilo Inca presentan una variedad de diseños, como los ajedrezados de Quisma Alto y Tamentica en Tarapaca-Chile, Morro del Diablo en la región Metropolitana-Chile (Berenguer 2013: 313-321), Pukara de Rinconada en Jujuy-Argentina (Lauricella et al. 2020: 18-19; Ruiz 2002: 202; Ruiz y Chorolque 2012: 344-349) y Pintasayoc en Arequipa-Perú (Berenguer 2013: 333). De la misma manera,

observamos los diseños con pechera en "V" en Cueva del Diablo en el Loa Superior-Chile (Sepúlveda 2004: 444), Pignasi en Potosí-Bolivia (Cruz 2006: 43-44), Banderayoq, Inkapintay(oq), Kechuqaqa (Hostnig 2006: 51-53; 2008) y Ñawpakachi en Cusco-Perú (Hostnig 2017: 12-14); Tupinachaca en Lima-Perú (Vetter y MacKay 2008: 273; Hostnig 2017: 41) y Chanque en Amazonas-Perú (Ruiz 2007: 100-114).

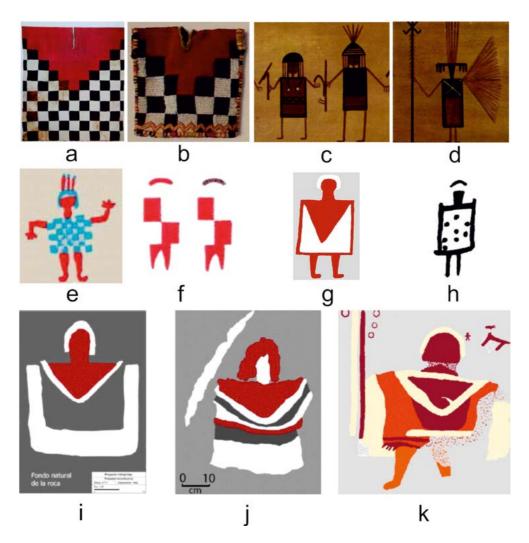


Figura 3. Representaciones de túnicas andinas sobre distintos soportes de filiación Inca. (a) textiles para vestimenta; (b) textiles miniatura para figurinas; (c y d) pintura en cerámica; pinturas rupestres: (e) Quisma Alto, Tarapacá-Chile, (f) Panel Boman, Jujuy-Argentina, (g) Tupinachaca, Yauyos-Lima, (h y k) Ñaupakachi, Urubamba-Cusco, (i) Inkapintay, Urubamba-Cusco; j: Q'echuqaqa, Urubamba-Cusco. Lámina elaborada por el autor en base a Berenguer 2013: 316-326 (a, b, e y f); Fernández 1980: 18-19 (c y d) y Hostnig, 2017: 22, 36, 41 (g-k).

Representaciones Solares

Si bien estos motivos son comunes para distintas sociedades, es importante mencionar su presencia en el repertorio artístico incaico debido a la posición que tuvo dentro de la cosmovisión cusqueña. Consideramos así, la existencia de ciertas características que identificarían la filiación y/o influencia Inca de este tipo de representaciones en soportes rocosos, basándonos en el importante registro realizado por Rainer Hostnig en Cusco (2006: 48-64; 2008).

Estas vendrían a ser, su cercanía a tramos del *Qhapaq Ñan* y a sitios de clara filiación Inca (asentamientos, contextos funerarios, etc.). Del mismo modo, a la bicromía del diseño, sus considerables dimensiones y su ubicación en altos paneles rocosos como el caso de la representación solar en los sitios de Salapunku e Intipintasqa (**Figura 4**), ambos ubicados en el departamento de Cusco (véase: Hostnig 2006: 48-64; 2008).





Figura 4. Representaciones solares en lo alto de las superficies rocosas de Salapunku e Intipintasqa, en Urubamba y Calca (Cusco), respectivamente. Lamina elaborada por el autor en base a las fotografías de Hostnig 2006; 2008.

Manifestaciones Rupestres de Estilo Incaico en Amazonas

Chanque

Sitio ubicado en el distrito de Olto, provincia de Luya, a 2605 msnm, entre las cataratas de Lloran y Shagsha (o Shacshar), cuyas aguas discurren hacia el Río Jamingate, afluente del Utcubamba por la margen izquierda. Chanque cuenta con distintos abrigos rocosos en los que se pueden observar *purummachu*(s) o sarcófagos antropomorfos y pinturas rupestres.

El sitio fue registrado por Newman Aguilar en 1997, quien mencionó la existencia de un abrigo rocoso con gran cantidad de representaciones antropomorfas, zoomorfas, geométricas y textiles en color rojo, amarillo y blanco (Aguilar 1997). Fue Arturo Ruiz (1998: 4; 2007: 97-109), quien notó que las túnicas (*unku* y/o *anaco*) de considerable tamaño representadas en Chanque correspondían al estilo Inca (**Figura 5**) basándose en las similitudes de estas con algunas representaciones rupestres de Rinconada (Jujuy-Argentina), Inca Pintayoc (Ollantaytambo), Negruyoc (Choquequirao), Mant'o (Lares-Calca) y en muchos otros sitios del Cusco y la sierra sur peruana, indicando que el arte rupestre de estilo Inca correspondería a un modo de afianzamiento de las nuevas áreas anexadas al *Tawantinsuyu*.

Durante nuestra visita al sitio notamos otras representaciones que consideramos también corresponden al estilo Inca, una de ellas se relaciona a un personaje graficado de frente, con cuerpo circular y pies orientados hacia cada lado (**Figura 5d y 5e**). Este personaje viste una túnica dividida en cuatro segmentos y porta lo que al parecer constituiría una lanza sobresaliendo del centro de la representación.

En este mismo abrigo rocoso se observa a dos probables felinos, dispuestos de perfil y frente a frente (**Figura 6a y 6b**). Llama la atención que este tipo de representaciones en el centro y norte peruano corresponderían al estilo Inca, cuyos principales exponentes se encuentran en el sitio de Huanuco Pampa, el cual presenta altos relieves ubicados en los accesos construidos con sillares finamente labrados (véase: Morris 2013 [2004]: 228-231; Ordoñez 2015: 34-38) (**Figura 6d**). Representaciones similares han sido observadas en el área amazonense, en mates y textiles procedentes del mausoleo local e Inca de la Laguna de los Cóndores (véase: Lerche et al. 2011: 48, 60, 73) (**Figura 6c**).

Próximo a este abrigo se logró observar una estructura de reducido tamaño elaborada en piedra y barro asociada a pinturas rupestres antropomorfas, zoomorfas y geométricas plasmadas mayormente en color rojo, otras en blanco y bícromas. Un grupo de estas pinturas presentaban el estilo Inca y correspondían a túnicas (*unku* y/o *anaco*) de considerable tamaño. Cabe resaltar, que en el lugar observamos fragmentos de cuerdas de fibra vegetal y fragmentos cerámicos, destacando entre estos un alfar de cuerpo globular con apéndice decorativo y franjas en color rojo, estilo cerámico diagnóstico de la fase Inca en Kuélap (véase: Ruiz 2009 [1972]: 85).

Yacushuta

También llamado Shijón, está ubicado en el distrito de Olto, provincia de Luya, a una altitud de 2002 msnm. Fue registrado por Klaus Koschmieder (2012: 99-107), quien destacó la presencia de ciertos motivos correspondientes a personajes antropomorfos vestidos con túnicas andinas de forma cuadrangular y circular, subdivididas en cuatro segmentos triangulares. Sobresale entre estos motivos la figura de un personaje antropomorfo con una túnica de forma cuadrangular decorada con motivos escalonados, portando objetos en ambas manos, identificados por dicho autor como una porra y un bastón con cuchillo (hacha) (**Figura 7a y 7b**).

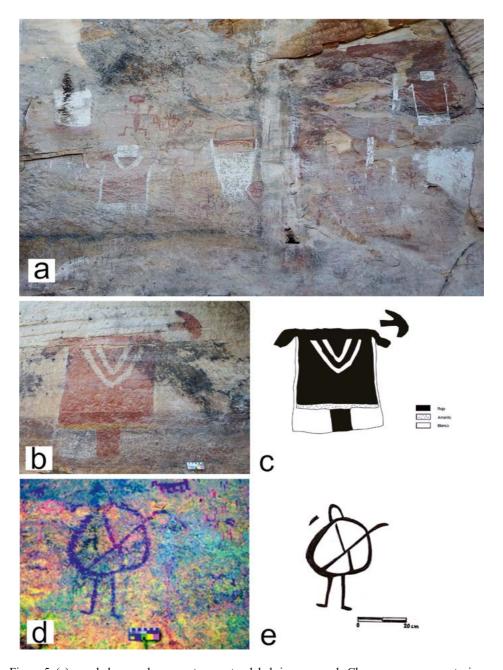


Figura 5. (a) uno de los paneles con arte rupestre del abrigo rocoso de Chanque con representaciones de túnicas; (b y c) fotografía y dibujo de una de las representaciones en arte rupestre correspondiente a una túnica de estilo Inca en Chanque; (d y e) imagen procesada en software DStrech ImageJ, canal "ybk" y dibujo de un personaje con cuerpo circular, portando una túnica dividida en cuatro segmentos y portando una posible lanza en Chanque. Fotografías y dibujos del autor.

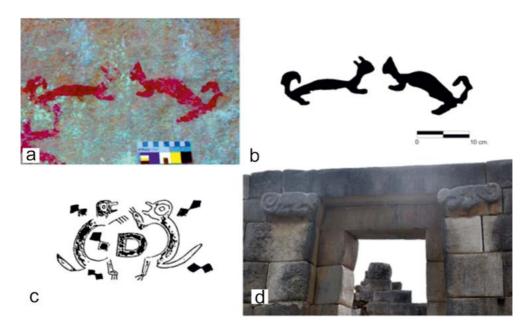


Figura 6. (a y b) imagen procesada en software DStrech ImageJ, canal "lre" y dibujo de dos felinos en el arte rupestre de Chanque; (c) mate grabado de laguna de los Cóndores; (d) portada de un edifico en Huánuco Pampa. Lamina elaborada por el autor en base a la fotografía de José Palomino (d), dibujo de Lerche et. al. 2011: 60 (c), fotografía y dibujo del autor (a y b).

Una representación similar fue observada en los diseños de uno de los mates grabados del mausoleo de la Laguna de Los Cóndores, espacio funerario ocupado durante el período de dominación incaica (Kauffmann y Ligabue 2003: 414) (**Figura 7e**). Sin embargo, en ese caso el personaje antropomorfo con hacha no se asociaba a una figura circular con tres puntos, como si se logró observar en un motivo de los petroglifos de Santa Bárbara, en el Alto Loa (Antofagasta-Chile), considerado como un ser antropomorfo portando un hacha y una cabeza trofeo (Berenguer 2004: 93; Berenguer et al. 1985: 100-101) (**Figura 7c**).

Las relaciones entre el motivo de Yacushuta y Santa son muy estrechas, y se debe a una concepción Inca en común; por esta razón, consideramos que el motivo circular con tres puntos internos de Yacushuta correspondería a una cabeza trofeo. Esta idea se sustenta, además, en una representación rupestre y objeto metálico de probable filiación Inca (**Figura 7d**) de la Cuenca del Río San Juan del Oro (Tarija-Bolivia) (Fauconnier 2016: 45-48), así mismo, de un dibujo elaborado en el período Colonial por Felipe Guamán Poma de Ayala (1980 [1615]: 135) correspondiente a un personaje con *unku*, portando un hacha y una cabeza cercenada (**Figura 7h**).

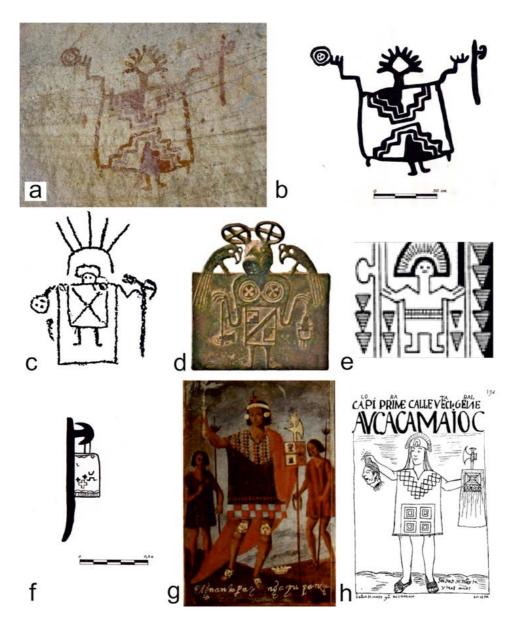


Figura 7. (a y b) Fotografía y dibujo de una de las representaciones en arte rupestre de Yacushuta (Amazonas-Perú); (c) dibujo de uno de los motivos grabados en los petroglifos de Santa Bárbara (Antofagasta-Chile); (d) placa de bronce descubierta cerca del pueblo de Ñoquera (Tarija-Bolivia); (e) dibujo de uno de los diseños grabados sobre un mate, en Laguna de los Cóndores (Amazonas-Perú); (f) dibujo referente a una representación de las pinturas rupestres de pueblo de los muertos (Amazonas-Perú), de probable filiación colonial; (g) pintura colonial del Archivo de Indias; (h) dibujo colonial de Guamán Poma de Ayala. Lámina elaborada por el autor en base a Berenguer et. al. 1985: 101 (c); Fauconnier 2016: 46 (d); Gisbert 1994: 460 (g); Guamán Poma de Ayala 1980 [1615]: 135 (h); Kauffmann y Ligabue 2003: 414 (e); Koschmieder 2012: 106, 110 (a, b y f).

Todos los personajes con túnicas representados en Yacushuta se encontraban dispuestos de frente, con los pies dispuestos hacia ambos lados. Al menos cuatro presentaban cabezas en forma de "T" (Figura 8a, 7b y 7c), lo cual también puede ser observado en la decoración cerámica de estilo Inca (véase: Fernández 1980: 19); y tres se encontraban asociados a armas de batalla (hachas y/o mazos) (Figura 7a, 7b, 8a y 8c). Igualmente, algunos de estos personajes visten túnicas con pecheras en forma de "V", uno de las cuales además presenta diseños escalonados (Figura 7a y 7b) al igual que unku(s) (Figura 3a y 3b).

Morreropampa

Ubicado en el distrito de Paclas, provincia de Luya, a 1673 msnm. En el fondo de una cavidad rocosa, fueron plasmados motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos utilizando los colores rojo, amarillo y negro, entre los cuales destacan dos representaciones antropomorfas con las manos dispuestas hacia arriba, vestidos con túnicas cuadrangulares subdivididas en segmentos triangulares (**Figura 8d y 8e**).

Uno de estos personajes presentaba una cabeza en forma de "T", parecido a algunos de los motivos representados en Yacushuta; característica que fue graficada en otros soportes de filiación Inca como cerámica (véase: Fernández 1980: 19). El otro personaje al parecer portaba un casco, elemento representado en los soportes rocosos de Kechuqaqa, Inkapintay y Ñaupakachi en Cusco (véase: Hostnig 2017: 36-38) (**Figura 3i, 3j y 3k**).

Ardián

También ubicado en el distrito de Paclas, provincia de Luya, a una altitud de 1794 msnm. El sitio fue registrado por Newman Aguilar, quien describió diversos motivos de color rojo y amarillo, en su mayoría representaciones antropomorfas plasmados en un abrigo de roca arenisca (Aguilar 1997).

Una de las representaciones en Ardián corresponde a un motivo antropomorfo representado de frente con las extremidades extendidas, pies y manos dispuestos hacia ambos lados (**Figura 8f y 8g**). De la misma manera, este personaje portaba un tocado en la cabeza y vestía un *unku* o *anaco* ajedrezado, característica muy difundida en el arte rupestre Inca en el sur del *Tawantinsuyu* (véase: Berenguer 2013).

Pollurua

También ubicado en el distrito de Paclas, provincia de Luya, a 2116 msnm. Estas pinturas rupestres fueron registradas por Arturo Ruiz (2009a), quien explicó el uso de colores como el rojo, marrón, blanco y amarillo para graficar diversos motivos sobre una superficie rocosa de un abrigo, resaltando las figuras zoomorfas, antropomorfas y siderales.

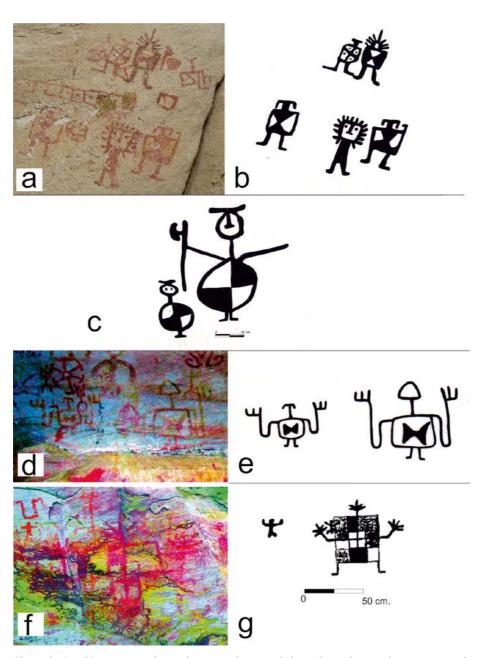


Figura 8. (a y b) representaciones de personajes con túnicas plasmados en el arte rupestre de Yacushuta; (c) dos de los cuales presentan un cuerpo circular con túnicas donde uno de estos porta un arma; (d y e) imagen procesada en software DStrech ImageJ, canal "lab" y dibujo de dos personajes con cuerpo cuadrangular, portando una túnica, en Morreropampa; (f y g) imagen procesada en DStrech ImageJ, canal "ybk" y dibujo de un personaje con túnica ajedrezada en Ardían. Lamina elaborada por el autor en base a Koschmieder, 2012: 106 (a, b y c), imagen de Miuler Villar (f) y dibujo elaborado por Aguilar 1997 (g).

Entre los motivos plasmados en Pollurua, encontramos a dos personajes con túnicas, uno al lado del otro, representados de frente con los brazos y pies dispuestos hacia ambos lados (**Figura 9a y 9b**). El más pequeño presenta un cuerpo circular y porta una lanza o bastón en una mano, mientras que el otro personaje posee una túnica cuadrangular subdividida en segmentos triangulares y un casco; similar a sus homónimos en las superficies rocosas de Kechuqaqa, Inkapintay y Ñaupakachi en Cusco y Morreropampa en Amazonas. Cabe resaltar, que estos personajes se encontraban asociados a un motivo solar representado en la misma tonalidad de rojo, lo cual sugeriría una contemporaneidad con estos.

Destaca también el motivo correspondiente a un camélido esquemático con pies en el interior de un círculo concéntrico que alterna los colores rojo y blanco, así como una representación solar, compuesta por un círculo concéntrico con líneas externas irradiantes en blanco y rojo dispuestos alternadamente (**Figura 9c y 9d**). Ambos motivos presentan características diagnósticas de estilo Inca.

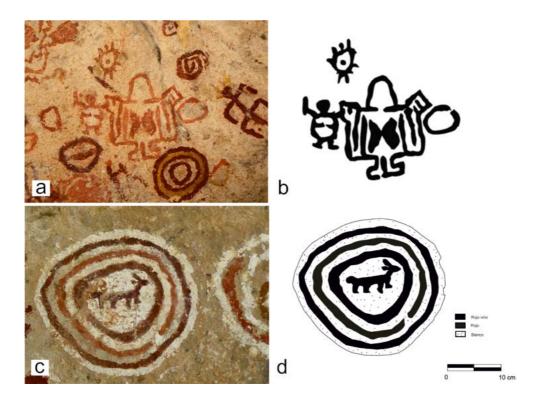


Figura 9. Fotografías y dibujos de algunas de las pinturas rupestres de Pollurua, correspondientes a: (a y b) dos personajes con túnicas; y (c y d) un camélido esquemático con autopodios, en el interior de círculos concéntricos. Fotografías y dibujos del autor.

Ayasamana

Ubicado en la actual comunidad campesina de San Jerónimo, la cual geográficamente perteneció a la provincia de Luya. Sin embargo, por razones de accesibilidad esta comunidad es considerada un anexo del distrito de Jazán, provincia de Bongará, siendo anteriormente anexo del distrito de Paclas (provincia de Luya). Situado en un abrigo rocoso, a una altitud aproximada de 1932 msnm, se plasmaron diversas representaciones en pinturas rupestres correspondientes a motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos en color rojo.

Entre los motivos zoomorfos destaca la representación de un camélido dispuesto de perfil, con la cola recta, la oreja erguida y pies pequeños (**Figura 10a**). Este diseño correspondería a una pintura rupestre Inca debido a que se han observado formas de camélidos plasmados en el mismo abrigo rocoso, los cuales corresponderían al estilo local muy difundido en distintos soportes de la región (véase: Ruiz 2009 [1972]: 164; 2009 a; 2009 b; Koschmieder, 2012: 116, 119).

Chumoc

Ubicado en territorio de la actual comunidad campesina de San Jerónimo, anexo del distrito de Jazán, provincia de Bongará. Sin embargo, anteriormente fue anexo del distrito de Paclas, provincia de Luya. Este lugar se sitúa a una altitud aproximada 1838 msnm. Fue reportado por Petter Arana y Horacio Zuta (2009: 52-53), quienes resaltaron la presencia de figuras concéntricas y un motivo circular con escalonados internos sobre la superficie rocosa de un abrigo. Entre las representaciones zoomorfas, antropomorfas y geométricas (rojo y crema) destacamos dos motivos de personajes con túnicas, dispuestos de frente, y un posible camélido de diseño esquemático (**Figura 10b**).

Los dos motivos antropomorfos corresponderían a representaciones de estilo Inca, con los pies dispuestos hacia los lados y asociados a diseños de serpientes, animal muy representado y adorado por sociedades de la zona. Uno de los motivos antropomorfos vestía una túnica cuadrangular subdividida en cuatro segmentos, al parecer un *unku* o *anaco* ajedrezado y portando un casco, similar a los representados en Morreropampa, Pollurua y otras partes del *Tawantinsuyu*.

El otro motivo antropomorfo presentaba cuerpo de forma circular con una túnica dividida en cuatro segmentos y una posible lanza que sobresalía del centro de su cuerpo, siendo idéntico a uno de los diseños del abrigo de Chanque. De igual manera, en un área muy erosionada del panel se observaron las extremidades inferiores con pies de un motivo que podría corresponder a un camélido de estilo Inca (con pies), o a dos motivos antropomorfos muy próximos; nos inclinamos por la primera hipótesis.

La asociación de personajes guerreros de estilo Inca a serpientes nos hace recordar a la leyenda recogida en Bagua por Ruth Shady, donde una serpiente se desplazaba por el Marañón para apoyar a las poblaciones en contra de las tropas incaicas quienes trataban de conquistarlos. "[...] hemos recogido en Bagua la leyenda acerca del enfrentamiento de los aguarunas y los incas. Dice la leyenda que una culebra fue enviada por los aguarunas contra las huestes del inca, pero por los ruegos de estos al sol la culebra fue castigada y al cruzar el Marañón se convirtió en piedra" (Shady 1973: 140).

Suinte

Ubicado en la actual comunidad campesina de San Jerónimo, anexo del distrito de Jazán, provincia de Bongará, siendo anteriormente un anexo del distrito de Paclas, provincia de Luya. Está situado a una altitud de 2095 msnm, en un abrigo rocoso donde se plasmaron diversos motivos rupestres antropomorfos, zoomorfos y geométricos en color rojo.

Destaca la representación de una túnica, de aproximadamente 20 centímetros de ancho por 35 de largo, con una pechera escalonada en "V" (**Figura 10c**). Este tipo de *unku* o *anaco* es muy resaltante en el arte textil Inca, llegando a confeccionarse tanto en grandes tamaños como en miniaturas; estas últimas, como parte de diversas ofrendas vistiendo a personajes metálicos antropomorfos de tamaño pequeño (**Figura 3b**).

Quitamal

Ubicado en territorio de la comunidad campesina de San Jerónimo, anexo del distrito de Jazán, provincia de Bongará. Anteriormente perteneció al anexo de Paclas, uno de los distritos de Luya. La pintura rupestre de Quitamal fue observada desde un camino a una altitud aproximada de 2167 msnm, que cruzaba la Quebrada Quitamal en dirección al sitio arqueológico de Chuspipata y posteriormente a la comunidad de Chosgón.

El panel sobre el cual se plasmó el único motivo corresponde a la superficie rocosa de un peñasco, frente a un grupo de sarcófagos antropomorfos o *purummachu*(s) emplazados en el abrigo rocoso. El motivo representado expresaba una figura solar en rojo y blanco conformada por un círculo con líneas irradiantes hacia el exterior intercalando colores (**Figura 10d y 10e**). Cabe resaltar que el camino desde donde observamos dicha representación es la conectaba a Purumllaqta de Cuimal y Chuspipata, dos asentamientos ocupados durante la hegemonía Inca.

Tomando en cuenta la importancia que tuvo el sol dentro de la cosmovisión Inca, y siendo el arte rupestre uno de los soportes materiales en el cual fue representado, al igual que en algunos lugares del Cusco (Hostnig 2006: 48-64; 2008), consideramos que la representación solar de Quitamal correspondería al arte rupestre de estilo Inca debido a que presenta similitudes con sus homónimos dentro del área nuclear del *Tawantinsuyu* (bicromía, tamaño considerable y sin asociación a otros motivos en un mismo panel).

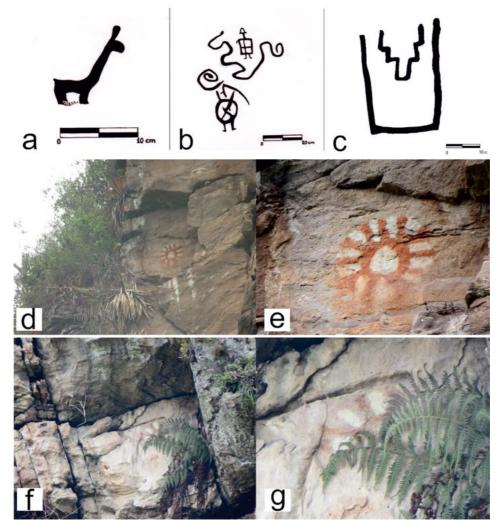


Figura 10. (a) representación de camélido con autopodios (pies) en el arte rupestre de Ayasamana; (b) representación de motivos antropomorfos con túnicas, circular y cuadrangular en el arte rupestre de Chumoc; (c) representación de un unku o anaco representado en el arte rupestre de Suinte; (d y e) fotografías de la representación solar en el arte rupestre de Quitamal; y (f y g) Vuestrán. Fotografías del autor (d) y Miuler Villar (e, f y g); y dibujos del autor (a, b y c).

Vuestrán

Ubicado en territorio de la actual comunidad campesina de Chosgón, anexo del distrito de Jazán, provincia de Bongará, anteriormente perteneciente a la provincia de Luya. Las pinturas de este sitio fueron registradas desde un punto del camino, ubicado a 2158 msnm aproximadamente, que conectaba al pueblo de Chosgón con el sitio arqueológico de Chuspipata, un asentamiento con clara planimetría incaica.

Se trata de una representación solar en rojo y blanco (Figura 10f y 10g), similar a su homónimo en Quitamal. Plasmado sobre una superficie rocosa, en lo alto de un peñasco y actualmente cubierto por helechos, se logró observar sólo un 50 % de la figura la cual se hallaría conformada por un círculo con líneas irradiantes hacia el exterior intercalando los colores. Próximo a este diseño se encontraba un contexto funerario emplazado sobre un farallón rocoso y otras pinturas rupestres a menor altura. Las similares características del motivo solar de Vuestrán y de su homónimo en Quitamal evidenciarían la contemporaneidad entre ambos motivos.

Yamón

Ubicado en el distrito de Yamón, provincia de Utcubamba, en la margen derecha de Río Marañón, a aproximadamente 828 msnm. El sitio era conocido por los pobladores de la zona, incluyendo al entonces diputado Cesar Olano, quien entre 1986 y 1987 habría realizado visitas al lugar donde observó una gran cantidad de pinturas rupestres en el techo abovedado de un gran abrigo rocoso (Kauffmann 2013: 319). Asimismo, fue incluido en el primer inventario de arte rupestre peruano elaborado por Roger Ravines (1986: 9).

Fueron Ruth Shady y Arturo Ruiz (1987: 12-13) quienes mencionaron la riqueza pictórica del sitio con representaciones de estilos y épocas distintas, plasmados en tonalidades de rojo, amarillo y blanco. Tenemos además las referencias de Arturo Ruiz (1998:4) y Quirino Olivera (2015: 100) los cuales consideraron que ciertos motivos antropomorfos con túnicas representados en Yamón correspondían al período de ocupación incaica.

Entre los motivos de estilo Inca para el arte rupestre de Yamón observamos a un personaje con los brazos hacia arriba portando una túnica con flecos y pechera en "V" (Figura 11a), otro con un *unku* o *anaco* ajedrezado rodeado de flecos (Figura 11b), además de camélidos esquemáticos con pies, algunos sujetados mediante cuerdas por figuras humanas (Figura 11c). Cabe resaltar que la mayoría de las representaciones en Yamón correspondían a camélidos con presencia y ausencia de pies, indicadores de su pertenencia al estilo Inca y local.

Calpón

Ubicado en el distrito de Lonya Grande, provincia de Utcubamba, a una altitud aproximada de 1431 msnm. Roger Ravines (1986: 9) y posteriormente César Olano (2006) mencionaron que en el sitio se observaban diversos motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos en color rojo. Estas representaciones correspondían a estilos y períodos distintos, distribuidos en los afloramientos rocosos del sitio (véase: Villar 2019: 7; 2020b: 61-75).

En uno de sus paneles se logró observar un motivo de forma cuadrangular dividido en cuatro bandas horizontales con representaciones geométricas distintas en cada banda (**Figura 12a y 12b**). En la banda inferior, se plasmaron círculos de apariencia concén-

trica delimitadas por líneas horizontales, sobre la cual se ubicó otra banda de triángulos escalonados, seguido por otra franja compuesta de tres representaciones en forma de "X" y un cuadrado al lado de las líneas oblicuas, formando diseños escalonados. Finalmente, se observó una última banda conformada por dos círculos dispuestos de forma horizontal.

Cabe resaltar, que el lado derecho de la representación se encontraba exfoliado, por lo que el motivo no pudo ser observado en su totalidad. Sin embargo, debido a su forma y composición consideramos que correspondería a una representación de estilo Inca relacionada a *tocapu*(s), en razón a su similitud con algunos *queros*(s) incas producidos durante el período Colonial (Nagy 2009: 350); este aspecto nos orienta a pensar en la elaboración de este motivo durante la hegemonía Inca o período posterior.

Petroglifos de Galeras

Ubicado a 1910 msnm, en territorio de la localidad de Túpac Amaru, anexo del distrito de Camporredondo, provincia de Luya (Amazonas-Perú), en el curso de la Quebrada Galeras, por donde discurren aguas que desembocan en el Río Huamboya, un afluente del Río Marañón por su margen izquierda.

Este sitio fue reportado por Maritza Revilla (2005: 73-76), quien registró cuatro rocas con grabados antropomorfos, zoomorfos y geométricos. Recientemente, un diario local informó acerca del hallazgo de más petroglifos en Galeras por parte de los pobladores del anexo de Túpac Amaru (Tello 2019:3), los cuales visitamos en febrero del mismo año.

Observamos en el lugar más de una decena de rocas con grabados, destacando cuantitativamente las representaciones de camélidos de perfil, que presentan la cola erguida y orejas dispuestas de distintas formas (**Figura 12c y 12d**). La filiación y/o influencia cultural de estos motivos es difícil de distinguir ya que podrían corresponder tanto a un estilo local como incaico. No obstante, en una de las rocas observamos un camélido de estilo Inca, considerado así por la presencia de pies.

Del mismo modo, entre los motivos antropomorfos destacaron las representaciones de más de tres personajes dispuestos de frente con pies y manos hacia ambos lados y vistiendo *unku*(s) o *anaco*(s) cuadrangulares divididos en cuatro segmentos dando una apariencia de ajedrezados, lo cual corresponde a una característica diagnóstica del estilo Inca (**Figura 12e y 12f**). Por su parte, en la mano izquierda se plasmó una figura lineal que parecería corresponder al diseño de un hacha.

Cabe resaltar que la presencia Inca en el distrito donde se ubicaron los petroglifos de Galeras puede ser evidenciada en los topónimos de algunos pueblos como Selcho Cuzco y Yungasuyo, en donde los lugareños nos informaron la existencia de construcciones de planta ortogonal en sitios arqueológicos de gran extensión, ubicados en los cerros

circundantes; a lo cual se suma el reporte de un hacha de estilo Inca en Cocochó, localidad cercana a los petroglifos de Galeras (Kauffmann 2017: 251).

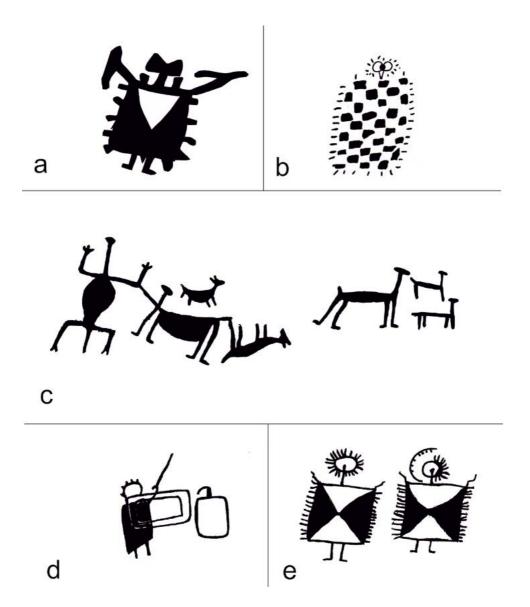


Figura 11. (a) representaciones en el arte rupestre de Yamón, correspondientes a: Túnica con pechera en "V"; (b) túnica ajedrezada con flecos; (c) camélidos esquemáticos con autopodios (pies); (d) túnicas plasmadas en las pinturas rupestres de Potrerillo (Cutervo-Cajamarca); (e) túnicas representadas en las pinturas rupestres de Quilucat (Chota -Cajamarca). Dibujos del autor en base a fotografías de Arana y Zuta 2009: 104 (a), Gamonal 2006: 21, 23 (d y e) y Kauffmann y Ligabue 2003: 451 (b y c).

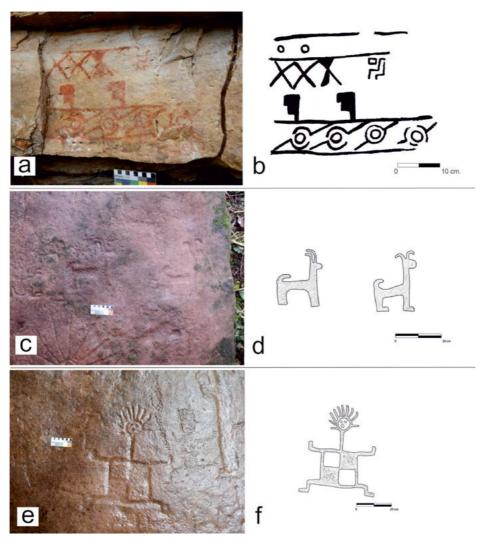


Figura 12. (a y b) fotografía y dibujo correspondiente a una representación de probables tocapus en el arte rupestre de Calpón; Petroglifos las Galeras: (c y d) representaciones de camélidos con autopodios, y (e y f) personaje antropomorfo con unku o anaco ajedrezado, plasmados en los Petroglifos de Galeras. Fotografías y dibujos del autor.

Discusión

De los trece sitios con arte rupestre de estilo Inca analizados en el presente trabajo, ocho exhiben la representación de personajes con túnicas andinas (*unku* y/o *anaco*), resaltando sobre los demás diseños considerados como pertenecientes a dicho estilo en el área de investigación. Todos los personajes con túnicas se encuentran representados de frente y con sus respectivos pies; existiendo diferencia en las extremidades superiores, debido a que, para algunos casos, no son observables o se presentan de forma extendida.

En todos los sitios con representaciones de túnicas (con o sin portadores) estas tenían una forma cuadrangular y sólo en cuatro casos (Chanque, Yacushuta, Pollurua y Chumoc) se lograron observar formas circulares. Debido a que la forma cuadrangular de las túnicas o del cuerpo era típicas del arte rupestre Inca, la forma circular constituiría una variante de dicha representación.

Solo en dos sitios (Chanque y Suinte) se observaron la representación de túnicas sin portador; ejemplos similares se han reportado en los sitios de Banderayoq 1 y Banderayoq 2 en Calca-Cusco (véase: Hostnig 2006: 51; 2008; 2017: 30-32)⁵, Pintasayoc en Arequipa y Mollegrande en la región de Arica-Parinacota en Chile (véase: Berenguer 2013: 333).

De la misma manera, al igual que en Cusco y Pukara de Rinconada (Argentina), en Amazonas las representaciones de túnicas (con o sin portadores) se asocian a objetos de batalla como lanzas y cascos. Las túnicas en Chanque (Ruiz 2007: 101) (**Figura 5**), Yacushuta (Koschmieder, 2012: 99-107) (**Figura 7a, 7b, 8a, 8b y 8c**) y Chumoc (**Figura 10b**), se encuentran asociadas a estos elementos de combate.

La información proporcionada por Pachacuti Yamqui en 1623, expresaba que Túpac Inca Yupanqui habría tomado a guerreros amazonenses para servir de alabarderos (Schjellerup 2005: 118). "Más tarde Huanca Auqui consiguió ayuda de estos grupos en Cusco para que desempeñasen, junto a los Cañari, la función de alabarderos en la retaguardia de las tropas de Huascar durante el enfrentamiento contra las huestes de Atahualpa" (op. cit.: 137).

Existe una recurrencia de representaciones de hachas en el arte rupestre amazonense (Ruiz 2009b; Koschmieder 2013: 185-186, 2012: 107-111), las cuales además son muy parecidas a las alabardas del mundo occidental. Los diseños en Amazonas corresponderían a motivos locales (*ibíd.*) por lo que su asociación a representaciones de estilo Inca, referentes a los *unku*(s) o *anaco*(s), indicaría la asimilación de una temática imperial en combinación con ciertos rasgos locales, quizá como un indicador del cargo que habrían tomado los grupos locales dentro del ejército Inca. Algo similar se observó en el arte rupestre de la Cuenca del Río San Juan del Oro, en el sureste de Bolivia (véase: Fauconnier 2016: 44).

En Chanque, Morreropampa, Pollurua y Chumoc existen representaciones de al menos un personaje con *unku* o *anaco* que debido a la forma sugestiva de la cabeza portarían un casco; similar a los graficados en Tupinachaca, distrito de Tupe (Yauyos-Lima) y los sitios cusqueños de Inkapintay, Ñaupakachi y Qechuqaqa, a los cuales Hostnig (2017: 37-38) consideró como representaciones alusivas a guerreros de la élite Inca.

Por otra parte, las representaciones de túnicas ajedrezadas han sido registradas, hasta el momento, sólo en el área meridional del Imperio incaico (Berenguer 2013: 334), por lo que su presencia en sitios como Yamón, Ardían, Galeras, Yacushuta y Chumoc, nos

demuestra que este diseño también fue plasmado en el área septentrional. Además, el hecho que las túnicas ajedrezadas estarían vinculadas a la guerra (Roussakis y Salazar 1999: 280-282; Berenguer, 2013: 335-337), reforzaría con mayor sustento la asociación de estos motivos con la conmemoración y participación en actividades de combate.

John Murra (1975 [1958]: 167) expresó que los incas tenían por costumbre obsequiar túnicas a los pueblos conquistados, acción que habría sido percibida como el otorgamiento de un "certificado de ciudadanía Inca". Es probable que su representación en el arte rupestre podría haber tenido la misma acepción, siendo recibida de distintas formas por cada grupo local. De esta manera, observamos que las sociedades que habitaron nuestra zona de estudio habrían vinculado esos diseños con su identidad guerrera.

Cabe resaltar que el rol en la guerra de las poblaciones amazonenses antes, durante y después del dominio Inca, no solo se relacionó a conflictos bélicos (donde pudieron participar tanto varones como mujeres). Fuentes etnohistóricas hacen referencia a roles de negociación ejercidas por mujeres quienes en diversas oportunidades habrían evitado la pérdida de muchas vidas y derramamientos de sangre en los enfrentamientos (Garcilaso de la Vega 1953 [1609]: 273-275; Lerche 1995: 9). Con ello, estamos convencidos que las túnicas ajedrezadas fueron símbolos de la identidad guerrera y corresponden a *unku*(s) y *anaco*(s).

Por otra parte, los camélidos de estilo Inca representados en Ayasamana, Yamón, Galeras, Pollurua y posiblemente en Chumoc, se encuentran próximos a caminos por los cuales habrían transitado diversos grupos humanos (ejércitos, comitivas, etc.) y caravanas de camélidos transportando distintos productos. Cabe mencionar que el tráfico caravanero tuvo una gran importancia en etapas previas y durante la hegemonía Inca, muchas veces asociada al arte rupestre que representaban a recuas de camélidos (Briones et al. 2005: 221; Leibowicz et al. 2015: 585; Nielsen 2017: 300).

A la vera de los caminos existieron diversos espacios que sirvieron como campamentos de caravaneros donde se realizaban distintas actividades; una de las más importantes era pastear el ganado (Nielsen 1997: 342). Es probable que cerca de estos espacios de tránsito y pastoreo se hayan representado a estas caravanas de camélidos. En Amazonas hemos observado que estas escenas fueron plasmadas en lugares como Pollurua (Ruiz 2009a), ubicado en la ruta que seguía el curso del Río Utcubamba en dirección hacia el territorio actual de Ecuador; así como en Yamón y Galeras, lugares próximos a uno de los caminos principales de la Cuenca del Marañón.

Respecto a estas rutas, especialmente a la del Marañón, contamos con referencias como las de Cabello de Balboa, donde relataba la huida de parte de las tropas amazonenses que apoyaron a Huáscar en una batalla librada al norte de Cajamarca contra las tropas de Atahualpa: "[...] por buenos pies se pudieron escapar, tomaron por Cuterbo el camino para sus tierras, y dejándose vajar por Cocota y Cacata pasaron por Gallumba el rio grande, y por los chillaos volvieron cada uno a su pueblo" (Cabello Valboa 1951 [1586]: 445).

Podemos entender que el camino mencionado pasó por los actuales distritos de Cutervo (en la cita: Cuterbo), Socota (en la cita: Cocota) (Cutervo- Cajamarca) hasta la altura de Cumba (en la cita: Gallumba) (Utcubamba-Amazonas), por lo cual habrían transitado cerca a lugares con arte rupestre Inca dentro de territorio cajamarquino; como las representaciones antropomorfas con túnicas en Quilucat y Potrerillo (véase: Gamonal 2006: 21) (**Figura 11d y 11e**) y algunas muy similares a sus homónimas en Yamón.

El sitio de Cumba, un lugar que actualmente sirve de paso entre Cajamarca y Amazonas, según la fuente citada, correspondía al punto por donde habrían cruzado el Río Marañón (el referido río grande) para transitar a través de ciertos caminos por el área de los Chillaos, donde se encuentran lugares como Yamón (véase: Ruiz 2017: 47) y Galeras. Es probable entonces que durante el dominio Inca, y probablemente antes, habría existido un tránsito fluido de grandes caravanas de camélidos lo cual incentivó su representación en diferentes superficies rocosas.

Por otro lado, la presencia de manifestaciones rupestres plasmadas en lo alto de farallones rocosos y que representaron una figura solar, como los casos de Quitamal y Vuestrán, podrían corresponder a posibles demarcadores de caminos. El primero se encuentra entre los asentamientos con ocupación Inca de Purumllaqta de Cuimal y Chuspipata, mientras que el segundo, se halla entre este último sitio y el pueblo actual de Chosgón. Pese a ello, se debería encontrar mayores recurrencias de este fenómeno tanto para el Amazonas como otras zonas que formaron parte del *Tawantinsuyu*.

Se comprende que el Imperio Inca empleó medios coercitivos y persuasivos a través de estrategias militares, políticas, económicas e ideológicas, con el fin de lograr un control efectivo sobre las sociedades conquistadas (D'Altroy, 2015: 39). El arte rupestre habría constituido una de las expresiones simbólicas que reflejó la hegemonía Inca en los territorios anexados al *Tawantinsuyu*.

Existiría así, una temática en el arte rupestre Inca, surgida en el área nuclear del Imperio (Hostnig 2006: 63; 2008) y diseminada hacia distintas regiones del *Tawantinsuyu*, al igual que la cerámica, arquitectura y textiles (Troncoso 2004: 453; Berenguer 2013: 331). Una estrategia de legitimización del poder que buscaba afianzarse en los territorios anexados al *Tawantinsuyu* (Ruiz 2007: 107-108; Sepúlveda 2004: 449; Troncoso 2005: 48).

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos argumentar que en la actual región Amazonas, y en específico nuestra área de investigación, el arte rupestre de estilo Inca habría formado parte de este proceso de consolidación por medio de expresiones simbólicas, al igual que en otras áreas que abarcó el *Tawantinsuyu* como son los actuales territorios de Bolivia, Chile y Argentina.

Las representaciones de estilo Inca en Chumoc, correspondientes a guerreros asociados a serpientes (seres importantes en la cosmovisión local), podrían entenderse como una alegoría tanto a los enfrentamientos entre los incas y poblaciones locales, como a una

alianza entre ambas sociedades. Sin embargo, estas interpretaciones no son excluyentes entre sí ya que las alianzas entre los incas y pueblos conquistados se efectuaron incluso después de fuertes enfrentamientos.

Es importante mencionar que muchas de estas manifestaciones rupestres pudieron realizarse durante las primeras décadas del dominio colonial hispano debido a que durante este período se siguieron elaborando objetos de estilo Inca, como en el caso de los textiles, los cuales son casi imposibles de determinar si se tratan de piezas anteriores o posteriores al dominio hispano (véase: Roussakis y Salazar 1999: 296). Según Guaman Poma de Ayala, Manco Inca se habría mandado retratar cerca de Cusco, y dicha obra correspondería a la pintura rupestre de Inkapintay lo cual expresaría un modo de resistencia Inca frente al dominio español (Falcón 2015: 40).

En nuestra área de investigación observamos estrechas similitudes entre el motivo compuesto por *tocapu*(s) de Calpón y algunas representaciones plasmadas sobre *quero*(s) incas producidos durante el período Colonial (véase: Nagy 2009: 350). En Yamón (véase: Arana y Zuta 2009: 104; Koschmieder 2012: 138) consideramos que algunas representaciones en pintura rupestre corresponderían a una reminiscencia del culto solar prehispánico durante el período Colonial, en razón que se logra observar a tres personajes en posición de rezo (costumbre cristiana), arrodillados y con las manos juntas frente a una figura solar.

Las pinturas rupestres de Pueblo de los Muertos (véase: Koschmieder 2012: 107, 110), Choclic (Ruiz 2009b) y en Lamud (Luya), cuentan con la representación de un hacha o alabarda asociada a lo que correspondería un emblema (**Figura 7f**). Este motivo podría corresponder al período Colonial puesto que las alabardas con emblemas eran muy comunes en Europa y fueron portadas por los guardias reales desde antes de sus incursiones a América. Entre los siglos XV y XVII fueron representadas en escenas de batallas y como atributos de los apóstoles Judas y Mateo (Hall 1974:31). En el caso de la iconografía colonial peruana, estos diseños pueden observarse en distintos cuadros de la escuela cusqueña e incluso en los dibujos de Felipe Guamán Poma de Ayala (1980 [1615]: 73, 81, 135) y otros autores contemporáneos (véase: Berenguer 2013: 324) (**Figura 7g y 7h**).

Pese a ello, el hecho que muchas de las manifestaciones rupestres de Amazonas, como de otras partes del *Tawantinsuyu*, hubiesen sido elaboradas después de la llegada de los españoles, no modifica la propuesta inicial de un estilo Inca y de su significado para las sociedades locales. Al contrario, reforzaría la idea de una fuerte influencia Inca a nivel social e ideológico en las poblaciones conquistadas y que siguió persistiendo durante la colonia.

Conclusiones

Las manifestaciones rupestres de estilo Inca en Amazonas constituirían una prueba más del período de dominación Inca en territorio de las actuales provincias de Luya, Bongará y Utcubamba (Amazonas), además de la existencia de asentamientos de clara planimetría

incaica como en el caso de Chuspipata y Purumllaqta de Cuimal emplazados casi en el extremo norte del territorio amazonense.

Al igual que en otras partes del *Tawantinsuyu*, el arte rupestre amazonense habría adoptado una temática Inca con ciertas variantes locales, lo cual demuestra la existencia de un sincretismo cultural ya que se habría aceptado en cierta forma las imposiciones imperiales sin abandonar sus propias formas de expresión. La diseminación de esta nueva temática en el arte rupestre del territorio comprendido entre los ríos Marañón y Utcubamba (actual región Amazonas), formó parte de una estrategia de legitimización del poder e ideología Inca, para afianzar la conquista de dicho territorio. Esto indicaría que la forma de dominación imperial sobre las sociedades desarrolladas en nuestra zona de estudio fue del tipo indirecto.

De manera que para el Imperio Inca la representación de túnicas en las manifestaciones rupestres de esta área de Amazonas habría expresado un símbolo que los definía como parte del *Tawantinsuyu*, mientras que las sociedades locales asimilaron estos diseños como distintivos que los identificaban como guerreros (o agentes importantes en conflictos bélicos como negociadores) durante la hegemonía Inca y probablemente posterior a esta.

Así mismo, la representación de camélidos de estilo Inca en el arte rupestre amazonense demostraría la importancia de estos animales en las caravanas a través de las redes de caminos durante el Horizonte Tardío; dicha actividad habría subsistido y/o aumentado desde períodos anteriores a la conquista Inca. Igualmente, consideramos que las representaciones solares en grandes dimensiones, plasmadas en lo alto de peñascos y a la vera de los caminos, habrían constituido indicadores de cercanía a los asentamientos ocupados durante la hegemonía incaica.

Se vuelve importante realizar registros más completos a los lugares mencionados en la presente investigación, tratando de observar diferencias y particularidades en cada uno de estos. Del mismo modo, es necesario un estudio estratigráfico (superposiciones) e iconográfico de todas las representaciones plasmadas en cada panel, con el objetivo de elaborar propuestas de secuencias estilísticas y cronológicas para dichas manifestaciones.

Agradecimientos. A Miuler Villar Sánchez, quien nos acompañó y condujo a muchos de los sitios analizados en la presente investigación y compartió con nosotros una fotografía de los motivos representados en Ardián. A los arqueólogos Gabriel Ramón Joffre y Krzysztof Makowski Hanula, por sus comentarios y recomendaciones en el "XIII Coloquio de Estudiantes de Arqueología PUCP". De igual manera, agradecer a Arturo Ruiz Estrada y Rainer Hostnig, conocedores del tema tratado en nuestra investigación, por sus apreciaciones y recomendaciones. Finalmente, a Axel Nielsen, Emerson Chávez Gómez, Gildemeister Tello, Iván Díaz Lon, José León Fuentes, José Luis Palomino Gutiérrez, Melchor León Fuentes, Rogelio Javier León y Rosendo León Fuentes, quienes de diversas maneras hicieron posible la realización de esta investigación.

Notas

- ¹ Una versión preliminar de este trabajo fue presentada el 7 de noviembre de 2018, en el marco del XIII Coloquio de Estudiantes de Arqueología PUCP, con el título "Manifestaciones rupestres en Amazonas durante el Horizonte Tardío: la conquista incaica plasmada sobre rocas".
- ² No descartamos la existencia de más sitios con manifestaciones rupestres de estilo Inca.
- ³ Sin embargo, en algunas áreas (sobre todo en el centro-sur y sur andino) es posible confundirlos con las representaciones de camélidos de estilo Wari y Tiwanaku, ya que estos también son representados con autopodios, aunque en estos casos se encuentran mayormente bifurcados (representando las pezuñas hendidas de los camélidos).
- ⁴ El vestido andino para los varones consistía en una trusa conocida como *huara* y una túnica corta llamada *unku*, por su parte las mujeres usaban un vestido que les llegaba hasta los pies llamado *ana-co o acso* (Roussakis y Salazar 1999: 273).
- ⁵ Hostnig (2006: 51, 2008, 2017: 30-32) señala que los motivos de Banderayoq 1 y Banderayoq 2 también podrían corresponder a escudos.

REFERENCIAS CITADAS

Aguilar, Newman

1997 El Área histórico-cultural de Chillao y Luya. Lamud.

Arana, Petter y Horacio Zuta

2009 Arte rupestre en la región Amazonas. Pedro Ruiz Gallo.

Berenguer, José

2004 Cinco milenios de arte rupestre en los andes atacameños: imágenes para lo humano, imágenes para lo divino. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 9: 75-108.

2013 Unkus ajedrezados en el arte rupestre del sur del Tahuantinsuyu: ¿La estrecha camiseta de la nueva servidumbre? En *Las Tierras Altas del Área Centro Sur Andina entre el 1000 y el 1600 d.C.*, editado por María Albeck; Marta Ruiz y María Cremonte, pp. 311-352. Universidad Nacional de Jujuy.

Berenguer, José, Victoria Castro, Carlos Aldunate, Carole Sinclaire y Luis Cornejo

1985 Secuencia del arte rupestre en el Alto Loa: Una hipótesis de trabajo. En *Estudios en Arte Rupestre*, editado por Carlos Aldunate, José Berenguer y Victoria Castro, pp. 87-108. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.

Berenguer, José, Gloria Cabello y Diego Artigas

2007 Tras la pista del inca en petroglifos paravecinales al qhapaqñan en el Alto Loa, norte de Chile. *Chungara. Revista de Antropología Chilena* 39 (1): 29-49.

Briones, Luis, Lautaro Núñez y Vivien Standen

2005 Geoglifos y tráfico prehispánico de caravanas de llamas en el desierto de Atacama (norte de Chile). *Chungara. Revista de Antropología Chilena* 37 (2): 195-223.

Brisset, Demetrio

2012 Los símbolos del poder. Gaceta de Antropología 28 (2).

Cabello Valboa, Miguel

1951 [1586] Miscelánea Antártica. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Chamorro, Anderson

2017 Paisaje Cultural Valle Alto del Utcubamba. Dirección de Paisaje Cultural. Ministerio de Cultura, Lima.

Crandall, James

2017 El desarrollo espacial de las comunidades Chachapoyas bajo la dominación colonial inka y española. *Boletín de Arqueología PUCP* 23: 283-311.

Cruz, Pablo

2006 Mundos permeables y espacios peligrosos. Consideraciones acerca de punkus y qaqas en el paisaje altoandino de Potosí, Bolivia. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 11 (2): 35-50.

D'Altroy, Terence

2015 El poder provincial en el imperio inka. Instituto de Estudios Peruanos y Banco Central de Reserva del Perú, Lima.

Echevarría, Gori y Zenobio Valencia

2010 Las llamas de Choquequirao, arte imperial cusqueño en roca del siglo XV. *Investigaciones Sociales* 14 (24):67-88.

Falcón, Víctor

- 2013 ¿Cuándo comenzó "a existir" el arte rupestre incaico? *Haucaypata. Investigaciones arqueológicas del Tawantinsuyu* 2 (6): 49-66.
- Inkapintay: arte rupestre de resistencia Inca a la conquista española del Tawantinsuyu. *Revista Haucaypata. Investigaciones arqueológicas del Tawantinsuyu* 4 (10): 24-43.

Fauconnier, Françoise

2016 El arte rupestre del río San Juan del Oro (sureste boliviano): Elementos de datación y atribución cultural. *Textos Antropológicos* 17 (1): 33-55.

Fernández, Jenaro

1980 *La pintura Inka en cerámica*. Serie: Obras Maestras del Antiguo Perú. Nº 1. Instituto Nacional de Cultura, Lima.

Fernández, José

2011 Choquequirao (II): Cruzando el cañón del Apurímac ayer y hoy. La subida de Bingham Choquequirao (1909). En Formentí Natura, https://formentinatura.wordpress.com/2011/12/08/choquequirao-ii-cruzando-el-canon-del-apurimac-ayer-y-hoy-la-subida-de-bingham-a-choquequirao-1909-the-climb-to-choquequirao-today-and-yesterday-the-binghams-expedition-1909/

Frame, Mary

2009 Tukapu, un código grafico de los inkas. Segunda parte: las configuraciones y familias de los elementos. En Sistema de Notación Inca: Quipu y Tocapu. Actas del Simposio Internacional, pp. 247-282. Ministerio de Cultura, Lima.

Gallardo, Francisco y Flora Vilches

1995 Nota acerca de los estilos de arte rupestre en el Pukara de Turi. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 20: 26-28.

Gamonal, Ulises

2006 El arte rupestre en el Nor Oriente Peruano. Facetas 30 (55).

VILLAR/Manifestaciones rupestres de estilo Inca en Amazonas

García, Alejandro

2017 Reconstruyendo el arte rupestre del tramo precordillerano del río San Juan. *Anales de Arqueología y Etnología* 72 (1): 245-261.

Garcilaso de la Vega, Inca

1953 [1609] Comentarios Reales de los Incas. Tomo II. Editorial José M. Cajica Jr. Puebla.

Gisbert, Teresa

1994 El señorío de los carangas y los chullpares del río Lauca. *Revista Andina* 12 (2): 427-485.

Guamán Poma de Ayala, Felipe

1980 [1615] Nueva Coronica y Buen Gobierno. Tomo I. Biblioteca Ayacucho, Caracas.

Hall, James

1974 Diccionario de temas y símbolos artísticos. Alianza Editorial, Madrid.

Hostnig, Rainer

- 2006 Distribución, iconografía y funcionalidad de las pinturas rupestres de la época inca en el departamento del Cusco, Perú. *Boletín SIARB* 20: 46-76.
- 2008 Pinturas rupestres de posible afiliación inca en el departamento del Cusco, Perú. En Rupestreweb, http://www.rupestreweb.info/incacusco.html
- 2017 Personajes de rango y emblemas de poder en pinturas rupestres incaicas del Valle Sagrado, Cusco, Perú. *TRACCE-Online rock Art Bulletin* 42.

Kauffmann, Federico

- 2013 Motivos simbólicos Chachapoyas. En Los Chachapoyas, pp. 315-327. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 2017 La cultura chachapoyas. Cartolan, Lima.

Kauffmann, Federico y Giancarlo Ligabue

2003 Los chachapoya(s): moradores ancestrales de los Andes amazónicos peruanos. Universidad Alas Peruanas, Lima.

Koschmieder, Klaus

- 2012 Jucusbamba: Investigaciones arqueológicas y motivos Chachapoya en el norte de la provincia de Luya, departamento Amazonas, Perú. Tarea Asociación Grafica Educativa, Lima.
- 2013 Arte rupestre en la provincia de Luya, departamento Amazonas. Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia 12: 167-205.

Lauricella, Mirella, Silvina Rodríguez y Carlos Angiorama

2020 El arte rupestre del Pukara de Rinconada en contexto microrregional (Puna de Jujuy, Argentina). Revista Cuadernos de Arte Prehistórico. Número Especial 1: 1-26.

Leibowicz, Iván, Alejandro Ferrari, Cristian Jacob y Félix Acuto

Petroglifos en el valle Calchaquí norte (Salta, Argentina): camélidos, montañas y apropiación inkaica del paisaje local. *Chungara. Revista de Antropología Chilena* 47 (4): 575-587.

Lerche, Peter

1995 Los Chachapoya y los símbolos de su historia. Servicios editoriales César Gayoso.

Lerche, Peter, Sonia Guillén y Evelyn Guevara.

2011 *Chachamotivos en el museo de Leymebamba. Diseños para el arte y la artesanía.* Municipalidad Provincial de Chachapoyas y Centro Mallqui, Lima.

Makowski, Krzysztof

2019 Colección Programa Arqueológico Valle de Pachacamac. *Los Tesoros Culturales de la PUCP Nº 8*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Mignone, Pablo

2015 Illas y Allicac. La capacocha del Llullaillaco y los mecanismos de ascenso social de los "Inkas de privilegio". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 20(2): 69-87.

Morales, Daniel

1998 Historia arqueológica del Perú (del Paleolítico al imperio Inca). *Compendio histórico del Perú. Tomo I.* Editorial Milla Batres, Lima.

Morris, Craig

2013 [2004] Recintos del poder: los múltiples espacios de los palacios administrativos incas. En *El palacio, la plaza y la fiesta en el Imperio inca*, editado por John Topic, Joanne Pillsbury, Heather Lechtman y Marco Curatola, pp. 223-249. Institute of Andean Research, New York y Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Murra, John

1975 [1958] La función del tejido en varios contextos sociales y políticos. *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, 145-170. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Nagy, Katalin

2009 Observaciones de regularidades en las tiras de tokapus de algunos queros de la época colonial. *Arqueología y Sociedad* 20: 341-360. Lima

Nielsen, Axel

1997 El tráfico caravanero visto desde La Jara. Estudios Atacameños 14: 339-371.

2017 Las rutas de caravanas en los Andes como paisajes culturales *Nuevas tendencias en el estudio de los caminos*, editado por Sofia Chacaltana, Elizabeth Arkush y Giancarlo Marcone, pp. 382-305. Qhapaq Ñan, Lima.

VILLAR/Manifestaciones rupestres de estilo Inca en Amazonas

Olano, César

2006 Pintura rupestre en Lonya Grande. Ponencia presentada en el II Simposio Nacional de Arte Rupestre, Trujillo.

Olivera, Quirino

2015 El patrimonio arqueológico y sus incidencias en la comunidad de Bagua, Amazonas-Perú. Tesis de doctorado en Historia del Arte y Gestión Cultural en el Mundo Hispánico. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.

Ordóñez, Carlo

- 2013 Incanăni: un complejo funerario Wamalli con indicios de arte rupestre Inca en el Alto Marañón, Huánuco-Perú. Haucaypata. Investigaciones arqueológicas del Tawantinsuyu 3 (7): 33-44.
- 2015 El centro administrativo-ceremonial inca de Huánuco Pampa. Investigaciones arqueológicas e históricas. Qhapaq Ñan-Ministerio de Cultura, Lima.

Paz, Percy

2007 Las llamas de la Koka. Escultura en andenes de Choquequirao. En *Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre. Cusco. Actas y Memorias del Instituto Francés de Estudios Andinos*, tomo 12, editado por Rainer Hostnig, Mathias Strecker y Jean Guffroy, pp. 237-256. Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Pulgar, Javier

1985 Las tres selvas del Antisuyo. *Boletín de Lima* 39(7): 59-72.

Ravines, Rogger

1986 Arte rupestre del Perú. Inventario general (Primera aproximación). Serie: Inventarios del patrimonio monumental del Perú/3. Instituto Nacional de Cultura, Lima.

Revilla, Maritza

2005 Informe de investigación arqueológica. Instituto Nacional de Arqueología y Antropología Kuélap. Prospección e inventario arqueológico en los distritos de Camporredondo y Ocallí, provincia de Luya-región Amazonas. Tomo I. Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas, Chachapoyas.

Roussakis, Vuka v Lucy Salazar

1999 Tejidos y Tejedores del Tawantinsuyu. *Los Incas: arte y símbolos*, pp. 263-297. Banco Central del Perú, Lima.

Ruiz, Arturo

- 1998 Antigüedad del Hombre en Luya se remonta a unos 4 mil años. *El Torreón* 2 (11): 4-5.
- 2004 Purumllacta: Un centro administrativo incaico en Chachapoyas. *Investigaciones Sociales* 8 (13): 73-84.

- 2007 Chanque: Un Santuario de Arte Rupestre en la Región de Amazonas. En Actas del Primer Simposio Nacional de Arte Rupestre. Cusco. Actas y Memorias del Instituto Francés de Estudios Andinos. Tomo 12, editado por Rainer Hostnig, Mathias Strecker y Jean Guffroy, pp. 97-114. Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- 2009 [1972] La alfarería de Kuelap: tradición y cambio. Serie Tesis. Nº 4. Avqi Ediciones, Lima.
- 2009a El arte rupestre de Pollurua en Paclas, Amazonas, Perú. En Rupestreweb, http://www.rupestreweb.info/pollurua.html
- 2009b Las pinturas rupestres de Choclic, Lamud (Amazonas-Perú). En Rupestreweb, http://www.rupestreweb.info/choclic.html
- 2010 Amazonas: arqueología e historia. Universidad Alas Peruanas, Lima.
- Deslindes étnicos en la historia de Amazonas, Perú. Boletín de Arqueología PUCP 23: 41 Lima

Ruiz, Marta

2002 Unkus, caminos y encuentros. Revista Andina 34: 199-215. Cusco

Ruiz, Marta y Domingo Chorolque

2012 Arte rupestre y la presencia inka en el Pukara de Rinconada, puna de Jujuy, Argentina. *Investigaciones Sociales* 16 (28): 343-349.

Sepúlveda, Marcela

2004 Esquemas visuales y emplazamiento de las representaciones rupestres de camélidos del Loa Superior en tiempos incaicos. ¿Una nueva estrategia de incorporación de este territorio al Tawantinsuyu? *Chungara. Revista de Antropología Chilena* 36 (2): 439-451.

Shady, Ruth

1973 La arqueología de la cuenca inferior del Utcubamba. Tesis de doctorado. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Shady, Ruth y Arturo Ruiz

1987 Arte rupestre en Amazonas-Perú. Boletín de Lima 9 (53): 12-13. Lima

Schjellerup, Inge

- 2005 *Incas y españoles en la conquista de los Chachapoya*. Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- 2013 Posic y otros sitios arqueológicos comarcanos. *Los Chachapoyas*, pp. 221-229. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- 2017 La provincia inka de Chachapoyas. Boletín de Arqueología PUCP 23: 259-281.
- 2018 Sobre las montañas, hacia la ceja de selva: estrategias e impacto de los incas en la región Chachapoyas. En *El Imperio Inka*, editado por Izumi Shimada, pp. 653-678. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Strecker, Matthias, Carmen Pérez, Rolando Paredes y Pablo Gómez

2007 Aymara Rock Art of Cutimbo, Dept. of Puno, Perú. Rock Art Research 24 (2): 171-180.

VILLAR/Manifestaciones rupestres de estilo Inca en Amazonas

Tantaleán, Henry

2010 Los petroglifos del valle de Mala, costa centro sur peruana: una explicación materialista-histórica. En Rupestreweb, http://www.rupestreweb.info/valledemala.html.

Tello, Gildemeister

2019 Descubren petroglifos de Galeras en Camporredondo. En El Clarín. Miércoles 20 de febrero del 2019: 3.

Troncoso, Andrés

- El arte de la dominación: Arte rupestre y paisaje durante el periodo incaico en la cuenca superior del río Aconcagua. *Chungar*á. *Revista de Antropología Chilena. Volumen* 36 (2): 453-461.
- 2005 Genealogía de un entorno rupestre en Chile central: un espacio, tres paisajes, tres sentidos. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 10(1): 35-53.

Vetter, Luisa y Martin MacKay

2008 Tupe: un pueblo detenido en el tiempo. Arqueología y Sociedad 19: 265-292. Lima

Villanueva, Juan

¿Frisos como Tukapu arquitectónicos? Representaciones del tiempo y la cosmovisión en la provincia inca de Pachacamac. *Sistema de Notación Inca: Quipu y Tocapu. Actas del Simposio Internacional*, pp. 301-358. Ministerio de Cultura, Lima.

Villar, Anthony

- 2019 El arte rupestre de Calpón, una historia de 9000 años. El Clarín. 13 de agosto: 7.
- 2020a Purumllaqta de Cuimal y el área de San Jerónimo (Amazonas) durante la hegemonía inca. *Investigaciones sociales* 22 (42): 275-285.
- 2020b Representaciones escénicas en el arte rupestre de Calpón. *Boletín de Lima*. Vol. XL (194): 61-76.

Villar, Anthony, Jeff Contreras y Manuel Rojas

2020 Paxamarca: un asentamiento inca en el curso medio del río Marañón (provincia de Luya-Amazonas). *Revista del Instituto Seminario de Historia Rural Andina* 5: 27-41.

Zárate, Sol, Sebastián Puerto y Erik Marsh

2020 Arte rupestre al sur del Tawantinsuyu: síntesis comparativa de las vertientes oriental y occidental de los Andes. *Revista Cuadernos de Arte Prehistórico*. Número Especial 1: 52-88.

ESPACIOS IMPERIALES: SINTAXIS ESPACIAL Y COLONIALISMO EN EL VIEJO SANGAYAICO, ANDES SUR-CENTRALES (1000-DC – 1615 DC)

IMPERIAL SPACES: SPATIAL SYNTAX AND COLONIALISM IN VIEJO SANGAYAICO, SOUTH-CENTRAL ANDES (1000 AD – 1615 AD)

Luis Coll Kevin Lane Jennifer Grant Oliver Huamán Oros

Resumen

Los procesos de colonización usualmente modifican a los grupos sociales que participan en ella, especialmente al colonizado. Estas formas de relacionarse entre los distintos grupos tienden a dejar su impronta en la vida cotidiana del grupo dominado, tanto en los aspectos materiales como inmateriales. En los Andes, dicho proceso de colonización fue variado en tiempo y lugar. En nuestro caso, el sitio arqueológico Viejo Sangayaico (departamento de Huancavelica, Perú) fue afectado por dos grandes imperios (Inca y España). En este trabajo nos proponemos analizar si existieron continuidades y/o rupturas en las políticas implementadas entre un Imperio y el otro en el sitio. Para ello nos centraremos en las

Luis V. J. Coll. Instituto de las Culturas (IDECU-UBA/CONICET), Argentina, C.A.B.A. (luisvjcoll@hotmail.com) Kevin Lane. Instituto de las Culturas (IDECU-UBA/CONICET), Argentina, C.A.B.A. (kevin.lane@cantab.net) Jennifer Grant. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL-CONICET), Argentina, CABA (jennygrantlett@gmail.com)

modificaciones de las formas de organización espacial del asentamiento. Estos cambios en el patrón de diseño del sitio serán trabajados a través del método de sintaxis espacial. Dicha herramienta de análisis espacial nos permitirá observar las relaciones entre los grupos locales con los distintos imperios.

Palabras Clave: Andes Centrales, Chocorvos, colonización, imperios, sintaxis espacial.

Abstract

The processes of colonization usually modify the social groups that engage with it, especially the colonized. The means by which different groups relate to each other mark the daily life of the dominated group in both material and non-material ways. In the Andes, this process of colonization varied across time and place. In our case-study, the Viejo Sangayaico archaeological site (department of Huancavelica, Peru) was affected by two large empires (Inca and Spanish). In this article we analyze whether there were continuities and/or ruptures in imperial politics between one empire and the other at this site. In so doing, we focus on modifications in the types of spatial organization present at the settlement. These changes in the site design patterning will be recreated using the spatial syntax method. This spatial analysis tool will allow us to observe the relationships between local groups and the different empires.

Keywords: Central Andes, Chocorvos, colonization, empires, spatial syntax.

La colonización y sus estrategias fueron variadas a través del tiempo y en distintas partes del mundo. Es importante comprender dichas formas de dominación y su implementación para entender la relación de poder establecida entre las sociedades colonizadas y el colonizador, puesto que el proceso de dominación e incorporación de un pueblo a otro no es un proceso lineal e instantáneo. La relación entre las sociedades colonizadas y colonizadoras atraviesa todas las esferas que componen una organización humana (económica, simbólica, política, religiosa, entre otras), las cuales se manifiestan tanto en los aspectos materiales como inmateriales. En el caso de los Andes, el proceso de colonización fue en oleadas y de diferente intensidad en cada lugar. Estos momentos de dominación presentaron características particulares para su aplicación, lo cual afectó de manera diferencial a los pueblos nativos.

En este sentido, la intervención por parte de grupos externos a través de distintos elementos de colonización afectará las relaciones sociales de la comunidad autóctona. Pero como destaca Gosden (2004), el cambio que sufrirá una población por parte de los dominadores será de diferente intensidad según la relación colonizador—colonizado (colonialismo dentro de un medio cultural compartido, contexto intermedio y *terra nullius*). Asimismo, las diferentes características de colonialismo que destaca dicho autor van a estar graduadas según la coyuntura histórica de esta relación de tensiones dispares. Por ende, dichas relaciones se verán reflejadas en distintos aspectos de la vida del grupo local.

En nuestro caso, nos interesa comprender las relaciones coloniales desplegadas tanto por el Imperio Incaico como el español con los grupos humanos colonizados. De esta manera, podremos observar si hay continuidades y/o rupturas en las políticas entre un Imperio y el otro. Por supuesto, estas relaciones entre dominado-dominador varían entre un grupo dominado a otro. Además, estas relaciones pueden ser observadas desde diferentes aspectos simbólicos, económicos y políticos manifiestos en la materialidad y en las prácticas humanas (DeMarrais 2013).

Específicamente, en este trabajo nos centraremos en las modificaciones de las formas de organización espacial que subyace en el patrón de los asentamientos. Esto nos permitirá efectuar los primeros pasos para inferir las relaciones establecidas entre los grupos locales con los distintos imperios. Para poder alcanzar dichos objetivos aplicamos las herramientas analíticas de la sintaxis espacial (Blanton 1994; Hillier y Hanson 1984; Salminci 2010). Considerando lo anteriormente expuesto, procederemos a realizar un análisis de sintaxis espacial del sitio arqueológico de Viejo Sangayaico (SAN 1, concretamente en los sectores SAN 1 AII y SAN 1 BI) localizado dentro de la cuenca del ICA (departamento de Huancavelica, Perú). Este sitio cuenta con una ocupación variada en el tiempo con intervenciones por parte de dos imperios importantes de la historia: primero el incanato (1450-1532 dC) y segundo el Imperio Español (post 1532 dC). En este caso, se realizaron varios análisis de sintaxis espacial de los sectores arqueológicos de Viejo Sangayaico Sector AII y BI para cada período, a saber: (i)- período Intermedio Tardío [PIT] – 1000-1450 dC; (ii)- Horizonte Tardío [Inca] – 1450-1532 dC; (iii)- y período Colonial Inicial o Temprano – 1532-1615 dC.

El producto de dichos análisis nos permitió realizar un estudio comparativo donde se analizaron diversos aspectos de las relaciones entre los imperios y las poblaciones locales del sitio arqueológico SAN 1 A y B en distintos períodos. En otras palabras, el producto de los análisis de sintaxis especial nos permitirá contestar las siguientes preguntas: ¿Cómo fue la circulación y la accesibilidad entre los distintos lugares que componen los sectores seleccionados del sitio Viejo Sangayaico? ¿Existió alguna modificación de la circulación y accesibilidad del sitio en diferentes momentos en el tiempo? y ¿Se observaron continuidades y/o rupturas en la organización espacial de los sectores SAN 1 AII y SAN 1 BI entre el Intermedio Tardío y la Colonia Temprana?

Arqueología, Historia y Medioambiente de Viejo Sangayaico

La localidad arqueológica de Viejo Sangayaico (SAN 1), distrito de Santiago de Chocorvos, provincia de Huaytará, departamento de Huancavelica, Perú, es uno de los sitios estudiados dentro del proyecto PIACI (Proyecto de Investigación Arqueológico de la Cuenca de Ica) financiado por el Leverhulme Foundation (2012-2015) y el Gerda Henkel Foundation (2018-2021); cuyo objetivo general es dar cuenta de las distintas culturas prehispánicas desarrolladas en la cuenca de Ica y los cambios sufridos por las mismas a través del tiempo. El área de la cuenca alta del Río Ica representa parte de la cordillera occidental cercana a

la costa sur-central de los Andes. Esta cordillera no presenta nevados dada la proximidad del Océano Pacífico y la baja altura de sus cerros (promedio 5.000 m) en relación a la cordillera central de los Andes (promedio 6.500 m). No obstante, cuenta con áreas de *yunga* marítima, *kichwa*, *suni* y *puna*.

El sitio de Viejo Sangayaico es un asentamiento habitacional Chocorvos-Inca-Colonial ubicado en la cima de cuatro colinas (una quinta colina sería el pueblo actual de Sangayaico) situado en la franja alta de la eco-zona suni a 3.650 m, entre la Quebrada Marcaccaranca y el Río Olaya, afluente del Río Ica. Viejo Sangayaico está dividido en cuatro sectores; los sectores A y B se les conoce como Iglesiayllo por la presencia de una vieja capilla colonial española (Figura 1), mientras que los sectores C y D se denominan como Ampurka. En total, estos cuatro sectores de Viejo Sangayaico cubren un área de 19,5 hectáreas; A de 0,75 ha y de carácter colonial español; B de 3 ha (Inca/Chocorvos); C de 3,4 ha (Chocorvos); y D de 1,6 hectáreas (Chocorvos). Un quinto sector (E-Inca/Chocorvos [?]) se ubica por debajo del pueblo actual de Sangayaico, la extensión máxima del mismo no es conocido por le momento, pero cerámica prehispánica descubierta durante trabajos de construcción cerca del municipio desenterraron material Inca (1450-1532 dC) e Intermedio Temprano (200 aC-650 dC) dándonos una posible cronología de uso del área. SAN 1 se encuentra entremedio de grandes extensiones de terrazas agrícolas, parte de las cuales tienen un origen prehispánico. Esta zona de terrazas se extiende entre las eco-zonas de yunga marítima, kichwa y suni acabando un poco por encima de SAN 1 a unos 3.750 m, justo antes de la denominada puna húmeda.

La extensión, ubicación y características internas de SAN 1 nos sugiere que fue un asentamiento de "función especial" (sensu Parsons, Hastings y Matos Mendieta 1997) para el valle del Mantaro durante el período Intermedio Tardío (1000-1450 dC), posiblemente mediando las relaciones entre los pastores de *puna* y los agricultores del *kichwa* para momentos tardíos e incaicos. En esta zona y período estaríamos hablando de una economía agro-pastoril altamente especializada (Grant y Lane 2018).

Cronológicamente el sitio muestra evidencia de ocupación intensa desde el Siglo XI hasta principios del XVII, aunque hay evidencia arqueológica de momentos anteriores a estos, incluyendo del Horizonte Temprano (800-200 aC) con una estructura Paracas serrano tipo pétalo de flor (sensu Reindel et al. 2015) y el Intermedio Temprano (200 aC-650 dC) con cerámica Nazca (Lane y Herrera 2020). El área y en particular el sitio de Viejo Sangayaico no tienen indicios de ocupación durante el Horizonte Medio (650-1000 dC) lo cual nos sugiere que estamos ante una larga transición entre el Intermedio Temprano y el Tardío en la región.

Para el período del Intermedio Tardío (1000-1450 dC) la zona estaba habitada por el grupo étnico Chocorvos o 'nación' Chokurpu, también conocido como Chocoruo, Chocorbo o Chucurpu (Rowe 1946, 188). La etnia chocorvina era conocida como un grupo de arduos guerreros que supuestamente formaron parte de la célebre Confederación Chanka (Bueno Mendoza 2003:43-44), si bien la composición e incluso la existencia de tal confe-

deración se encuentra en discusión (Bauer y Kellett 2010). Los chocorvos eran reconocidos como el grupo étnico mas fuerte de la zona, y la provincia incaica del mismo nombre, comprendiendo las nacientes de los ríos Ica, Pisco y Chincha incluyendo así a los grupos Huacho y Huaytará (Rowe 1946:188). Su pacarina fue el lago de Choclococha en las cercanías de Castrovirreyna en la provincia de Huancavelica. De difícil acceso, esta zona de la cuenca alta del Río Ica perdió importancia frente al valle de Pisco como ruta preferencial entre la sierra y la costa durante la época incaica, hecho que se puede apreciar en la importante y vasta infraestructura estatal existente en este segundo valle (Serrudo Torobeo 2010). Durante la colonia española la zona pasó primero a ser parte de la provincia de Castrovirreyna con capital en Huamanga para finalmente hacerse un distrito de la provincia de Huancavelica en momentos más recientes (Stern 1993). La zona fue uno de los focos de la insurrección milenarista andina conocida como el *Taki Onqoy* (Varón Gabai 1990) y es posible que el sitio de Viejo Sangayaico fuese finalmente abandonado a principios del Siglo XVII cuando se estableció la reducción de indios en el actual pueblo de Sangayaico cuesta abajo (Rodríguez Morales et al. 2020).

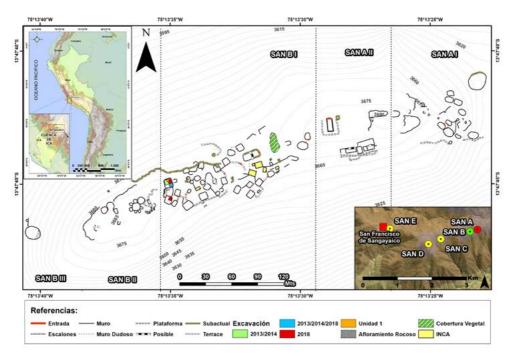


Figura 1. Plano de los sectores y de SAN 1 A y B (o Iglesiayllo) con sus subsectores marcados en números romanos.

Sintaxis Espacial y el Colonialismo

Como se escribió líneas arriba, buscamos comprender la organización y distribución del patrón de asentamiento en distintos momentos -desde el período Intermedio Tardío hasta el período Colonial Inicial o Temprano (1.000-1650 dC)— como método para inferir las relaciones entre las sociedades locales con los imperios. Para ello, procederemos a realizar un análisis de sintaxis espacial aplicando en Modelo Gamma y sus índices (Hillier y Hanson 1984; Blanton 1994; Salminci 2005). Este método de análisis permite detectar recurrencias en las formas de relacionarse con el espacio construido (conectividad, integración, circulación y segregación). Esto significa que existe una variada organización de diseños de plantas arquitectónicas como también de planos de asentamientos los cuales, identifican formas potenciales de regular la circulación y el acceso a través de los espacios o nodos. A partir de ellas se explora normas y formas sociales del uso y reproducción del espacio (Salminci 2010; Grau Mira 2015). En otras palabras, este método de análisis nos permitirá dilucidar y comparar las formas de pensar, crear, organizar y usar el espacio por parte de las sociedades locales (Salminci 2005, 2010; Vaquer y Nielsen 2011; Wernke et al. 2012; Traslaviña Arias 2016, entre otros), como así comparar los cambios y/o continuidades durante momentos de colonización por parte del Inca primero, y el Imperio Español después.

El modelo de Hillier y Hanson (1984) con los índices de Blanton (1994) y Salminci (2005) permite un acercamiento más adecuado a la comprensión de la dinámica de la configuración espacial del sitio SAN 1 B1 (sector con inscripción temporal PIT e Horizonte Tardío) y SAN 1 AII (sector creado durante el período Colonial Inicial) enfocándose en el análisis de la circulación y la accesibilidad (la escala, conexiones, la integración – conectividad—, la profundidad del sistema, la complejidad A –conexión— y complejidad B –accesibilidad—) (**Tabla 1**). A saber:

La circulación está relacionada con la facilidad de movimiento interno del lugar, distinguiendo dos tipos de espacios. Por un lado, los distributivos, que son aquellos cuya circulación de entrada y el afuera puede efectuarse por más de una vía. Esta forma de circulación da cuenta que el poder y el control estaría distribuido homogéneamente. Por otro lado, los espacios no distributivos son aquellos cuya circulación de entrada y de salida es efectuada por una única vía. Esta manera de relación entre los espacios representaría una dependencia y jerarquía notoria debido a que el poder y el control se manejarían en forma asimétrica (Hillier y Hanson 1984). Esto se puede observar a través de distintas variables como el índice de complejidad A (conexión), índice de integración (o conectividad) y máximo de conexiones. Este último puede dar cuenta de espacios que favorecen la circulación y por lo tanto el contacto comunitario.

El análisis de accesibilidad da cuenta tanto de la profundidad relativa de los espacios con relación al exterior como de la existencia de espacios más restringidos o con acceso diferencial. En aquellas construcciones que tienen una relación fluida y simple con el exterior se observará una mayor cantidad de nodos con pocos números de espacios para atravesar la salida y unas pocas áreas se localizarán más alejadas del exterior. Mientras que

las estructuras con una relación escasa y compleja con la zona exterior presentarán mayor cantidad de espacios alejados del exterior, con unos pocos nodos con salida fuera del asentamiento. Esto se observa por medio de las variables de profundidad del sistema, máximo de profundidad e índice de complejidad B (accesibilidad).

Tabla 1.

Descripción de las variables o índices de la sintaxis espacial equiparando las variables de Blanton (1994) y Salminci (2005).

Variable e Índices	Descripción	Fórmula
Escala (E)	Sumatoria de todos los nodos que presenta la unidad en estudio; sea tanto un recinto como un asentamiento	$E = \Sigma$ Nodos
Conexión –(Cx) / Índice de Complejidad A (ICoA)	Sumatoria de la cantidad de conexiones que hay en los nodos de un sistema. Se interpreta que las mayores magnitudes corresponden a sistemas más distributivos	$Cx = \Sigma$ Conexiones
Máximo de conexiones (CxMax)	Se refiere al nodo o nodos que más conexiones posee y hace referencia a si existen nodos más distributivos que otros en el sistema	-
Conectividad (Con) / Integración (I)	Se relaciona con la circulación que hay dentro de una estructura o asentamiento; esta muestra el grado de restricción existente. Se a través de la sumatoria total de conexiones del sistema dividida la sumatoria total de nodos o escala	$Con = \frac{\Sigma \text{ Conexiones}}{E}$
Profundidad del sistema (Pr)	Es la sumatoria de todas las profundidades de los nodos del sistema	$Pr = \Sigma$ Profundidad
Profundidad máxima (PrMax)	Se refiere al nodo o nodos que mayor valor de profundidad posee y hace referencia al mayor grado de restricción y privacidad del sistema	-
Accesibilidad (Acc) / Índice Complejidad B (ICoB)	Se calcula dividiendo la sumatoria de las profundidades de los nodos dividida la cantidad de nodos. Los valores altos dan cuenta que existe una mayor restricción del espacio, siendo el mínimo 1	$Acc = \frac{\Sigma \operatorname{Profundidad}}{E}$

Antes de pasar a describir los pasos a seguir para la construcción del Modelo *Gamma* y efectuar los índices es necesario designar estos nodos o espacios. Para este análisis socio-espacial es fundamental contar con espacios cerrados, delimitados entre muros, que se relacionan con el afuera y entre recintos a través de aberturas que permiten distintas conexiones. Una particularidad de estos sitios es la existencia de espacios abiertos que conectan diferentes recintos. Estos espacios conforman lugares de actividades múltiples y su relación con el afuera no siempre está demarcada por una abertura. En otras palabras, los espacios cerrados (recintos) y los espacios abiertos que comunican con otros son considerados como nodos.

Una vez definido los nodos necesarios para la creación del Modelo *Gamma* (Hillier y Hanson 1984) y de los índices espaciales (Blanton 1994; Salminci 2005), se prosiguió de la siguiente manera: i- seleccionar los nodos o espacios en el plano del sitio; ii- efectuar la conexión posible entre los distintos nodos; iii- observar las distancias de los nodos al exterior del sitio (es decir, cuantos nodos o espacios son necesarios para salir del área de estructuras que conforman el sitio); iv- crear el diagrama considerando las conexiones y distancia al exterior (o niveles de profundidad); v- cuantificar los nodos, conexiones y profundidad para efectuar los distintos índices; y por último vi- efectuar planos y modelos de *gammas* con sus respectivos índices.

Estos pasos se efectuaron para cada uno de los siguientes períodos, a saber: (i)- período Intermedio Tardío [PIT] – 1000-1450 dC; (ii)- Horizonte Tardío [Inca] – 1450-1532 dC; (iii)- y período Colonial Inicial o Temprano – 1532-1615 dC. Luego estos datos producto de los modelados efectuados fueron comparados entre ellos. Las diferentes estructuras de los sectores AII y BI se identificaron mediante la excavación de ellos (Lane y Herrera 2020) y recurriendo a literatura que define arquitectónicamente los diferentes estilos del Intermedio Tardío, Inca (incluyendo Inca local) y Colonial Español (e.g. Kendall 1976; Gasparini y Margolies 1977; Meddens y Shreiber 2010; D'Altroy y Hastorf 2001).

Por último, para interpretar los datos obtenidos de estos modelados se procederá a utilizar un corpus conceptual para comprender la relación de colonización presente en las formas de pensar, crear, organizar y usar el espacio. A continuación, procederemos a describir brevemente estos conceptos, a saber:

Terra Nullius (Gosden 2004). Describe una relación de dominación y resistencia entre las sociedades colonizadas y el colonizador, marcada por la violencia (asesinato en masa, desplazamiento de población, expropiación de territorios, etc.). Dentro de este tipo de relación colonial puede producirse lo que DeMarrais (2013) denomina aculturación; es decir, lo sujetos dominados se adaptan e incorporan obligatoriamente aspectos de la cultura dominante y dejan algunos de los suyos de lado. Entonces el colonizador, en un contexto de conflicto, intentará imponer aquellas pautas que le faciliten su objetivo de dominación sobre la sociedad colonizada. Esto último no quiere decir que la sociedad dominante no haga propia o adapte aspectos de la cultura bajo su poder.

Contexto Intermedio (Gosden 2004). Se destaca una relación estable entre el dominado y el dominador, donde las normas y reglas se acomodan en pos de lograr un entendimiento del otro. Es importante destacar que esta clase de relación, contexto intermedio, no es espacial o geográfica, sino que acciona en los sistemas de valores (cómo la gente y las cosas son comprendidas dentro de este sistema). Entonces, esperamos observar en las distintas esferas sociales relaciones de innovación, cooptación e hibridación (DeMarrais 2013).

Colonialismo dentro de un Medio Cultural (Gosden 2004). Se caracteriza por presentar una relación más estrecha entre los colonizadores y los colonizados. Esto se destaca al ampliarse las redes de relaciones entre ellos por medio de los valores culturales y se pone de manifiesto mediante la creación de ciertos aspectos culturales idénticos, lo que permite una relación fluida entre los locales y los dominadores foráneos. Estas nuevas formas de proceder de las élites locales son marcadas por la emulación (DeMarrais 2013) de ciertas características culturales de la sociedad colonizadora.

Si bien estas categorías se utilizan para comprender las relaciones entre colonizados y colonizador, no siempre encajan exactamente con cada caso; no obstante, estas nos permiten orientar y organizar la información para ser interpretada de forma clara y precisa. Es necesario destacar que las relaciones entre un Imperio y los grupos dominados pueden variar no solamente entre las sociedades colonizadas y el tiempo, sino también, entre los mismos grupos localizados en diferentes espacios geográficos.

Organización Espacial Chocorvos, Inca y Colonial

El modelado para el período Intermedio Tardío (PIT) consideró los recintos y sus espacios abiertos que se encuentran localizados en el sector BI (Figura 2a), si bien a sus alrededores se localizan espacios sagrados tanto Huinchocruz como una posible huaca localizada en el sector AII (esta consiste en un afloramiento rocoso con presencia de peldaños y muy próximo a la iglesia colonial de dicho sector). En cuanto a los análisis de sintaxis para este período se obtuvo que este sector está conformado por un total de 66 nodos, pero solamente 59 presentan abertura. Estos últimos son los nodos utilizados para realizar el análisis de sintaxis espacial, esto se debe al criterio descrito anteriormente para considerarlos factibles para su inclusión en el modelado. La accesibilidad de dicho patrón de asentamiento es de 2,15 (Tabla 2). De esta forma, se observa para este momento una leve restricción de accesibilidad entre los diferentes espacios. Esto último se ve reflejado en que solamente 4 nodos presentan una distancia de 4 espacios para llegar al exterior (el grado más lejano o restrictivo para este período – Figura 2b). Los otros índices de accesibilidad acompañan los resultados sobre un patrón de accesibilidad fluida y, por ende, muy poca restricción (Tabla 2).

En cuanto a la circulación, presenta una relación no muy distributiva entre sus diferentes nodos. Se observa una conectividad o integración de 2,56 a pesar de poseer algunos nodos con 5 o más conexiones (11: 59) y uno solo con el máximo de 10 conexiones. Estos

nodos con mayores conexiones corresponden a los espacios abiertos (**Figura 2a**). El resto de los índices asociados al aspecto de la circulación refuerzan esta tendencia de un patrón poco distributivo (**Tabla 2**). En otras palabras, pocos nodos tienen muchas conexiones con otros espacios. Esto estaría marcando una circulación concentrada en estos espacios de encuentro y que conforman lugares de actividades múltiples.

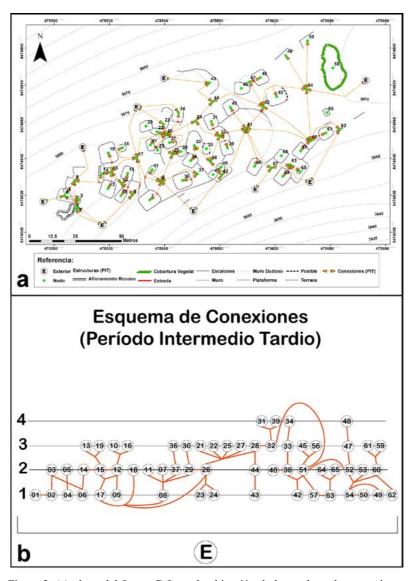


Figura 2. (a) plano del Sector B I con la ubicación de los nodos y las conexiones para el período Intermedio Tardío; (b) diagrama Gamma representando la conexión entre los nodos para el Período Intermedio Tardío

Tabla 2.

Descripción de los resultados de las variables o índices de la sintaxis espacial.

Variables e índices del análisis de sintaxis espacial		PIT	PIT-Inca	PIT-Inca-Colonial
Escala (E)	Nodos Total Reales	66	78	88
	Nodos Totales con abertura	59	69	79
	Diferencia entre períodos	-	9	9
Conexiones (Cx) (Descartan nodos sin conexión) / Índice de Complejidad A (ICoA)		151	169	191
Máximo de Conexiones (CxMax)		10	10	10
Conectividad (Con) / Integración (I)		2,56	2,45	2,417721519
Profundidad del Sistema (Pr)		127	159	175
Profundidad máxima (PrMax)		4	5	5
Accesibilidad (Acc) / Índice Complejidad B (ICoB)		2,15	2,30	2,22

Para el Horizonte Tardío se observa una continuidad de utilización de los espacios y recintos anteriores, más algunas nuevas construcciones. Al igual que el período anterior, estas estructuras se encuentran localizadas en el sector BI. En estos momentos se observa que se suman varias estructuras más al patrón de asentamiento. Con lo cual, este está conformado por un total de 78 nodos; pero, al igual que el caso anterior, solamente 69 son utilizados para efectuar los análisis de sintaxis espacial. Esto último se debe, al igual que el caso anterior, que solamente estos espacios cuentan con abertura o algún indicio de conexión con otros nodos. De esta manera, simplemente se agregan 12 nodos más con respecto al momento anterior (10 nodos más en cuanto a los utilizados para realizar la sintaxis espacial).

Con respecto a la accesibilidad, se observa resultados similares a los análisis anteriores; es decir, un patrón de accesibilidad fluida y, por ende, muy poca restrictiva (**Tabla 2**). Esto se marca en el índice de accesibilidad o de complejidad A de 2,30. A pesar de haber un incremento en la profundidad máxima del sistema de 5 nodos para llegar al exterior, presente solamente en 2 nodos (**Figura 3b**). Esto refleja, al igual que el caso anterior, que los espacios no son restrictivos y que en su mayoría se conectan entre ellos por nodos de espacios abiertos.

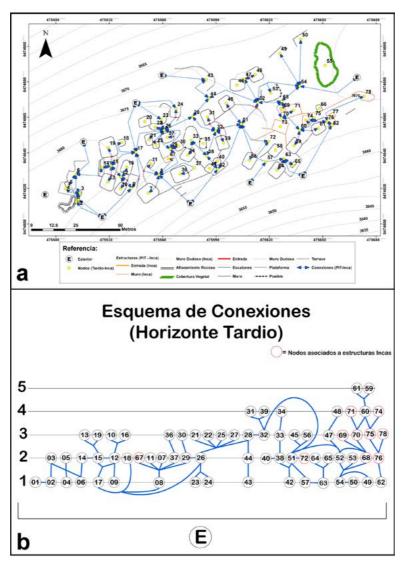


Figura 3. (a) plano del Sector B I con la ubicación de los nodos y las conexiones para el momento de dominación incaica; (b) diagrama Gamma representando la conexión entre los nodos para dicho período.

En relación a la circulación, también se observa un patrón poco distributivo respecto al período anterior (**Tabla 2**). El índice de conectividad es de 2,45. En otras palabras, la mayoría de los nodos o espacios solo poseen dos conexiones. A pesar de poseer 11 nodos con 5 o más conexiones y uno solo con el máximo de conexiones (10 conexiones). También estos espacios con varias conexiones corresponden a espacios abiertos (**Figura 4a**). Al igual que en el período anterior, los datos presentan que hay un mayor número de nodos con pocas conexiones centrando su unión a los nodos de espacios abiertos. Esto permitiría inferir la importancia de dichos nodos sobre otros, puesto que al existir muchas conexiones serían los espacios de reunión social, comunicación y posiblemente rituales. De esta manera, la circulación y la accesibilidad no exhiben cambios mayores en relación al período anterior, más allá del aumento de nodos por la construcción de 7 recintos. Con lo cual, se observa una continuidad en el patrón de circulación y accesibilidad entre el período de autonomía nativa con los momentos de dominación imperial incaica.

Por último, en el período Colonial Inicial se observa una continuidad de uso de las estructuras anteriores (Rodríguez et al. 2020). Sin embargo, las estructuras de filiación firmemente colonial se ubican en el sector AII alejado y al este del sector BI (**Figura 1**). Dicho diseño de asentamiento presenta un total de 88 nodos; de los cuales solamente 79 presentan abertura. Estos últimos fueron tomados en cuenta para los análisis de sintaxis espacial al contar por lo menos con una conexión.

En cuanto a la circulación en este último período, se observa un grado de integración de 2,42. Este resultado del índice de integración o conectividad es el más bajo entre los períodos analizados; a pesar de poseer más cantidades de conexiones comparado con los otros dos momentos estudiados (**Tabla 2**). También se destaca que posee 12 nodos con 5 o más conexiones y uno solo con el máximo de 10 conexiones. Esto se debe a que se continúa con el patrón anterior, sumado a que uno de los nodos correspondientes al sector colonial posee más de dos conexiones. Al igual que en los casos anteriores, estos nodos altamente conectados son los espacios abiertos (**Figura 4a y b**). Sin embargo, en el sector colonial su único nodo con muchas conexiones no corresponde a un espacio abierto multiuso sino a un pasillo de acceso que conecta varios lugares, lo cual indica la diferencia entre el tipo de espacios importantes para momentos prehispánicos y coloniales españoles. En el primero, se trata de espacios abiertos para uso comunal y ritual, mientras que, en el segundo, los corredores refuerzan áreas de comunicación individual. De esta manera, los resultados presentan una circulación no distributiva para este asentamiento; aunque la presencia de nodos que concentran conexiones con otros espacios marca una continuidad con los períodos anteriores.

Con respecto a la accesibilidad, se destaca aspectos idénticos a los análisis anteriores; es decir, un patrón de accesibilidad fluida, por ende, muy poca restrictiva (**Tabla 2**). El índice de complejidad A es de 2,22; a pesar de poseer una profundidad del sistema de 175 y una profundidad máxima de grado 5 (**Figura 4b**). En otras palabras, el acceso a estos distintos espacios no conlleva un desplazamiento laberíntico y controlado. Aunque el distanciamiento entre el sector B I y AII nos plantea una intención de alejamiento y diferenciación por parte de los religiosos españoles.

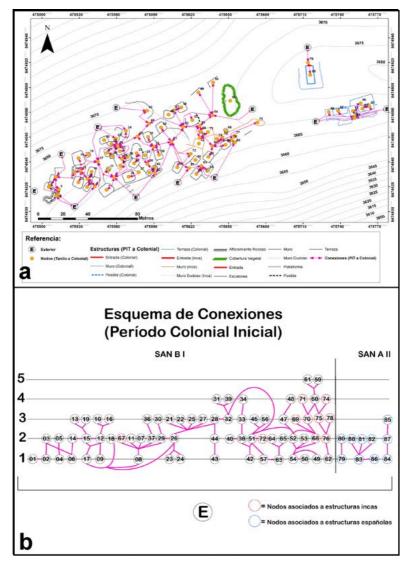


Figura 4. (a) plano del Sector B I y A II con la ubicación de los nodos y las conexiones para tiempos de la dominación española durante la colonización inicial; (b) diagrama Gamma representando la conexión entre los nodos de dicho período.

Espacios en Relación entre Dominados y Dominadores

Los resultados presentados anteriormente nos permiten destacar similares características en la circulación y accesibilidad para los tres períodos considerados. En otras palabras, se resalta una circulación no distributiva con nodos con pocas conexiones (mayoritariamente 1 y 2 conexiones por nodo) y una accesibilidad fluida y simple al exterior (**Tabla 2**). Al

igual que los espacios con varias conexiones corresponden a los lugares abiertos, zonas de reunión y comunicación; con excepción del sector AII que presenta un nodo con varias conexiones de tránsito y no de estar. De esta manera, se observa una continuidad en las formas de circulación y accesibilidad entre los tres momentos, con la excepción del espacio multiconectado del sector colonial. Esto nos hace pensar en una aceptación de las convenciones del moverse en el espacio por parte del grupo dominante; o por lo menos una estrategia de negociación o una imposibilidad de los distintos grupos colonizadores de imponer nuevas formas de circular al grupo local. Aspecto que se refuerza al observarse en los tres esquemas de *Gamma* una adhesión y/o intervención no agresiva de los espacios públicos locales por parte de las estructuras correspondientes a los distintos imperios. (**Figura 2b, 3b y 4b**).

Lo descrito en nuestro caso contrastaría con otras formas mediante las cuales los imperios se relacionan con los locales en otras regiones de los Andes. Un ejemplo de esto es el sitio de Los Amarillos en la Quebrada de Humahuaca en Argentina (Nielsen y Walker 1999) o el sitio de Malata en el valle del Colca en Perú (Wernke 2012, Wernke et al. 2012; Traslaviña Arias 2016). En el primer caso, se observa una destrucción y modificación del patrón de asentamiento local por la imposición de un diseño imperial incaico. Mientras que en el segundo caso se observa una intervención de los espacios públicos por el Imperio Incaico (plaza) y el Imperio Español (capilla y reutilización de la plaza incaica). Posteriormente, el sitio de Malata (Wernke 2012, Wernke et al. 2012; Traslaviña Arias 2016) sufrirá una modificación del espacio doméstico y público con diseño propio de la colonia española. Es decir, una o dos calles centrales cuyas evidencias tienen sus entradas orientadas a dichas calles. Estas vías de circulación se comunican con una plaza central. Este espacio público a su alrededor encuentra emplazada una iglesia y un edificio gubernamental español. Un patrón similar ocurre en el pueblo actual de Sangayaico (Figura 5), que fue fundado a principios del siglo XVII y obedece a un sistema colonial.

De esta manera, las diferentes formas de relación entre el grupo social dominante y dominado se observan a través de las modificaciones del patrón y diseño del asentamiento. En el caso del sitio Los Amarillos podemos considerarlos una relación de *terra nullius* (Gosden 2004); es decir, que supone una expansión masiva y destructora obviando los intereses de los locales. Mientras que el sitio de Malata encuadra con la relación de imposición simbólica y negociación en ciertos aspectos entre el dominador y los grupos locales; por lo menos en un principio. En este último caso, se podría considerar que hay una relación de contexto intermedio.

La diferencia de nuestro caso de estudio con las anteriores es que la intervención de los imperios Inca y español en el patrón de movimiento del asentamiento local es baja. Más allá que se observe un incremento de estructuras para el período Incaico y Colonial. Esta ampliación del sitio con nuevas estructuras no modifica la circulación y accesibilidad de momentos anteriores (con excepción de la separación entre el subsector AII y BI, ver más abajo). Además, las estructuras que corresponden a los colonizadores en su mayoría se emplazan al este; cerca de un afloramiento rocoso. Este sector puede caracterizarse como una posible huaca. Dicho espacio se encuentra conectado con otros lugares sagrados

como Huinchocruz (lugar donde se localiza una *huanca* y una plataforma o posible *ushnu* preincaico). No es casual que la entrada de la iglesia colonial del Sector AII se encuentra orientada hacia dicho cerro.

A pesar de las similitudes tan marcadas podemos observar una pequeña diferencia entre los imperios. Las estructuras incaicas se encuentran adosadas al asentamiento chocovino. Si bien dichas estructuras muestran un leve aumento de la restricción por el aumento de recintos que se suma a la muestra, no limitan o restringen la movilidad del patrón de diseño local anterior. Este respeto por el patrón anterior nos permite observar una relación entre colonizados—colonizado más de hibridación (DeMarrais 2013) o colonialismo dentro de un medio cultural compartido (Gosden 2004).

Las estructuras coloniales, a diferencia del período anterior, se encuentran alejadas de los recintos locales o incaicos lo cual implica una separación espacial entre los grupos. Por supuesto, la distribución o el Modelo *Gamma* de dicho conjunto de estructuras difieren de los dos casos anteriores; marcando una lógica de movimiento del espacio diferente. A pesar de eso, la intervención inicial española en esta región no trajo aparejados cambios en el diseño del asentamiento por la lógica española. Esta situación puede ser producto tanto por la distancia de dicho poblado a los centros administrativos coloniales tempranos como por el número de españoles presentes en dicho lugar. Además, se puede pensar que la importancia de dicha región en sus inicios no fue crucial dentro de la agenda colonial española. Sumado que la presencia española se viera solamente representada por el clero (Estenssoro 2003; Durston 2007). De esta manera, la estrategia por parte de los religiosos fuera de negociar e intervenir solo lo esencial el espacio (Lane 2020; Wernke 2007).

El caso contrario es el presentado por Wernke et al. (2012) quien observa un cambio en las nuevas estructuras incorporadas durante el momento de colonización española, donde la mayoría de los recintos se comunican por un camino principal que se dirige a la capilla y plaza. Este tipo de diseño es el que se observa en el nuevo Sangayaico (**Figura 5**), lo cual implica un cambio importante en la política colonial para momentos más tardíos y el abandono de los sectores A y B por el nuevo poblado de Sangayaico.

En resumen, el análisis de sintaxis espacial realizado en este trabajo permitió observar una continuidad de la lógica de organización del espacio del sitio desde el PIT hasta el período Colonial Temprano, destacándose la falta de intervención de los espacios públicos por parte de los imperios que lo dominaron. Sin embargo, no se puede negar que la gran mayoría de las estructuras incaicas se localizan cerca de una plaza o espacio abierto sonoro localizado en la parte inferior del sitio orientado, al igual que la iglesia colonial, hacia el cerro de Huinchocruz (Lane et al. 2019). Inclusive la capilla cristiana se encuentra cercana a este posible espacio sagrado además que la puerta de la misma iglesia se direcciona al cerro de Huinchocruz (Lane 2020). Esto nos permite inferir la intencionalidad de ambos imperios de realizar una apropiación simbólica del paisaje. Aunque con el Imperio Español luego se procederá a su desarticulación o eliminación

por parte de las autoridades coloniales tanto seculares como religiosas (Mills 1994). Esto último, se observa con el abandono del sitio Viejo Sangayaico Sector BI y B2 durante fines del Siglo XVI o principios del Siglo XVII.

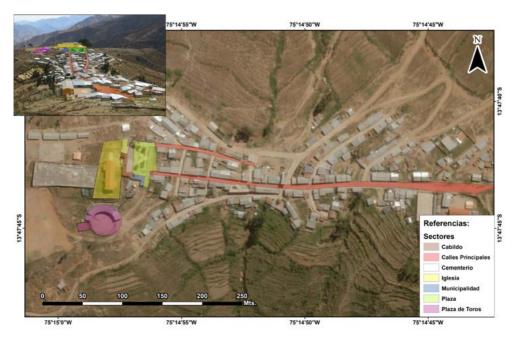


Figura 5. Imagen Satelital del poblado actual de Sangayaico, se observa el diseño del pueblo que mantiene las características coloniales.

Conclusiones

Las relaciones entre dominador y dominado son complejas y cambiantes, ya que la intensidad de fuerza y variedad de los mecanismos de control de los imperios varían según las formas de resistencias que presenten los nativos. Estas relaciones se harán manifiestas en las prácticas sociales; por ende, en la materialidad y la distribución de la misma. Es por ello que los análisis de sintaxis espacial son una herramienta útil puesto que permiten revelar a través del diseño del asentamiento qué clase de relación hay entre los nativos y el colonizador.

Esta clase de análisis permite resaltar las variadas relaciones de poder; en nuestro caso entre los distintos imperios (Inca y español) y el grupo local (Chocorvos). Específicamente, en este estudio se observa una continuidad en las maneras de movilizarse locales, marcando una relación de integración al espacio social local en un caso y respeto en el otro.

En definitiva, este trabajo constituye un primer acercamiento al uso de las herramientas de análisis de sintaxis espacial y de las formas de relación entre el colonizador y colonizado en nuestra región. Estos resultados permiten asimismo generar nuevas interrogantes que apuntan a conocer el complejo entramado de criterios, valorizaciones y creen-

cias que condicionan los espacios, la circulación y accesibilidad que presenta el asentamiento evaluando las relaciones entre las sociedades colonizadoras y coloniales; además de evaluar continuidades y/o cambios de las mismas a través del tiempo. Por ello, en un futuro trabajo se procederá analizar y discutir los procesos de recirculación y reuso del espacio de este sitio. De esta manera, profundizar la comprensión del espacio y su relación entre los distintos grupos que habitaron este lugar.

Agradecimientos. Agradecemos a todos los miembros de los proyectos arqueológicos PIA-CI y One River. También, a toda la comunidad local de Sangayaico por hacer posible el proyecto con su ayuda. Al Ministerio de Cultura del Perú por el permiso otorgado (RD N° 061-2013-DGPA-VMPCIC/MC y 430-2018-DGPA-VMPCIC/MC). A los fondos otorgado al proyecto por la Leverhulme Foundation (UK [Project Code: RPG-17]: 2012-2016) y la Gerda Henkel Foundation (Germany [Project Code: AZ-30-F-17]: 2018-2021). Por último, pero no de menor importancia, a los evaluadores por sus consejos y correcciones.

REFERENCIAS CITADAS

Bauer, Brian y Lucas Kellett

2010 Cultural Transformations of the Chanka Homeland (Andahuaylas, Peru) during the Late Intermediate Period (AD 1000-1400). *Latin American Antiquity* 21 (1): 87-111.

Blanton, Richard E.

1994 Houses and Households. Plenum Publishing Corporation, Nueva York.

Bueno Mendoza, Alberto

2003 El Tawantinsuyu en Huaytará. *Investigaciones Sociales* 7 (11): 41-56.

DeMarrais, Elizabeth

2013 Colonización interna, cultura material y poder en el imperio inca. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 38 (2): 351-376.

D'Altroy, Terence N. y Christine A. Hastorf

2001 Empire and Domestic Economy. Kluwer Academic / Plenum Publishers, Londres y Nueva York.

Durston, Alan

2007 Pastoral Quechua: The History of Christian Translation in Colonial Peru, 1550-1654. University of Notre Dame Pess.

Estenssoro Fuchs, Juan Carlos

2003 Del paganismo a la santidad: la incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750. Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines.

Gasparini, Graziano y Luise Margolies

1977 *Arquitectura Inka*. Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Grant, Jennifer L. y Kevin Lane

The Political Ecology of Late South American Pastoralism: An Andean Perspective A. D. 1000-1615. *Journal of Political Ecology* 25 (1): 446-469.

Grau Mira, Ignasi

2015 Sintaxis espacial en el oppidum ibérico. Reflexiones sobre los modelos espaciales y sociales. *Arqueología de la arquitectura* 12: 1-15.

Gosden, Chris

2004 Archaeology and Colonialism. Cultural Contact from 5000 BC to the present. University Cambridge Press, Cambridge.

Hillier, Bill y Julienne Hanson

1984 The Social Logic of Space. University Cambridge Press, Cambridge.

Kendall, Ann

1976 Descripción e inventario de formas arquitectónicas: patrones de distribución e inferencias cronológicas. *Revista del Museo Nacional* XLII: 13-111.

Lane, Kevin

When the Saints Come Marching In: Religious Place-Making during the Early Spanish Colonial Period in the Central Andes (A.D. 1532-1615). En *The Global Spanish Empire: Five Hundred Years of Place Making and Pluralis*, editado por C. Beaule y J. Douglass, pp. 150-75. University of Arizona Press, Tucson.

Lane, Kevin y Alex Herrera

2020 Informe Final: Proyecto de Investigación Arqueológica de La Cuenca de Ica [PIACI] – Temporada 2018. Dirección General de Patrimonio Arqueológico Inmueble, Ministerio de Cultura del Perú.

Lane, Kevin, Luis Coll, Oliver Huamán Oros y Jennifer Grant

2019 El ruido y la furia: baile, sacrificio y montañas sagradas bajo el incanato y la colonia temprana, Alto Ica, Perú, 1450-1615 d. C. Presentado en el XX Congreso Nacional de Arqueología Argentina, Córdoba, Argentina.

Meddens, Frank M. y Katharina Schreiber

2010 Inca Strategies of Control: A Comparison of the Inca Occupations of Soras and Andamarca Lucanas. *Ñawpa Pacha* 30 (2): 127-66.

Mills, Kenneth

1994 The Limits of Religious Coercion in Mid-Colonial Peru. En *Past and Present* 145: 84-121.

Nielsen, Axel y William Walker

1999 Conquista ritual y dominación política en el Tawantinsuyu: el caso de Los Amarillos (Jujuy, Argentina). En *Sed Non Satiata. Teoría Social en la Arqueología Latinoamericana Contemporánea*, editado por A Zarankin y F. A. Acuto, pp. 153-169. Ediciones del Tridente, Buenos Aires.

Parsons, Jeffrey, Charles Hastings y Ramiro Matos Mendieta

Rebuilding the State in Highland Peru: Herder-Cultivator Interaction during the Late Intermediate Period in the Tarama-Chinchaycocha Region. *Latin American Antiquity* 8 (4): 317-41.

Reindel, Markus, Johny Isla, Hermann Gorbahn y Heike Otten

2015 Paracas en Palpa: Los fundamentos del poder de la cultura Nasca. *Peruvian Archaeology* 2: 37-64.

Rodríguez Morales, Jorge, Kevin Lane, Oliver Huamán Oros, George Chauca Iparraguirre, Luis Coll, David Beresford-Jones y Charles French

2020 Grupos domésticos de élite en Viejo Sangayaico: Un asentamiento del Horizonte Tardío y la colonia temprana en Huancavelica (Perú). *Chungará* 52 (1): 3–22.

Rowe, John H.

Inca Culture at the Time of the Spanish Conquest. En *Handbook of South American Indians*, editado por J. Steward, pp. 183–330. Smithsonian Institution. Washington D. C.

Salminci, Pedro

2005 Tecnología arquitectónica y organización espacial en las sociedades prehispánicas del valle de Fiambalá (Departamento Tinogasta, Catamarca). Tesis de grado, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Salminci, Pedro

2010 Configuración espacial y organización social: análisis de acceso en la alumbrera (período tardío, puna meridional Argentina). *Arqueología* 16: 105-124.

Serrudo Torobeo, Eberth

2010 El tampu real de Inkahuasi y la ocupación inka en Huaytará. Inka Llacta 1: 173-93.

Stern, Steve

1993 Peru's Indian Peoples and the Challenge of Spanish Conquest: Huamanga to 1640. University of Wisconsin Press, Wisconsin.

Traslaviña Arias, Teddy

2016 La transformación del espacio doméstico como resultado de cambios en el espacio público en Malata, una doctrina colonial temprana en el valle del Colca. *Boletín de Arqueología PUCP* 20: 187-211.

Vaquer, José M., y Axel Nielsen

Cruz Vinto desde la superficie: alcances y limitaciones de la sintaxis espacial en un sitio del Periodo de Desarrollos Regionales Tardío (ca. 1200-1450 d.C.) en el Norte de Lípez, Potosí, Bolivia. *Revista Española de Antropología Americana* 2 (41): 303-326.

Varón Gabai, Rafael

1990 El retorno de las huacas: Estudio y documentos sobre el taki onqoy, siglo XVI. En *El taki onqoy: Las raíces andinas de un fenómeno colonial*, editado por Luis Millones, pp. 331-405. Instituto de Estudios Peruanos / Sociedad Peruana de Psicoanálisis, Lima.

Wernke, Steven

Analogy or Erasure? Dialectics of Religious Transformation in the Early Doctrinas of the Colca Valley, Peru. *International Journal of Historical Archaeology* 11 (2): 152-182.

Wernke, Steven

2012 Spatial Network Analysis of a Terminal Prehispanic and Early Colonial Settlement in Highland Peru. *Journal of Archaeological Science* 39: 1111-1122.

Wernke, Steven, Teddy Traslaviña Arias y Ericka Guerra Santander

2012 La transformación del espacio arquitectónico en una doctrina temprana en el Valle del Colca. En Arquitectura prehispánica tardía: Construcción y poder en los Andes Centrales, editado por K. Lane y M. Luján Dávila, pp. 543-578. Universidad Católica Sedes Sapientiae, Lima.

REGISTRO Y RECONSTRUCCIÓN VIRTUAL, PROPUESTA DE UN MÉTODO APLICADO AL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DE LA ZONA ARQUEOLÓGICA MONUMENTAL PURUCHUCO-HUAQUERONES

VIRTUAL RECORDING AND RECONSTRUCTION, A PROPOSAL FOR A METHOD APPLIED TO ARCHITECTURAL HERITAGE IN THE MONUMENTAL ARCHAEOLOGICAL ZONE OF PURUCHUCO-HUAQUERONES

Clide Valladolid Huamán Christian Cancho Ruiz Yann Barnet

Resumen

En el actual contexto del COVID-19, las formas de interacción se han venido redefiniendo hacia un uso cada vez más generalizado de la tecnología para la comunicación y organización del trabajo sin la presencia física. En este artículo se explora las formas de cómo la tecnología puede contribuir a la investigación, preservación, así como su respectiva puesta en valor de monumentos arqueológicos. Se presenta las potencialidades de la reconstrucción virtual, tomando como ejemplo la fotogrametría de una sección de la Zona Arqueológica Monumental Puruchuco-Huaquerones ubicado en el distrito de Ate, zona este de la capital

Clide Valladolid Huamán. Museo de sitio "Arturo Jiménez Borja"- Puruchuco, Ministerio de Cultura, Dirección General de Museos, Prolongación Javier Prado Este cdra. 85 s/n, Ate, Lima, Perú (evalladolid@cultura.gob.pe) Christian Cancho Ruiz. Museo de Sitio "Arturo Jiménez Borja" – Puruchuco, Ministerio de Cultura, Dirección General de Museos, Prolongación Javier Prado Este cdra. 85 s/n, Ate, Lima, Perú (chcancho@cultura.gob.pe) Yann Barnet. Instituto de Vivienda, Urbanismo y Construcción de la Universidad de San Martín de Porres, Facultad de Ingeniería y Arquitectura, 1250 Av. De la Fontana, La Molina, Lima, Perú, 15024 (ybarnetc@usmp.pe)

Lima, la cual permitió generar un modelo hipotético no rígido, sino más bien totalmente perfectible en el tiempo. El trabajo multidisciplinario permite plantear una metodología hacia la obtención de resultados óptimos y a un bajo costo. Finalmente, los productos digitales desarrollados alientan a repensar nuevas formas de gestión del patrimonio cultural y las maneras de llegar a un público cada vez más involucrado en medios tecnológicos.

Palabras Clave: Arqueología, Puruchuco, reconstrucción virtual, patrimonio cultural, edificios patrimoniales.

Abstract

In the current context of COVID-19, methods of interaction have been redefined towards an increasingly widespread use of technology for communication and work organization in the absence of physical presence. This article explores the ways in which technology can contribute to research and preservation, as well as its respective development of archaeological monuments. The potentialities of virtual reconstruction are presented using the photogrammetry of a section of the Monumental Archaeological Zone Puruchuco-Huaquerones, located in the district of Ate, in the eastern zone of the capital Lima, as an example. This technology allowed us to generate a hypothetical model that is not rigid, but rather, totally perfectible over time. This multidisciplinary work allows us to propose a methodology for obtaining optimal results at low cost. Finally, the digital products that we developed encourage the reconsideration of new ways of managing cultural heritage and ways of reaching an audience that is increasingly involved with technological media.

Keywords: Archaeology, Puruchuco, virtual reconstruction, cultural heritage, heritage buildings.

Actualmente, las grandes dificultades de los museos interesados en la investigación del patrimonio cultural, no pasa solo por la falta de presupuesto, tal como señala la agenda de sostenibilidad para los museos y centros expositivos de Lima (Riofrío 2019: 15); sino también, como es el caso del Museo de Sitio "Arturo Jiménez Borja" — Puruchuco (MSPUR), por la falta de espacio en los depósitos que limita el almacenamiento de nuevas colecciones producto de excavaciones arqueológicas. La pregunta es ¿Cómo seguir avanzando en la investigación a pesar de estas limitaciones, y seguir manteniendo nuestro objetivo institucional de gestionar, preservar y difundir?.

En los últimos años la tecnología ha avanzado a un ritmo considerable, impactando en todas las áreas del saber, forzando a repensar los métodos de trabajo compatibles con estos avances. Más aún, en tiempos de pandemia con el mundo totalmente inmerso en las plataformas digitales (Vargo et al. 2020 21), están cambiando nuestras formas de interacción hacia un punto en el cual parece no haber retorno. La arqueo-

logía no está exenta de esto, y cada vez se viene incluyendo nuevas herramientas que permiten explorar el pasado de una manera diferente (Castillo 2014: 5-6; Demetrescu 2016: figura 8; Douglass et al. 2019: figura 7). Podemos poner como ejemplo la teledetección por LIDAR (sistema láser de medición a distancia), el levantamiento de áreas mediante escáner 3D, o el uso cada vez más común de vehículos aéreos no tripulados (*drones*) con cámaras de alta precisión (VanValkenburgh et al. 2020; Castillo et al. 2020; Castillo et al. 2019a; Castillo et al. 2019b; Castillo 2018; Castillo 2014; Pajas et al. 2015). Todo esto sumado a un conjunto de sofisticados programas analíticos para procesar la información extraída de los sitios arqueológicos y las plataformas de almacenamiento en la nube.

En esta línea, los productos digitales obtenidos mediante estas tecnologías permiten plantear nuevas estrategias de investigación, gestión y difusión del patrimonio cultural y elevarlas a un plano virtual (Castillo 2014: 2). Es así que desde el año 2020 se viene desarrollando un proyecto de carácter interdisciplinario (véase López-Menchero: 2017: 19); compuesto por arqueólogos, arquitectos-urbanistas y profesionales de la tecnología digital, el cual busca la documentación, digitalización y "reconstrucción virtual" de estructuras prehispánicas al interior de la Zona Arqueológica Monumental Puruchuco-Huaquerones (ZAMPH). Este proyecto no solo está centrado en estructuras monumentales, sino también en el registro de estructuras menores y domésticas, que a menudo son ignoradas en las famosas reconstrucciones (Douglass et al. 2019: 2).

En este estudio, se presentan los trabajos de documentación 3D llevados a cabo en el extremo norte del complejo arqueológico denominado como Sector 58A; el cual nos ha planteado ciertos desafíos: 1) Es un área que no cuenta con registro fotográfico previo sobre el cual se pueda trabajar. 2) No ha sido materia de investigación que involucre excavaciones, salvo un levantamiento general del área (Córdova y Cock 2006: 52 y 53), y 3) las estructuras arquitectónicas han recibido intervenciones mínimas de conservación, pero sin mayor soporte técnico, los cuales han dificultado el reconocimiento de la arquitectura original frente a los elementos añadidos.

De manera que, el proyecto ha recuperado información contextual relativamente inédita sobre el emplazamiento y aquellos elementos arquitectónicos hallados en superficie. Se subraya el carácter superficial del proyecto dado que esta área aún no ha sido excavada. Los datos son utilizados para lograr un modelo virtual de alta precisión no definitivo. Es decir, totalmente perfectible en el tiempo a la luz de nuevas evidencias. Asimismo, en esta investigación se alienta a trabajar con herramientas accesibles y no costosas, que sin duda son la preocupación de todo proyecto. Si bien se usan *drones*, su uso generalizado en la actualidad, ha hecho que su costo ya no sea tan elevado (Castillo et al. 2019a: 2).

Finalmente, este trabajo sirve de base para plantear una propuesta metodológica de reconstrucción virtual en Puruchuco, aplicable a distintos contextos y el cual tiene profundas implicancias hacia la gestión de un "Patrimonio Inteligente".

El Dilema de la Restauración Arqueológica

La palabra "restauración" evoca un tema material/físico de intervención, en este caso particular de estructuras arquitectónicas (ver cartas ICOMOS 2003; Venecia 1964; Atenas 1931). Sin duda, este siempre ha sido un tópico controversial entre los conservadores y distintos profesionales dedicados a la puesta en valor de los monumentos, donde las decisiones de intervención pasan por distintos aspectos políticos, culturales, sociales, ambientales, etc. A todo esto, ¿Cuáles son los límites para tal restauración? ¿Realmente lo que se presenta al público es verdaderamente objetivo?, ¿Somos conscientes de los compromisos éticos en las restauraciones? Si bien las respuestas son bastante complejas, debe sumarse el hecho que las restauraciones son de carácter invasivo e irreversible. Como ejemplo podemos citar los trabajos llevados a cabo en el "Palacio de Puruchuco", bajo la dirección del Dr. Arturo Jiménez Borja, fundador del museo, los cuales fueron criticados en su momento, puesto que no se conocía un detallado seguimiento del proceso de restauración que decantó en la configuración final de los muros. Sin embargo, esto debe razonarse a la luz de una arqueología pionera de 1950, cuando la terminología de "Puesta en valor" aún no existía. Hoy, a través de las fotografías antiguas y archivos, es posible reconocer que este trabajo siguió una correspondencia entre las estructuras visibles de la época.

No se pretende generar controversias sobre los procedimientos, sino el de plantear nuevas preguntas de investigación acordes a la actualidad: ¿Cómo se puede hipotetizar la configuración de las estructuras que vemos sin la necesidad de intervenirlas físicamente? ¿Puede restaurarse los monumentos y que estos procedimientos sean reversibles, es decir perfeccionarse a la luz de nuevos descubrimientos? ¿Pueden mejorarse los análisis de las estructuras prehispánicas sin pasar horas en campo?

Parecen preguntas imposibles de responder sin metodologías invasivas o de índole físico. Sin embargo, si se razona a la luz de un mundo digital (véase el arttículo 5 de la Carta de Cracovia 2000), como el actual, éstas cobran sentido y permiten generar nuevas perspectivas hacia el patrimonio. En tal sentido, en este artículo se prefiere usar el término "reconstrucción" (véase Demetrescu et al. 2016; Denker 2017: 23), el cual está ligado más al plano virtual para comunicar el patrimonio arqueológico (véase Douglass et al. 2019: 11), distanciándose del concepto de restauración, que como se ha visto, tiene implicancias puramente materiales (carta de Venecia 1964).

El Sector 58-A de la Zona Arqueológica Monumental Puruchuco-Huaquerones

La Zona Arqueológica Monumental Puruchuco-Huaquerones forma parte del MSPU. Presenta una altitud de 200 msnm, y se halla ubicado en el distrito de Ate (cuadra 85 de la prolongación Javier Prado Este), en la provincia y departamento de Lima. Posee una extensión aproximada de 70 hectáreas y comprende las quebradas de Puruchuco y Huaquerones en donde se observan estructuras arquitectónicas en estrecha relación a los macizos rocosos

y promontorios naturales dentro de un paisaje simbólico, que en su tiempo pudieron haber sido consideradas como *Apus* o "deidades".

Este gran complejo presenta arquitectura de adobe y tapial, así como el uso de piedras unidas con argamasa de barro. De acuerdo a trabajos previos (Córdova y Cock 2006: 14-15), Puruchuco-Huaquerones tendría una ocupación que va desde el período Formativo (2,000 a 200 aC) hasta la época Inka (1,400 a 1535 dC). Por otro lado, nuestras investigaciones apuntan a que las zonas arqueológicas registradas de manera aislada tales como, la Segunda Zona, la ZAM La Puruchuca y la ZAM Puruchuco-Huaquerones, debieron de integrar un solo complejo (ver SIGDA MC¹). Es posible que este espacio constituya la sede del Curacazgo de *Lati*, organización política de la cultura Ishma (1,100 a 1400 dC), el cual, dada su ubicación, se hallaría en las secciones iniciales del valle medio del Rímac.

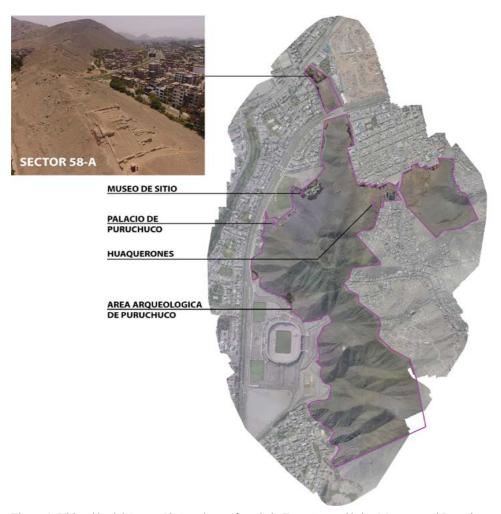


Figura 1. Ubicación del Sector 58-A en la ortofoto de la Zona Arqueológica Monumental Puruchuco-Huaquerones.

El sector 58A se halla al extremo norte del polígono Puruchuco-Huaquerones, en un área denominada como "el espolón" (**Figura 1**). Este comprende una serie de estructuras arquitectónicas, con una configuración que recuerdan al Palacio de Puruchuco. Se ubican sobre una sección del Cerro Mayorazgo, al oeste del actual centro comercial Real Plaza, delimitado por la carretera central, así como por las calles Londres y Helsinki. En el año 2013, en el marco de la obra de Mejoramiento y Ampliación de la Av. Javier Prado en esta zona², se realizaron trabajos de conservación de las estructuras visibles con la finalidad de evitar su desmoronamiento durante la construcción de un túnel. Durante esta investigación, se detectó que los trabajos de conservación han cambiado de alguna forma el aspecto original de ciertas estructuras (lo cual entra en sintonía con lo discutido en la sección anterior).

Método y Herramientas

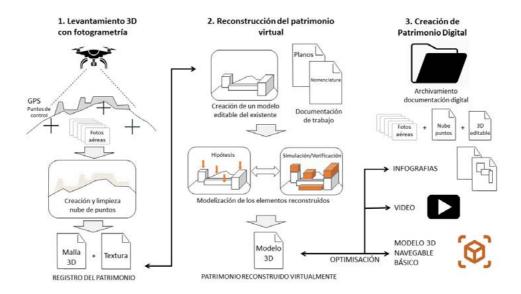


Figura 2. Esquema de procesos.

Método

El estudio se ha dividido en 3 fases secuenciales:

- 1. El registro del patrimonio existente a través de levantamiento 3D. Se utilizó la técnica de fotogrametría con drone, un proceso no invasivo que permite generar un gemelo digital de lo existente visible (Castillo 2014).
- 2. La reconstrucción del patrimonio virtual. Se crearon documentos digitales con la generación de modelos 3D editables y documentación de apoyo para poder efectuar

- el trabajo. La reconstrucción virtual es el resultado de un proceso iterativo de modelización y verificación de hipótesis desde la perspectiva arqueológica, llevando a una propuesta digital del edificio patrimonial original.
- 3. La creación de productos digitales para la visualización y utilización del patrimonio virtual. Se produjeron videos, esquemas, modelos 3D navegables, imágenes, etc., que pueden ser expuestas al público de forma virtual y ser utilizadas por los investigadores, ya sea en gabinete o en campo sobre *tablets*.

Herramientas tecnológicas

Para cada fase del proyecto, se han privilegiado sistemas y tecnologías de menor costo, tomando como punto de partida la posibilidad de replicar el método para un gran número de sitios arqueológicos. En la **Tabla 1**, se detallan los equipamientos empleados para cada una de las tres fases de trabajo, así como los programas empleados.

Tabla 1. Equipamiento y programas empleados para el estudio.

Fase proyecto	Equipamiento	Programa (función)	
Registro 3D del patrimonio arquitectónico	GPS (Manual) GPS diferencial (apoyo técnico)	Base Camp. (Puntos de control) Google Earth. (Planificación de vuelos)	
	Receptor GNSS (Marca trimble, modelo R7 GNSS) Drone phantom 4 Tablet iPad Mini 4	PIX4DCapture (Planificación de vuelos) PIX4DMapper. (Fotogrametría)	
	PC i7 4790k / 32bg ddr4 RAm / RTX 2070 super 8gb		
Reconstrucción del patrimonio virtual	PC i7 4790k / 32bg ddr4 RAm / RTX 2070 super 8gb	Sketchup, con plugin <i>Skimp</i> (modelización 3D) Blender (edición de modelo 3D) Zoom (reuniones virtuales)	
Creación de patrimonio digital	PC i7 4790k / 32bg ddr4 RAm / RTX 2070 super 8gb	Blender(edición de modelo 3D) Sketchup (modelización 3D) Lumion (Render y videos) Photoshop (edición de texturas) Sketchfab (Visualizador 3D en línea) Adobe Premier (Edición de video)	

Registro 3D del Patrimonio Arquitectónico

La primera fase inició con la colocación de puntos de control georreferenciados, esenciales para garantizar la calidad del trabajo de fotogrametría. Es importante recalcar que el trabajo de campo previo a los vuelos se inscribe en una planificación global que busca el reconocimiento general del polígono Puruchuco-Huaquerones.

Para el levantamiento del Sector 58-A, se utilizaron cuatro puntos (tres en la periferia y uno dentro del conjunto arqueológico). En secciones donde no afecta el patrimonio, la instalación de puntos de control se dio mediante la colocación de hitos (cilindros de concreto) para obtener puntos georreferenciados (X/Y/Z) fijos en el terreno, el cual calibra las deformaciones "amarrando" el plan de vuelo a un área específica. Para mayor precisión se utilizó un GPS "Diferencial" tomando en cuenta valores como elevación, factor de escala de proyección, factor de escala de altura, factor de escala combinada, ángulo de convergencia de Meridiano, etc. Antes de empezar con el trabajo de aerofotogrametría programada, se hicieron vuelos de prueba para determinar altitud y áreas de vuelo, así como otros detalles técnicos en relación a la información topográfica. Esto ofreció un panorama general del área que pensamos levantar, el denominado Sector 58A.

Con respecto al planeamiento de vuelos, se realizaron recorridos de tipo doble cuadrícula (tomas en 4 direcciones), con ángulos de cámara de 45°, 60° y 80° a una altura inferior a 15 m, tomando en cuenta recomendaciones y resultados descritos en trabajos de fotogrametría realizadas en esa zona arqueológica. (León et al. 2020: 314).

Para el registro fotográfico con *drone*, se planificaron 3 tipos de vuelo, cuyas características están detalladas en la siguiente Tabla 2.

Tabla 2.

Características de los vuelos de *drone*.

Nº Fecha Clima Altura Área Tipo de vuelo
Vuelo Hora

N° Vuelo	Fecha Hora	Clima	Altura	Área	Tipo de vuelo	Angulo Cámara	Superposición lateral/frontal
1	30/01/2020 11h20 am	Soleado	10m	55mx48m	Doble cuadrícula	45°	82% / 82%
2	30/01/2020 11h40 am	Soleado	12m	77mx54m	Doble cuadrícula	80°	80% / 80%
3	25/02/2020 11h50 am	Soleado	10m	55mx48m	Doble cuadrícula	60°	82% / 82%

Se realizaron vuelos en situación de asoleamiento vertical, eligiendo el punto de partida (altura 0 metro) en la zona baja del edificio patrimonial y volando a una altura tan baja como lo permite la morfología del sitio, con el objetivo de tener la mejor definición posible.

La principal diferencia entre los tres vuelos fue el ángulo de la cámara, con el propósito de analizar la opción que daba los mejores resultados. Debido a que los dos primeros vuelos se realizaron de forma sucesiva con una iluminación muy similar, se puede también unir los dos grupos de fotografías, pero demanda mucho más tiempo de cálculo.

En general, los tres tipos de tomas analizados de forma separada dieron resultados satisfactorios y bastante similares pudiéndose hacer las siguientes observaciones:

- El modelo generado con las fotografías a 45° presenta más anomalías (grupos de puntos errados que conforman geometrías inexistentes) que obligan a realizar un trabajo de limpieza de la nube de puntos más largo. Esas anomalías son frecuentes cuando se levanta un sujeto monocromático, como nuestro caso donde el piso y las paredes tienen la misma textura. Sin embargo, ofrece una mejor calidad de textura en cuanto a las partes verticales de las paredes.
- El modelo generado con las fotografías a 80° presenta la menor cantidad de anomalías, pero la textura de los elementos verticales es ligeramente de menor calidad y con mayores contrastes de iluminación.
- El modelo generado con las fotografías a 60° es una opción interesante para este tipo de patrimonio a levantar, ya que presentó un poco menos anomalías que el vuelo a 45°, y con un resultado muy similar en cuanto a textura.

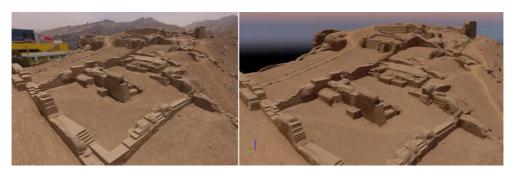


Figura 3. Fotografía de drone (izquierda) y modelo 3D generado con PIX4DMapper (derecha) del patrimonio existente.

Por lo tanto, se optó por utilizar las fotografías a 60° para seguir con la modelización. El modelo elaborado con el programa Pix4DMapper cuenta con un GSD promedio (Average Ground Sampling Distance) de 1 cm, es decir que cada pixel de la imagen representa 1 cm del sujeto levantado. Se optimizó la georreferencia con la colocación de los puntos de control y se limpió la nube de puntos para eliminar las principales anomalías, imperfecciones y sobre todo los elementos externos como la garita de control y otros elementos de señalización. Como resultado, se generó una malla de 499 999 polígonos y una textura de 16384 x 16384 píxeles, alcanzando el mejor nivel de detalle posible en base al

nivel de definición de las fotografías. La textura fue editada de forma manual (con Photoshop) para eliminar los elementos ajenos al patrimonio como sombras de señalización, así como mejorar unos detalles. En la **Figura 3**, se aprecia el resultado de la malla 3D con textura (imagen derecha), puesta en relación con una fotografía tomada con *drone* del patrimonio actual (imagen a la izquierda).

Reconstrucción del Patrimonio Virtual



Modelo 3D optimizado, con la zona de reconstrucción separada del contexto inmediato Figura 4. Documentos de trabajo para la reconstrucción virtual.

En el presente estudio se utilizó el programa de modelización 3D Sketchup, que ofrece a bajo costo una interfaz muy simple y potente para generar nuevas geometrías encima del modelo levantado del patrimonio. Sin embargo, por la alta complejidad y el gran peso de dicho modelo, fue necesario simplificarlo para poder manipularlo de forma fluida y convertirlo en una herramienta de trabajo. Para lograrlo, se empleó el plugin "Skimp"

(complemento), que permite importar y optimizar el modelo DXF en el espacio de trabajo de Sketchup. En este caso se redujo la cantidad de polígonos por un factor superior a 10, obteniendo una malla con menos de 40.000 polígonos. Se utilizó también el programa Blender (gratuito) para editar y optimizar las mallas 3D. Por ejemplo, se recortó la zona de trabajo para poder hacerla desaparecer o aparecer en función a las necesidades, sin perder el entorno inmediato del edificio (**Figura 4**). Como soporte de la reconstrucción virtual, se identificaron los distintos elementos del patrimonio para poder señalarlos de forma clara durante el trabajo de equipo entre los diseñadores y los arqueólogos. Esta nomenclatura se plasmó sobre fotografías aéreas tomadas con el *drone* para este propósito (**Figura 4**).

En base a esa documentación se trató de distinguir en una primera instancia los restos originales de la edificación de los elementos añadidos durante los trabajos de conservación que se tenían que obviar. En la **Figura 5**, se ha coloreado en naranja las partes que se detectaron como resultantes del trabajo de conservación.



Figura 5. Muros intervenidos por los procesos de restauración (elementos de restauración sombreados color naranja).

Para la formulación de hipótesis sobre el estado original de la construcción, se analizó en primera instancia el dibujo de reconstrucción elaborado por Córdova y Cock (2006) (**Figura 6**).

Luego, se procedió con el siguiente orden de simulación: los muros perimetrales y ubicación de los ingresos, las plataformas y los corredores internos, los muros interiores y los probables techos. En cada paso, se verificó la coherencia de la propuesta para ir

descartando o conservando las hipótesis emitidas. Gracias a la gran cantidad de fotografías de apoyo tomadas en el sitio previamente, esta etapa del trabajo se realizó totalmente en gabinete, y los procesos de hipótesis y verificación entre los miembros del equipo pluridisciplinar fueron llevados a cabo por videoconferencia. Para la representación de los muros, se optó por modelizarlos de forma escalonada, ya que los restos sugieren que han sido construidos con la técnica del tapial (tierra apisonada entre encofrados) que genera este tipo de formas. Está interpretación corresponde a la propuesta de Córdova y Cock (2006: 82) así como a la de Arturo Jiménez Borja para el Palacio de Puruchuco. Con los mismos referentes, se trabajó el piso como un suceso de plataformas horizontales, tomando como base niveles promedios del modelo levantado. Las rampas que los conectan se elaboraron con un pendiente máximo de 30%, correspondiendo a lo que se observa en el Palacio de Puruchuco.

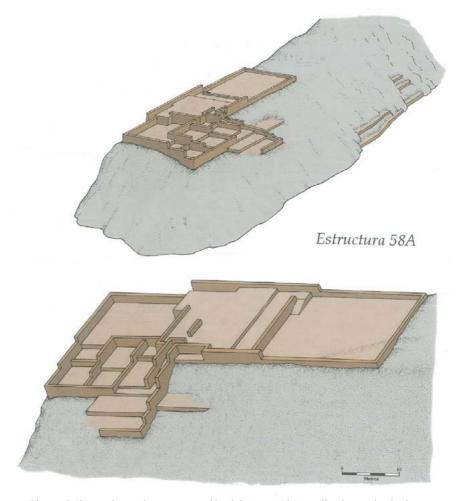


Figura 6. Ilustraciones de reconstrucción del Sector 58-A realizado con la técnica tradicional. (Córdova y Cock 2006).

En la **Figura 7**, se muestran los resultados del trabajo de reconstrucción progresiva, siguiendo la metodología descrita anteriormente. Es interesante recalcar que este primer modelo de reconstrucción virtual ha sido confrontado luego de una nueva visita de campo para verificar la viabilidad de las distintas hipótesis planteadas. A la luz de esas nuevas observaciones, se modificó y detalló partes de los elementos reconstruidos, llegando a un resultado hipotético de la construcción original representado en la **Figura 8.1**. En esta figura, se ilustra también la ventaja de contar con un modelo 3D que se puede observar desde cualquier ángulo deseado (2: planta, 3: perspectiva desde el norte) y así contrastar con las fotografías tomadas por *drone* (a y b).

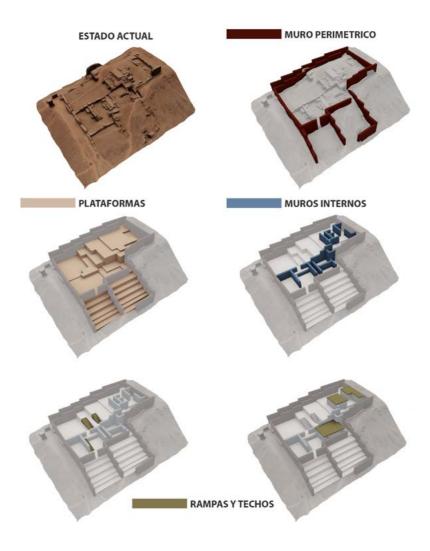


Figura 7. Proceso de reconstrucción virtual inicial.

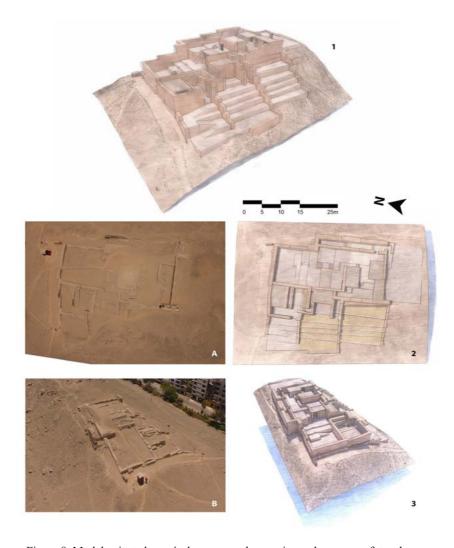


Figura 8. Modelo ajustado según las nuevas observaciones de campo y fotos de drone del existente.

Con el modelo 3D, compuesto de objetos separados y editables correspondientes al terreno colindante, al edificio patrimonial existente y a las distintas partes de la reconstrucción, se tiene la documentación base para elaborar luego una serie de materiales de divulgación.

Creación de Patrimonio Digital

En este estudio, distinguimos tres grandes familias de productos dentro del patrimonio digital:

- 1. La data dura, resultado directo del levantamiento de información y de su análisis, cuyo valor esencial es conservar la memoria del patrimonio. Principalmente se trata de los puntos de control georreferenciados y las fotografías tomadas con el drone y otras cámaras.
- 2. Los documentos de trabajo, resultado del proceso de fotogrametría y de reconstrucción 3D. Principalmente, se trata de la nube de puntos y la malla 3D con su respectiva textura. En esa clase de documentación se trata de guardar los archivos originales y con la mayor definición posible, sin importar el peso que representa, ya que se trata de una base de datos que está destinada a ser reutilizada en el futuro para nuevos usos e investigaciones.
- 3. Los productos de difusión, cuya esencia es ofrecer información sobre el patrimonio a varios tipos de público y diferentes enfoques. En este caso, se trata principalmente de modelos 3D navegables, ilustraciones, infografías y videos. Con el propósito de ofrecer la mayor accesibilidad a esos productos, se privilegia archivos livianos y optimizados para una visualización fluida.

Al contrario de la data dura y de los documentos de trabajo, para los cuales se trata principalmente de organizar y conservar data digital en discos duros físicos y en almacenamiento de la nube, los productos de difusión demandan una serie de trabajos adicionales de "post producción" que dependen del propósito de cada uno. En esa línea, uno de los grandes desafíos es generar representaciones 3D visualmente fidedignas y a la vez suficientemente livianas para ser publicadas y navegables en línea.

A modo de exploración, se realizó las siguientes acciones:

- Para los objetos 3D generados a partir de la fotogrametría, la meta fue reducir el peso de su malla 3D compuesta por miles de vértices. Gracias a "modificadores" tipo "diezmar" (decimate en inglés) del programa Blender, se disminuye la cantidad de vértices de forma paramétrica en función al nivel de definición deseado. Con el mismo propósito se bajó la definición (cantidad de pixeles) de la textura correspondiente a dicha malla. Este proceso es clave para lograr generar un modelo 3D de peso inferior a 100megas, publicable en plataformas de visualización en línea como Sketchfab.
- Para los objetos correspondientes a los elementos reconstruidos del edificio patrimonial, la meta es brindarles una apariencia fiel a lo que pudieron haber sido. Lo primero es suavizar las aristas de los volúmenes modelizados, ya que los ángulos rectos no corresponden a la morfología de bordes suaves de las construcciones en tierra. Otra vez, se recurrió al programa Blender, que permite redondear los bordes de los objetos a través de su herramienta "bisel" (bevel en inglés). Esto implica mayor trabajo, pero el resultado permite subir en nivel de calidad de las vistas y evitar caer en una representación muy "dura" de las geometrías reconstruidas

(Figura 9). Una vez que se tiene el modelo optimizado, se tiene que revestirlo de texturas. En búsqueda de soluciones rápidas y livianas, optamos por utilizar principalmente tres texturas para los elementos reconstruidos: una para los pisos, una para los muros y una para los techos. Todas se generaron a partir de fotografías de los elementos correspondientes del mismo Palacio de Puruchuco. Para aplicar esas texturas, se puede utilizar el mismo programa Blender. En este estudio optamos por utilizar Lumion, un programa adicional especializado en el renderizado de imágenes y creación de clip video, debido a que ofrece una interfaz sencilla para calibrar el estilo gráfico deseado, la iluminación y los movimientos de cámara. Además, cuenta con una funcionalidad muy interesante de "estudio solar" que permite georreferenciar el modelo y aplicar una iluminación real en función a la fecha y hora. De esa manera se pueden simular recorridos solares y sombras de forma muy precisa sobre el edificio reconstruido virtualmente. En la Figura 9, se puede apreciar el resultado del modelo 3D con luz y texturas aplicadas en Lumion (C) así como imágenes de un clip video que simula el recorrido solar un 21 de junio (D).

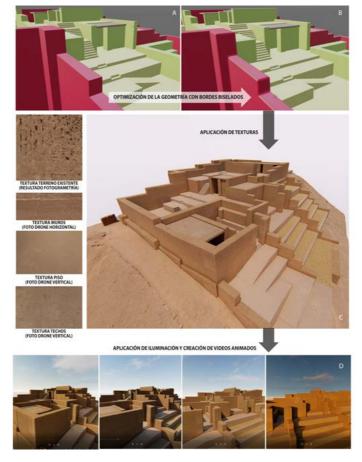


Figura 9. Procesos de post-producción para elaborar productos de difusión.

En la siguiente tabla 3, se detallan los productos generados en el marco del presente estudio.

Tabla 3. Productos de patrimonio digital del estudio.

Tipo de producto	Producto	Características		
	Puntos de control georeferenciados	Puntos monumentados con cilindro de concreto en la periferia del edificio patrimonial, y puntos ubicados sin intervención física al interior del edificio patrimonial		
Data Dura	Fotografías terrestres de apoyo	Formato JPG, tomadas con cámara semi- profesional		
	Fotografías tomadas con drone	Formato JPG con metadata (coordenadas, fecha, hora, etc.) de 4000x3000 pixeles		
	Planes de vuelo	Información sobre el recorrido del vuelo (lugar, fecha, ángulo cámara, traslape, etc.)		
	Archivo de análisis fotogramétrica	Documentos de PIX4D <i>mapper</i> , incluyendo los reportes de calidad. GSD promedio 1cm		
Documento de	Nube de puntos limpiada	formato las, 26502931 puntos, con una densidad promedia de 33212.6 pts/m3		
trabajo	Malla 3D	formato fbx con 499 999 facetas		
	Textura de la malla 3D	formato jpg de 16384 x 16384 píxeles		
	Nomenclatura para identificar los elementos	Fotografías con leyenda		
	Modelo 3D simplificado del existente	Formato pdf 3D (42 megas)		
	Modelo 3D editable de reconstrucción patrimonial	Formato skp		
Producto de difusión	Vistas 3D del edificio patrimonial existente y reconstruido	Formato JPG		
	Infografías	Ilustraciones de los procesos y resultados de reconstrucción digital en formato JPG		
	Videos	Ilustración de los procesos de reconstrucción digital formato mp4. Ilustración de recorrido solar		
	Modelo 3D navegable en línea	Plataforma Sketchfab		

Discusión

Sin duda la tecnología aplicada a la preservación del patrimonio cultural trae consigo nuevas formas de interacción con el pasado prehispánico y también nuevos desafios (véase Liang 2021; López-Menchero et al. 2017: 3). En primer lugar, están los sitios arqueológicos que por distintas situaciones naturales y/o antrópicas se hallan propensas a desaparecer (Castillo 2018: 632). Este tipo de registro tecnológico nos permite documentar todas las estructuras en superficie de una forma eficiente, con una alta precisión y a bajo costo, llevándolas a un mundo digital. Aunque ahora hay métodos que usan imágenes esprectrales oara investigar restos que permanecen aún enterrados (Pajas et al. 2015: 541). Imaginemos si hubiéramos tenido la oportunidad de registrar las estructuras que hoy ya no existen en nuestra ciudad producto de la expansión urbana, esto habría contribuido a una mayor compresión de las sociedades pasadas.

Es así que los productos digitales son sin lugar a duda una salvaguarda para el futuro, ya que la información que se obtiene se puede no solo almacenar, sino también, compartir, reproducir y gestionar de muchas maneras (Castillo 2014: 7). Por esa razón se considera que la tecnología 3D, es el futuro de la preservación del patrimonio cultural. Hemos sido testigos de la destrucción de mucho patrimonio histórico en sitios del Cercano Oriente, como Palmira en el 2015. Sin embargo, a pesar de la irreparable pérdida material, los investigadores con el uso de tecnologías modernas han logrado recuperar y mantener la memoria histórica antes de que esta se pierda (Denker 2017: figura 3).

La protección de un área arqueológica es prioridad de los museos de sitios, y el uso de *drones* constituyen hoy una potente herramienta para analizar y plantear mejores estrategias de protección (Castillo 2018: 635). Sin embargo, aún podemos ir más allá de la documentación, e ir al campo de la reproducción de los elementos captados y recrear "el pasado en el presente" (Liang 2021: 251). Es así que el MSPUR busca adaptarse a las nuevas demandas del público que tienen al mundo en sus *smartphones*.

Como paréntesis, puede mencionarse que en la actualidad las impresoras 3D constituyen una herramienta fabulosa que permite reproducir materialmente texturas de increíble calidad desde un modelo digital (Cooper 2019: figura 2 y 3). Por ejemplo, en el MSPUR se ha logrado imprimir objetos que se encontraban al interior de los fardos funerarios usando las tomografías computarizadas, los cuales se pueden percibir sin alterar dichos fardos. La idea es también imprimir y transportar los productos digitales elaborados en este estudio en maquetas interactivas a escala para que los visitantes tengan una mejor experiencia. De igual forma, en Palmira se ha podido imprimir el Templo de Bel a pequeña escala para que los visitantes puedan verlo materialmente (Denker 2017: 29). Es posible que en el futuro se aplique esta tecnología a altas escalas, y poder imprimir secciones de arquitectura la cual también tendría muchos usos.

Si bien los trabajos de reconstrucción virtual del Sector 58A de Puruchuco, han sido todo un reto por causa de la pandemia del Covid 19 que ha restringido nuestra interacción

física, también fue un momento clave para repensar nuevas estrategias de trabajo. Tener la información digitalizada es bastante productivo debido a que permite analizarla mediante videoconferencias en tiempo real. De esta manera, mediante un trabajo interdisciplinario crítico sobre las evidencias materiales registradas, se logró plantear un modelo hipotético de un área arqueológica inédita de Puruchuco. Como se mencionó anteriormente el carácter "hipotético" de este modelo deriva de un análisis arqueológico-arquitectónico solo de las estructuras visibles en superficie, las cuales fueron reconstruidas no de manera concluyente, sino totalmente perfectibles con el avance de la investigación (porque ya es digital). Debe resaltarse los trabajos isométricos pioneros realizados en el Sector 58A, en el marco del Proyecto de Evaluación y Rescate Arqueológico relacionados a la ampliación de Av. Javier Prado en el 2004 (Figura 6). Esta reconstrucción isométrica se logró mediante un levantamiento planimétrico y un registro gráfico de las estructuras, y muestra una visión general bastante buena de los elementos arquitectónicos visibles, así como una propuesta del edificio original (Córdova y Cock 2006: 82). Si bien estos trabajos son significativos, pueden verse grandes mejoras en el modelo producido mediante el uso de las tecnologías modernas. No solo en el aspecto visual ya que los programas modernos permiten lograr texturas muy realistas, sino también, en el grado de precisión. También debe agregarse el grado de manipulación 3D de los modelos, los cuales son totalmente medibles en términos cuantitativos y cualitativos. Cabe recalcar que es necesario diferenciar los modelos 3D que tienen como vocación ser unas herramientas de trabajo e investigación, y los modelos de divulgación. En el primer caso, se tiene que privilegiar la precisión y la agilidad para realizar modificaciones y mediciones. En este aspecto la solución elegida del programa Sketchup ha dado grandes satisfacciones asociado al uso de volúmenes sencillos. Sin embargo, este programa ha resultado demasiado limitado para productos de divulgación, y se ha requerido introducir el uso de programa de edición 3D como Blender para mejorar los modelos, y programas de "renders" como Lumion para generar imágenes y vídeos con un aspecto mucho más atractivo.

En un tópico anterior surge la pregunta de cómo es posible "restaurar" edificios sin una metodología invasiva; la respuesta es la reconstrucción virtual (Douglass et al. 2019). De hecho, muchos trabajos de este tipo, como los de la Casa de Caecilius Iucundus en Pompeya; han incluido toda una exhibición digital devolviéndole su esplendor pasado (Demetrescu et al. 2016: 56-63).

Aquí pensamos que incluso un trabajo de aerofotogrametría previo a los trabajos de campo nos permitiría hipotetizar y generar preguntas de investigación desde una perspectiva nueva. Sin embargo, la reconstrucción al ser una herramienta visual muy potente debe ser razonada desde una perspectiva crítica y ética, siempre a la luz de un trabajo de investigación con objetivos claros. No se trata simplemente de hacer modelos y luego compartirlos, puesto que hay un compromiso ético en lo que consciente/inconsciente se ofrece al público para no crear distorsiones. Para ello, es una gran ayuda contar con ilustraciones o modelos de realidad aumentada que se superpongan al estado actual del patrimonio y su reconstrucción virtual. Como ejemplo, la **Figura 10** superpone el modelo reconstruido en semi-transparencia sobre el modelo que representa el estado existente de la edificación.



Figura 10. Representación del patrimonio virtual reconstruido en transparencia sobre los restos actuales.

Los modelos hipotéticos creados, pueden servir para los análisis de otros investigadores, ya que al ser digital pueden ser modificados de acuerdo a los nuevos hallazgos. Esto también alienta a crear una plataforma digital para almacenar no solo nuestros productos sino también una data dura, el cual también sería la base para un nuevo proyecto centrado en *Big Data* para Puruchuco, que podría estar disponible para los investigadores y estudiantes. Este último adquiere relevancia ya que de acuerdo a nuestras estadísticas hay una gran demanda de estudiantes de arquitectura, ingeniería, arqueología, arte, etc., quienes visitan el museo con la intención de analizar el Palacio de Puruchuco y recuperar información. En esta línea, los recursos digitales obtenidos en la investigación facilitan la socialización de mapas, planos, reconstrucciones, galerías de fotos, videos, escaneos etc., ayudando a los estudiantes en sus distintos proyectos académicos.

La forma de hacer arqueología se está renovando constantemente, en la cual ya no solo se lleva al campo badilejos y brochas, sino un nuevo conjunto de herramientas tecnológicas de registro (Castillo 2014: 7; Katsianis et al. 2008). Se estima que las *tablets*, como soporte de trabajo, permitirían llevar los modelos digitales al campo, para actualizarlos de acuerdo a los hallazgos. En la actualidad hay trabajos que vinculan la aerofotogrametría con el GIS para el análisis espacial paralelo a la excavación arqueológica (Katsianis et al., 2008: 664). Lo que quiere decirse es que no se trata de crear un modelo fijo, sino una información disponible en el plano digital sujeta a reevaluaciones.

Los productos digitales también invitan a evaluar nuevas estrategias de interaccionar con la comunidad y captar una mayor audiencia. Así, se viene trabajando en un proyecto denominado "Puruchuco vivo", el cual usará los modelos para crear recorridos virtuales

de alta calidad. Consideramos que estas propuestas digitales son parte de lo que debe ser un "museo inclusivo" puesto que permitiría a las personas con deficiencias físicas "pasear" dentro del área arqueológica, e inclusive sobre los cerros de Puruchuco mediante el uso de lentes virtuales. En esta línea, se apunta no solo a reconstruir las estructuras, sino también recrear paisajes sobre la base de fotografías antiguas. Una experiencia muy interesante llevada a cabo en Palmira mostró cómo la misma comunidad se involucró y contribuyó con sus propias fotos para la reconstrucción de las esculturas desaparecidas.

Finalmente, al contar con un modelo arquitectónico almacenado virtualmente, invita a pensar en por qué no escanear los depósitos y los bienes culturales para trasladarlos también a un plano digital, restituyendo su ubicación original en el mundo virtual, protegiéndolos de vandalismos, guerras o desastres naturales. Todo esto sería parte de lo que denominamos patrimonio inteligente.

Conclusiones

La tecnología aplicada a la preservación y difusión del patrimonio cultural es una apuesta importante que viene impulsando el Museo de Sitio "Arturo Jiménez Borja" – Puruchuco, dentro de un contexto contemporáneo donde los museos necesitan reinventar sus estrategias, para actualizar la relación "Patrimonio y Comunidad". En esta línea, las herramientas digitales permiten seguir investigando la monumentalidad de Puruchuco y sus colecciones sin la necesidad de grandes inversiones, ni de intervenciones físicas que limitarían la capacidad de nuestros depósitos. Los trabajos de reconstrucción virtual llevados a cabo en el Sector 58A de Puruchuco, permiten proponer una metodología de trabajo, de bajo costo y excelente calidad, compuesta por tres etapas: 1) un levantamiento 3D con fotogrametría, 2) una reconstrucción del patrimonio virtual, y 3) la creación de un patrimonio digital.

Sin embargo, debe manifestarse que, el objetivo de este artículo no se centra en la reconstrucción del Sector 58A en sí mismo, ya que lo presentado es un modelo hipotético; sino el de mostrar las potencialidades de una reconstrucción virtual, que, al ser digital, es totalmente perfectible a la luz de nuevos datos de campo y permite justamente guiar trabajos exploratorios. Asimismo, el patrimonio digitalizado ofrece un gran potencial de desarrollar nuevas formas de interacción como recorridos virtuales, juegos, modelos 3D, mapas interactivos, herramientas inclusivas etc., a lo cual apunta el MSPUR.

Finalmente, se considera que estrategias similares pueden replicarse a mayor escala hacia un "patrimonio inteligente" como alternativa a las experiencias físicas que se han visto afectadas en este contexto de pandemia.

Agradecimientos. A Edwin Pérez Cortez, por su trabajo y aportes en los procesos de modelización 3D. A Lidia Robles, por su trabajo de procesamiento y análisis de fotogrametría. A la Empresa PIX4D, quien ha permitido el uso gratuito de su software Pix4DMapper para la

presente investigación. A Víctor Lara y Dionisio Porras, miembros del Museo de Puruchuco, por su valioso apoyo en el trabajo de campo. A Rafael Moreno, Topógrafo del Ministerio de Cultura del Perú por la colocación de los puntos de control georreferenciados. Al Dr. Luis Jaime Castillo por proporcionarnos su valiosa bibliografía. Finalmente, a los revisores cuyos comentarios nos ayudaron a mejorar nuestro manuscrito.

VALLADOLID, CANCHO, BARNET/ Registro y reconstrución virtual

Notas

¹ https://sigda.cultura.gob.pe/

² Proyecto: "Mejoramiento y Ampliación de la Av. Javier Prado tramo Estadio Monumental Av. Metropolitana y Construcción del paso a desnivel en la intersección vial de la Av. Javier Prado – Av. Nicolás Ayllon, distrito de Ate" a cargo de la Municipalidad distrital de Ate.

³ El instrumento y equipo técnico fue proporcionado por el Ministerio de Cultura del Perú.

REFERENCIAS CITADAS

Castillo, Luis Jaime

2014 Arqueología desde el aire. Gaceta Cultural del Perú 46: 2-7.

2018 Drones y Arqueología: Vuelos e imágenes. En Arqueometría: Estudios analíticos de materiales arqueológicos, editado por Rémy Chapoulie, Marcela Sepúlveda, Nino Del Solar Velarde y Véronique Wright, pp. 629-662. Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Castillo, Luis Jaime, Fabrizio Serván, y Karla Patroni

2019a Documenting Archaeological Sites on Mountains and Slopes with Drones. *Advances in Archaeological Practice* 7 (4): 1-16

Castillo, Luis Jaime, Johny Isla, Fabrizio Servan, y Karla Patroni

2019b The Palpa Figures: ¿Were these images created before the Nasca Lines? *Current World Archeology* 95: 16-21.

Cooper, Catriona

2019 You Can Handle It: 3D Printing for Museums. *Advances in Archaeological Practice* 7 (4): 443-447.

Córdova, Martin, y Guillermo Cock

2006 Informe Final de Trabajo de campo: Proyecto de Evaluación y Rescate Arqueológico en el área de ampliación de la Av. Javier Prado este. Zona Arqueológica de Puruchuco-Huaquerones, distrito de Ate-Vitarte. Provincia y departamento de Lima.

Demetrescu, Emanul, Daniele Ferdani, Nicolò Dell'Unto, Anne-Marie Leander Touati, y Stefan Lindgren

2016 Reconstructing the Original Splendour of the House of Caecilius Iucundus: A Complete Methodology for Virtual Archaeology Aimed at Digital Exhibition. *Cires* 6 (1): 51-66.

Denker, Ahmet

2017 Rebuilding Palmyra virtually: Recreation of its former glory in digital space. *Virtual Archaeology Review* 8 (17): 20-30.

Douglass, Matthew, Zachary R. Day, Jeremy C. Brunette, Peter Bleed, y Douglas Scott

2019 Virtual Reconstruction as Archaeological Observation: Embracing New Ways of Treating Sites, Places and Landscapes. *Advances in Archaeological Practice* 7 (2): 127-139.

Katsianis, Markos, Spyros Tsipidis, Kostas Kotsakis, y Alexandra Kousoulakou

2008 3D digital workflow for archaeological intra-site research using GIS. *Journal of Archaeological Science* 35 (3): 655-667.

VALLADOLID, CANCHO, BARNET/ Registro y reconstrución virtual

León , Norma, Yann O. Barnet, y Alvaro Racchumi S.

2020 Captura de datos 3D para virtualizar el patrimonio cultural. Campus 25 (30): 309-328.

Liang, Jiafang

2021 Mixing Worlds: Current Trends in Integrating the Past and Present through Augmented and Mixed Reality. *Advances in Archaeological Practice* 9 (3): 250-256.

López-Menchero, Victor M., Mariano Flores Gutiérrez, Matthew L. Vincent, y Alfredo Grande León
2017 Digital Heritage and Virtual Archaeology: An Approach Through the Framework of International Recommendations. En *Mixed Reality and Gamification for Cultural Heritage*, editado por Ioannides M., Magnenat-Thalmann N., Papagiannakis G., pp. 3-26. Springer, Cham.

Pajas , Jorge, Paula Uribe, y Manuel Martínez

2015 Método y técnicas de aplicación de sistemas drones o RPAS en la investigación arqueológica. *Actas del I Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés* (CAPA), pp. 541-548. Zaragoza.

Van Valkenburgh, Parker, K. C. Cushman, Luis Jaime Castillo Butters, Carol Rojas Vega, Carson B. Roberts, Charles Kepler y James Kellner

2020 Lasers Without Lost Cities: Using Drone Lidar to Capture Architectural Complexity at Kuelap, Amazonas, Perú. *Journal of Field Archaeology* 45: sup. 1, S75-S88.

Riofrío, María del Pilar

2019 Agenda de sostenibilidad para los museos y centros expositivos de Lima. Ruta para su incidencia en el desarrollo sostenible de la ciudad. MALI 2019. Lima.

Vargo, Deedra, Lin Zhu, Briana Benwell, y Zheng Yan

2020 Digital Technology Use During Covid19 Pandemic: A Rapid Review. *Hum Behav & Emerg Tech* 3 (2021): 13-24.

PERCUTIENDO, RASPANDO Y ALISANDO. MANUFACTURA EXPERIMENTAL COMPARADA DE ÚTILES AGUZADOS EN METATARSOS DE CAMÉLIDOS Y SU IMPLICANCIA EN ÚTILES TEXTILES ARQUEOLÓGICOS

HAMMERING, SCRAPING, AND POLISHING. EXPERIMENTAL MANUFACTURING OF SHARPENED TOOLS MADE IN METATARSALS OF CAMELIDS AND ITS IMPLICATION IN ARCHAEOLOGICAL TEXTILE TOOLS

Kendy Huallpamaita Cárdenas

Resumen

Las cadenas operativas establecen estándares definidos para la producción de un número determinado de actividades humanas, incluyendo la industria en hueso. Siendo ésta particularmente susceptible al tipo de materia prima utilizada y a las etapas finales de manufactura, lo que produce en un inicio resultados no premeditados. Esta investigación propone bajo la óptica experimental, la cadena operativa de artefactos aguzados en hueso, romos y punzones, muy variados y comunes en contextos arqueológicos cuya manufactura, conformación casi estándar desde el soporte y morfología, los hace estar sujetos a dos variables importantes: el acabado, que depende de la pericia del artesano, y la ergonomicidad, dictada desde la morfología natural de los soportes. Estos dos conceptos, son observados de forma comparada bajo patrones tecnológicos entre nuestros productos experimentales, artefactos contemporáneos y arqueológicos, lo que nos ayudará a descartar algunos aspectos ya postulados en el ámbito académico evidenciando nuevos tópicos que contribuirán a la arqueología experimental.

Kendy Huallpamaita Cárdenas. Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco, Ministerio de Cultura, Avenida de la Cultura N°238, Condominio Huáscar, Wanchaq, Cusco. (kendy.huallpamaita@gmail.com)

Palabras Clave: Arqueología experimental, industria en hueso, cadenas operativas, punzones, metapodios, ergonomicidad.

Abstract

The *chaînes opératoires* establish defined standards for the production of a certain number of human activities, including the bone tool industry. This is particularly influenced by the type of raw material used and the final manufacturing stages, which can produce unintended results at the beginning. This research proposes, from an experimental perspective, the *chaîne opératoire* of sharpened, blunt and pointed bone artifacts. The manufacture of these tools is very common and varied in archaeological contexts. Due to their nature and morphology, the quasi-standard conformation of the tools makes them subject to two important variables: the finish that depends on the skill of the craftsperson and the ergonomics dictated by the natural morphology of the bones. These two topics, finish and ergonomicity, are observed in a comparative way in terms of technological standards between our experimental products and contemporary and archaeological artifacts. This helps us to discard some previously postulated ideas on the subject found in the academic field and offers new aspects that will contribute to experimental archeology.

Keywords: experimental archeology, the bone industry, chaînes opératoires, bone punches, metapody, ergonomicity.

La industria en hueso fue un componente importante en las numerosas cadenas de producción del pasado humano, desarrollándose como la actividad tecnológica y productiva de obtención de artefactos que toman como soporte la osamenta animal (también asta), aprovechando su configuración natural o su formalizado (manufactura). El fin derivado de la experiencia previa satisface necesidades diversas (Hajduk y Lezcano, 2005; Pascual 1998) tanto como fue lo doméstico (útiles) o lo suntuario (ornamentos) en una sociedad.

En el área andina, el ser humano desarrolló esta actividad extensivamente, con mayor amplitud y facilitado por la domesticación de la llama y alpaca desde hace aproximadamente 3.500 años, constatado con los primeros registros en Telarmachay (Bonavia 1996; Lavallée 1995:I: 49-68). Por lo tanto, los primeros rebaños de camélidos domesticados establecidos en el altiplano central boliviano (Capriles 2017), en la parte central de Atacama (López et al. 2013) y en los Andes Septentrionales (Takigami et al. 2019) crean la disponibilidad inicial suficiente de materia prima en hueso, que será elemento imprescindible para el origen de la compleja actividad textil desarrollada en los Andes.

El desarrollo y la relativa larga data, junto con la lítica, de la industria en hueso en el Viejo Mundo (Camps-Fabrer 1979) no deja de ser ajena para el área andina, gestándose trabajos iniciales centrados en registrar y clasificar estos artefactos en hueso. Desde la identificación y las primeras representaciones de objetos en hueso trabajados de Chiripa

(sitio formativo de Bolivia) que hizo Bennett (1936), pasando por los detallados trabajos en el mismo sitio por Katherine M. Moore (1999), utilizando el contexto arqueológico como eje y la medición cuantitativa para estos artefactos. De igual manera, los análisis de Gladwell (2007) para el material de Khonkho Wankane, el cual fue asertivo al dar sentido de domesticidad y niveles de estatus a estos objetos; continuando por el amplio trabajo de Rosales (2015) para el material artefactual en hueso de Huaca de la Luna en la costa norte. Finalmente, observamos la caracterización tecnológica para la colección artefactual en hueso del Formativo e Intermedio Temprano en el sitio de Minaspata realizado por mi persona (Huallpamaita Cárdenas 2019). Sin dejar de mencionar la investigación llevada a cabo en el sitio formativo de Marcavalle, ambos en Cusco (Delgado Valencia 2019).

Por lo tanto, el desarrollo de estudios actualísticos fue muy necesario para observar la dinámica de la producción de los artefactos, obteniéndose una cadena operativa que determinó cómo fue transformada la materia prima o huesos elegidos a manufacturar. Desde el aprovisionamiento de unidades anatómicas adecuadas, pasando por los modos de fractura y acabado precisos, reciclado, desechado y finalmente, la obtención del producto final, el útil u ornamento fue clasificado, ya sea por su morfología como también por su uso (Alday et al. 2011; Altamirano 2009; Maicas Ramos 2004; Mujika Alustiza 2008).

El Problema

Previamente analicé un conjunto de artefactos en hueso procedente de Minaspata (Huallpamaita Cárdenas 2019), un sitio arqueológico cercano a Cusco, con una historia de ocupación continua desde el Horizonte Temprano (Hardy 2019). En él, se constató una alta frecuencia de artefactos especialmente de tipo aguzado. De inmediato se observó que su presencia obedecía a algo que se esperaba ver en un yacimiento de este tipo, ya que, no es casual la alta frecuencia de desechos de consumo. Esencialmente de las partes del animal (tanto camélidos como cérvidos), que no ofrecen suficiente utilidad cárnica como son las patas conformadas por metacarpos y metatarsos. Estos huesos son idóneos para la producción de artefactos, pero lo que no se observó es cómo éstos pueden generarse a partir de las diversas modalidades de fractura al igual que su acabado final, llegando a su eficiencia en la labor a la que se dirigió su manufactura, colocando los estándares bajo la lupa.

Entonces, el presente estudio pretende resolver el hecho de cómo el proceso de manufactura no siempre es definitivo en el resultado final en artefactos de tipos romo y aguzado, que bajo los estándares de la literatura se observan claras debilidades y puntos a favor.

Obteniendo Artefactos: Cadena Operativa de Producción

La industria implica la gestión y organización de ciertos procedimientos por los que transcurre la materia prima. En el caso del hueso, la experiencia previa, el conocimiento y

el componente de la manufactura permiten al artesano obtener ya sea un útil o un ornamento determinado (Pascual 1998; Pérez 2005).

El consumo cárnico es un factor importante para la obtención de materia prima, por lo tanto, una fase de ésta estará dedicada a este fin. Los procesos posteriores a la matanza de individuos del orden *Artiodactyla*, en sus dos familias conocidas para el área andina (*Camelidae* y *Cervidae*), prosigue inmediatamente a la preparación o selección de los paquetes cárnicos (Mengoni 1999; Yravedra 2006). Es aquí cuando el posterior desecho de las partes pobres en carne (metapodios y falanges) son separadas. Seguidamente, durante el carneo, se procede también a separar algunas partes más como son los húmeros, radio-ulnas, tibia-fíbulas y fémures (Mendoza et al. 2016). Esto es claro debido a que la colección zooarqueológica no muestra solamente fracturas intencionadas para aprovechar la médula ósea (tuétano), sino también, se observa la presencia de cuidadosos y profundos cortes transversales en las zonas metafisarias, mostrando dedicación de no fracturar el hueso de forma que sea aprovechado posteriormente como materia prima.

La manufactura es casi inmediata a la fase anterior por lo que el periostio será eliminado de la mayoría de las unidades escogidas, denominándose desde aquí como soportes. Estos luego pasarán a un tratamiento de cuidadosas fracturas y retoques mediante percusión directa e indirecta (Pascual 1998).

Es importante mencionar que la forma de los soportes condicionará el producto final y en este sentido, el tipo de actividad en la que estará inmerso.

En definitiva, todo el proceso anterior dejará impresiones distintas en la superficie de los artefactos, pero dos fases posteriores harán un poco complicado asociarlos a una tarea específica, tal como es el reciclado y el mantenimiento (Mendoza et al. 2016).

La Materia Prima

Siguiendo la cadena operativa vista anteriormente, procedemos en primer lugar a la obtención de la materia prima, lo que incluye tanto un metacarpo y un metatarso, de llama como de alpaca procedentes de un mercado de abastos local; adicionalmente, utilizaremos un metacarpo de oveja como control. Se detalla de la siguiente manera (**Figura 1**):

- Metacarpo y metatarso izquierdos de llama (*Lama glama*).
- Metacarpo izquierdo y metatarso derecho de alpaca (Vicugna pacos).
- Metatarso izquierdo de oveja (Ovis aries).

Los metapodios de llama y alpaca poseen una edad aproximada de entre 24 a 30 meses según Miller (1979) al no estar aún fusionadas sus respectivas epífisis distales.



Figura 1. Componente de manufactura. Izquierda, equipo lítico; derecha, metapodios de camélido.

Al tener listas las extremidades, se proceden a hervir en agua tanto las patas de llama y alpaca (el metacarpo de oveja ya estaba hervido) con el fin de eliminar el excedente de lípidos y restos de periostio, obteniendo huesos secos para manufacturar. Se observa claramente el tamaño predominante de los metapodios de llama en comparación a los de alpaca a pesar de ser casi del mismo nivel etario.

Manufactura

Bajo los parámetros ya explicados y aplicados por Camps-Fabrer (1979), Pascual (1998), Álvarez (2014) y Rosales (2015), se procedió bajo una modalidad de fractura con percusión directa e indirecta, en la que se esperaba conseguir que los huesos en cuestión conserven gran parte o totalmente el extremo proximal.

Para tal fin se utilizaron como herramientas (**Figura 1**):

- Un soporte lítico de diorita verde como yunque.
- Percutores de diversos tamaños de arenisca y granito.
- Una lasca de basalto.
- Una cuña mediana de caliza.
- Una lasca de obsidiana.

Percusión Directa

También denominada "activa", con la cual la materia prima, en este caso el hueso, es impactado en una de sus partes extremas siendo la otra parte sostenida por la mano del ejecutante. Lo que se espera obtener es una fractura transversal-oblicua de tipo dentada y columnar (Lyman 1994) que comprometa el 40% de la unidad anatómica.

En este caso se sometió el metatarso izquierdo de llama a esta acción, sosteniendo su extremo proximal, cuyo plano lateral cercano a su extremo distal, tuvo contacto directo con uno de los bordes del yunque de diorita pretendiendo de esta forma producir una fractura oblicua limpia.

Se necesitaron tres impactos contundentes (no se observaron fisuras en los dos primeros impactos) en un tiempo aproximado de 30 segundos para fracturar el extremo distal del metatarso. Esto produjo una fractura transversal de tipo columnar, el desprendimiento de la parte distal y se observó una lasca mediana proveniente de la parte palmar del hueso, tal como se observa en la secuencia de la **Figura 2a**.

La parte resultante (**Figura 2b**) que conservó el extremo proximal, fue la adecuada para poder manufacturar un útil con extremo activo romo, procediendo al inmediato retoque del cual nos ocuparemos al finalizar esta parte.

Percusión Indirecta

También denominada "pasiva" ya que requiere de un percutor móvil para efecto de la eventual fractura, cuya posición es la misma que su contraparte anterior.

Para este fin, fue utilizado el metacarpo izquierdo de llama, colocando el plano dorsal sobre el yunque de diorita y sosteniendo con la mano su extremo distal. Finalmente, se utilizó el percutor de arenisca que impactó sobre la parte cercana de la epífisis distal en el plano ventral del hueso. Con el propósito de concentrar el punto de presión, se colocó un canto rodado plano de arenisca bajo el hueso. Para lograr una fractura limpia se procedió a girar el hueso concentrando y direccionando las fisuras producidas, esperando que se obtuviera una fractura transversal casi sin generar esquirlas.

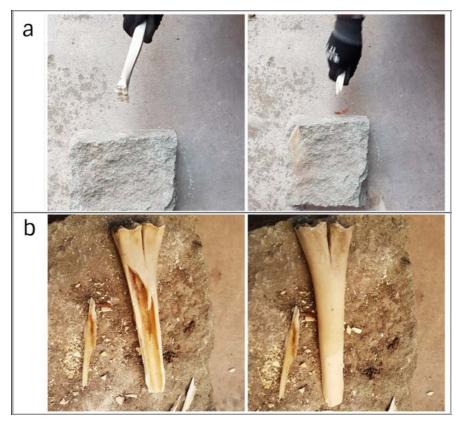


Figura 2. Percusión Directa. (a) secuencia de la aplicación de percusión directa sobre el metatarso izquierdo de llama; (b) resultado de la percusión indirecta sobre el metatarso izquierdo de llama.

Se necesitaron cuatro impactos en un lapso de 35 segundos que originaron una serie de fracturas longitudinales y transversales dentadas, afectando casi totalmente al hueso. Una fractura longitudinal en el plano palmar del hueso producida con el primer impacto ocasionó la creación de fisuras paralelas y por lo tanto la destrucción casi total del hueso tal como se observa en la secuencia de la **Figura 3a**.

Se produjeron también algunas lascas medianas, una de estas, la que conservó la epífisis distal del hueso, resultó siendo viable para ser utilizada para manufacturar un punzón cuya operación se observará al final de esta parte.

Percusión Indirecta con Cuña

Se procedió con una variante de percusión indirecta utilizando una cuña pequeña (lasca de basalto) entre el metacarpo izquierdo de alpaca y el percutor. Esto con el fin de crear un punto de presión concentrado para evitar fisuras longitudinales, solo creando fisuras transversales. Entonces, la zona a aplicar fue la parte dorsal cercana a la epífisis distal.

Luego de tres impactos (**Figura 3b**) no se observaron fisuras, solo las marcas del contragolpe detrás del hueso ocasionado por la superficie del yunque. De esta forma, se procedió a utilizar la cuña mediana de caliza, en reemplazo de la cuña de basalto, cuyo borde activo ya comenzaba a generar esquirlamiento; de igual manera, se reemplazó el percutor de caliza por el percutor de granito. La cuña de caliza luego del primer impacto generó inmediatamente negativos transversales al hueso (claramente ese era el objetivo) y tras el segundo impacto, se desprendió el cóndilo medial del metacarpo. Finalmente se procedió a extraer el otro cóndilo generando una fractura dentada transversal no destructiva (**Figura 3c**).

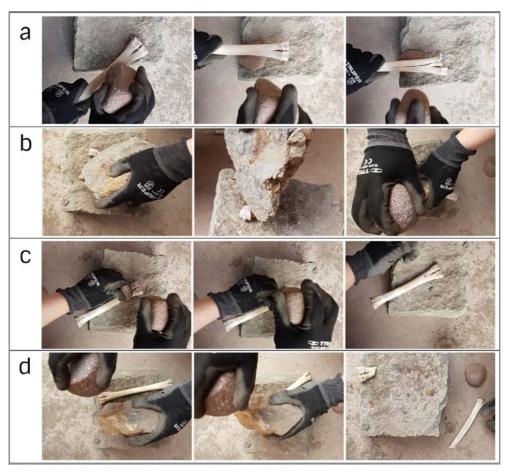


Figura 3. Percusión Indirecta. (a) secuencia de la aplicación de percusión indirecta sobre el metacarpo izquierdo de llama; (b) secuencia de la aplicación de percusión indirecta con cuña sobre el metacarpo izquierdo de alpaca; (c) secuencia siguiente de la aplicación de percusión indirecta con cuña de caliza sobre el metacarpo izquierdo de alpaca; (d) secuencia de la aplicación de percusión indirecta sobre el metacarpo derecho de alpaca.

Se produjo por lo tanto excelentes preformas para manufacturar punzones de base epifisial que no se verán en esta oportunidad.

Igualmente, se realizó el mismo procedimiento con el metatarso derecho de alpaca, desprendiéndose en este caso la epífisis distal con una fractura transversal oblicua lo que no generó esquirlas ni lascas (**Figura 3d**).

Con el objetivo de observar un poco más el desenvolvimiento de este método, se procedió también a realizarlo sobre el metacarpo izquierdo de oveja. Primero, con el uso del percutor que, tras el primer impacto, se desprendió el cóndilo medial con esquirlamiento mínimo. De inmediato se utilizó la cuña de basalto para dirigir mejor las subsecuentes fracturas de modo longitudinal al hueso (no se consideró la técnica del ranurado sobre el canal metacarpiano), produciéndose al primer impacto la fractura longitudinal deseada y una lasca (**Figura 4**) que conservó parte de la epífisis proximal; preforma ideal para la manufactura de un punzón, lo que se verá a continuación.



Figura 4. Secuencia de la aplicación de percusión indirecta sobre el metacarpo izquierdo de oveja.

Acabado

Aguzado Romo

Se realizó el acabado el cual consistió en la ejecución de leves retoques utilizando el percutor de arenisca, la cuña de basalto y la lasca de obsidiana sobre el producto del metatarso izquierdo de llama.

En primer lugar, al tener como preforma lo producido luego de la percusión directa y aprovechando que gran parte del plano palmar del hueso se había desprendido, se comenzó a percutir en los bordes sobrantes de la fractura con ligeros impactos focalizados, evitando la creación de fisuras innecesarias.

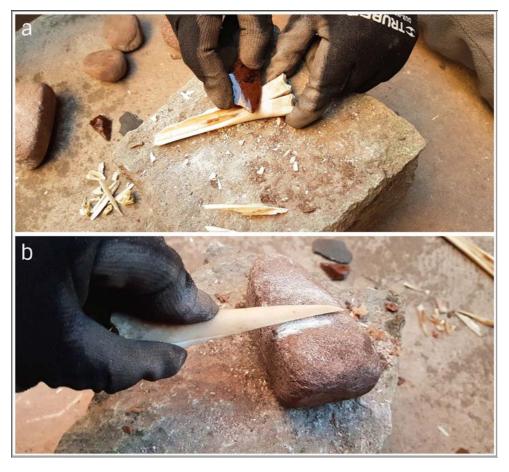


Figura 5. Acabado. (a) trazado de incisión transversal con lasca de obsidiana en el artefacto romo de metatarso izquierdo de llama; (b) proceso del alisado de la lasca de metacarpo izquierdo de llama sobre el percutor de arenisca.

Para impedir que el hueso tenga una forma no deseada, se realizó una incisión transversal, en la parte plantar cercana a la epífisis distal con la lasca de obsidiana y así detener las fisuras (algo también observado en ejemplares arqueológicos), lo que determinó el éxito de la labor (**Figura 5a**).

Finalmente, se procedió al alisado empleando el mismo percutor de arenisca anteriormente utilizado. Con él, se alisó con un gesto (movimiento) longitudinal al ahora artefacto. De tal manera, se regularizó la fractura y demás superficie irregular del hueso, tarea que no demandó mucho esfuerzo, finalizando en poco menos de 20 minutos.

Punzones

Al tener la preforma, producto de la percusión indirecta con percutor móvil, se obtuvo una lasca con base epifisial proximal del metacarpo izquierdo de llama. A continuación, se procedió únicamente a realizar un alisado con gesto longitudinal al artefacto sobre el percutor de arenisca. Al igual que en el anterior caso, el fin fue de regularizar la superficie de la fractura y agudizar su parte activa (ápice), lo cual se logró en poco menos de 10 minutos (**Figura 5b**).

De igual manera, se procedió con el metacarpo izquierdo de oveja, con la diferencia que requirió de un poco más de trabajo por lo diminuto que resultó ser el punzón.

Pro y Contras de los Modos de Manufactura: Una Discusión

Observamos con el experimento que las modalidades existentes de fractura son producto de una relativa habilidad para este tipo de tareas. La fuerza esgrimida, la precisión, localización de puntos de impacto y uso de ciertos líticos de apoyo son los elementos esenciales para el fin deseado, únicamente adquiridos por ensayo-error del artesano.

La exigencia del trabajo efectuado no fue ardua debido a que las materias duras animales (incluido la asta del cérvido y cuernos de ovinos, cápridos y bovinos) se fracturan solo de dos formas; transversal y longitudinalmente, incluyendo sus variantes. La parte que requiere mayor exigencia es el acabado, lo que estará direccionado por la actividad para la cual el instrumento ha sido producido.

En esta parte, la presencia de la médula ósea hace que los impactos sean absorbidos hacia el hueso. Por esta razón, es acertada la modalidad de percusión indirecta con percutor móvil ya que garantiza el éxito, siendo descartada la percusión directa.

El éxito también está garantizado por el tipo de hueso a manufacturar, siendo en este caso los metapodios de llama los más idóneos para tal actividad, aprovechando

el tamaño a su favor y descartando el uso de metapodios de alpaca para este objetivo. Cabe mencionar el escaso espectro de esquirlas y lascas en el caso de los metapodios de alpaca en comparación al de llama.

Al observar los productos de los experimentos, algo que se explicará más adelante, el artesano debe de poseer amplio conocimiento de los métodos de fractura y acabado, determinados por la densidad ósea y por los disímiles niveles etarios de los animales; un elemento crucial. Tema que pone en tela de juicio las primeras experimentaciones hechas en décadas pasadas bajo parámetros etnográficos muy conservadores, como las declaradas por Camps-Fabrer (1979) o Pascual (1998).

Marcas de Manufactura y Acabado Comparado

Para fines comparativos se utilizaron cuatro útiles aguzados:

- Un punzón hendido de origen arqueológico en tibia de camélido.
- Tres punzones contemporáneos hendidos en metapodios (colección del autor).

Hemos comparado las trazas observadas en conjunto con las producidas en la experimentación bajo el lente de un microscopio de 180X.

En primer lugar, cabe mencionar el efecto negativo y positivo del instrumental lítico de apoyo. En el caso de los metapodios de llama se observó que el uso del percutor de arenisca fue muy eficiente tanto en la fractura como en el trabajo último de acabado. Esto se debe a que su superficie de grano mediano supone un plano adecuado para esta tarea, creando trazas longitudinales casi juntas con un orden aparente. Del mismo modo, regulariza la superficie del futuro artefacto de manera uniforme, en este caso, en toda la fractura.

El uso de la cuña, ya comentado líneas arriba, supone un gran apoyo para direccionar la fractura; el producto de dicho uso (punzones de base epifisial) no será comentado en esta parte.

Las estrías observadas en el primer artefacto comparativo (tibia de camélido) son claramente marcas longitudinales; lo que se esperaría es que estas hayan desaparecido tras el uso del artefacto. Sin embargo, al ver la fractura hendida, marcas de aprovechamiento y otras fracturas visibles, estamos frente a un artefacto expeditivo u ocasional (Figura 6).

En los demás artefactos comparativos se observaron las mismas marcas longitudinales. En el segundo punzón comparativo (metatarso de camélido) se hallaron con más claridad, inclusive en su área activa (ápice). Existen también zonas como la parte medial donde se observaron secuencias de marcas oblicuas u otras que se detienen o simplemente son cortas. Cabe mencionar que este artefacto es contemporáneo y la

existencia de muchas facilidades de regularizado habría provocado tal espectro, como el uso de basalto o un trozo de concreto, pero aún son visibles las marcas de alisado de arenisca de modo ordenado. En su parte posterior, se observaron lo que parecen ser negativos de contragolpe con una superficie dura. Desconocemos qué material de apoyo fue utilizado para manufacturarlo, pero al observar los resultados del experimento se estaría corroborando el uso de percutores de arenisca, descartando el granito o la caliza, ya que el primero es muy destructivo para estas tareas y el segundo se esquirla y desafila su zona activa, principalmente por la presión ejercida. Además, la coloración de la superficie del artefacto y presencia de la médula supone que fue fabricado sobre un hueso fresco (Figura 7).



Figura 6. Punzón arqueológico en tibia de camélido. (a) vista del ápice, se observan líneas longitudinales ordenadas; (b) vista de la zona de agarre, se observa el mismo espectro de líneas longitudinales.



Figura 7. Segundo punzón en metatarso de camélido. (a) vista del ápice, se observa una combinación de técnicas de acabado por las marcas cruzadas; (b) vista de la zona de agarre; (c) vista de la zona activa, observándose muchas técnicas de acabado, en donde es aún visible el primer alisado como marcas longitudinales.

El tercer y cuarto artefacto comparativo, que corresponden también a metapodios de camélido, no presentaron muestra visible de acabado. La superficie lisa sugeriría que ambos artefactos estuvieron bajo un estrés de pulimento únicamente provocado por el contacto con fibra pilosa animal, produciéndose un interesante intercambio entre el lípido del pelo con el artefacto en hueso, ya que éste, en estado apenas manufacturado, presentaba marcas en forma de valles en "V" tras su alisado, lo que facilitaría este proceso; de igual forma ocurre con el intercambio de fluidos en fibras vegetales (Rivera 2012). Cabe indicar que la coloración del artefacto (color blanco marfil producto del hervido) y las abundantes fisuras bajo su superficie, muestran que se trata de un hueso seco sometido a una excesiva deshidratación (**Figuras 8 y 9**).

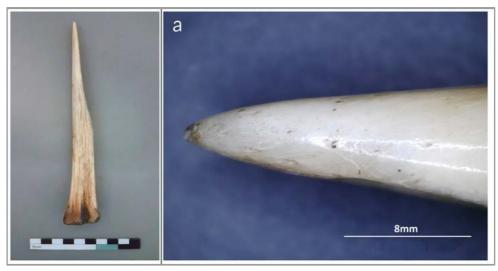


Figura 8. Segundo punzón en metatarso de camélido. (a) vista del ápice donde no se observa marca alguna de manufactura.

En el artefacto romo experimental que se produjo anteriormente con un alisador de arenisca y un canto rodado, se observaron las mismas marcas longitudinales de aparente orden y juntas entre sí, algo que no se puede lograr con un lítico de superficie irregular como basalto o caliza (**Figura 10a**).

Los dos últimos punzones, en soporte de metacarpo izquierdo de llama y de oveja, al tener el mismo acabado se observaron trazas similares. Se presentaron también algunas marcas de percusión en la superficie de los punzones comparativos, siendo acertado precisar el hecho que estos artefactos, al igual que los experimentales, estuvieron bajo un régimen de retoque luego de la fractura (**Figura 10b**).

Conclusiones

El equipo lítico de apoyo para la manufactura es eficiente hasta cierto punto; pongamos bajo la lupa a los percutores. Para la talla de huesos los materiales líticos más idóneos serán los de dureza media o inferior con relación a lo que se pretende percutir (Rosillo et al. 2011). También, y en mayor medida, el sentido común obliga a utilizar lo que más abunda alrededor del artesano, tal como ocurre en la mayoría de las zonas donde se establecieron las diversas sociedades del área andina (yacimientos arqueológicos) dominadas por formaciones de granito, basalto y arenisca.

La presencia de zonas de acopio como son las márgenes de ríos facilita la obtención de cantos rodados en sus diversas formas y orígenes, especialmente de arenisca y granito, para su uso en diversas actividades productivas incluyendo la industria en hueso. De ahí

la motivación del uso del percutor de arenisca que tuvo un excelente desempeño. También se llegó a observar que durante la etapa del acabado y gracias a la superficie uniforme de este lítico, se generó una acanaladura por el desgaste en una de sus caras que resultó muy útil para que el gesto sea uniforme hasta finalizado el artefacto. Producto de la abrasión, se produjo también un tipo de pulverizado en la zona, mezcla del desgaste, tanto del hueso y el lítico simultáneamente, generando una depresión de 3 mm de profundidad por solo 5 minutos de alisado (**Figura 11**).

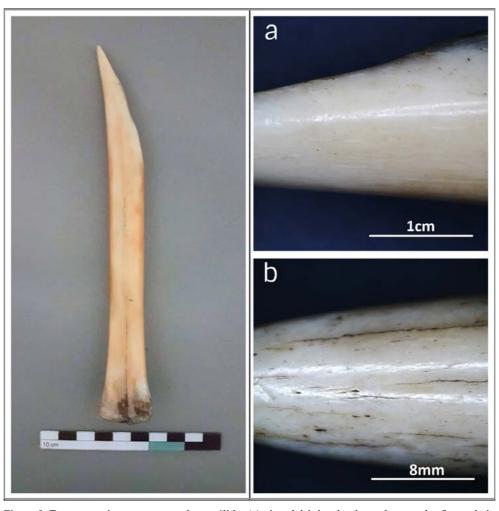


Figura 9. Tercer punzón en metatarso de camélido. (a) vista del ápice donde se observan las fisuras bajo el periostio; (b) vista de la zona de agarre donde se observan algunos restos de marcas del negativo de cuando el artefacto fue manufacturado.

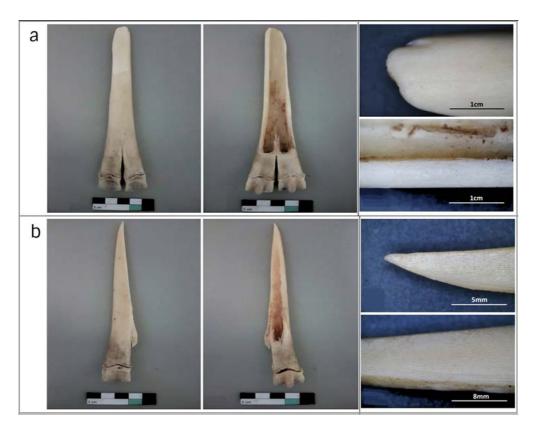


Figura 10. Artefactos experimentales. (a) izquierda: artefacto romo en metatarso izquierdo de llama, vista anterior y vista posterior; derecha arriba: vista del ápice, observándose las marcas producidas por el alisado en arenisca; derecha abajo: vista de la zona de agarre donde se observan de igual manera las marcas del alisado, longitudinales y paralelas. (b) izquierda: punzón en metacarpo izquierdo de llama, vista anterior y vista posterior; derecha arriba: vista del ápice observándose las marcas producidas por la arenisca; derecha abajo: vista de la zona de agarre, observándose las marcas del alisado de arenisca sobre lo que fue la fractura.

La mayor presencia de herramientas en soporte de huesos de llama (eficiencia en los experimentos previos y observaciones en colecciones arqueológicas) no solo estaría dada por su notoria disponibilidad y, por lo tanto, posibilidad de producir herramientas grandes debido a su mayor tamaño, sino también y principalmente sería para reducir ampliamente errores en plena manufactura, debido a que, con un hueso de mayor dimensión se garantiza llegar a una relativa producción exitosa de una herramienta y/o útil. Los huesos más pequeños, como en el caso de los de alpaca, estuvieron dirigidos solamente para punzones de menor tamaño utilizando los cóndilos de la parte distal en el caso de los metapodios. El mismo fenómeno se observó en huesos de cérvidos cuyas falanges y cóndilos de los metapodios fueron los más utilizados.



Figura 11. Percutor de arenisca que fue utilizado también como alisador, se observa una mancha blanca cercana a la parte media producto del alisado.

Cuando ya se produjo la herramienta, la cual desempeñará una labor específica lo que no siempre es definitivo, se observa en primer lugar el agarre del artefacto. Esto se denomina ergonomicidad, lo cual es muy importante para su eficiencia y, por lo tanto, comodidad para la persona ejecutante.

La razón principal del por qué se seleccionaron ciertos soportes y otros no fue la ergonomicidad que naturalmente posee la osamenta, siendo los huesos largos y planos los más adecuados. En los metapodios experimentales se sigue esta idea tanto por su tamaño adecuado, superficie ya regularizada como por su relativa fácil fractura y acabado.

Si observamos los punzones comparativos, su parte activa se proyectó en toda la fractura, lo que no fue al azar, sino con el propósito de ofrecer comodidad al ejecutante, siendo muy probable que éste mismo sujeto haya manufacturado las herramientas a su medida. Primero, el soporte de tibia izquierda de camélido, a pesar de ser una herramienta expeditiva, generó un agarre firme si se le tomaba con la mano derecha. Colocando el pulgar en la cavidad de la tibia y el resto de los dedos sobre la cresta tibial, únicas zonas con pulimento (solo causado por el contacto con la mano), se condicionó su manipulación para una persona diestra. Bajo esta área se observó la zona medial sin pulimento, y en el extremo distal, el área activa (**Figura 12a**).

El área activa de la herramienta se dirige por la parte medial del artefacto, bajo la ubicación de los dedos, algo que no se observaría si el útil se tomara con la mano izquierda. A pesar de que el agarre es igual de adecuado, la ejecución del área activa no favorece

a una persona zurda (**Figura 12a**). Se concluye que la fractura lateral de esta tibia fue premeditada o al menos el soporte fue el más adecuado de entre otros huesos desechados, a pesar de presentar fisuras.

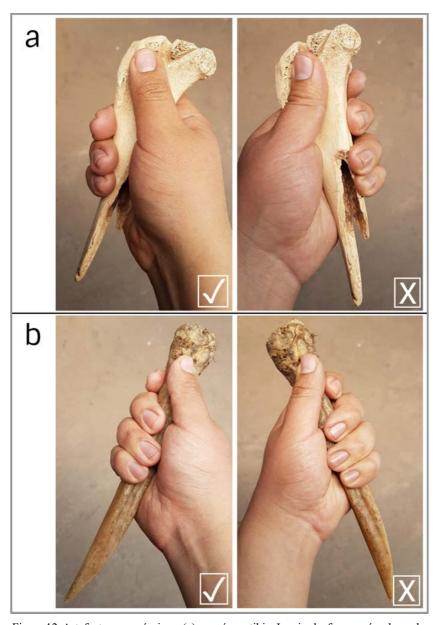


Figura 12. Artefactos ergonómicos: (a) punzón en tibia: Izquierda, forma más adecuada y cómoda para tomarlo; Derecha: forma menos adecuada e incómoda para tomarlo; (b) punzón en metatarso: Izquierda, la forma más adecuada y cómoda, obsérvese el pulgar sobre el canal metatarsal y los demás dedos en la misma zona; Derecha: forma incorrecta de tomar el artefacto en función a la zona activa.

En el caso de los punzones de metapodios comparativos, su observación es más interesante. Todos en absoluto presentaron una fractura transversal-oblicua intencionada y dirigida hacia uno de sus laterales utilizando como soportes tres metatarsos de llama (no es relevante el plano anatómico ni la lateralidad). Soporte no exclusivo, debido a que el fin es eliminar el extremo distal que está también presente en los metacarpos. Para realizar la fractura se aprovechó en parte la curvatura de los cóndilos distales que componen esta parte.

El agarre en los tres útiles fue muy cómodo, ya que, si se sostenía con la mano derecha, el pulgar descansa en el canal metatarsal y los demás dedos en la parte contraria a la fractura. Otro punto a observar es la zona activa visible en toda la fractura, condicionando, por lo tanto, el uso de estos artefactos para una persona diestra, siendo imposible generar el pulimento de la zona activa si se ejecutara el artefacto con la mano izquierda, sin mencionar su torpe desempeño. Esto fue observado en diversos centros textiles artesanales en Chinchero, provincia de Urubamba, en el departamento de Cusco, donde la mayor parte de útiles son tomados con la mano derecha (**Figura 12b**).

Recomendaciones

Vimos que la experimentación puede corregir temas ya vistos por trabajos anteriores, pero esta investigación propone que no siempre se utiliza un solo método, como exige la literatura, sino una combinación de muchos. El objetivo es la relativamente rápida producción de útiles, de ahí los artefactos expeditivos, los cuales fueron los primeros utilizados y eventualmente, los primeros en ser desechados.

Los percutores, como elementos ideales, son de diversa calidad, pero para el acabado son muy necesarios los de grano mediano como es la arenisca, no generando dudas de su eficiencia.

Finalmente, el tema de la comodidad para el ejecutante fue esencial para un eficiente desempeño. La fractura direccionada a uno de los laterales de los útiles es clara en esto.

¿Cómo encaja en un contexto arqueológico lo expuesto? La literatura (Mujika Alustiza 2008; Pascual 1998) menciona que si es posible con el hallazgo de talleres destinados para estos fines. Sin embargo, esto no es completamente cierto, ya que tal como vimos el espectro dejado tras la manufactura es idéntico a lo producido durante el procesamiento de animales, incluyendo el consumo. Se debe observar con más detenimiento cuál es la dinámica de los desechos dejados por ambas actividades, lo que conlleva a un examen muy minucioso de las colecciones zooarqueológicas, evitando el enorme sesgo para la industria en hueso. Este aspecto es el principal obstáculo del análisis de su cadena operativa, compensado en parte por el análisis de la dispersión de artefactos y finalmente, la presencia de artefactos expeditivos, indicando la necesidad apremiante en tiempos antiguos para producir ciertos artefactos.

HUALLPAMAITA/ Percutiendo, raspando y alisando

Hemos contemplado el proceso y desempeño final de útiles aguzados en sus tipos punzón y romo. Las claves para su uso son solo una parte de las posibilidades a las que se puede llegar con solo estos tipos de artefactos. Se espera ver aún más la compleja y avanzada trama que se sabe llegó a poseer la diversidad de artefactos en hueso para el desarrollo de la producción, desde la lítica, alfarería, textilería y el adorno en los individuos.

Agradecimientos: Al arqueólogo José Víctor Gonzales Avendaño por darme acceso al material arqueológico y a mi hermano Kristian por la edición de las imágenes.

REFERENCIAS CITADAS

Alday, Alfonso, Laura Juez, Amalia Pérez-Romero, Gema Adán, Elena Santos, M. Ángeles Galindo-Pellicena, José Miguel Carretero y Juan Luis Arsuaga

2011 La industria ósea de El Portalón de Cueva Mayor (Sierra de Atapuerca, Burgos). Biapuntados, puntas de flecha y agujas, morfología y funcionalidad. MUNIBE Antropología-Arkeología 62:227-249.

Altamirano García, Manuel

2009 La industria de hueso de un yacimiento arqueológico de la edad del bronce: La Motilla del Azuer (Diamen, Ciudad Real). *@rqueología y Territorio* 6:39-55.

Álvarez, María Clara

2014 Tecnología ósea en el oeste de la región pampeana: Identificación de las técnicas de manufactura a partir de evidencias arqueológicas y experimentales. *Revista de Antropología Chilena Chungara* 46(2):193-210.

Bennett, Wendell C.

1936 Excavations in Bolivia. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History Vol. 35, Pt. 4. American Museum of Natural History, New York.

Bonavia, Duccio

1996 Los camélidos sudamericanos: una introducción a su estudio. IFEA Intituto Francés de Estudio Andinos, Lima.

Camps-Fabrer, Henriette

1979 Principes d'une classification de L'industrie osseuse néolithique et de L' Age des Métaux dans le Midi Mediterranéen. En *L'Industrie en os et bois de cervidé durant le Néolithique et L'Age des Métaux*, editado por Henriette Camps-Fabrer, pp. 17-22. CNRS. Centre National de la Recherche Scientifique, París.

Capriles Flores, José M.

2017 Arqueología del pastoralismo temprano de camélidos en el Altiplano central de Bolivia. IFEA Instituto Francés de Estudios Andinos. Plural Editores, La Paz.

Delgado Valencia, Juan Carlos

2019 Tecnología de la industria ósea del formativo en el sitio de Marcavalle (Cusco-Perú). Sagsaywaman 10:183-201.

Gladwell, Randi R.

2007 Industrias de herramientas de hueso del periódo Formativo Tardío en Khonkho Wankané (Bolivia). *Nuevos Aportes* 4:79-90.

HUALLPAMAITA/ Percutiendo, raspando y alisando

Hajduk, A. y Maximiliano J. Lezcano

2005 Un "nuevo-viejo" integrante del elenco de instrumentos óseos de Patagonia: Los machacadores óseos. *Magallania* 33(1):63-80.

Hardy, Thomas J.

2019 Assembling states: Community formation and the emergence of the Inca Empire. Tesis doctoral, University of Pennsylvania. Filadelfia.

Huallpamaita Cárdenas, Kendy

2019 Industria en hueso en el sitio arqueológico de Minaspata: Continuum tecnológico temprano. *Sagsayhuaman* 10:237-269.

Lavallée, Danièle (Editor)

1995 *Telarmachay. Cazadores y pastores prehistóricos de los Andes*, Vol. I. IFEA Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

López, Patricio, Isabel Cartajena y Lautaro Núñez

Análisis de isótopos estables en colágeno de huesos de camélidos de Quebrada Tulán, puna de Atacama. Período Formativo Temprano (CA. 3100-2400 a.p.). *Revista de Antropología Chilena Chungara* 45(2):237-247.

Lyman, R. Lee

1994 *Vertebrate Taphonomy*. Cambridge University Press, New York.

Maicas Ramos, Ruth

2004 Algunas consideraciones sobre la industria ósea del Neolítico y Calcolítico en la Cuenca de Vera, Almería. Espacio, Tiempo y Forma Serie I Prehistoria y Arqueología 16-17:161-188.

Mendoza España, Velia V., Mijael Franz Lahor Sillerico, María Salomé Cruz Flores y Alejandra Angélica Aramayo

2016 Investigación de fauna prehispánica de sitios arqueológicos de Bolivia. Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

Mengoni Gañalons, Guillermo L.

1999 Cazadores de guanacos de la estepa patagónica. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.

Miller, George R.

1979 An introducción to the ethnoarchaelogy of the andean camelids. Tesis doctoral, University of California, Berkeley. University Microfilms, Ann Arbor, Michigan.

Moore, Katherine M.

1999 Chiripa worked bone and bone tools. En Early Settlement at Chiripa, Bolivia - Research

of the Taraco Archaeological Project, editado por Christine A. Hastorf, pp. 73-93. Contributions of the University of California Archaeological Research Facility, Berkeley.

Mujika Alustiza, José A.

2008 La gestión de la materia prima ósea en la fabricación de objetos durante la prehistoria. Veleia 24-25:531-568.

Pascual Benito, Josep L.

1998 *Utillaje óseo, adornos e ídolos neolíticos valencianos*. Servicio de Investigación Prehistórica Diputación Provincial de Valencia.

Pérez Roldán, Gilberto

El estudio de la industria del hueso trabajado: Xalla, un caso teotihuacano. Tesis de licenciatura. INAH Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico, D.F.

Rivera Casanovas, Claudia

2012 Tecnología textil durante el período Formativo en los valles central y alto de Cochabamba. *Arqueoantropológicas* 2:143-162.

Rosales Tham, Teresa

2015 La industria ósea de la zona urbana moche, complejo arqueológico Huacas del Sol y la Luna, Trujillo-Perú. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.

Rosillo, Rafel, Antoni Palomo, Felipe Cuartero y Juan Francisco Gibaja

Aptitudes y condicionantes en la utilización de percutores líticos: el ejemplo comparativo del yacimiento musteriense, "El turó de la Bateria" (Girona-España). En *La Investigación Experimental Aplicada a la Arqueología*, editado por Antonio Morgado Javier Baena Preysler y David García González, pp:61-67. Departamento de Prehistoria y Arqueología Universidad de Granada, Málaga.

Takigami, Mai, Kazuhiro Uzawa, Yuji Seki, Daniel Morales Chocano y Minoru Yoneda

2019 Isotopic Evidence for Camelid Husbandry During the Formative Period at the Pacopampa Site, Peru. *Environmental Archaeology* 24:1-17.

Yravedra Sainz de los Terreros, José

2006 *Tafonomía aplicada a Zooarqueología.* Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.

ARQUEOLÓGICAS 2022 N°31 pp. 373 - 386

INVESTIGACIONES ARQUEOLÓGICAS PRELIMINARES EN EL DISTRITO DE MONZÓN (HUÁNUCO, PERÚ)

PRELIMINARY ARCHAEOLOGICAL RESEARCH IN THE MONZON DISTRICT (HUÁNUCO, PERU)

Rubén Ignacio Carrión Cárdenas

Resumen

En el año 2020 se realizaron prospecciones arqueológicas y análisis preliminares en el distrito de Monzón. Este trabajo aborda una aproximación a dos sitios arqueológicos: Chaupiyacu y Huancarumi. Ambos se localizan sobre la cima de elevaciones naturales y comparten características similares en su arquitectura y organización espacial. También, la presencia de elementos arqueológicos, *huancas*. Los datos mostrados nos permiten caracterizar a los sitios mencionados, establecer similitudes entre los dos y plantear diferencias con áreas de estudio cercanas. De igual manera, proponer su carácter ceremonial y de control territorial.

Palabras Clave: Arqueología, análisis arquitectónico, Chaupiyacu, Huancarumi, Ceja de Selva, Monzón.

Rubén Ignacio Carrión Cárdenas. Municipalidad Distrital de Monzón, Huánuco, Perú (ruben.c.cardenas1@gmail.com)

Abstract

In 2020, archaeological research and preliminary analysis were carried out in the Monzón district. In this research approached two archaeological sites named Chaupiyacu and Huancarumi. They are both located on top of natural elevations and share similar characteristics in their architecture and spatial organization. It is important the presence of archaeological elements, huancas, and the difference in their location in relation to each archaeological site. The data shown allows us to characterize the mentioned sites, establish similarities between them and pose differences with nearby areas of study. Besides, they suggest a ceremonial and territorial control character.

Keywords: Archeology, architectural analysis, Chaupiyacu, Huancarumi, cloud forest, Monzón.

Área de Estudio y Antecedentes

Políticamente el área de estudio se encuentra en el distrito de Monzón, provincia de Huamalíes, departamento de Huánuco. La zona presenta un clima templado subhúmedo, conocido como clima de montaña baja propio de la sierra, situados entre los 1000 y 3000 msnm. Las condiciones térmicas permiten sostener cultivos netamente tropicales (Meza 2006). En la actualidad se cultiva café, cacao, plátano, arroz, *sacha inchi*, piña, coca de manera lícita y otras frutas.

El distrito no cuenta con un catastro o inventario arqueológico, solo algunas menciones en publicaciones regionales (Pablo 2014). La presente investigación preliminar es el primer acercamiento a la evidencia arqueológica existente en el área (**Figura 1**).

Como antecedentes en el valle podemos mencionar las investigaciones en la Cueva de Las Lechuzas, distrito de Mariano Damaso Beraun, en la margen derecha del Río Monzón, cerca de su desembocadura al Río Huallaga, a una distancia aproximada de 39 km al este de los sitios. En las excavaciones se registraron dos tipos de cerámica denominados "cerámica fina de la Cueva de las Lechuzas" y "vasijas Monzón burdo". El primero, contemporáneo a períodos tempranos relacionado al estilo Kotosh Waira-Jirca y a la tradición Tutishcainyo Tardío en el Ucayali Central. El segundo, similar con la secuencia de Yarinacocha para períodos tardíos (Lathrap y Roys 1963; Lathrap 2010).

En base a los estudios en la región, destacamos los trabajos en la zona de Tantamayo, área del Alto Marañón, en el distrito del mismo nombre, colindante con el de Monzón en dirección oeste, donde se plantearon la definición de patrones arquitectónicos relacionados con períodos tempranos hasta la época Inca. Se distinguen edificaciones de varios niveles de altura, en algunos casos, fortificadas con muros perimétricos semicirculares y estructuras defensivas (torreones) en el perímetro de los muros exteriores, con una marcada presencia de piedras salientes y ménsulas, conformando accesos escalonados en el exterior e interior de las estructuras. Del mismo modo, estructuras funerarias, *chullpas*, con techos empedrados con falsa bóveda y hornacinas. Destacan los sitios de Piruru, Susupillo, Chapash, entre muchos otros. Las construcciones de carácter funerario y habitacional compartían los mismos espacios evidenciando la importancia del culto a los muertos. (Flornoy 1957; Girault 1981).

Construcciones similares se han encontrado en las provincias de Dos de Mayo y Yarowilca al sur del distrito de Monzón, conformando el área del Alto Marañón. Existen diversas posturas sobre el grupo social al cual se le atribuye el control del área; ya sea Yaro o Yarowilca y posteriormente Huánuco (Pinilla y García 1981), Guánuco (Onofre 2012), Wamallí (Salcedo 2010, 2012), donde las características arquitectónicas mencionadas también están presentes.

Investigaciones en Piruru nos permiten reconocer la tradición arquitectónica Mito, que también está presente y se destaca en la Zona Arqueológica Monumental Kotosh (templo de las Manos Cruzadas). Definiéndose una relación entre el área mencionada y el Alto Huallaga, entre otras. (Bonnier 1988; Bonnier y Rozenberg 1988; Bonnier 2007). De manera similar, se reconoce en el sitio Castillo de Chupan en la provincia de Dos de Mayo (Salcedo 2012).

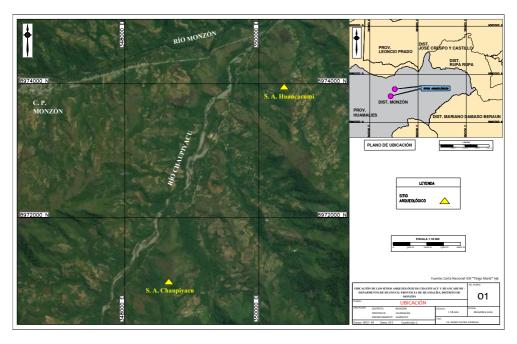


Figura 1. Ubicación de los sitios arqueológicos Chaupiyacu y Huancarumi.

Marco Teórico y Metodología

La importancia y utilidad del estudio de la arquitectura y la organización espacial como parte de las herramientas para alcanzar la reconstrucción de las dinámicas sociales de los sitios arqueológicos está fundamentada en diversos trabajos y autores (Agurto Calvo 1980, 1987); (Gasparini y Margolies 1977), entre otros.

Así mismo, la evolución en la comprensión del dato arquitectónico, de sus características cuantitativas y cualitativas, nos conduce a un mejor y mayor entendimiento de las sociedades artífices de su planeamiento y construcción. El conocimiento y su relación con el dato empírico obtenido en campo no se presentan aislados de las implicancias e inferencias sociales que pudiera manifestar. Todo ello, se encuentra en relación directa con los aspectos sociales, económicos y religiosos inherentes en las construcciones. La edificación social, económica, cultural y mítica se plasma en la arquitectura y forma del asentamiento, en el manejo y transformación del territorio (Canziani 2009).

La arquitectura es una representación de las necesidades (forma), es respuesta hacia los requerimientos de permanencia, trasciende en el tiempo y es un referente de la memoria colectiva (función). De igual manera, la trama urbana y arquitectónica, en tanto códigos y patrones, devienen a lectura simbólica de lo social. Las construcciones son un símbolo físico de la necesidad de subsistencia y modo de vida dado en un espacio-temporal, con connotaciones de organización y planificación. (Guzmán 2003, 2011).

Las consideraciones anteriores se suman al enfoque arqueológico paisajista, el cual define al asentamiento, básicamente la arquitectura, como una construcción social. Nos comunica una serie de elementos que el sujeto proyecta de manera inconsciente al momento de edificar y apoderarse del espacio habitado (Criado 1993, 1999; Mañana, Blanco y Ayan 2002).

Por todo lo mencionado y considerando el no haber identificado materiales arqueológicos en superficie, direccionamos la investigación basados en estos enfoques aplicables a los sitios arqueológicos Chaupiyacu y Huancarumi.

En relación a la metodología, se llevaron a cabo análisis arquitectónicos y de organización espacial considerando los siguientes indicadores. Para el caso arquitectónico: material constructivo, técnica constructiva, estructura arquitectónica. Para el caso de la organización espacial: trama urbana y flujos de circulación. La metodología empleada fue la técnica de prospección arqueológica y observación científica.

Sitio Arqueológico Chaupiyacu

Está conformado por tres plataformas escalonadas y dividido en dos sectores, debido a la presencia de mayor cantidad de estructuras y elementos arqueológicos, de aquí en adelante *huancas*, en la parte más elevada del sitio, tercer nivel, a 1320 msnm aproximadamente. Presenta una

orientación noreste a suroeste identificándose nueve estructuras arquitectónicas entre ambos sectores y no se observa cerámica en superficie.

Sector 1. Abarca la cima de una elevación natural y comprende la parte sur de la extensión del sitio arqueológico. Identificamos muros de piedra semicanteada unida con argamasa de barro conformando plataformas rectangulares con accesos definidos. Se distingue el aparejo rústico en todas las estructuras con una preferencia por el uso de lajas gruesas y alargadas utilizándose piedras angostas en menor proporción. Se identificaron siete estructuras arquitectónicas: plataforma con acceso escalonado central, plaza cuadrangular, plataforma norte, plataforma sur, muro de sostenimiento suroeste, muro de sostenimiento oeste y un acceso escalonado. Por su extensión, el muro de sostenimiento oeste se considera para ambos sectores.

La plaza cuadrangular tiene 11 m de largo y 13.30 m de ancho y está conformada por plataformas edificadas en sus lados norte y sur. En ella se ubican 14 *huancas* alineadas cerca de los bordes laterales (**Figura 2**). Sus tamaños varían desde los 30 cm hasta 1.45 m de alto en la superficie.

El acceso escalonado forma un ángulo de 90°, posee 13 peldaños conservados con una altura promedio de 20 cm cada uno (**Figura 3**), el cual permitiría el acceso restringido hacia la plaza por el lado este. La plataforma con acceso escalonado central tiene 8 m de largo y 15 m de ancho, su acceso posee tres peldaños y una base de laja. Se ubica sobre la plataforma norte contigua y alineada en su acceso al eje central de la plaza antes mencionada. En las edificaciones se logró observar esquinas y tramos curvos adaptándose a la geomorfología del terreno, y permitiendo el sostenimiento de las estructuras; la altura máxima registrada es 5 m y la mínima 1 m.

El ordenamiento de las estructuras presenta una trama rectangular e irregular, en ocasiones con extremos curvos, con una concentración de las estructuras en la parte superior del sitio y *huancas* en la plaza. Se distinguen diferentes accesos, uno orientado de norte a sur, a manera de subida en el terreno en el lado oeste que permite el ingreso al tercer nivel donde localizamos la plaza y las plataformas mencionadas. Para el caso de la plaza se accede desde dos direcciones, una ubicada al este, mediante el acceso escalonado, y otra al oeste; el lado se presenta abierto sin mayor restricción que las *huancas* alineadas.

En el caso de la plataforma norte se accedería desde su esquina suroeste, para luego por medio del acceso escalonado central, ascender a la plataforma cuadrangular en la ubicación más alta del sitio. Desde la dirección sur es posible acceder al tercer nivel siguiendo la dirección del muro de sostenimiento oeste y a la plaza por el lado oeste. Igualmente, desde el sur siguiendo el muro de sostenimiento suroeste se puede ingresar al acceso escalonado y a la plaza por el lado este.

Se logró identificar una piedra saliente de gran tamaño, colocada en el muro contiguo al acceso escalonado en su parte media. Presenta una dimensión de 2.40 m de largo, estando incrustada 80 cm y sobresaliendo del muro 1.60 m. Posee una silueta con aparente forma de serpiente (**Figura 4**).

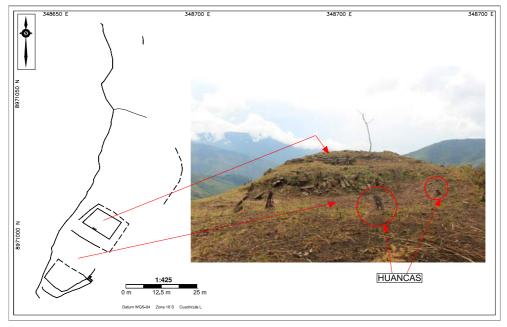


Figura 2. Dibujo de planta y vista general del sitio arqueológico Chaupiyacu.

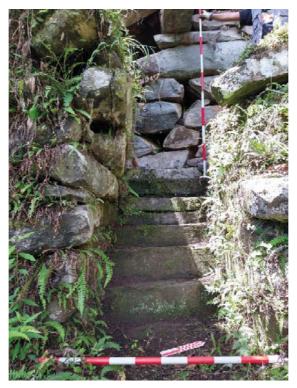


Figura 3. Acceso escalonado en el sitio arqueológico Chaupiyacu.

Sector 2. Conformado por tres estructuras arquitectónicas: plataforma amplia 1, plataforma amplia 2 y muro de sostenimiento oeste. Poseen similar sistema constructivo y aparejo que las estructuras en el Sector 1. De igual modo, se encuentran conformando plataformas escalonadas de forma irregular, con tramos curvos en su extensión, permitiendo el desplazamiento y ascenso hacia la cima de la elevación desde la dirección norte.

La plataforma amplia 2, en el extremo norte del sitio, posee una forma alargada con una longitud de 25 m de largo y 15 m de ancho aproximadamente. Permite el acceso a la plataforma amplia 1 en el segundo nivel del sitio. La plataforma amplia 1 presenta una longitud de 32 m de largo y 30 m de ancho aproximadamente; desde su esquina suroeste se accede al Sector 1.



Figura 4. Piedra saliente y muro de contención en el sitio arqueológico Chaupiyacu.

Sitio Arqueológico Huancarumi

Se ubica en la cima de una elevación natural llamada por los pobladores "Gorgon Jirca" (Cerro Rodilla) a una altura de 1256 msnm aproximadamente. Se observan muros de contención de piedra semicanteada unida con argamasa de barro conformando estructuras en su mayoría alargadas e irregulares, con extremos semicirculares y tramos curvos adaptándose a la forma de la elevación. El sitio está muy afectado por causas climáticas y antrópicas, con muros derrumbados y piedras extraídas en gran parte de su extensión; no se observó cerámica en superficie.

Se identificó un sector con cuatro plataformas escalonadas orientadas de norte a sur, enumeradas por su posición, de superior a inferior (**Figura 5**). La plataforma 1 tiene una longitud de 38 m de largo y 10 m de ancho aproximadamente. El extremo sur presenta una forma semicircular y se observan dos accesos, uno en el lado este a manera de una subida en el terreno, y el segundo desde la plataforma 2 en el extremo norte.



Figura 5. Vista aérea del sitio arqueológico Huancarumi.

La plataforma 2 es angosta, tiene una longitud de 7 m de largo y 7 m de ancho aproximadamente, se puede observar el uso de rocas que afloran del terreno como parte del muro edificado y esquinas redondeadas. La plataforma 3 tiene una longitud de 15 m de largo y 12 m de ancho. En el lado oeste cercano a su extremo norte, se identificó un acceso escalonado lateral afectado con dos gradas conservadas. De igual manera, afloran rocas del terreno que son utilizadas en la construcción de los muros.

La plataforma 4 posee forma alargada, tiene 41 m de largo y 14 m de ancho aproximadamente. No se ha identificado toda la extensión de los muros de contención debido a las afectaciones que ha sufrido el sitio. La altura máxima registrada en los muros es de 5 m.

Hay que mencionar que el sitio toma su nombre de la localidad donde se ubica, Huancarumi, que, a su vez, debe su nombre a la presencia de *huancas* en distintas ubicaciones dentro de su territorio (**Figura 6**). Las dos *huancas* identificadas más cercanas al sitio se encuentran a 104 m (*huanca* 2) y 289 m lineales aproximadamente (*huanca* 1), en campos de cultivo actualmente utilizados (**Figura 7**).



Figura 6. Ubicación del sitio Huancarumi y Huancas identificadas. Tomado de Google Earth 2021.

Discusión y Consideraciones

De los registros y análisis realizados a los sitios Chaupiyacu y Huancarumi, se logró identificar similares sistemas constructivos, tipos de estructuras, configuración arquitectónica y emplazamiento (en la cima de elevaciones naturales). De igual manera, se observó la relación con *huancas* en ambos casos. Entendiendo la arquitectura como una construcción social, donde el grupo que edifica plasma su organización y manejo del espacio que habita, en la forma y organización de sus construcciones (Guzmán 2003, 2011; Criado 1993), proponemos que los sitios Chaupiyacu y Huancarumi responden a un mismo tipo de organización que hizo posible el aprovechamiento y control sobre esta área. El grupo social que habitó el territorio realizaba ceremonias y rendía culto a las *huancas*. Podemos pensar en una recurrencia en el valle la cual se caracterizaría por la ubicación de los sitios en la cima de las elevaciones naturales por medio de plataformas escalonadas.





Figura 7. Vista general de Huancas 1 y 2 identificadas.

Del mismo modo, las *huancas* poseían una carga simbólica ampliamente conocida con marcadas referencias a una concepción tripartita del mundo andino. Existía una tradición de veneración compleja por la diversidad de formas rituales realizadas en las diferentes épocas desde el período Inicial. (Eliade 1998, Bazán 2007, Duviols 1979). La conformación del sitio Chaupiyacu en tres niveles, así como, del Sector 1: plaza, plataforma, plataforma con acceso central escalonado, representaría una relación con esta concepción. Asimismo, la presencia de *huancas* en la plaza refuerza el carácter ritual de la edificación y nos permite plantear la naturaleza ceremonial del sitio.

A diferencia de Chaupiyacu, en Huancarumi no se identificaron estructuras y/o elementos fuera de las plataformas escalonadas previamente descritas, en este caso las *huancas* se ubicaban en campos de cultivo cercanos al sitio. Refiriéndonos a una de sus categorías, cuando se relacionan con campos de cultivo y pueblos se denominan *chacra-yoq-marcayoq* (Duviols 1979; Bazán 2007). Para el caso de Huancarumi se trataría de este tipo, representaciones de los ancestros, protectores de los campos de cultivo y propiciadores de fertilidad y buenas cosechas.

La configuración arquitectónica de las plataformas escalonadas que comprenden los cuatro niveles de Huancarumi, permitía el desplazamiento a una ubicación privilegiada, otorgando una vista amplia y estratégica. Se divisaba el acceso a la microcuenca, una porción considerable del valle en dirección este y oeste, así como, el sitio arqueológico Chaupiyacu. Todo ello, nos permite sugerir su relación con aspectos de control visual y un punto estratégico para el control territorial.

El carácter ritual mencionado líneas arriba, se suma a las configuraciones arquitectónicas, caracterizadas por el uso de plataformas escalonadas adaptándose y modificando la elevación natural donde se emplazan. La relación plaza cuadrangular y plataformas contiguas se aprecia en Chaupiyacu, junto a la planificación organizada en relación con el eje longitudinal del Sector 1. Estos rasgos son identificables en sitios correspondientes al Horizonte Temprano, como Pacopampa y Khuntur Wasi (Morales 1995; Inokuchi 2008), Campanayuq Rumi (Matsumoto y Cavero 2012) entre otros.

De manera similar, aspectos como la modificación del propio cerro (cerro-centro ceremonial), el efecto e impresión, mediante niveles con plazas, patios y construcciones laterales en eje longitudinales y simétricos, así como, los flujos de circulación exclusivos y el espacio más relevante, restringido, en la parte más elevada permitiendo el acceso a pocas personas (Kaulicke 2014), también se relacionan con el período mencionado y son identificables en Chaupiyacu.

El tipo de cerámica Wairajirca presente en la Cueva de las Lechuzas y en diversos sitios como Guellayhuasin (Villar y Zúñiga 2020), Canchas Uckro (Nesbitt 2021) entre otros, nos permite pensar en la esfera de interacción de este estilo y su presencia en el valle del Monzón. Todo lo mencionado debe considerarse en la probable correspondencia de Chaupiyacu y Huancarumi con el período Horizonte temprano.

Agradecimientos. A la Municipalidad Distrital de Monzón por hacer posible las investigaciones, al Alcalde Ing. Michael Rubio Gabriel y el Gerente Ing. Harry Sifuentes, a la UPET y el Ing. Veymar Ordoñez por el trabajo coordinado y buena disposición. A los habitantes de los centros poblados de Chaupiyacu y Huancarumi por la hospitalidad y colaboración. A la guía oficial de Turismo Vilma Bautista, el estudiante Bresner Blass, el Lic. Iván Díaz Lon y el diseñador Paul Flores por el apoyo durante las investigaciones, el manejo de los datos y las figuras. También, al Lic. Carlos Farfán con quien conocí el área de estudio y al Lic. Armando Gómez gracias a quien visité el sitio Chaupiyacu. Finalmente, al Dr. Hugo Ludeña, el Lic. Lizardo Tavera y la Lic. Daysi Manosalva por las recomendaciones en la redacción del texto.

REFERENCIAS CITADAS

Agurto, Santiago

- 1980 *Cusco: la traza urbana de la ciudad inca*. UNESCO Instituto Nacional de Cultura. Universidad Nacional de Ingeniería. Lima.
- 1987 Estudios acerca de la construcción, arquitectura y planeamiento inkas. Capeco. Lima.

Bazán, Francisco

2007 Las ceremonias especialidades de veneración a los Huancas. *Revista Arqueológica SIAN*, Año 12, Edición 18. pp. 3-20. Instituto Sian, Trujillo.

Bonnier, Elisabeth

- Arquitectura Precerámica en la cordillera de los Andes, Piruru frente a la diversidad de los datos. *Anthropológica* 6 (6): 335-361.
- Del santuario al caserío: Acerca de la neolitización en la Cordillera de los Andes Centrales. Bulletin de l'Institut français d'études andines. Tomo XVII (2), pp. 23-40.
- 2007 Arquitectura precerámica en los Andes: La tradición Mito. Lluvia Editores. Lima.

Bonnier, Elisabeth y Catherine Rozenberg

Del santuario al Caserío: Acerca de la neolitización en la Cordillera de los Andes Centrales. Bulletin de l'Institut français d'études andines. Lima. Tomo XVII. Nº 2. pp. 23-40.

Canziani, José

2009 Ciudad y territorio en los andes. Contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Criado, Felipe

- 1993 Límites y posibilidades de la arqueología del paisaje. SPAL: Revista de Prehistoria y Arqueología 2: 9-55.
- 1999 Del terreno al espacio. Planteamientos y perspectivas para arqueología del paisaje. CAPA nº 6. Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela.

Duviols, Pierre

1979 Un symbolisme de l'occupation, de l'aménagement et de l'exploitation de l'espace. Le monolithe "huanca" et sa fonction dans les Andes préhispaniques. En *L'Homme: revue française d'anthropologie*, 19 (2), pp. 7-31, Paris, Francia.

Eliade, Mircea

1998 Lo sagrado y lo profano. Ediciones Paidós Ibérica S. A., España.

Flornoy, Bertrand

1957 Monuments de la Région de Tantamayo (Pérou). *Journal de la Société des Américanistes*. Tomo 46. pp. 207-226.

Gasparini, Graziano y Margolies Luise

1977 Arquitectura Inka. Universidad Central de Venezuela – Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Caracas.

Girault, Louis

Fouilles sur le Site de Piruru en 1968 et 1970. Bulletin de Institut Français de Etudes Andines. Lima. Tomo X (1-2), pp. 101-112.

Guzmán, Miguel

- 2003 *Huarco. Arquitectura ceremonial en Cerro Azul.* Universidad Nacional Ricardo Palma. Editorial Universitaria. Lima.
- Organización espacial y patrones arquitectónicos en la antigua sociedad chancay a partir de Pisquillo Chico. Tesis para optar el grado académico de magíster en arqueología andina. Lima: Universidad nacional Mayor de San Marcos.

Inokuchi, Kinya

2008 La arquitectura de Kuntur Wasi: secuencia constructiva y cronología de un centro ceremonial del Periodo Formativo. *Boletín De Arqueología PUCP* (12): 219-247.

Kaulicke, Peter

2014 Memoria y temporalidad en el Periodo Formativo centroandino. En *El Centro Ceremonial Andino: Nuevas Perspectivas para los Periodos Arcaico y Formativo*. Senri Ethnological Studies 89, pp. 21-50. Osaka: National Museum of Ethnology.

Lathrap, Donald

2010 El Alto Amazonas. Lima, Perú: Chataro Editores.

Lathrap, Donald y Roys, Lawrence

1963 The Archaeology of the Cave of the Owls in the Upper Montaña of Peru. *American Antiquity* 29 (1): 27-38.

Mañana, Patricia, Rebeca Blanco y Xurxo Ayán

2002 Arqueotectura 1: Bases teórico-metodológicas para una arqueología de la arquitectura. TAPA n°25. Laboratorio de Patrimonio, Paleoambiente y Paisaje. Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela.

Matsumoto, Yuichi y Yuri Cavero

2012 Investigaciones arqueológicas en Campanayuq Rumi, Vilcashuamán-Ayacucho. *Investigaciones sociales* Vol. 16 (28), pp. 119-127. UNMSM-IIHS. Lima.

Meza, Carlos

2006 Modelamiento SIG para identificar los cambios del río Ucayali y su influencia ambiental. CIBERTESIS. UNMSM. Documento electrónico, https://hdl.handle.net/20.500.12672/375, accedido en febrero de 2020.

Morales, Daniel

1995 Estructura dual y tripartita en la arquitectura de Pacopampa y en la iconografía de Chavín y Nazca. *Investigaciones Sociales* 1 (1): 83-102.

Nesbitt, Jason

El Formativo en el callejón de Conchucos (Ancash). Investigaciones en el sitio de Canchas Uckro. Youtube, Julio 8, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=EQ1171nhmxM

Onofre, José

2012 Los restos arqueológicos en el Alto Marañón: Evidencias de una ocupación de los Guánucos desde el Periodo Horizonte Medio al Intermedio Tardío. Arqueología y Sociedad 25: 169-184.

Pablo, Saturnino

2014 Compendio general y turístico de Huamalíes. Editorial Súper Gráfica EIRL. Lima.

Pinilla, José y García Rubén

1981 El valle de Tantamayo: Una síntesis histórica. *Boletín de Lima* 10: 31-43.

Salcedo, Luis

- 2010 La Tradición Wamalí del Alto Marañon. Revista Electrónica de Arqueología PUCP 5 (12):
 1-14.
- 2012 Prehistoria Andina II La ocupación Wamallí en las cuencas de los ríos Lauricocha, Vizcarra y Alto Marañón, Huánuco. ECOTEC. Lima.

Villar, Anthony y Zúñiga Jhon

2020 Guellayhuasin: Un sitio formativo en la cuenca del río tingo Pallanchacra-Pasco). AR-KINKA. 296: 72-86.



LAS COLECCIONES DEL MUSEO: SUS ORÍGENES

En esta sección, incluimos un dossier agregado con algunas de las piezas más emblemáticas y bellas de nuestra colección. Lo hacemos a manera de homenaje, no solo por el retorno de nuestra revista después de una prolongada pausa, sino también en calidad de obsequio a sus fieles lectores de tantas décadas y con el deseo de la elaboración de un futuro catálogo.

El Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP) es el repositorio más grande y variado de bienes muebles históricos de la nación peruana. Cuenta con más de 200,000 bienes culturales inventariados (y otros en proceso de serlo). Dichas colecciones proceden mayormente de decomisos, donaciones, compras y, en menor cantidad, de investigaciones científicas. La información que poseen las colecciones representa un gran potencial no solo para las propias investigaciones, sino además para la función educativa; esta última, probablemente, la finalidad más importante de nuestro museo.

Dada su naturaleza y antonomasia, el museo es el ente estatal dedicado tanto al estudio de sus colecciones como al desarrollo de trabajos de campo en función de recopilar los bienes culturales para custodiarlos, conservarlos, analizarlos y exponerlos a la comunidad.

Aún no existente en el siglo XIX, sus colecciones se fueron formando, literalmente, desde la fundación de la Biblioteca Nacional en 1822, aunque formalmente se organizan e impulsan desde la segunda década del siglo XX. Es probable que la más remota investigación de nuestro museo se remonte al período de 1826-1850, cuando el entonces primer director del museo, Mariano Eduardo de Rivero, junto a Jakob von Tschudi, publican una serie de estudios sobre fardos funerarios, objetos incas de metal, textiles y cerámica Chancay, e inclusive la de un quipu hallado cerca de Pachacámac, Lima.

La sección de Historia tiene sus orígenes en el antiguo Museo Nacional creado mediante el decreto de José de San Martín del 2 de abril de 1822. José Mariano de Rivero y

Ustáriz, su primer director, tuvo como tarea la recopilación de "rarezas" y objetos de valor para conformar así la primera colección nacional. El museo tenía por entonces el objetivo de mostrar la historia natural del país, lo que incluía también la de los pobladores, de manera que se consideraron restos arqueológicos y obras de arte para ese fin. Hasta el día de hoy subsisten objetos de este período, como las series de retratos de los incas y los virreyes del Perú. Para la década de 1870, el museo se reorganiza enfatizando el valor cultural de los objetos y el arte como parte integral de la sociedad, sin embargo, esta propuesta se interrumpió durante la ocupación chilena de la capital durante la Guerra del Pacífico (1879-1883) y el saqueo de su colección por las tropas invasoras.

El nuevo siglo trajo la reapertura del museo, reestablecido como Museo de Historia Nacional, que mantenía la propuesta de enfoque en la cultura, privilegiando el arte. Durante esta etapa, el museo recibe varias de sus obras más representativas, como las pinturas *La jura de la Independencia*, *Los trece de la isla del Gallo* y *El ingreso por Cocharcas*, del artista Juan B. Lepiani, quien las preparó expresamente para ser exhibidas en el museo. En 1930, la unión con el Museo Bolivariano, que funcionaba en el local de la Magdalena Vieja desde 1924 aseguró que la colección histórica contara con un importante acervo de artefactos de la era Republicana, así como obras de arte representativas de la Independencia, como los retratos de José Gil de Castro. En abril de 1960, el museo recibe la colección del museo Yabar del Cusco, haciéndolo así custodio de una de las más importantes colecciones de arte Colonial, incluyendo pintura de la escuela cusqueña, imaginería andina, cerámica Inca, keros, objetos de piedra, entre otros. En 1963, el museo es nuevamente reorganizado como Museo Nacional de Historia, bajo la dirección de José María Arguedas.

La sección de Arqueología tiene sus orígenes en las investigaciones del doctor Max Uhle, etnólogo alemán que había sido designado jefe de la sección "Arqueolojía [sic] y Tribus Salvajes" del Museo de Historia Nacional entre 1906 y 1910, con la responsabilidad de acumular especímenes arqueológicos que incrementarán la colección del museo. Uhle entonces excava en yacimientos arqueológicos de la isla San Lorenzo, del valle de Rímac (Nievería, Rinconada de Ate) y Chillón (Copacabana) y en los departamentos de Arequipa, Cusco, Puno, Ica, obteniendo importantes colecciones y exponiendo el resultado de sus investigaciones.

Posteriormente, entre 1920 y 1921, Philip Ainsworth Means asume la dirección del Museo Nacional de Arqueología y pone un especial interés en el arte textil prehispánico, estudiándolo y exponiéndolo. Means pudo hacer una clasificación de las técnicas clásicas y artísticas basado en las colecciones del museo y de otros como el de Boston, mayormente correspondientes a los estilos Nasca, Wari y Chimú, culturas tradicionales de la costa peruana, expuestas en nuestro museo.

Es evidente que, en la línea de tiempo, el personaje que más destaca es Julio C. Tello y sus investigaciones de campo desarrolladas en un sinnúmero de yacimientos arqueológicos en diversos entornos, ya sea personalmente o bajo su dirección, que nutrieron de manera impresionante los fondos de las colecciones de bienes muebles. Hay

que señalar, sin embargo, que ellas fueron solo en parte patrocinadas por el museo, pues Tello tenía paralelamente la divisa de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Entre sus investigaciones destacan las de Cerro Colorado en Paracas (cuyas colecciones representan un material extremadamente importante en el museo), además de sendos informes y estudios de campo como los de Pachacámac, auspiciados por el que fuera el Ministerio de Fomento. Del mismo modo, destaca la quinta Expedición Arqueológica al Urubamba, que permitió descubrir Wíñay Wayna, colindante con Machu Picchu en 1942, el inicio de los trabajos en las Necrópolis de Ancón en 1945 y los de Kuntur Wasi, en Cajamarca, en 1946.

Uno de los más extensos y ejemplares trabajos de campo realizados por Tello fue el llevado a cabo en Ancón, puesto que una vez iniciado, fue asumido por una serie de direcciones institucionales a lo largo de unos 20 años, lo que llevó al descubrimiento de 2,539 tumbas, todo un baluarte en las colecciones de nuestro museo, que viene siendo material de investigaciones, tesis y exhibiciones museográficas sobre los modos de vida del pasado peruano.

Posteriormente, es Rebeca Carrión Cachot (la primera mujer en dirigir una institución museística estatal) quien, en calidad de directora entre 1947 y 1955, desarrolla una serie de investigaciones iconográficas, sobre todo en torno al culto al agua y la divinidad lunar a base de una serie de colecciones cerámicas y líticas del museo. Tiempo después, en 1951, elabora las clasificaciones de textiles Paracas que siguen siendo usadas por los expertos, lo que evidencia el valor de las investigaciones del museo representado por Carrión.

Le sucede en el cargo Jorge Muelle, quien dirigió el museo entre 1955 y 1973. No sólo excavó en yacimientos como Toquepala (1970), sino que también estudió una serie de colecciones como los llamados espejos precolombinos (1940) y las llamadas "puntas de pizarra" (1957). No menos importante es que durante su dirección, sobre todo durante la década de 1960, se impulsaron numerosas exploraciones con la finalidad de crear colecciones: Quebrada de Chilca, valle Chancay-La Leche, Jequetepeque, el litoral entre Huarmey y Casma, la Pampa de Paiján y Cupisnique, la sierra de Huarochirí, el área entre las Lomas de Lachay y Pacasmayo, Chala, Atiquipa, entre otras. Como consecuencia, el museo fue alojando y preservando las colecciones, pero mejor aún, por medio de investigación científica. La última dirección del viejo museo de Arqueología correspondió a Hermilio Rosas (1984-1992), en donde los arqueólogos Elba Manrique y Dante Casareto excavaron en Huaca Culebras, Lima (1990).

En 1992, mediante el Decreto Ley N° 25790, el Museo Nacional de Antropología y Arqueología se fusiona con el Museo Nacional de Historia, acción que constituye el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. La unión de los museos, tras décadas de recorridos, primero divergentes y luego paralelos, es finalmente un reconocimiento necesario para dar una mirada a nuestra historia como un proceso de cambios y continuidades que deben servir para comprender, interpretar y valorar la diversidad de las culturas de los pueblos del Perú.

En las últimas décadas, las colecciones del museo se han incrementado gracias al ingreso de piezas provenientes de investigaciones científicas, lo que ha permitido no solo aumentar el acervo cultural del MNAAHP, sino también estar presente en publicaciones, revistas y catálogos, sin dejar de mencionar que estos bienes son parte de exposiciones externas incrementando la presencia del museo a nivel nacional e internacional.

Hoy por hoy, el museo cuenta con jóvenes investigadores quienes mantienen vigencia en estudio, publicaciones y exhibiciones en coordinación con el área de museografía. Además, hay un flujo importante de investigadores nacionales e internacionales en las diversas curadurías y depósitos que contienen las valiosas colecciones que ellos investigan y publican en medios de divulgación científicos. Los planes de la institución incluyen la dotación de mejores herramientas de análisis a los investigadores, brindarles un ambiente confortable de trabajo y canalizar las investigaciones mediante las publicaciones estandarizadas de nuestra institución, a saber, *Arqueológicas*, *Historia y Cultura* y los llamados *Cuadernos de Investigación*. La investigación en nuestro museo es una ventana abierta a todos los académicos, e inclusive a especialistas en educación y prensa en pro de la contribución hacia las ciencias del pasado y las pedagógicas, entre otras interdisciplinarias.

Apreciada lectora, apreciado lector, a continuación, les ofrecemos una brevísima muestra de nuestras colecciones que engalanan el retorno de *Arqueológicas*, una de las revistas imprescindibles para todo investigador del pasado andino precolombino.

LAS COLECCIONES DEL MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DEL PERÚ

COLECCIÓN DE CERÁMICA

PERSONAL DEL ÁREA:

Luis López
(Encargado)
Elba Manrique
Lucy Linares
Nery Olano
Cesar Córdova
Américo Ortiz
Alejandro Soto
(Encargado de Conservación y Restauración)
Segundo Visolot



C-04465.
Botella mitológica Moche. Representación de Hombre Búho observando sacrificio. En la parte inferior, escena de combate ritual.



C-54223.
Botella con personajes Nasca.
Representación de hombre y mujer
desnudos. En la parte inferior, diseños de
personajes de perfil asociados a camélidos
y cabezas trofeo.





C-67257, C-67258, C-67259, C-67260. Cántaros cara-gollete Wari. Composición de guerreros con pintura facial geométrica. Visten uncus con diseños en damero con círculos.

C-54806.

Escultura femenina Chincha. Personaje con decoración geométrica en rostro y cuerpo; tocado estilizado con diseños de círculos y líneas quebradas.



C-55198. Cántaro femenino Chancay. Representación de madre dando de amamantar bebe. Presenta pintura facial en rostro y porta 2 tupus.



C-69618.
Paccha estilo Ychsma-Inca. Representación de 3 personajes sosteniendo olla. Vertedero escultórico de cabeza de camélido.



C-68318.

Aríbalo Inca. Diseños geométricos distribuidos en paneles y bandas verticales. Aplicación funcional en la parte superior del cuerpo.



Carmen Thays
(Encargada)
Haydee Grández
Marcela Ramírez
María Ysabel Medina
(Coordinadora del Taller Textil)
Mirtha de la Cruz
Lourdes Moreno
Nancy Salazar



RT-38072.

Ñañaca o "Manto de Gotemburgo" transicional Paracas-Nasca, elaborado en fibra de algodón y camélido. Presenta diseños en paneles de seres humanos, animales, y seres míticos.





RT-1493. Bolsa Moche Tardío elaborada en fibra de camélido y algodón. Presenta diseños de personajes geometrizados.



RT-1310.

Tocado de plumas Wari elaborado en fibra de camélido recamado con plumas de color matizado en amarillo y anaranjado.



RT-1352.

Uncu Tiahuanaco elaborado de lana gruesa color marrón. Presenta diseños de dos figuras mitológicas; portan estólica y sostienen cabezas trofeo.



RT-1386.

Representación humana Chancay en volumen (muñeca). Presenta a una tejedora con su telar de cintura sentada sobre un cojín relleno con fibra vegetal.



RT-1917, RT-3913.

Ajuar tocado y tabardo Ychsma elaborado en fibra de algodón, plumas de ave y elemento vegetal. Presentan diseños de bandas quebradas y horizontales.





Diana Fernández Mascco (Encargada) Sonia Quiroz Calle Wilfredo Cordero Pino



M-3248.
Gancho de estólica de plata estilo
Chavín. En la parte superior, presenta la
figura de un felino sentado con la cola
levantada.



M-3412. Escultura de oro Inca. Representación de camélido en posición parada.



M-10943, M-10944. Orejera con disco de oro y vástago de plata Wari. Presenta diseño de personajes estilizados de perfil.

M-4423, M-4424. Colgantes de oro Kuntur Wasi. Presenta diseños de serpientes bicéfalas en forma de "8" mirando en direcciones opuestas.





M-2914.

Adorno de orejera de oro estilo Chimú.

Representación de una escena mitológica donde participan un personaje central sosteniendo dos vasos y custodiado por



M-2891.

Cuchillo ceremonial de oro (Tumi) Lambayeque. Representación de personaje estilizado con tocado semilunar y dos colgantes con diseños de aves. Aplicaciones de turquesa en diferentes partes del cuerpo.



M-6659.

Copa de oro estilo Chimú. Presenta diseños de aves, peces y geométricos. Pedestal troncocónico con figuras de personajes estilizados.



Milano Trejo
(Encargado)
Ana Murga
Elia Centurión
Sandra Zuñiga
(Encargada de Conservación)
Mercedes Padilla



MO-10. Instrumento de sonido (Pututo), período Formativo. Está elaborado de caracol marino (Strombus galeatus) y presenta dos orificios en el extremo de la base; decoración incisa de una mano.



MO-7476. Mate Nasca en forma de pera. Presenta diseños incisos de pétalos de flor asociado a colibríes.



MO-10228. Espejo Moche hecho de madera. Representación de rostro mitológico (Ai Apaec), tallado, en relieve y con incrustaciones de conchas.

MO-4430.

Plato Chimú elaborado en madera con incrustaciones de turquesa y conchas.

Diseños en la cara de interna de formas de plantas, cabezas estilizadas y animales mitológicos.





MO-120. Vaso Tiahuanaco hecho de madera con representación en alto relieve de tres personajes mitológicos en paneles. Sostienen cuchillos, báculos y cabezas trofeo.







MO-95, MO-96

Keros Inca con decoración geométrica incisa de la "llave Inca" en el borde y asociado a diseños de triángulos dispuesto en bandas verticales.



Verónica Ortiz (Encargada) Enedina Burga Palomino



L-2275, L-22276.

Mortero y mano de mortero ceremonial de Punkurí. Presenta decoración incisa de grecas escalonadas, triángulos invertidos y formas esquemáticas.



L-19259. Cuenco con pedestal Recuay con decoración en relieve de personajes y animal lunar; diseños aplicados con crisocola.



L-8741. Estela Raimondi. Representación sobre laja de granito de personaje mitológico con atributos de felino, aves y serpientes. Con las manos sostiene 2 plantas de San Pedro.



L-8782. Vaso Nasca con decoración incisa de deidad felínica con tocado de serpientes.



L-22606. Vaso Wari tallado en alabastro. Representación en plano relieve e incisa de 4 rostros humanos.

L-20392. Yupana Inca cuadrangular de tres niveles y superficie superior con divisiones ortogonales.





L-21370, L-2825, L-1363, L-21012. Composición de conopas Inca representando 1 llama y 3 alpacas.



Lizbeth Tepo (Encargada) Flor Bovadín Carlos Murga





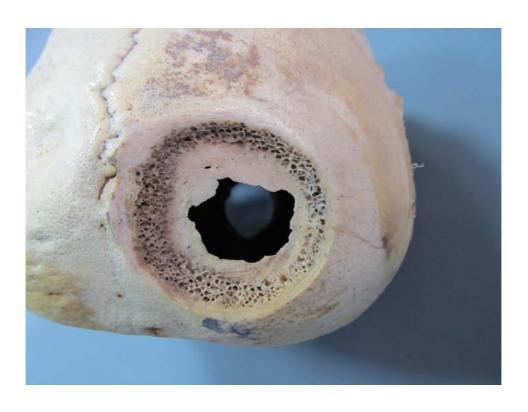
AF-14212.
Hombre de Lauricocha.
Esqueleto incompleto y
fragmentados de individuo
adulto de sexo probablemente masculino.

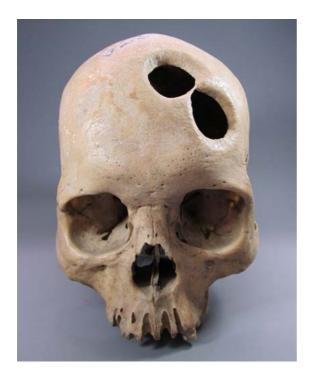




AF-1721.
Cráneo con mandíbula de adulto de sexo masculino. Presenta remodelación tabular oblicua ligeramente bilobular; 3 trepanaciones curadas en la zona de los parietales.

Procedencia: Paracas





AF-6953.
Cráneo de individuo adulto de sexo masculino. Presenta 5 trepanaciones distribuidas en distintas partes del cráneo. Al parecer, sobrevivió a la intervención quirúrgica.
Procedencia: Cusco





AF-14071.

Cráneo con mandíbula de individuo adulto de sexo masculino. Presenta remodelación tipo anular y trepanación craneana con técnica de raspado la cual fue cubierta con placa de oro. Al parecer, sobrevivió a la intervención quirúrgica. Procedencia: Paracas





AF-12199.
Fardo funerario con cabeza falsa. El primer paño envoltorio está compuesto por retazos de piezas textiles de diferentes técnicas. La falsa cabeza tiene una peluca con cerquillo, tocado y decoración facial; la boca está repujada sobre una lámina de metal (plata).





AF-12200.

Fardo funerario con falsa cabeza. El primer envoltorio está compuesto por retazos de piezas de textiles unidos mediante costura. En el cuello presenta una soguilla elaborada con cabello humano. El rostro está formado por plumas de colores diferentes.





Enrique Quispe
(Encargado)
María Luisa Horna
Ana María Vidal
Itala Vizcardo
Gumercindo Otazú
Edgar Aguirre
(Encargado del Taller de Conservación)
Yubel Sánchez
Luis Sandoval
Jesús Calderón



CH-2284. (Siglo XVIII). Retrato del Virrey Francisco de Toledo.



CH-001722. (Siglo XIX, primer tercio). Escultura sobre talla representando soldado sometiendo león, como forma simbólica del poder monárquico español.



CH-1941. (1598; autor: Bernardo Bitti). Pintura "Oración en el Huerto". Obra encargada por el Padre Manuel Vázquez en Cusco.

CH-1865.

(1918; autor: Teófila Aguirre). Pintura de la Batalla de Ayacucho. Versión basada en el dibujo realizado por un oficial patriota en el campo de batalla.





CH-1777. (1928; autor: José Gil de Castro). Retrato de José Olaya Balandra, uno de los principales héroes de nuestra independencia nacional.



CH-3252.

(Siglo XIX). Primer estandarte peruano hecho de tela cortada, con aplicación y bordada en metal. Fue utilizado por el ejército de San Martín en la independencia de Piura.



ENTREVISTA A MANUEL FRANCISCO MERINO JIMÉNEZ

El museo es una especie de álbum de la familia, que se ve y que uno nunca se cansa de ver, un lugar donde siempre se descubre algo y en consecuencia tratar de sacar lecciones de ese álbum familiar.

—Manuel Merino

Francisco Manuel Merino fue trabajador de nuestro museo por casi 30 años. Estudió arqueología y antropología en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), cursó la maestría en Historia y Antropología Andina en la Escuela de Postgrado del CBC-FLACSO en Cusco.

Junto con Carlos Williams, en la década de 1970 realizó los catastros arqueológicos de los valles de Cañete, Mala y Supe. De igual manera, fue docente en la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM, UNIFÉ y Escuela Superior de Bellas Artes.

Durante su etapa laboral ha ocupado diferentes cargos en el MNAAHP. Fue encargado de las colecciones de material orgánico, cerámica, restos humanos y parte del área de investigaciones. Del mismo modo, ha sido editor de la revista *Arqueológicas* para los números 24, 25 y 26. En el 2001, fue becado por el Gobierno de España para una capacitación en el Museo Nacional de Cerámica González Martí en Valencia.

La presente entrevista se realizó en homenaje por sus años de servicio a la institución. Estamos convencidos que su experiencia y conocimientos serán una herramienta de aprendizaje útil para nuestra comunidad. La conversación se llevó a cabo vía ZOOM entre el editor de la revista y el arqueólogo durante el segundo trimestre del año 2021.

Francisco Manuel Merino, o Paco, como muchos lo conocemos, es considerado la "enciclopedia del museo", es una de esas personas que, cuando le consultabas sobre algún tema o dato, no solo contestaba, sino que, brindaba datos escondidos, recomendaba investigaciones y en ocasiones, lo asociaba con experiencias propias, que resultaban ser informaciones enriquecidas e inéditas. De esta manera —y afortunadamente— la edición de la entrevista no recibió cambios sustanciales.

El diálogo inicia en torno a su interés por la arqueología, dónde cursó sus estudios y cómo fueron sus inicios, además, del contexto de la universidad y los primeros proyectos en los que participó.

Víctor Farfán: Paco, para iniciar, la primera pregunta sería ¿En qué momento decidiste estudiar arqueología, fue tu primera opción?

Manuel Merino: Antes debo contar que estudié en el Colegio Nacional San Miguel, en Piura, el más antiguo del norte del país, incluso anterior al Guadalupe. Cuando estaba en tercero de media llevé el curso de Elementos de Física y Química, que me permitió descubrir el mundo de la química que con sus experimentos me hacían recordar el mundo mágico de la alquimia, de la que nos habían hablado en el curso de Historia Universal. De manera que estudié ciencias en el colegio y me interesé mucho en la química, al punto de comprar poco a poco con mis propinas un pequeño equipo. Me procuraba los elementos y compuestos necesarios. Como me era imposible comprar un mechero Bunsen, utilizaba uno de alcohol; literalmente jugaba y aprendía.

En mi época de alumno se estudiaba incluso los sábados, hasta las 11 am. A la salida iba a la Biblioteca Municipal de Piura a leer revistas de actualidad. Un sábado de esos, abrí la *Gaceta Sanmarquina* y leí un artículo del Dr. Lumbreras sobre las excavaciones en Chavín de Huántar y los descubrimientos en la Galería de las Ofrendas. Así fue como me decidí por la arqueología y abandoné la química.

VF: Interesante Paco, entonces ¿Cuándo y dónde estudiaste arqueología?

MM: En 1967, la postulación a la universidad de San Marcos era por áreas. Postulé al Área de Letras, que estaba formada además por Educación y Derecho. Arqueología era una especialidad dentro del Departamento de Antropología que, a su vez, formaba parte de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

Antes de pasar a especialidad había que cursar dos años de Cultura General. No obstante la intensa politización de la época, la formación era esencialmente humanista. Recién en tercero pasé a especialidad. Éramos seis estudiantes. El currículo incluía también cursos de antropología, lingüística, biología y geología; estos últimos los llevábamos en la Facultad de Ciencias. Tuve como profesores ordinarios a los jóvenes Luis Lumbreras, Duccio Bonavia y Rosa Fung, y a los veteranos Jorge C. Muelle y Pedro Villar Córdova. Completaban la plana docente los profesores contratados Hermilio Rosas, Hugo Ludeña y Rogger Ravines.

Contra todo lo que se dice de San Marcos de fines de los sesenta, caracterizado por el ascenso y hegemonía de la izquierda, era una universidad muy ordenada en lo académico y administrativo. Nuestra primera salida de campo fue a la Huaca San Marcos con el arqueólogo Hugo Ludeña para describirnos el monumento y explicarnos en qué consistía una excavación. Al ver las cuadrículas de 2x2 metros y testigos limitándolas, se me vino a la mente una foto del libro de Mortimer Wheeler. De la estratigrafía no distinguí nada y creo que igual sucedió con mis compañeros. Luego, con el Dr. Lumbreras visitamos Ancón, el sector de Las Colinas. La potencia de los basurales nos permitió, ahora sí, entender el tema de la estratigrafía. Pero lo deslumbrante fue que recogimos fragmentos formativos y enterarnos de la existencia de los coprolitos y que éstos también eran objeto de estudio de la arqueología. También con Ludeña visitamos los monumentos de los alrededores, que en esa época estaban rodeados de chacras. ¡Pero lo más importante es que había prácticas impulsadas por los profesores y financiadas por la universidad! Con la Dra. Rosa Fung excavamos en Chivateros, Huaca Culebras y Curayacu; con el Dr. Lumbreras en Chavín de Huántar y en Ayacucho, en el marco del Proyecto Etnobotánico Ayacucho-Huanta de R. S. McNeish; con el arqueólogo Hermilio Rosas en Lurín y en las Colinas de Ancón.

En esta sección de la entrevista, abordamos el tema del trabajo en el MNAAHP, las áreas donde trabajó y los cambios en la sección expositiva y colecciones que observó durante toda su permanencia en el museo.

VF: Paco, entramos un poco al tema de fondo ¿Cuándo y cómo ingresaste al museo? ¿Cómo fueron esos tiempos?

MM: Ingresé en el año 1990, mediante concurso público. Recuerdo que en esa oportunidad ingresamos la mayoría de los trabajadores que éramos del régimen laboral N°728. Yo postulé para el Departamento de Cerámica. Hubo un examen escrito con entrevista oral y tengo que reconocer que me desaprobaron (risas); situación que me molestó mucho porque tenía la idea que había respondido adecuadamente y, además, muy bien. Inclusive la entrevista oral la obviaron y ya no me hicieron preguntas, pero así fue.

El hecho es que luego se abrió una plaza que no se ocupó para el Departamento de Material Orgánico y me llamaron. Entonces, a diferencia de la gran mayoría de tra-

bajadores que entran a trabajar en junio, yo entro a trabajar en la primera quincena de julio y mi resolución salió recién el 1 de agosto. En ese tiempo, el director del museo era el Dr. Hermilio Rosas, el museo era un Organismo Público Descentralizado, una OPD, como se conocía. De tal manera que no dependía del Ministerio de Educación, ni del Instituto Nacional de Cultura (INC); el INC sí dependía del Ministerio de Educación. En aquel tiempo, y al momento de discutir nuestro pliego presupuestal, nuestro director Rosas iba a la Comisión Bicameral de Presupuesto a defender el pliego; el museo era algo así como la SUNAT, la Superintendencia Nacional de Banca y Seguros o PetroPerú.

VF: ¿No dependían de ningún ministerio ni del INC?

MM: Si, eso se logra, me parece, entre los años 1988 y 1989; además, el museo cambia de nombre. Antes, se llamaba Museo de Antropología y Arqueología del Perú; el orden se invierte para denominarse Museo de Arqueología y Antropología. El nombre de Historia es ya posteriormente, en el año 1992.

VF: Entonces, Paco, dentro de lo que me comentas ¿Cuáles son los cambios que has visto durante todo tu tiempo de trabajo?

MM: Bueno, el primer cambio —debo manifestar que yo no trabajaba en la institución— se produce con la llegada del doctor Luis Guillermo Lumbreras al museo en el año 1973. La museografía que existía en ese momento, en cierta manera, era la museografía que había dejado Tello. Era una museografía que no tenía un orden espacio-temporal, no había una continuidad, uno podría saltar de una cultura a otra cultura. Era una exposición, por así decirlo, un poco desordenada y abarrotada. Por ejemplo, casi al final del circuito, donde estaba la Sala Inca estaba la Sala Nasca: las vasijas estaban expuestas en vitrinas cúbicas y dispuestas en varios niveles, sin un tema que las ordenara; se aprovechaba todo el espacio, había pinturas de Sabino Springett sobre Pachacámac y la rebelión de los artefactos dispuestas en la parte alta de una de las paredes, también había los famosos Machays, no sé si recuerdas.

VF: Claro, si recuerdo. ¿Me parece que ahí estaban los cuchimilcos Chancay y las cabezas retrato Moche?

MM: Claro, es lo último que quedó. A los corredores se les hizo una especie de pared ligera y se adelantaron. De tal manera que allí, digamos, se hicieron unas vitrinas segmentadas, en una pared corrida. El nombre machay proviene de una palabra quechua que significa cueva. Todo este espacio fue una idea de Julio C. Tello.

VF: ¿Eran como cubículos, o me equivoco?

MM: No, en realidad era algo así como una pared continua con vitrinas, pero sin puertas. Entonces, para los montajes y desmontajes se tenía que sacar todo el marco de la vitrina.

También en el primer patio, el que se ubica al ingreso al museo, había una especie de —no sé cómo llamarlo— una gran maqueta que era una recreación entre los sitios de Cerro Blanco y Punkurí. Esta maqueta venía de la época de Tello y se supone que era una especie de escenario, como espacio cultural para danzas, etc. Bueno, todo eso es levantado por el Dr. Lumbreras, lo cual causó un "escándalo" naturalmente, debido a que los trabajadores de ese tiempo venían de la gestión de Tello y vieron con mucho dolor que eso era retirado; ciertamente, una maqueta muy simbólica, voluminosa, grande que, para algunas personas, también era vistosa.

De esta manera, el Dr. Lumbreras es el que organiza la exposición espacial-temporal y, con los recursos, de la época y sus limitaciones realiza una museografía. En ese tiempo, el museo no tenía museógrafos y en el Perú, me parece, tampoco existían; creo no exagerar en esa afirmación. Entonces se convocó a un estudiante de ingeniería, de la Universidad Ricardo Palma, llamado Rodolfo Vera —conocido por muchos de sus amigos como Rodo— a quien yo considero que es el que inventó la museografía. Por su formación técnica en electricidad, diseño, dibujo y especializado en todo ese tipo de cosas, era como esos museógrafos a la antigua, de esos que diseñan cómo va a ser una vitrina; hace un planito. De tal manera que todo quedaba dispuesto para que la gente vaya y coloque las cosas.

Todo lo que te comento es de la época del Dr. Lumbreras y pienso que ese esquema ha subsistido hasta nuestros días. Si alguna crítica tenemos que hacer, en casi 48 años, ¡imagínate! Es criticar ese tipo de ordenamientos; pero eso es otra cosa.

Otro cambio que introduce el Dr. Lumbreras son los departamentos. Él es el creador de los departamentos que son actualmente las curadurías del museo. De esta manera, se forman el departamento textil, orgánico, antropología física, lítico, cerámica, metales y convence a jóvenes arqueólogos de la época para que asuman los cargos entregándoles responsabilidades, inclusive para las cuales ni siquiera estaban preparados; tareas novísimas que no solamente incluían el registro y la catalogación, sino también la conservación.

Otro cambio que hay en aquella época, me parece, es la renovación de la infraestructura. En realidad, da la impresión de que no ha habido un plan; esa es la sensación que me deja el museo. A raíz del Sesquicentenario de la Independencia y de la Batalla de Ayacucho, se construye el depósito grande de cerámica, el depósito donde actualmente es textiles y un tercero para manejo de colecciones. Esos tres depósitos se hacen en la década de los setenta.

En la misma década, la biblioteca se ubicaba donde ahora es el actual almacén de mobiliario del museo; en ese tiempo era un espacio en triángulo. Recuerdo que cuando uno asistía a la biblioteca, lo hacía por la dirección. Uno entraba y al lado derecho estaba el Dr. Muelle, y al lado izquierdo había una puertecita que conducía al área de la Biblioteca. Don Julio Espejo Núñez, el famoso discípulo de Julio C. Tello, muy amablemente, nos atendía y nos sacaba los libros. Nos poníamos en una mesita, éramos dos o tres lectores, de acuerdo con las necesidades de la universidad.

De ahí en adelante, lo que el museo ha ido haciendo es implementarse, con donaciones y otros recursos de por aquí y por allá. De esta forma, todo el sector que comienza con la colección de lítico y termina en antropología física son ampliaciones. O sea, lo que queda del viejo museo sería el Depósito "G" (actual Depósito de Investigaciones) y el Depósito "F" (antiguo Depósito de Cerámica). Me parece que esta es una etapa fundamental y que mucho de lo que sucede en adelante son, digamos, continuaciones que se inician en esa etapa, que a mí me parece cuasi fundacional.

Además, es extraño, pero es en una dictadura militar como la de Velasco y su continuación, la de Morales, en la que hay una cierta voluntad por hacer cosas. ¡Es increíble! Que los cambios como la reforma educativa, la reforma agraria, la nacionalización de los recursos se hayan dado en una dictadura y no en un gobierno en el que se haya discutido y llegado a consensos para renovar las estructuras de nuestra sociedad.

Por otro lado, tú te habrás dado cuenta de que lo que siempre se ha tratado de hacer es asegurar mejores condiciones para el patrimonio, por ejemplo en textiles, en metales, lo mismo en material orgánico, no se diga de antropología física; considero que todavía falta el gran departamento de cerámica.

Conceptualmente, para el caso de las exposiciones no veo que haya habido muchos cambios. Yo he discutido con los compañeros arqueólogos la necesidad de un nuevo guión; se insiste en el guión histórico-espacial o temporal-espacial. A modo de anécdota, recuerdo que algunos visitantes exigían por qué no estaba Caral. Bueno, no está Caral porque es un proyecto independiente, en algún momento tendrá su propio museo. Igualmente no está Sipán y así podemos mencionar otros ejemplos. Además, nos faltaría espacio para poder exhibir esas cosas. Entonces, tenemos que inventar otra concepción de presentar las cosas, otra noción, otros principios de cómo exponer el patrimonio, y eso no se ha discutido lamentablemente.

En esta parte de la entrevista, las preguntas se enfocaron en analizar los balances de las gestiones en el museo, las necesidades del MNAAHP, las exposiciones que se quedaron en el tintero, además, de lo que significa el museo para nuestra comunidad.

VF: Como tú bien indicas, hemos visto modificaciones, pero no tanto de fondo, porque lo que veíamos son continuaciones. Entonces ¿se podría hacer un balance de la gestión que tú has visto en todo tu tiempo en el museo? ¿Qué cosas se pudo mejorar?

MM: Mira, yo lo que creo que ha habido en el museo son voluntades, y a veces las voluntades han variado, o no han sido lo suficientemente insistentes. Te pongo un ejemplo sencillo: hasta la gestión del Dr. Hermilio Rosas, siempre hubo dinero para la compra de libros; ahora no hay, y si entra un libro a la biblioteca es por donaciones de investigadores, entonces, lo que observamos en el museo son voluntades.

Antes, el perímetro del museo era de adobón, de tapial, tenía tablas, ramas, calaminas, porque no era muy alto. Entonces, cuando se produce el robo del año 1982, ese era el muro que había en el museo. Lamentablemente se tuvo que dar esta circunstancia penosa para que recién se pensara en un muro perimetral. Estos son unos ejemplos de esas ausencias de voluntades u olvidos del Estado y que muchas de las cosas que se han dado son por iniciativas personales, como las que te estoy narrando.

Otro ejemplo, en la gestión del Dr. Gonzales Carré, él se propuso a que el museo volviera a publicar *Arqueológicas* y sacó tres números de la revista. Se lo propuso porque no concebía que un museo no tuviera una revista. O la Lic. Teresa Carrasco y la única renovación importante en la infraestructura de una sala del museo y la exposición Paracas, y el mejoramiento ¡al fin! del Depósito G, fundamental porque alberga los materiales de los investigadores. Entonces, son ejemplos que "pintan" las ausencias, pero también los logros que se dan en el museo, que son los comportamientos de los individuos, son las voluntades. Bueno, aparte de también ciertos "vicios burocráticos".

VF: En tu opinión ¿Qué necesita el museo para mejorar?

MM: El museo para mejorar necesita una renovación total a nivel de su infraestructura. Comencemos por el lado del patrimonio que se custodia, una gran renovación del edificio y una centralización a nivel de la conservación. No creo necesario, por ejemplo, que haya un departamento de conservación de cerámica, metales, etc., es decir, por materiales. Lo que debe haber es un gran centro de conservación en el cual haya especialistas, que es diferente. Haciendo una analogía: es como un médico que te diagnostique una enfermedad y que haya un personal complementario y auxiliar que contribuya a las terapias.

En el museo debemos superar el empirismo. No critico a mis colegas, al contrario, los aplaudo. Con mucho entusiasmo se han hecho conservadores en cerámica, textiles, metales, etc. cuando esos estudios en el Perú no existían y eso, en cierta manera, ese entusiasmo y esa imaginación viene de fines de la época de Tello. Entonces, eso sería por el lado del patrimonio.

Por el lado expositivo, pienso que también se debe renovar, y debemos superar ese esquema espacial-temporal. Te pongo un ejemplo: el Perú toda la vida ha sido regional y los horizontes son eventos que no han sido lo dominante en nuestro escenario histórico. Lo temporal podría ser exhibido para que la gente rápidamente tenga una idea de qué es primero y qué es después, que cosa pasaba en el norte o en el sur. Recuerdo que en el Museo de la Nación había unas vitrinas largas y que tenían varios niveles; en un nivel estaba Vicús, más abajo Recuay, etc. de tal manera que uno tenía una imagen de cómo iba avanzando el tiempo en diferentes áreas, valles y cuencas. Y eso nos da una idea muy rápida para ubicarnos temporalmente.

Pero, por ejemplo ¿Quién le explica al público que la textilería en el Perú fue una tecnología que tuvo un continuo desarrollo que se fue profundizando?, que las gasas Chan-

cay son muy singulares, que incluso los Paracas no las realizaron, que los tapices Wari son muy complejos, entre otros. Si tuviésemos una historia de la textilería, el público vería un desarrollo de la historia.

Otro ejemplo: el tema de la subsistencia. Somos un área nuclear o centro de civilización, como se dice actualmente, que se caracteriza por la domesticación de gran cantidad de recursos vegetales, muy pocos animales. La gente se sorprende cuando se entera que la guanábana, el pacae, la guayaba, el pepino, son prehispánicos; entonces la subsistencia es importantísima, además en un escenario árido y montañoso. Que adentrarse al mar era en condiciones muy precarias en el Antiguo Perú. Tenía que ser en unos flotadores como los nascas, en caballito de totora y que los más grandes viajeros que más se adentraba al mar, yendo de un lado a otro, eran los norteños con las balsas, y que estas se continúan construyendo entre Piura y Máncora. Dentro de esta idea, por ejemplo, Brüning saca fotos de balsas que iban desde Lambayeque hasta Guayaquil, y este último caso muestra las continuidades. Sigue habiendo caballitos de totora entre La Libertad y Lambayeque, en las caletas de Piura todavía hay balsillas, el lugar más norteño es Máncora; no sé si todavía con el boom del turismo continuarán.

Pero ese tipo de ejemplo nos permite unir o repensar la profundidad de las cosas que vivimos los peruanos en la actualidad, y eso exponerlo en una exhibición, con propuestas alternativas a los criterios espaciales-temporales que estamos utilizando.

VF: En tu opinión ¿qué hubieras querido hacer por el museo que no se cumplió o no se llegó a concretar?

MM: Mi última etapa del museo ha sido en el Área de Investigaciones. Por ejemplo, últimamente estábamos trabajando una exposición sobre representaciones sexuales en el Antiguo Perú, un tema muy peliagudo, espinoso, por los prejuicios que existen. Si la sexualidad es una práctica, como la religiosidad, el católico peruano no es lo mismo que un católico irlandés o polaco, entonces esas prácticas concretas son la religiosidad. ¡Bueno pues!, igual es en el tema de la sexualidad. El imaginar la sexualidad en el Antiguo Perú es algo muy difícil porque, además, la poca información que tenemos es de los cronistas, que es una información prejuiciada; un poco más y hacen aparecer a los antiguos peruanos como unos cristianos piadosos. En este sentido, es un tema de entradas muy difícil, que requería mucha imaginación y que se quedó; es lo último que estábamos haciendo.

Me hubiese gustado contribuir más en el campo de las exhibiciones, con temas que fueran novedosos o con otras entradas u otras perspectivas diferentes.

VF: A lo largo de todo este tiempo como trabajador del museo ¿dónde reside el motor del MNAAHP? ¿Dónde está su fuerza, su fortaleza?

MM: Bueno, la fortaleza del museo es impresionante, y esta fortaleza tiene sus altibajos. Yo diría que la gente antes era más entusiasta que ahora, pero, por ejemplo, la

desaparición de nuestro amigo Gustavo Cerna ha sido una movilización muy grande de sentimientos y de solidaridad. Eso es una muestra de la calidad de la gente que existe en el museo, y lo que se necesita es planificación, democracia, escuchar y que se cumpla y respete la carrera laboral.

Yo creo que todo lo que se ha hecho en el museo ha sido con el entusiasmo y la colaboración de los trabajadores; ese es un sentimiento que debe recogerse y apoyarse. Esa es la fuerza del museo, mucha imaginación y confraternidad, la verdad, una institución paradigmática.

VF: Entonces, Paco ¿el museo podría tener capacidad de autonomía si tuviera su propia gestión?

MM: Yo creo que sí y con eso no digo que necesitamos instituciones feudales. Pero el museo debería tener una instancia de gestión administrativa, paralela y subordinada a la dirección del museo.

Yo siempre me he negado a la "reingeniería de las instituciones". Una palabra tan fea, "reingeniería", como si las instituciones fuesen unas máquinas o una planta industrial, y vamos a ver cómo producimos mejor; yo me niego a eso. Pero sí pienso que debe de haber un administrador cultural, junto con el director, que es el presidente, el académico, el que da la cara por la institución.

Otra cosa que también debemos de superar es el exotismo, esa especie de "pachamamerismo", de la Pachamama; algo que nos está caracterizando en los últimos tiempos. Y en menor medida, los discursos posmodernos, que muchas veces son pura novelería.

VF: ¿Qué les dirías sobre el museo a nuestra comunidad?

MM: El museo es la memoria, es algo así como el álbum de los recuerdos que en todo hogar existe y que se sientan a observarlo y mirarlo donde lo puedan ver cien veces, y cien veces va a ser novedoso. Entonces, el museo debe mostrarnos, debe enseñarnos.

Por ejemplo, una vez escuché que en el Antiguo Perú nadie se moría de hambre. ¡Es mentira pues! los antiguos peruanos tenían las carencias que tienen todas las sociedades. Hasta mediados del siglo XIX, la media de vida, inclusive en Europa, era de entre 40 y 50 años, y esa también era la media de vida en el Antiguo Perú. Entonces, también se debe de mostrar en el museo esas carencias.

Otro ejemplo: la cuestión de la paleopatología, de lo que hablábamos antes —estos temas que podrían ser incluidos en un nuevo esquema de exhibición— de tal manera que el museo es eso, es una especie de álbum de la familia que se ve y que uno nunca se cansa de ver, un lugar donde siempre se descubre algo y en consecuencia tratar de sacar lecciones de ese álbum familiar.

VF: Que gran resumen Paco, el museo es el álbum de la familia. ¿Alguna reflexión o comentario final?

MM: Bueno, creo que tenemos una gran tarea que es la defensa de la institución. Hay una cosa que se me ocurre en este momento. Nos hemos quedado en el paradigma de la arqueología, que la historia del Perú es arqueología. ¡No! La historia del Perú es desde el tiempo de la llegada del hombre hasta ahora, hasta esta pandemia. Esta pandemia nos demuestra todas nuestras miserias, miserias de un Estado, en términos de Basadre, empírico.

De lo que se trata es de tener un museo de la historia nacional, un museo de nuestra historia real a lo largo de los años, sin ocultamientos, que todas las oscuridades sean alumbradas y sean objeto de una mirada crítica. Lo que necesitamos es defender a la institución, pero también, propender a que se concrete la idea de un museo de la nación, un museo de la historia nacional.



INFORMACIÓN SUPLEMENTARIA

ASPECTOS TECNOLÓGICOS Y SIMBÓLICOS DE UN CONJUNTO DE TAPICES MOCHE CON ESCENAS COMPLEJAS DE PAMPA LA CRUZ, HUANCHACO, COSTA NORTE DEL PERÚ

TECHNOLOGICAL AND SYMBOLIC ASPECTS OF A GROUP OF MOCHE TAPESTRIES WITH COMPLEX SCENES, FROM PAMPA DE LA CRUZ. HUANCHACO, NORTH COAST OF PERU

Arabel Fernández Gabriel Prieto Luis Flores de la Oliva

En esta sección presentamos los detalles técnicos de los 15 tapices analizados, además se incluye la camisa con mangas (Tx340). Los atributos técnicos referidos a estructuras textiles, fibra y torsiones son presentados en la Tabla 3.

Tapiz con motivos de arañas y aves. Banda-tocado (PLC-A21-T2A-RC3-R39-Tx341)

Se cuenta con dos fragmentos que miden 31x7 cm y 25x7.5 cm. Los hilos de urdimbre son de algodón crema 2S-Z, mientras que el registro de los hilos de trama indica el uso de hilos de fibra de camélido de color amarillo con torsiones 2S-Z y 2Z-S e hilos de algodón beige 2S-Z, siendo la cuenta por cm2 de 9x37. Las medidas del grosor de los hilos se realizaron de acuerdo a los tonos identificados encontrándose diferencias, no solo en el promedio, sino también en la desviación estándar, esto confirma su identificación como hilos diferentes a pesar de compartir el mismo color. El rango del grosor de los hilos va

de 0.22 a 0.43 mm. Los bordes laterales de la banda presentan tratamientos específicos. Uno de ellos es recto, creado por una fina hilera en cara de trama de color crema, mientras el borde opuesto presenta una greca de diseños escalonados, forma que también adopta el orillo. Este particular tratamiento del orillo lateral también ha sido registrada en un textil que formó parte del fardo funerario del Señor de Sipán, muy bien descrito y graficado por Prümers (Prümers 2000: 101, fig. 5 y 6)

El Tapiz de los Corredores. ¿Fragmento de camisa? (PLC-A23-RC3-R73-Tx406)

El fragmento mide 45.5x27.3 cm. Los hilos empleados para la urdimbre son de algodón beige con torsión 2S-Z. Los disenos fueron tejidos con hilos de fibra de camélido 2Z-S en colores amarillo y marrón, siendo la cuenta por centímetro cuadrado de 8x28; el fondo de las imagenes fue tejida con hilos de algodón beige 2S-Z, identificándose algunas áreas tejidas con hilos mixtos, es decir, hilos de algodón y fibra de camélido (2S-Z), que combinan los colores beige y amarillo (**Figura 1**). La cuenta por centímetro cuadrado es de 9x21 hilos. En el caso de los hilos de camélido el grosor tiene un rango de 0.28-0.30 mm, mientras que el hilo de algodón presenta un grosor de 0.35 mm. Se tomaron muestras de los hilos marrón y amarillo, en ambos casos que observo que corresponden a fibras ameduladas.



Figura 1.

Tapiz de la Escena Compleja 1. ¿Fragmento de camisa? (PLC-A23-RC3-R73-Tx405)

Se trata de un fragmento de forma alargada (57x6.5 cm), conformado por dos tejidos unidos por una costura de hilos de algodón. Llama la atención el procedimiento poco cuidadoso que se tuvo al unir los dos fragmentos, las puntadas con gruesos hilos de algodón unen los bordes

que se superponen de manera desordenada. Sin embargo, uno de los fragmentos presenta una costura que une los orillos laterales, que a diferencia de la costura anteriormente descrita se encuentra bien elaborada. Las diferencias observadas en las costuras nos llevan a proponer dos momentos de la prenda. Las uniones uniformes serían producto de la manufactura en el taller textil, mientras que la costura irregular, por el contrario, trata de enmendar las rasgaduras que la prenda sufrió en contiendas previas y que su dueño posiblemente trató de repararla como pudo y con lo que tuvo a la mano. Este tapiz, asimismo, representa un caso especial debido al empleo de hilos mixtos, es decir, que combinan en su elaboración fibra vegetal y animal. Destaca entre los hilos mixtos aquellos que combinan en el hilado tanto fibra de algodón como pelo de vizcacha (Lagidium peruanum) (Figura 2). La tonalidad jaspeada del hilo es producto del hilado simultáneo de estas dos fibras, una en color crema (algodón) y la otra en color beige (pelo de vizcacha), siendo su configuración 2S-Z. Otro tipo de hilo mixto registrado corresponde a la retorsión de hilos de algodón y de fibra de camélido 2S-Z (Figura 1). Los hilos de fibra de camélido fueron torcidos en S y retorcidos en Z. Las tramas también incluyen hilos de algodón de torsión en Z o S. La urdimbre en ambos textiles son de algodón 2S-Z, de color blanco. La cuenta por centímetro cuadrado es de 11x46 hilos. El rango en el grosor de los hilos va de 0.14 - 0.19 mm con una desviación estándar muy regular, variando de 0.01 a 0.02. En el caso de los hilos de algodón estos tienen un grosor promedio de 0.11 y una variación estándar de 0.02. Cuatro hilos de diferente color fueron analizados bajo microscopio óptico, ninguno de ellos presentó algún tipo de médula.

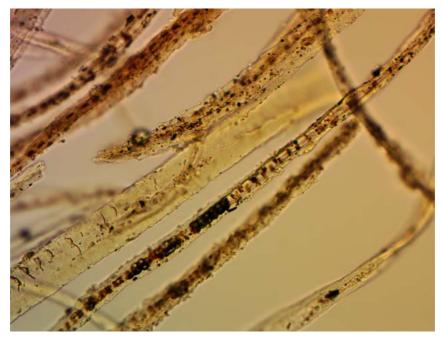


Figura 2.

Tapiz del Hombre Águila. Banda-tocado (PLC-A23-RC3-R73-Tx412)

Fragmento conformado por dos tejidos, uno en tela llana y el otro en tapiz. El tejido en tapiz corresponde a una banda de 5.5 cm de ancho total y 20 cm de largo (incompleto), en el caso del tejido en tela llana 1/1 se aprecia que este se dobló formando una cinta de 2.5 cm de ancho, los hilos de algodón son irregulares en su grosor y crean una tela de baja densidad. Las puntadas de unión entre ambos tejidos son irregulares, se emplearon hilos gruesos. El fragmento en tapiz conserva un orillo de urdimbre, el cual exhibe el paso de pares de trama formando una estructura inicial en tela llana 1/2, para luego dar paso a la estructura en tapiz ranurado. Los hilos de trama de fibra de camélido exhiben diferentes torsiones: Z, S o 2S-Z; mientras que los hilos de algodón presentan torsión S y Z. Las urdimbres son hilos de algodón blanco 2Z-S. La cuenta por centímetro cuadrado es de 10 x 61 hilos. En el caso del textil en tela llana 1/1, este fue elaborado con hilos de algodón de color blanco con torsión en S. Se realizaron medidas al grosor de los hilos de trama de la banda en tapiz. En el caso de los hilos simples de fibra de camélido el rango se encontró entre 0.10-0.16, para los hilos de doble cabo fue de 0.21-0.25; mientras que en los hilos de algodón el grosor varía de 0.08 a 0.12. La alta densidad del área tejida con hilos de camélido se explica por motivos: 1) el grosor de los hilos. De toda la muestra estos hilos son los más finos y 2) el uso de hilos simples y dobles.

Tapiz de la Escena Compleja 2. Camisa con mangas (PLC-A23.R72-Tx407)

Prenda incompleta, sus medidas actuales son 21 cm de alto por 48 cm de ancho (ver Figura 11b del artículo). La materia prima empleada para la confección de la prenda incluyo hilos de algodón con torsión 2S-Z de color blanco (urdimbre). Las tramas de fibra de camélido presentan torsion 2Z-S, la cual ha sido registrada para los colores rosado, marrón, amarillo y rojo; y torsión 2S-Z para el amarillo, marrón chocolate y negro; mientras que los hilos de algodón presentan la siguiente configuración: 2S-Z (blanco) y S (beige). La cuenta por cm2 es de 9x39. Este mismo registro también se obtuvo para la pieza complementaria. El grosor de los hilos de fibra de camélido varía de 0.34 a 0.50 mm, mientras que los hilos de algodón de doble hebra presentan un rango de 0.49-0.57 mm y los hilos simples 0.26 mm.

Ocho hilos de fibra de camélido de diferentes colores: rosado, marrón claro, marrón chocolate, amarillo (2 tonos), rojo y negro fueron analizados en microscópico óptico, mostrando un registro consistente respecto a la presencia-ausencia de la medula. El registro obtenido fue el siguiente: predominio en todas las muestras de fibras ameduladas, presencia de fibra con médula grande enrejado o *lattice*, así como también fibras con medulas continuas alargadas, siendo el registro de estos dos tipos de meduladas esporádico. En el caso de las fibras de pigmentación natural (colores marrón y negro) no se registró medulas continúas alargadas.

Tapiz de Escena Compleja 3. ¿Fragmento de camisa? (PLC-A23-RC3-R72-Tx409, 410, 411)

Se cuenta con tres fragmentos, de distintas dimensiones: 21x11cm (Tx409), 21x16 cm (Tx410) y 39.5 x 26 cm (Tx411). Para la elaboración del tapiz se usó preferencialmente hilos de fibra de camélido en una gama de colores que incluye: marrón 2S-Z y 2Z-S, amarillo 2Z-S, rosado 2Z-S, negro 2S-Z, gris 2Z-S, mientras que los hilos de color blanco son de algodón 2S-Z. La cuenta por cm2 es de 8x34. El rango promedio del grosor de los hilos de fibra de camélido se encuentra entre 0.42 - 0.73 mm. La desviación estándar es muy variada, sin embargo, los hilos de mayor irregularidad fueron los hilos mixtos: algodón+vizcacha. Las urdimbres son de algodón crema 2S-Z.

El fragmento Tx.411 conserva una costura que une dos bordes de trama. Una de las piezas unidas conserva parte del orillo de urdimbre y dos de trama, permitiendo determinar que el ancho de la tela fue de 19.5 cm. En un orillo de trama las urdimbres laterales se tejieron en pares. El orillo de urdimbre por su parte muestra que las primeras pasadas de trama fueron hechas con hilos de algodón beige (S), para luego dar paso a los hilos de fibra de camélido que se tejerán formando la estructura en tapiz. En el caso del fragmento Tx410 que también conserva un orillo de trama y otro de urdimbre, se pudo comprobar en este caso que las primeras pasadas corresponden a un par de tramas, luego hay dos pasadas de tramas individuales, los hilos son de algodón color beige (S).

Tapiz del Combate Mítico. Banda-tocado (PLC-A23-RC3-R72-Tx408)

Se trata de una banda incompleta, se distingue por la terminación en diagonal de uno de los extremos de urdimbre, detalle que también es compartido con la banda Tx136.3. En los bordes laterales quedan evidencias de hilos de costura, que seguramente sirvieron para asegurar cintas de tela llana, como lo registrado para los tejidos Tx412 y 136.3. La banda mide 54.5x7.5 cm. En su elaboración destaca el uso de hilos de fibra de camélido en tonos marrón y amarillo, hilos de algodón color marrón y blanco, este último empleado para resaltar ciertos atributos de los personajes representados, como por ejemplo la soga atada en el cuello de los prisioneros. Las urdimbres son de algodón crema 2S-Z y tramas de fibra de camélido en marrón y amarillo, colores que comparten la siguiente configuración: 2S-Z, hay tramas de algodón crema S y marrón 2S-Z. La cuenta por centímetro cuadrado es de 11x43 hilos.

El Tapiz de Chevrones. Fragmento n/i (PLC-A21-C1-R2-Tx136.1)

El fragmento corresponde a la esquina del tejido, mide 8x15 cm. La estructura incorpora hilos de algodón 2S-Z para las urdimbres y para las tramas hilos de fibra de camélido 2S-Z y 2Z-S en colores amarillo, marrón, negro, marrón rojizo, e hilos de algodón beige S. La cuenta por cm2 es de 9x28 hilos. El grosor de los hilos varía de 0.46 a 0.52 mm, mientras que el hilo de algodón registró un grosor de 0.21 mm.

La decoración se inicia con una franja conformada por listas de colores marrón rojizo, rojo y amarillo, separados una de la otra por una fina lista de color negro. A continuación, se creó una secuencia "chevrones" que alternan los colores rojo, marrón, amarillo, marrón rojizo (**Figura 3**). Si bien estas franjas decorativas fueron tejidas íntegramente con hilos de fibra de camélido, la artesana tejió una fina lista de hilos de algodón, que separa estas dos áreas decorativas.



Figura 3.

Tapiz de flecos tejidos. Faldellín (PLC-A21-C1-R2-Tx136.2)

Corresponde a una banda incompleta en su longitud (15.5 cm) siendo el ancho total de 7.3 cm. La tela incorpora diferentes espacios decorativos como zonas donde las urdimbres se tejen en grupos creando flecos tejidos conocidos como lengüetas, esta área inicial es de color amarillo, a continuación, aparecen motivos escalonados, luego un espacio de rectángulos separados uno del otro por urdimbres enrolladas, continua una lista de color rojo para luego dar paso a un área de motivos escalonados en colores amarillo, rojo y crema (**Figura 4**).

Los hilos de urdimbre son de algodón beige 2S-Z y los hilos de trama incorporan hilos de fibra de camélido en Z, 2S-Z en colores amarillo, rojo y marrón; mientras que los hilos de algodón son de torsión en S, de color beige. En cuenta por cm2 en el área tejida con hilos de fibra de camélido es de 10x27, mientras la zona tejida con hilos de algodón presenta una cuenta por cm2 de 11x35 hilos. El grosor de los hilos de camélido varía de 0.49 - 52 mm, mientras que el hilo de algodón es de 0.21 mm.



Figura 4.

Tapiz con motivo de Animal Lunar. Banda-tocado (PLC-A21-C1-R2-Tx136.3)

Esta banda incompleta de 23x6.5 cm. Conserva el remate en diagonal de uno de los bordes longitudinales y lleva cosida una tela llana (**Figura 5**), rasgos que también han sido registrados para las bandas Tx408 y Tx412, respectivamente. El diseño ha sido identificado como el animal lunar sobre una luna creciente y se encuentra dentro de una suerte de rombo blanco que aparece rodeado de cruces con rectángulo inscrito. El siguiente motivo corresponde a un personaje antropomorfo, en actitud de correr, que sostiene un objeto frente a él. Al parecer porta un cinturón de serpientes y lleva un tocado tipo casco. Las urdimbres del tejido en tapiz corresponden a hilos de algodón crema 2S-Z y las tramas son de fibra de camélido 2Z-S en colores amarillo, marrón, rojo e hilos de algodón beige 2S-Z. La cuenta por cm2 del área tejida con hilos de camélido es de 10x43. El rango en el grosor de los hilos va de 0.27 a 0.40 mm. Para el área tejida con hilos de algodón la cuenta por cm2 es de 12x29, siendo el grosor promedio del hilo de 0.39 mm.

Tapiz de serpientes. Fragmento (PLC-A22-CS-Tx417)

El fragmento de 18x7.5 cm. Se aprecia la representación de serpientes probablemente bicéfalas, cuyo cuerpo zigzagueante y trazo escalonado de color marrón presenta una franja central roja, mientras que los ojos fueron representados con hilos de color amarillo (**Figura** 6). Fue elaborado con tramas de fibra de camélido 2S-Z en colores rojo, marrón y amarillo y tramas de algodón crema 2S-Z. Los hilos de urdimbre son de algodón 2S-Z de color crema. Se tiene una cuenta por centímetro cuadrado de 5x25 hilos. El grosor de los hilos de camélido varía de 0.30 a 0.37 mm, mientras que el hilo de algodón tiene un grosor de 0.34 mm.



Figura 5.



Figura 6.

Tapiz de listas policromas. Fragmento (PLC.A22.CS.Tx419)

Fragmento que corresponde a la esquina de un tejido (**Figura 7**). Conserva un orillo de trama y otro de urdimbre llegando a medir 7.5x7.5 cm. La decoración listada corresponde a una estructura en cara de trama. Los hilos de urdimbre son de algodón 2S-Z de color blanco; en el caso de los hilos de trama se tiene el empleo de hilos de fibra de camélido 2S-Z en colores amarillo, marrón, granate y rosado, e hilos de algodón blanco 2S-Z. La cuenta por centímetro cuadrado es de 6x25 hilos. El grosor de los hilos varía de 0.20 a 0.38 mm.



Figura 7.

Camisa con manga y diseños escalonados (PLC-A23-RC3-R73-Tx340)

La prenda aunque incompleta, pues perdió una de las mangas, permite tener una aproximación del tamaño de las camisas con mangas, siendo sus dimensiones actuales: 41 cm de alto y 53 de ancho, la manga mide 12x12 cm (**Figura 8**). Su confección implicó la unión de cuatro piezas, todas ellas tejidas con hilos de algodón de color beige y celeste, al tejerse crearon estructuras en tela llana ½ y 2/2 de tramas discontinuas. Al igual que la camisa en tapiz (Tx470) se trata de una prenda de corte y confección. La calidad de los hilos, definida a partir del grosor y grado de torsión de estos, permite inferir que se trata de una prenda burda. En la estructura de tela llana 2/2 las urdimbres son de color beige de torsión en Z, mientras que las tramas de color beige combinan torsiones en S y Z, en el caso de los hilos de color celeste la torsión es en S. De manera puntual una zona fue tejida con tramas de hilos retorcidos 2S-Z. En los tejidos de estructura 1/2, tanto las urdimbres como las tramas en cualquiera de los colores identificados presentan torsión en S. Los hilos no solo son

gruesos, sino también muestran ser bastante irregulares, los promedios obtenidos no sólo duplican los resultados obtenidos para los hilos de trama de los tapices, en dos casos llegan a superar el milímetro de grosor. Los promedios obtenidos independientemente del color son los siguientes: 0.49, 0.41, 0.79, 1.29, 1.62, 0.74, 0.63, 0.80 mm.



Figura 8.

